**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 59 (1979)
**Heft:** 8

**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

## DER PROPHET UND DER DICHTER
## GUSTO GRÄSER, HERMANN HESSE UND DER MONTE VERITÀ

### *Gusto (Gustav Arthur) Gräser (1879–1958)*

In Gusto Gräser habe ich jenen bärtigen alten Mann wiedererkannt, den ich als Student täglich in den Lesesaal der Münchner Staatsbibliothek kommen sah: gebeugt und schlürfenden Schritts, eine Felljacke unter dem talar-artigen, ärmellosen Plüschmantel, die von Schnüren und Flicken zusammengehaltene Pappmappe unter dem Arm. Die Offizianten händigten ihm seine Bücher aus und behandelten ihn mitleidig-nachsichtig – als einen der Sonderlinge, wie es sie im Schwabing der fünfziger Jahre häufig gab. Wir Studenten hatten es nicht gern, wenn der Alte sich neben einen niederliess; er roch. Was er so emsig und versunken las, kümmerte uns nicht. Niemand von uns kannte seinen Namen oder seine Geschichte.

Eine Geschichte scheint auch das Buch über Gräser zu haben[1]. Durch zwei, drei Jahre hindurch wurde es angekündigt. Dass der Verlag nicht reich und die Veröffentlichung schwierig war, stand zu vermuten. Ein Buch über einen engen Freund Hermann Hesses hätte man bei Suhrkamp erwartet. Vielleicht hat man dort den Anspruch, dass der seltsame, vor zwanzig Jahren in München gestorbene Alte der geistige Vater Hesses gewesen sein sollte, zurückgewiesen? Aber warb und wirbt der Frankfurter Verlag nicht auch damit, dass Hesse der «Guru» der Hippies geworden sei?[2] Freilich ist es ein Unterschied, ob einer ein Guru ist oder einen hat. Und wenn schon, dann sollte man ihn vorweisen können: Freud, Jung, Adler oder wenigstens einen von deren Schülern.

Dazu eignet Gusto Gräser sich offenbar nicht; schon vor beiden Weltkriegen gab es wohl mehr Leute, die ihn eher loswerden als bei sich haben wollten. Aus der Erinnerung an jenen Besucher des Lesesaales kann ich das verstehen.

Was es mit Gräser auf sich hatte, dass sein Nachlass in die Münchner Staatsbibliothek kam, erfuhr ich durch dieses Buch. Es erschien zur gleichen Zeit, da in Ascona Harald Szeemanns Ausstellung «Monte Verità» gezeigt wurde[3]. Gusto und sein Bruder Karl Gräser hatten 1900 jene Kolonie mitgegründet, die die «Wahrheiten des Ich und des Wir, der Lebens- und Geistesreform, Klassenlosigkeit und Kleiderlosigkeit, Sozialutopie und Vegetabilismus, Theosophie und Freikörperkult, anarchische Existenz und sexuelle Revolution» in die Welt tragen wollte; so Wieland Schmied über die jetzt in Berlin gezeigte Ausstellung[4]. In Ascona hatte Gräser bald das Feld räumen müssen; Cliquen und Sekten blühten auf dem Wahrheitsberg wie in der Welt, der man entwichen war[5].

## *Gräser und Hermann Hesse*

Dass Wieland Schmieds Artikel ein Foto von Hermann Hesse einschliesst – «Hermann Hesse auf dem Monte Verità» –, knüpft an einen Namen an, der dem heutigen Leser eher vertraut ist als der Gusto Gräsers. Wenn Müller recht hätte, dann wäre der aus Siebenbürgen stammende Maler und Poet nicht nur ein zu Unrecht Vergessener, sondern *die* Schlüsselfigur und Bezugsperson für Hesse –, stärker als Vater, Grossvater, Psychoanalytiker, Zarathustra oder Christus. Dass Hesse Gräsers Namen «niemals und nirgendwo in seinen Werken und Briefen» erwähnt (S. 219), ist Müllers provozierend ehrlicher Schlusssatz, der seinen Beweis eher stärkt als schwächt. An Belegen für die Bekanntschaft fehlt es ihm nicht, und sie lässt sich datieren und gewichten: 1906 die erste gemeinsame Wanderung über die Alpen und «einige Wochen in und bei der Höhle vor Arcegno» (S. 222). Dann Monate und Jahre der Faszination und Literarisierung, bis – 1910 – die Abwehr sich durchsetzt und die Satire «Doktor Knölges Ende» eine Trennung bekunden soll, die bald wieder in Teilnahme, Anhänger-, ja Jüngerschaft zurückgeschlagen sei und lebenslange Schuldgefühle hervorgerufen habe; denn – ab 1919—20 – habe Hesse den «Meister» verraten wie Judas den Heiland. Daher rühre das «Grundmotiv» der Selbstmordgedanken und der «Selbstanklagen»: der «Abfall vom Bund und vom Meister und der Missbrauch seiner Lehren» (S. 212).

Dass Müller solche und andere Motive und Themen, die er als Literarisierung von Hesses Gräser-Erlebnis deutet, aus Briefen, Gesprächen, vor allem aber aus den Dichtungen der ganzen Schaffenszeit Hesses herausnimmt, überzeugt oft, aber nicht durchweg: Zum einen handelt es sich um den Archetyp des männlichen Über-Ichs, der bei Hesse vor der Begegnung mit Gräser grundgelegt und ausgeprägt ist. Zum andern setzt Müller Biographie und Fiktion häufig zu unvermittelt gleich; dass er diese Gefahr erkannt hat, muss man ihm zum Guten anrechnen (S. 213). Dass aber Gräsers Gestalt und Kreis hinter einer Reihe bedeutender fiktionaler Szenen und Handlungen steht, dürfte er bewiesen haben: Demian und Mutter Eva haben so viel mit Gusto Gräser und dessen Lebensgefährtin Elisabeth Dörr gemeinsam, dass dadurch ein wichtiger Aspekt des Romans und seiner Entstehung aufgedeckt wird. Die «Samanas», die Bettelmönche in «Siddhartha», kennzeichnet Hesse in Roman und Aussagen über Gräser und die Leute vom Monte Verità mit übereinstimmenden Worten, und die indische Mystik und Gräsers Theosophie ähneln sich in der Tat. Selbst Zarathustra erhält in Hesses Rede unübersehbare Züge des überall vertriebenen und durch Kleidung wie Rede anstössigen Wanderpredigers Gräser. Hier eröffnet Müller also einen Bereich, den andere Hesse-Leser nicht gesehen haben, weil sie Gräser nicht kannten.

## *Gräser – ein «Über-Hesse»?*

Bedenklich jedoch ist die Bedeutung, die Müller der Gestalt Gräsers für Hesse insgesamt zuschreibt. Noch weniger wird man das Ziel der Gegen-

überstellung billigen; es klang oben schon an, als der «Verrat» am «Meister» mit der Tat des Judas verglichen wurde. Müllers beweisleitendes Interesse geht über Hesse hinaus. Er bedient sich im Grunde Hesses und meint Gräser, der allerdings der Beachtung wert ist. Zum einen als Vertreter jener anarchischen (nicht anarchistischen) Gruppen, die um 1900 mit dem Prinzip «Ohne Zwang» (so die Formel von Gräsers Bruder Karl) Ernst machen wollten. Gräser dürfte zu den konsequentesten gehört haben. Nur: seine entschlossene Vernunft- und Zivilisationskritik ist nicht so neu oder überragend, wie Müller es darstellt. Den ehrlichen Theosophen, dessen persönliche Integrität niemand bezweifeln wird, sollte man nicht zum Heiland des 20. Jahrhunderts erklären, schon deshalb nicht, weil er reichlich Gesellschaft hatte – allen Sozialisationsschwierigkeiten zum Trotz. Hier bietet der Katalog der jetzt in Berlin gezeigten Ausstellung breite Einblicke, ohne dass man die Idee des Monte Verità oder die Gräsers für bare Münze zu nehmen brauchte.

Was Hesse angeht: Wenn es seine denkenden Leser verdriesst, ihn als «Guru», Propheten oder gar Erlöser angepriesen zu sehen, so könnte man noch verstimmter darüber sein, dass aus Gräser ein «Über-Hesse», ein Massstab, an dem alles andere gemessen werden soll, gemacht wird. Das Buch lässt also eher nach Gräser als nach Hesse fragen.

## *Leben in der Metapher*

Wer war Gräser? Müller schildert ihn als arbeitsamen, kämpferischen Einzelgänger, als unermüdlichen, erfindungsreichen Familienvater, als konsequenten Rousseauisten, der die üblichen sozialen Bindungen abstreifte und Vernunft und Zivilisation für das Krebsübel hielt, der dies den Zeitgenossen mit Lust und Ausdauer vorsagte, vorsang und vortanzte und dafür die Repressalien der deutschen wie schweizerischen Behörden auf sich nahm – bis hin zum Schreibeverbot durch die Nazis. Gräsers Unerbittlichkeit ist bemerkenswert: er gibt die mögliche Laufbahn eines Künstlers auf, zerstört – mit achtzehn Jahren – seine wohl an Fidus erinnernden, teilweise prämierten Bilder und predigt in Bild und Wort die Abkehr von Technik und Fortschritt, die Rückkehr zu den Müttern. Als Ursünde gilt ihm, dass die Menschheit Asien als die angestammte Heimat verlassen habe; dort seien weder Besitz noch Haus noch Kleidung nötig gewesen. Freie Liebe, Kriegsdienstverweigerung und Pflanzenkost verstehen sich von selbst.

Ist dies und die Abwendung «nicht nur vom bestehenden Staat, ... sondern vom Staat überhaupt» (S. 160) um 1900 herum wirklich Gräsers Erfindung, die Hesse nirgends sonst begegnet sein konnte? Gräsers Predigt vom «Entschlossenen zum reinen Reich», zum «Herzgottreich», zum «Menschenreich» (S. 160) strukturiert zweifellos Hesses «Demian». Aber derartige Metaphern haben ihre Geschichte. Gräser lebt in der Metapher; er hat der Kunst nicht wirklich entsagt, sondern eine eigene (stilistisch durchaus zeitbedingte) Ausdruckswelt als Gegen-Kunst und Gegen-Welt geschaffen. Müllers Hinweis (S. 208 ff.) ist nur bedingt richtig, dass Gräser nämlich dem Poeten Hesse einen

lebenslangen Skrupel erweckt habe, weil Hesse – anders als Gräser – sich auf den schönen Schein beschränkt und das tätige Leben gelassen habe. Hesse war jener Zweifel am Schein-Charakter aller Kunst nicht fremd; er hatte ihn gekannt, bevor er auf Gräser stiess; und hatte seine Autorschaft – in der Kriegsgefangenenfürsorge etwa – um der sozialen Hilfe willen häufig hintangesetzt. Nicht zuletzt: sein politischer Sinn dürfte dem Gräsers vorzuziehen sein.[6]

Dies wäre ins Feld zu führen. Auch wären Gräsers Ideen und deren Ausdruck genauer zu prüfen. Was steht an, wenn das «Menschenreich», der «Trostbund der Aufrechten, der nun werden will» (S. 156), wenn das Neue mit Versen vorgestellt werden wie diesen:

*«Mit Ihm, mit Ihm fühlführen*
*Unwelt aus Unfugqual,*
*die trugverlorenen Söhne,*
*ums Hübsch verkaufend das Schöne,*
*ums Fein verratend das Bieder,*
*lenken die Verstiegnen wieder*
*hernieder ins Heimattal –*
*wo voll urmildewildem Thon,*
*aus Welturwaldung*
*quellend, erquickend, heilend,*
*hellend – raunrauschet*
*Weltbaums Kron:*
*E r d s t e r n r e l i g i o n!»* (S. 106)

Hier unterlässt Müller jede Analyse. So aufschlussreich die – teilweisen – Parallelen in Hesses «Demian» etwa sind, die Nähe Gräsers zu der breiten vitalistischen Reform- und Jugendbewegung, zur militanten Theosophie sollte nicht verschwiegen und mit nüchterner Betrachtung nicht gespart werden. Die Kritik und geschichtliche Relativierung würden helfen, die hochgreifenden Metaphern in eine diskussionsfähige Sprache zu übersetzen; das Recht und die Notwendigkeit des künstlerischen (auch des gewagten und zunächst unverständlichen) Bildes würden dann erst hervortreten.

## *Opponent oder Anarch*

Die Möglichkeit, ja Notwendigkeit des konsequenten Outsiders würden so überzeugender vor den Blick kommen. Denn Gestalten wie Gräser sind nicht nur interessant, sondern unersetzlich. Sie wollen nicht die radikale Opposition zu Konvention und Bürgertum, nicht die Antithese, die der These verhaftet bliebe.[7] Im Grunde suchen sie die Überwindung einer Welt, die aus Satz und Gegensatz lebt. Daher sind sie auf die Metapher, auf Bilderrede angewiesen, die sich freilich auf Grad, Geschichtlichkeit und Verbindlichkeit hin müssen fragen lassen. Insofern berührt sich das Phänomen Gräser mit den Grundgedanken Hesses, die mit seinen frühesten Schriften schon ausgesprochen und dann bildkräftiger formuliert werden – auch durch die Begegnung mit Gräser. Hier sei vor allem auf den (von Müller nicht mehr herangezogenen) «Steppenwolf» und die Deutung verwiesen, die Hans Mayer dem dort figurierten Ausgangsproblem der blossen Feindschaft gegen die Zivilisation gegeben hat.[8]

Das Gegenüber von Bohème und Bürgertum, von künstlichen Paradiesen und verachteter Banalität festigt nur das Bestehende; das haben die Jugendbewegungen von 1900 und 1966 erwiesen. Das Neue wäre jenes Dasein, das man – metaphorisch –

den «Anarchen» genannt hat. Dem gehen Gräser wie Hesse nach. Sie gegeneinander aufzurechnen, dem einen mehr in die Waagschale legen zu wollen, damit der andere als leichter befunden werde, würde zu nichts führen. So hat Müller sein Buch wohl nicht gemeint. Schon seine Sorgfalt spricht dafür, dass er das Wesentliche im Auge behält. Auf die angedeutete Fortsetzung seiner Arbeit darf man gespannt sein; sie könnte Gräser wie Hesse zugutekommen.

*Bernhard Gajek*

[1] Der Dichter und sein Guru. Hermann Hesse – Gusto Gräser, eine Freundschaft. Gisela Lotz Verlag, Wetzlar 1978. – [2] Zu Hermann Hesses Wirkung in den USA vgl. Schweizer Monatshefte 57, 1977, S. 295–309. – [3] Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie. Hrsg. von der Agentur für geistige Gastarbeit, Harald Szeemann, Civitanova und Tegna, und Electa Editrice, Milano, 1978. – Was Gräsers Wirkung auf Hesse betrifft, so stützt Szeemann sich auf Müllers damals noch nicht gedruckte Darstellung, z. B. S. 36. – Die von Szeemann, S. 27 ff., benützte Ascona-Broschüre von Erich Mühsam (1905) ist übrigens in der Mühsam-Gesamtausgabe, Bd. 3, Prosaschriften I, Berlin 1978, S. 49–105, vollständig zugänglich; sie schildert ebenso aufschlussreich wie satirisch Anfänge und Schwierigkeiten der Monte-Verità-Bewegung. Von den «Sezessionisten» des Monte Verità behandelt Mühsam (a.a.O., S. 75–82) mit sichtlicher Sympathie Jenny und Karl Gräser, Gustos Schwägerin und Bruder. – [4] Wieland Schmied, Bermuda-Dreieck des Geistes. Harald Szeemanns Ausstellung «Monte Verità» in Berlin. In: Die Zeit 14/1979, 30. März 1979, S. 43. – [5] «Die kleinstädtische Überwachung, der hier jeder von allen ausgesetzt ist, das Netz der erotischen Verknüpfungen, die Eifersüchteleien und kleinlichen Gehässigkeiten sind hier im Wesentlichen nicht anders als überall.» So Erich Mühsam in der Anm. 3 genannten Ascona-Broschüre, a.a.O., S. 99. – [6] Zu Hesses Verhältnis zu Staat und Politik vgl. Schweizer Monatshefte 58, 1978, S. 367–375. – [7] Vgl. Anton Krättli, Hesse und die Gegenkultur. In: Schweizer Monatshefte 49, 1969/70, S. 1030 ff. – [8] Hans Mayer, Hermann Hesse und das Magische Theater. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 21, 1977, S. 517–532.

## V. S. NAIPAUL – DER WESTÖSTLICHE INDER

Vidiadhar Surajprasad Naipaul, der Erzähler, Reiseschriftsteller, Sittenschilderer, Historiker aus Trinidad, wird zuweilen auch als indischer Schriftsteller bezeichnet, was zweifach zutrifft, da er aus Westindien stammt, das freilich nur wegen des Columbus glücklichen Irrtums als Indien galt, und Ostindien, also das wahre Indien, zur Urheimat hat, denn er ist Sprössling einer jener Familien, die vor drei Generationen vom Gangestal als Landarbeiter nach Trinidad kamen und deren Söhne häufig in qualifizierte Berufe aufstiegen. Das gilt auch für die Familie Naipaul – Brahminen aus Uta Pradesch. Der Vater war Drucker aber auch Autor. Von den Söhnen ist neben dem 47jährigen Vidia auch dessen jüngerer Bruder Shiva als Romancier

und Reiseschriftsteller berühmt geworden.

Trinidad steht im Mittelpunkt der Romane V. S. Naipauls, der nur mit den Initialen seiner Vornamen signiert. Er wurde zum Historiker der Insel mit «Auf der Suche nach El Dorado», das wie die Mehrzahl seiner Bücher nicht übersetzt ist. Englisch sind alle Bücher Naipauls in hohen Auflagen als Penguin Books greifbar.

Naipaul hat auch Erzählungen geschrieben – deutsch «Sag mir, wer mein Feind ist» –, die in Washington, Ägypten, einem schwarzafrikanischen Staat spielen, er hat Berichte über Südamerika, insbesondere Argentinien veröffentlicht, über Zaire geschrieben. Seiner indischen Urheimat hat Naipaul zwei Bücher gewidmet, von denen das zweite deutsch vorliegt: «Indien, eine verwundete Kultur» bei Edition Sven Erik Bergh, dem Verlag, der auch andere Bücher Naipauls herausgebracht hat, so 1977 den Roman «Guerrillas», an den neuerdings zu denken Anlass war, denn es geht hier – auf Grund eines Vorfalls auf Trinidad, dem Naipaul eine Reportage gewidmet hatte – um einen schwarzen Messias – im Roman ist er halb Schwarzer, halb Chinese – der seine Anhänger zu Beihilfe an Morde anstiftet. Obgleich jedes pseudoreligiöse Moment fehlt, ist dieser charismatische Führer dem Reverend Jones vergleichbar.

Doch wollen wir zunächst vom Schriftsteller der Kariben absehen zugunsten der beiden Indienbücher, von denen das erste, nicht übersetzte, vierzehn Jahre zurückliegt: «An area of darkness» – «Ein Bereich der Finsternis» war sein Titel, und man durfte an Joseph Conrads berühmte Erzählung aus dem Kongo «Herz der Finsternis» denken. Indien ist Naipaul Heimat und Fremde, vertraut und unerträglich, faszinierend und abstossend. Naipaul in Indien – das ist die Begegnung mit den Wurzeln, «roots» – aber ohne Stolz und ohne Mythos. Dem Bericht Charles Darwins über seine Weltreise auf der Beagle ist das Motto entnommen: «Die Antipoden wecken in unserem Geist Erinnerungen der Phantasie, sind wie Schatten, die ein vorwärtsstrebender Mensch nicht erhaschen kann.»

Es beginnt mit dem Indien des eigenen Familienkreises: «Nicht so sehr in Menschen als in Dingen lag Indien um uns, in Kordelbetten, Strohmatten, in hölzernen Blöcken, die nie gebraucht wurden, weil das Geheimnis des Färbens verlorengegangen war, in Büchern, Trommeln, einem kaputten Harmonium, in bunten Bildern von Gottheiten auf rosa Lotus oder gegen den Schnee des Himalaya abgehoben, in den Geräten des Gebetsraumes, Messingglocken, Gongs, Kampferbrenner, Sandelholz. Doch war es nur ein Indien der Artefakte, die Handwerker, die sie herstellten, waren nicht hier und die verkommenen Gegenstände nicht ersetzbar. Die Bräuche gingen weiter, aber nichts wurde geschont, alles bis zur Zerstörung verwendet.»

Schriftsteller Westindiens hätten ihn getadelt, bemerkt Naipaul, weil er die nichtindischen Gruppen so wenig in seinen Büchern berücksichtigt habe. Doch da waren viele einander ausschliessende Welten – mindestens bis zum vierzehnten Jahr habe er in seiner kleinen Sonderwelt gelebt.

Indiens Lebensformen, wie Naipaul sie schildert, sind schrecklich. Hier haben wir einen Westler, aber

ohne jeden Minderwertigkeitskomplex vor indischer Weisheit und Überlieferung, vor Tiefe und Mystik, nur mit Ungeduld über die Verweigerung des rationellen Handelns. So haben einst Engländer über «Mutter Indien» geschrieben – allerdings nicht Rudyard Kipling, der Anglo-Inder, den Naipaul bewundert. Naipaul ärgert sich sogar über Kama Sutra und indische Fabeln. Dort werde immer nur Geldmacherei als höchste Tugend gepriesen. Kama Sutra nenne jene Situationen, in denen Ehebruch erlaubt sei. Blosse Lust dürfe es nicht sein, sondern am besten mit Bereicherung verbunden. Die Mutmassung taucht nicht auf, dass es sich hier weniger um Vorschriften als um satirisch geschilderte Erfahrungen handeln könnte. Für Naipaul ist das alles nur Missbrauch.

«In Lucknow gibt es Verkehrsampeln, aber sie sind nur zur Dekoration da und gefährlich, denn Minister halten es für unter ihrer Würde, bei Rot anzuhalten, und in diesem Staat gibt es 46 Minister. Die Konditoreien von Gobrakpur sollten ihre Süssigkeiten unter Glas haben, doch liegen sie offen da und das Glas daneben.»

Naipaul ist auch Gandhi gram, dem späteren Gandhi, der sich ganz an Indien angepasst hatte und zum Mahatma wurde. Indien habe ihn zerstört. An der Verehrung, die ihm gezollt wurde, sei er gescheitert. Alles, was zu Veränderung führen sollte, wurde zum Symbol. Doch wenn Naipaul Indien unerträglich findet, erkennt er es zugleich: «Im Gespräch können die Inder unfassbar bis zum Rasendwerden sein, doch musste ich an das Haus der Grossmutter zurückdenken.» Immerhin gibt es Schriftsteller, die Naipaul liebt, so den Romancier Narayan, bei dem indische Mängel zu literarischen Vorzügen werden.

Im Kapitel «Phantasie und Ruinen» vergleicht Naipaul den englischen Kolonialismus in Trinidad und in Indien. In Trinidad zählte Amerika mehr als England. Das England des Radj, des indischen Imperiums, lebt noch, und doch sei England auch in Indien ein Versager gewesen. Gut, dass die Inder nicht fähig seien, ihr Land zu sehen, es könnte sie in den Wahnsinn treiben. Und gut, dass sie keinen Sinn für Geschichte haben, wie könnten sie sonst in ihren Ruinen hocken? «Indiens Geschichte – das ist die Abwesenheit von Wachstum und von Entwicklung.» In Bombay erlebt Naipaul, dass er zur Menge gehört:

«In Trinidad war es eine Besonderheit, ein Inder zu sein; irgend etwas zu sein, war eine Besonderheit, die Unterscheidbarkeit war das Attribut jedes einzelnen. Ein Inder in England zu sein war etwas Besonderes. In Ägypten noch mehr. Jetzt in Bombay betrat ich ein Geschäft, ein Restaurant und rechnete mit einer besonderen Reaktion. Es war aber nichts. Als würde mir ein Teil meiner Wirklichkeit verweigert. Ich war gesichtslos. Ich konnte spurlos in dieser indischen Menge untertauchen. Ich war aber in Trinidad und in England geformt, die Anerkennung eines Unterschieds war mir ein Bedürfnis. Ich fühlte die Notwendigkeit mich durchzusetzen, und wusste nicht wie.»

Im zweiten Indienbuch ist manches noch schärfer, die Welt der Ideen gegenwärtiger. Indira Gandhis Notstandsdiktatur kommt erst ganz am Ende vor. Am Schluss bietet Naipaul

eine Hoffnung, die aufgesetzt, rhetorisch wirkt:

«In der momentanen Unsicherheit und Leere liegt auch die Möglichkeit zu einem Neubeginn, einem Erwachen des Geistes nach einer langen Nacht.» Naipaul bringt die eigene Lage ins Spiel:

«Indien ist ein schwieriges Land für mich. Es ist nicht mein Zuhause und kann nie mein Zuhause werden. Und dennoch – ich kann es nicht verleugnen oder ihm gegenüber gleichgültig sein. Ich kann nicht nur der Sehenswürdigkeiten wegen hinreisen. Ich bin ihm zu nah und zugleich zu fern. Meine Ahnen verliessen die Ebene des Ganges vor hundert Jahren; und die indische Gemeinde, die sie und andere in Trinidad, auf der anderen Seite der Erdkugel gründeten, diese Gemeinde, in der ich aufwuchs, war sehr viel homogener als die indische Gemeinde, die Gandhi 1893 in Südafrika traf, und sehr viel isolierter von Indien. Das Indien, das ich zum ersten Mal 1962 besuchte, erwies sich als ein höchst fremdartiges Land. Hundert Jahre hatten genügt, um einen grossen Teil der indisch-religiösen Denkweise von mir abzuspülen, und ohne diese Denkweise war – und ist – das Elend Indiens fast nicht zu ertragen. Ich habe viel Zeit gebraucht, um mich mit der Fremdheit Indiens auseinanderzusetzen, um zu definieren, was mich von diesem Land trennt, um zu verstehen, inwieweit meine indische Denkweise – die Denkweise des Mitglieds einer kleinen abseitigen Gemeinde in der neuen Welt – von der Denkweise von Menschen abweicht, für die Indien noch immer ein Ganzes ist.»

Eine Untersuchung Indiens – sogar eine Untersuchung des Ausnahmezustandes – muss immer über das Politische hinausgehen. Sie muss die indische Denkweise einbeziehen und die ganze bestehende Kultur. Und so bin ich ein Fremder in Indien, und der Ausgangspunkt meiner eigenen Untersuchung – was aus diesen Seiten nicht so klar hervorgehen mag – war ich selbst. Denn in mir überleben – wie die blitzartigen Eindrücke aus der Kindheit, die manche von uns mit herumtragen – die geisterhaften Erinnerungen an ein altes Indien – eingeprägt durch Familien-Rituale, die noch in meiner Jugend ausgeübt wurden – und diese Erinnerungen umreissen für mich eine ganze versunkene Welt.» In Bombay beobachtet er eine dem Kriegsgott huldigende Sekte, die auf Gemeindeebene Selbsthilfe übt, Initiative entfaltet. Doch die Strassenreinheit, auf die sie stolz ist, erweist sich wiederum als symbolisch:

«Gelegentlich liefen schmale, schwarze Schmutzrinnen zwischen den Zimmern entlang, und hin und wieder krochen halbverhungerte Ratten, die zum Teil glitschigen, steilen Abflussrinnen hinauf, und Auswurf häufte sich bald um die Abfallreste. Es sei Sonntag, sagte der Techniker, und daher seien die kommunalen Strassenfeger nicht gekommen, immer wieder das gleiche! Die Strassenfeger, die Niedrigsten der Niedrigsten – ihre Existenz alleine und ihre Schicksalsergebenheit (dieser Fluch Indiens) waren eine erneute Bestätigung der indischen Einstellung – sogar hier, trotz des Porträts von Dr. Ambedkar und des jetzt tief unter uns liegenden Komiteezimmers, das zu reinigen unrein war, was wiederum zu den grauenvollen Zuständen führt, die wir noch zu sehen bekommen sollten.

Es gab acht Komitees, und zuerst war mir das als übertrieben erschienen für solch eine kleine Siedlung. Doch anscheinend genügten nicht einmal diese acht. Es gab Teile der Siedlung, wo es aus verschiedenen Gründen – vielleicht wegen interner, politischer oder persönlicher Differenzen oder aus Mangel an engagierten jungen Männern – kein einziges Komitee gab. Durch diese Teile gingen wir schweigend, indem wir tunlichst die Pfützen und Überreste menschlicher Exkremente zu vermeiden versuchten. Es war unrein zu reinigen; es war sogar unrein, den Schmutz zu bemerken. Es oblag den Strassenfegern, die Exkremente zu entfernen, und bis sie kamen, machte es den Leuten nichts aus, inmitten ihrer eigenen Exkremente zu leben.»

Der letzte Abschnitt ist dem «neuen Gandhi» Vinova Bhave gewidmet. Von ihm sagt Naipaul: «Mehr ein Maskottchen als ein Mahatma.» Auf langen Märschen ruft Bhave die Grundbesitzer zu Landverteilung auf. Doch sieht Naipaul in ihm nur die Tradition jenes Hinduismus, der den Fortschritt zu menschenwürdigen Verhältnissen hemmt.

Vom Ausnahmezustand meint Naipaul, der wäre auch ohne Indira gekommen. Wie immer er ende, die Inder wären danach mit ihrer eigenen Leere konfrontiert, mit der Unzulänglichkeit einer alten Kultur, die nicht mehr ihren Bedürfnissen entspreche. Indien tötet den individuellen, forschenden Geist ab:

«Es ist ein besorgniserregendes Problem für die indische wissenschaftliche Gemeinschaft – die sich innerhalb Indiens ungeschützt fühlt –, dass so viele Männer, die im Ausland originell und experimentierfreudig sind, wenn sie nach Indien zurückgelockt werden, in Mittelmässigkeit versinken und dennoch zufrieden sind. Sie scheinen zu Menschen zu werden, die sich ihres eigenen Wertes nicht mehr bewusst sind und nur aus Zufall brillant waren. Eine zweitrangige Kultur, eine zweitrangige Idee (Dharma und Selbsterfüllung) hat ihre Ansprüche an sie geltend gemacht. In einer Kultur, die aufs Formale reduziert ist, brauchen sie sich intellektuell nicht mehr anzustrengen, sie brauchen sich nicht mehr, um vor den eigenen Augen zu bestehen, geistige Verdienste zu erwerben, denn diese Verdienste sind jetzt durch Korrektheit und frommes, religiöses Verhalten zu haben.»

Indien wollte den Wissenschaftler Har Gobind Khorana zurück haben, der vor einigen Jahren (als amerikanischer Staatsangehöriger) den Nobelpreis für Medizin für die Vereinigten Staaten erhalten hatte. Indien forderte ihn auf, heimzukehren, und feierte ihn gebührend, doch das Wichtigste an ihm wurde ignoriert. «Wir würden alles für Khorana tun», sagte mir einer der besten indischen Journalisten, «ausser ihm die Ehre zu erweisen, seine Arbeit zu diskutieren. Die Arbeit, die Mühen, die Bewertung dieser Mühen, das alles, erwartete man augenscheinlich, würde irgendwo anders geschehen, irgendwo ausserhalb Indiens. Es ist ein Teil dieses intellektuellen Parasitentums, das die Inder akzeptieren (und als besiegtes Volk seit langem akzeptiert haben), während sie weiterhin ihre eigene Kultur als eine Ganzheit sehen und sich im Besitz der einzigen Wahrheit glauben, die zählt.»

Der Kastengeist scheint Naipaul un-

überwindlich und ohne jeden positiven Zug. Kaum ein Amerikaner oder Europäer würde wagen, sich über Indien so zu äussern wie Naipaul, der Westinder aus dem Brahminenstamm, es tut:

«Das ist alles, was Indien von seinen Menschen verlangt, und die Menschen sind bereit, es zu geben. Die Familie hat ihre Vorschriften, die Kaste hat ihre Vorschriften. Für den Schüler nimmt der Guru – ob nun ein heiliger Mann oder ein Musiklehrer – die Stelle Gottes ein, und ihm muss widerspruchslos gehorcht werden, selbst dann – wie Bhave mit Gandhi –, wenn er nicht immer genau versteht warum. Heilige Texte müssen auswendig gelernt werden, Schultexte, Universitäts-Lehrbücher und Vorlesungsnotizen müssen auswendig gelernt werden.»

«Es ist ein Fehler des westlichen Erziehungssystems», sagte Bhave vor einigen Jahren, «dass es so wenig Wert darauf legt, berühmte Sätze auswendig zu lernen.» Und die Kinder aus den Mittelschulen singen ihren Lehrstoff wie buddhistische Novizen und erheben ihre Stimmen wie Novizen, wenn ein Besucher erscheint, um ihren Eifer zu bekunden. Und so saugt Indien immer wieder das Neue in sein altes Selbst auf, benutzt neue Werkzeuge auf alte Art, reinigt sich von unnötigem Geist und erhält sich sein Gleichgewicht. Die Armut des Landes spiegelt sich in der Armut des Geistes wider. Es wäre verhängnisvoll, wenn es anders wäre.

«Die Kultur der Eroberung war gleichzeitig die Kultur der Niederlage; es ermöglichte den Menschen, einem elastischen Dharma zu gehorchen, zusammen mit ihrem Land zu degenerieren.»

Wer ist er, dieser Schilderer seiner Geburtsinsel und der dorthin verpflanzten Urheimat, deren Traditionen in der Ferne oft genauer beachtet wurden? Trotz seiner Heimaten ist Naipaul im Grunde heimatlos. Er ist auf indische Art körperfeindlich, ist stets in intensiver, gespannter Selbstbefragung und zugleich in brennender Neugier gegenüber der Welt, er ist der berühmte englische Schriftsteller, der in Oxford studiert hat, sein Haus bei London besitzt – man denkt an den schon erwähnten Joseph Conrad, den Schilderer exotischer Inselwelten, der englisch lernen musste und zum englischen Meisterromancier wurde. Naipaul berichtet einmal, er kenne seit jeher den Geruch des Jasmins, aber nicht dessen englischen Namen. Als er ihn zum ersten Mal hörte, konnte er die Sinnesempfindung und den Klang nicht zusammenbringen – es war zu spät.

Naipaul hat viel Welt in die englische Literatur geholt, er ist anders als Conrad an typischen Verhältnissen, Gruppen, Genrebildern interessiert. Von der intimistischen Folklore der früheren Erzählungen aus Miguelstreet hat er sich entfernt, doch ist ein Roman aus jener Zeit «Ein Haus für Mr. Biswas» das Meisterwerk, das er als Romancier nicht übertreffen wird. Er hat viele Welten erfahren. Vielleicht war es ein Verlust für den Erzähler; für den Zeugen, den Chronisten der «Dritten Welt» ist es ein Fortschritt. Er kann gar nicht anders als ständig seinen Erfahrungsbereich erweitern, ihn in seine persönliche Welt verweben. Im Gespräch sagte Naipaul dazu:

«Ich dachte lange darüber nach, warum die Welt, in der ich geboren wurde, nicht wirklich war. Ich meinte, es sei das Licht. Irgendetwas war mit

dem Licht, das alles unwirklich machte. Dann kam ich in Länder wie Ägypten und Bihar in Indien, wo das Licht ganz ähnlich ist, die aber Zentren gewaltiger alter Kulturen gewesen sind. Es war also nicht das Licht, sondern das Gefühl, am falschen Ort zu sein. Diese Gesellschaft war so einfach, dass ich nicht glaubte, dort Raum für mich zu finden. Als ich Oxford verliess, gab ich mir alle Mühe, daheim eine Anstellung zu finden, aber es gab nichts, das ich tun konnte. Man muss Schriftsteller werden, um eine Karriere zu haben, und das ist vermutlich ein Zeichen der Schwäche meines Milieus.»

War England die Antwort? Naipaul sagt:

«Ich habe in England gelebt, aber es ist richtiger zu sagen, dass ich an London hänge, an diesen paar Quadratmeilen, die eine internationale Stadt, eine Metropole ausmachen. Kaum verlasse ich diese kleine verzauberte Region, und schon bin ich in einem fremden Land, das mich nicht schrecklich interessiert.»

Ein Gespräch mit Naipaul erschien in der afrikanischen Zeitschrift «Transition», die damals – schwer es sich heute vorzustellen – in Uganda verlegt wurde. Dort äusserte sich Naipaul kritisch gegenüber Afrika. Man könne da eine tiefe Ablehnung spüren, die Wirklichkeiten der Lage anzuerkennen, die Leute schöben die wirklichen Probleme beiseite, als sei alles schon geregelt, als würde die ganze Geschichte menschlichen Versagens durch das Zwischenspiel von Unterdrückung und Vorurteil erklärt, das jetzt vorbei sei. Man solle sich weigern, jene Bücher zu schreiben, nach denen die Gesellschaften der einstigen Kolonien verlangen, denn sie seien krude und billig.

«Menschen mit verfeinertem Intellekt sehen sich um nach Schriftstellern, die ihnen helfen, sich selbst in der Welt zu orientieren. Ich suche eine Art von Schreiben, das meine eigene Stellung als ein ziemlich gebildeter Mensch erhellt, der über die Welt im 20. Jahrhundert einigermassen nachgedacht hat. Wenn die Leute glauben, man brauche etwas Massiveres, so sind sie arg im Irrtum. Im Gegenteil, man braucht mehr Tiefe, mehr Subtilität, ich frage mich, ob solches heute aus Afrika kommen kann. Revolutionen freilich, die entstehen leicht in unterentwickelten Gesellschaften, weil so wenig Einsicht in die Gesellschaft, wie sie ist, besteht. Deshalb ist das Ergebnis der Revolution Null. Nichts hat sich geändert, die Mängel dauern an, sie bleiben unanalysiert.»

Das in einer afrikanischen Zeitschrift! Im gleichen Gespräch aber hat Naipaul auch seine eigenste Problematik als Schriftsteller ausgedrückt. Er wurde gefragt, wie man sich zwischen der Liebe zu einem Volk und der «chirurgischen» Annäherung an die Charaktere entscheiden sollte. Naipauls Antwort mag hier am Schluss stehen:

«Das ist eine interessante Frage. Man kann nicht nur Sympathie entgegenbringen, man muss Meinungen haben, man muss aber mehr tun, als mit Emotionen reagieren. Ich kann zornig, ungeduldig sein, wie nur wer, ich kann verärgert, gelangweilt sein – aber nichts davon lässt sich in Schreiben umsetzen. So muss man eine bewusste Anstrengung unternehmen, um die Gefühle in etwas umzusetzen, das mehr Sinn ergibt, das aber mehr Wahr-

heit enthält und nicht etwa weniger. Doch soll man seine oberflächlichen Gefühle nicht unterschätzen. Um anzufangen, sind sie von grossem Wert. Ich kann mich mit ungeheurem Zorn hinsetzen, um etwas zu schreiben, ich kann mit Karikatur und Animosität beginnen, aber im Lauf des Schreibens wird etwas passieren. Die Seite, die beim Schreiben zum Vorschein kommt, ist meine bessere Seite, nicht weil sie die angenehmere ist, sondern weil sie die wahrere ist. Es ist die Seite, die man in seinem Zorn vergessen möchte. Ich begann mein Buch über Afrika mit grossem Hass gegen den ganzen Kontinent. Das musste verfeinert, dem Verständnis musste Raum gegeben werden. Ohne Zorn und Erregung würde man nicht schreiben. Anderseits ist nicht möglich, etwas zu Papier zu bringen, bevor man ihm einen Sinn gegeben, daraus ein Ganzes gemacht hat. Um zu schreiben, muss man alle Sinne gebrauchen. Alle Poren müssen offen sein.»

*François Bondy*

Werke V. S. Naipauls sind deutsch bei der Edition Sven Erik Bergh, Tübingen, erschienen: Sag mir wer mein Feind ist, 1973; Herr und Sklave, 1974; Wahlkampf auf karibisch, 1975; Guerillas, 1976; Indien – Eine verwundete Kultur, 1978.

## GESCHICHTEN AUS DER DDR

*Eine Anthologie*
*von Hans-Jürgen Schmitt*

Die Rezeption der DDR-Literatur setzte in grösserem Umfang im Westen erst Mitte der sechziger Jahre ein. 1975 erschien ein Sammelband mit dem Titel *«Neue Erzähler der DDR»*, herausgegeben von Hans-Jürgen Schmitt, der Erzählungen der frühen siebziger Jahre vorstellte. Vom selben Herausgeber erschien kürzlich eine neue Auswahl von Geschichten, die der veränderten künstlerischen Produktion der letzten Jahre Rechnung zu tragen versucht[1].

Im allgemeinen erfreuen sich Erzählbände bei uns nicht einer übermässigen Beliebtheit, doch in diesem Fall bietet sich dem Leser nicht nur die Möglichkeit, einen repräsentativen Querschnitt der neuesten Literatur aus dem andern Teil Deutschlands zu erhalten, sondern darüber hinaus wird ihm Einblick geboten in den DDR-Alltag, wie er in den Massenmedien selten zur Darstellung kommt.

Da gibt es in Stefan Heyms Erzählung den sechzehnjährigen Berliner Jungen Richard, der sich einen Sport daraus gemacht hat, mit seinem Kollegen die Mauer zu überqueren, ohne dabei erwischt zu werden. In der Geschichte ‚Nachlass von Raul' von Fritz Rudolf Fries verschieben die Behörden die Publikation der Bücher des hingerichteten südamerikanischen Dichters und Revolutionärs, der in der DDR studierte, weil sie plötzlich merken, dass sich dieser Tote nicht so einfach für ihre Zwecke vermarkten lässt. Sein Tagebuch wird schliesslich in West-Berlin veröffentlicht. Als der Arbeiter Jürgen Fasnacht in Jürgen

Braschs Erzählung zum Leiter des Büros für Neuererwesen befördert wird, besticht er seine Kollegen mit Geld, damit sie Verbesserungsvorschläge einreichen, ohne die er seine Stellung verlieren würde.

Schonungslos wird Kritik geübt in diesen Erzählungen, Missstände im sozialistischen System werden aufgezeigt. Es wäre jedoch falsch, wollte man dies als klare Absage an den eigenen Sozialismus interpretieren, eine Versuchung, der viele westdeutsche Literaturkritiker erliegen. Die Hälfte der in diesem Erzählband berücksichtigten Autoren gehört zur Generation derjenigen, für welche die Zeit des Faschismus und die darauffolgenden Umwälzungen die entscheidende Lebenserfahrung bedeutet. Ihnen gegenüber stehen die heute Vierzigjährigen, welche mit dunkler Vergangenheit weit eher Stalinismus als Zweiter Weltkrieg verbinden.

Obwohl die Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit in der gegenwärtigen DDR-Literatur nach wie vor einen wichtigen Platz einnimmt, sind die Schwerpunkte anders gesetzt als noch vor ein paar Jahren und während der sozialistischen Aufbauphase. Das gereifte Selbstbewusstsein der Schriftsteller erlaubt ein kritisches Herangehen an die Probleme der Gegenwart, wobei auch Themen wie der Bau der Mauer – man erinnere sich nur an die Polemik, die Christa Wolfs ‚Geteilter Himmel' 1963 auslöste –, die Verfehlungen der Ulbricht-Ära und die schwierige Situation der Intellektuellen nicht mehr länger ausgeklammert werden.

Es sind immer wieder die jungen Protagonisten in diesen Erzählungen, die den Gedanken an eine freie und humane Gesellschaft nicht mehr auf die Zukunft verschieben wollen und die Gegenwart nicht an der Vergangenheit messen. Das Mädchen Karin, Tochter eines hohen Funktionärs, muss in Volker Brauns ‚Unvollendeter Geschichte' durch die Freundschaft mit einem der Partei nicht genehmen jungen Mann am eigenen Leib die Unmöglichkeit erfahren, ihre Ansprüche mit denjenigen der Gesellschaft zu vereinbaren.

*Vielleicht war das kein Fall, der in ein bestimmtes Kapitel der Geschichtsbücher gehörte, sondern sie erlebte nur zwingender, als Schock, was jedem Aufwachsenden geschieht, wenn er seine hochdampfenden Vorstellungen von der neuen Gesellschaft zu Wasser werden sieht. Wenn er sich endlich in die Möglichkeiten zwängt. Denn die Gesellschaft ist für ihn ja nicht neu, und anders als die glücklichen ALTEN GENOSSEN sieht er die Umbrüche und Durchbrüche nicht mehr in dem ungeheuren Kontrast zur finsteren Vergangenheit.*

Der gewachsenen Souveränität gegenüber der politischen Realität entspricht die veränderte literarische Darstellung. Die in sich stimmige, aus Versatzstücken zusammengesetzte Fabel mit dem positiven Helden mag als Feierabendlektüre weiterhin produziert werden, in der massgebenden Literatur hat sie ihre Stellung eingebüsst.

Wie stark Literaturproduktion und Literaturkritik in der DDR Hand in Hand gehen, zeigt sich in der autobiographisch gefärbten Erzählung ‚Zwei Briefe von Rohdewald' von Erich Loest, in welcher mit Alfred Kurella, dem ‚Kulturpapst' unter Walter Ulbricht, und dessen Ablehnung

jeglicher modernistischer Tendenzen in der Literatur abgerechnet wird.

*Frank dachte: Das versteht wohl heute keiner mehr, die Rückblende als Massstab für sozialistische oder antisozialistische Haltung. Der Kandidat des Politbüros und oberste Kulturchef hatte eine Linie gegeben, gegen sie wollte ein namenloser, angeschlagener Genosse anrennen – war denn Rohdewald von allen guten Geistern verlassen gewesen?*

In der Zwischenzeit hat sich längst erwiesen, dass stiltechnische Mittel, wie sie Joyce, Döblin, Kafka u. a. entwickelt haben, auch aus der modernen Literatur der DDR nicht mehr wegzudenken sind.

Dass sich erzählerisches Können erst an der formalen Durchdringung eines Stoffes erweist, zeigt Franz Fühmanns ‚Spiegelgeschichte'. Anhand einer an sich alltäglichen Begebenheit, der Parteisekretär sowie zwei Gewerkschaftsfunktionäre erscheinen zu spät zu einem Betriebsjubiläum für verdiente Arbeitsveteranen, gelingt es dem Erzähler auf subtilste Weise, die Diskrepanz zwischen Parteileitung und Arbeitern, zwischen dem ‚puren Rollenträger' und dem Individuum als solchem einer Kritik zu unterziehen. Wir erleben die Feier aus der Sicht des Erzählers, der dank zwei hinter der Eingangstür des Kulturraums angebrachten Spiegeln das Geschehen zusätzlich aus einer zweiten, völlig anderen Perspektive betrachtet und es so gleichsam verfremdend beschreiben kann.

Einen satirisch-bissigen Beitrag zu dieser Sammlung leistet Günther Kunert mit seiner ‚Lovestory – made in DDR'. Bereits im Titel ist eine gewisse Ironie spürbar. Was als harmlos-banale Affäre zwischen einem Abteilungsleiter und dessen Sekretärin anfängt, wird in dem Augenblick zum blutigen Ernst, als der Vorgesetzte und Liebhaber glaubt, sich Gewissheit über die wahren Absichten seiner Geliebten verschaffen zu müssen. Er widersteht zwar der Versuchung, in ihrer Handtasche nach Beweisen für eine Tätigkeit im Staatssicherheitsdienst zu suchen, doch beim nächsten Beisammensein manifestiert sich die entstandene Unsicherheit in körperlichem Versagen.

Dass die Frage der Frauenemanzipation auch in der DDR noch ein aktuelles Thema ist, wird deutlich in Christa Wolfs Erzählung ‚Selbstversuch', in der die Vorstellung von der Übernahme männlicher Rollen durch die Frauen aufs radikalste angegriffen wird. Eine Wissenschaftlerin stellt sich im Jahre 1992 für den Versuch einer Geschlechtsumwandlung zur Verfügung. Überzeugt vom Fortschritt der Wissenschaft, glaubt sie, dass jeder seinen Beitrag leisten sollte. Allmählich muss sie erkennen, dass gerade in der von Männern durchorganisierten und tadellos funktionierenden Welt kein Raum mehr bleibt für die wirklichen Bedürfnisse des Menschen. Schliesslich verlangt sie den Abbruch des Experiments und ihre Rückverwandlung in eine Frau:

*Jetzt steht uns mein Experiment bevor: Der Versuch, zu lieben. Der übrigens auch zu phantastischen Erfindungen führt: zur Erfindung dessen, den man lieben kann.*

Es ist immer Christa Wolfs grösstes Anliegen gewesen, die Belange des Individuums gegenüber der Gesellschaft zu vertreten und darauf hinzuweisen, dass die Gesellschaft letztlich

aus Einzelwesen besteht. Zu sich selbst finden kann nur, wer nicht zur Selbstaufgabe bereit ist. Wo der Mensch zur willenlosen Marionette wird, verliert er unweigerlich seine Identität.

Ist es Zufall, dass sozusagen alle Erzählungen dieses Sammelbandes in der Ich-Form geschrieben sind und dass die erlebte Rede so häufige Anwendung findet? An Stelle des allwissenden, das Geschehen aus Distanz betrachtenden Erzählers tritt die subjektive Perspektive des Protagonisten. Die Figuren erscheinen nicht als schablonenhafte Typisierungen einer bestimmten Ideologie, sondern sie begegnen uns als Menschen mit all ihren Widersprüchen: eine verzweifelte Mutter, für welche die Ausflüge ihres Sohnes in den Westen unverständlich bleiben, ein von seiner Partei enttäuschter Student, ein resignierter Intellektueller, die junge Witwe eines Revolutionärs. Dennoch kann von einem Rückzug ins Private nicht die Rede sein; ebenso wäre der Begriff «neue Innerlichkeit» hier nicht zutreffend. Die Erzählung «Mittwoch im April» von Helga Schütz ist ein Beispiel dafür, wie leicht eine den gesellschaftlichen Zusammenhang vernachlässigende Geschichte ins Triviale abgleitet.

Wo die Darstellung des Einzelschicksals eingebettet ist in Probleme, welche die Gesellschaft als Ganzes betreffen, erhält sie exemplarische Bedeutung.

### *Erich Loest, «Pistole mit sechzehn»*

Der Leipziger Schriftsteller Erich Loest wurde 1957 zu sieben Jahren Zuchthaus in Bautzen verurteilt wegen angeblicher «konterrevolutionärer Tätigkeit». Es waren die Jahre nach dem Aufstand des 17. Juni und der Ungarn-Krise, als die DDR einen straffen innenpolitischen Kurs einschlug und eine restriktive Kulturpolitik betrieb. Wer sich wie Erich Loest kritisch mit der offiziellen Meinung auseinandersetzte, musste zwangsläufig in Schwierigkeiten geraten. Anders als der Schriftsteller Walter Kempowski, der nach seiner Haftentlassung in den Westen gegangen war, zog es Loest vor, in der DDR zu bleiben. In einem Interview 1976 äusserte er sich zu seiner gegenwärtigen Situation und seiner Bewältigung der Hafterfahrung. Dabei betonte er, dass bei ihm das Gefühl des «Beleidigtseins», des «Sich-gekränkt-Fühlens» langsam schwinde und er langsam beginne, seine eigenen Probleme in der Form von Geschichten zu sehen.

Loests neuere Erzählungen sind jetzt auch bei uns erhältlich[2]. Wer sie liest, muss bald einmal erkennen, dass hier keine Verdrängungsmechanismen im Spiel sind, im Gegenteil, auf erstaunlich offene Weise werden die Vergangenheitsstrukturen aufgedeckt.

Mit der Gestalt des Übersetzers Joachim Rohdewald in einer seiner Erzählungen ist es ihm gelungen, sein Erlebnis literarisch zu verarbeiten. Rohdewald engagierte sich für eine offene Kulturpolitik unter Ulbricht und wurde deshalb inhaftiert. Wie sehr gerade die Gesellschaft als Ganzes betroffen ist, wenn sie eines ihrer Mitglieder ausstösst, zeigt sich am Beispiel des Ehepaares Franke, für welches die erste Begegnung mit dem früheren Freund, Jahre nach dessen

Entlassung aus der Haft, zur Qual wird. Während für Rohdewald die Sache erledigt ist, müssen jene mit dem Bewusstsein weiterleben, ihn im entscheidenden Augenblick im Stich gelassen zu haben.

Verschiedene Geschichten haben das Gefängnisleben zum Thema. Die Inhaftierten, denen wir bei Loest begegnen, sind keine gewöhnlichen Verbrecher. Es sind zum Teil Aussenseiter aus politischer Überzeugung, zum Teil stehen sie aber auch mehr oder weniger ungewollt etwas abseits der Norm. Loests Landsmann Karl May macht dem Direktor des Zuchthauses Waldhaus besondere Mühe, weil er ein Hochstapler ist und sich seine realitätsfremden Gedanken und Äusserungen ungünstig auf das Anstaltsklima auswirken. Schliesslich löst man das Problem, indem man May gewährt, seine Phantasien aufzuschreiben; dem Verleger Münchmeyer erwächst daraus eine vortreffliche Einnahmequelle:

*Eine Lücke klafft im Angebot, und Mays Zeug passt haarscharf hinein. Gespensterromane sind passé, May könnte sie auch schreiben, keine Frage. Aber echter Bedarf besteht da nicht mehr. Orient, Wüstenreiter, Mekka, Sklavenhandel, verschleierte Schönheiten und grüngoldene Haremspantoffeln, das verschlingen die Leute. «Wenn ich May auf den richtigen Stoff hinlenke, schreibt er mir die gefragtesten Sachen. Phantasie hat der für hundert!»*

Auch Loest hat eine Zeitlang Trivialliteratur verfasst, als er nach seiner Haftentlassung aus finanziellen Gründen gezwungen war, Kriminalromane zu schreiben, doch identifizieren konnte er sich damit nie ganz, veröffentlichte er sie doch unter einem Pseudonym.

In der autobiographischen Erzählung «Pistole mit sechzehn» versucht der fünfzigjährige Loest den Hitlerjungen Erich, sein früheres Ich, wiederzufinden. Dabei versteht er sich als Chronist, dem die wahrheitsgetreue Rekonstruktion Pflicht ist. Die Eltern waren gesunder Mittelstand, denen die eigene Eisenwarenhandlung wichtiger war als ein Wahlsieg der NSDAP. «Auf dem Geburtstagstisch dieses Sechzehnjährigen lag eine Pistole, Parabellum 9 Millimeter.» Und weiter: «Er war ein Mann, der eine Waffe besass, nun war er endgültig bereit zum Kriege.» Schon Christa Wolf wies in ihrem Roman «Kindheitsmuster» nach, dass auch mit dem krampfhaften Drang zur Nichteinmischung Schuld verbunden sein kann und kleine Zugeständnisse oft grosse Folgen haben, wie in dieser Erzählung erwähnt wird.

Loest gibt zu bedenken, dass selbst durch das spätere Engagement für den Sozialismus – er trat kurz nach dem Krieg der SED bei – die Jugenderfahrungen nicht ausgelöscht und vergessen werden können. Ganz der heutigen Jugend wendet er sich in «Sommer mit sechzehn» zu, wobei er grosses Einfühlungsvermögen für die Konflikte zeigt, denen die Jugendlichen seines Landes ausgesetzt sind. Der sechzehnjährige Ringer Jürgen Tümpler liegt mit seiner Freundin Hella in einem Leipziger Schwimmbad und macht sich so seine Gedanken über die nahe Zukunft und seinen Entschluss, den Beruf des Giessers zu erlernen, anstatt sich weiterhin für eine Sportkarriere aufzureiben wie sein Freund Egon. An diesem für ihn

schwierigen Entscheidungsprozess lässt er den Leser teilhaben. Loests ganze Sympathie gehört diesem Jungen, für den der Schritt zum Erwachsenwerden innerhalb der modernen Leistungsgesellschaft so mühsam ist, weil er Bedürfnisse verspürt, welche jene kaum befriedigen kann.

*Es muss solche wie Egon geben, und es muss solche wie mich geben. Und wenn es solche wie mich nicht geben muss, so steht doch immerhin fest: Es gibt sie. Es gibt mich, und ich kann mir nicht helfen, für mich ist das die Hauptsache. Und wenn Egon Olympiasieger ist, sag ich zu ihm: Zehnmal mehr Bücher als du hab ich gelesen. Und ich sag: Zehnmal mehr als du hab ich am Bagger gelegen. Und mich hat Hella in den Hals gebissen und nicht dich.*

Für den Pumpenwärter Sodtbaum ist Schreiben die einzige Möglichkeit der Selbstverwirklichung. Während der Nacht schreibt er den grossen Roman seiner Lebensgeschichte. Der Lektor Gabler hält Sodtbaum allerdings Mangel an literarischer Bewältigung vor und sieht von einer Veröffentlichung des Werkes ab. Der Schriftsteller Loest verteidigt hier, wohl auch in eigener Sache, Schreiben als eine Form der Befreiung und der Lebensbewältigung, die ihre Rechtfertigung zunächst und vor allem durch den Schreibenden selbst erhält. Der Akt des Schreibens verschafft dem Schreibenden einen Freiraum, den er in seinem Leben oft vergeblich sucht. Diesen Freiraum zu verteidigen gegenüber Versuchen, das Handwerk des Schriftstellers rein vom gesellschaftlichen Nutzen her oder aufgrund von ästhetischen Kategorien zu beurteilen, ist Loests grösstes Anliegen.

*Barbara Meyer*

[1] Geschichten aus der DDR, herausgegeben von Hans-Jürgen Schmitt, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1979. – [2] Erich Loest, Pistole mit sechzehn, Erzählungen, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1979.

## LITERATURVERGLEICHUNG UND KOMPARATISTIK

Man hat die vergleichende Literaturwissenschaft als ein Fach in Dauerkrise bezeichnet, und gewiss nicht zu Unrecht. Während die sogenannten Nationalliteraturen, das heisst die durch das jeweilige sprachliche Medium (Muttersprache, alte Sprachen, moderne Fremdsprachen) eingegrenzten literarischen Entitäten in den Programmen der Mittel- und Hochschulen seit langem ihren selbstverständlichen Platz haben, sucht die Komparatistik, die am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Anspruch und ihre wissenschaftlichen Ziele bereits präzis formulierte, immer noch den Modus vivendi, der es ihr erlauben würde, im Lehr- und Forschungsbetrieb eine genau umschriebene – und von jenen Nationalliteraturen nicht nur tolerierte, sondern in ihrer Notwendigkeit anerkannte – Funktion zu erfüllen. Diese prekäre Situation der Komparatistik ist in gewisser Hinsicht paradox in einer Epoche, die – nicht nur in den Geistes-

wissenschaften, aber auch in den Geisteswissenschaften – durch die Entwicklung querverbindender, interdisziplinärer Forschungsrichtungen gekennzeichnet ist; so steht sie zum Beispiel in einem auffälligen Gegensatz zum Aufschwung, den die allgemeine und vergleichende Sprachwissenschaft in den letzten Jahrzehnten genommen hat. Nun ist allerdings auch die Forderung nach einer allgemeinen, nicht mehr «nationalsprachlich» gebundenen Literaturwissenschaft in neuerer Zeit verschiedentlich erhoben worden, eine Forderung, die vor allem in der Bundesrepublik bis zu Experimenten mit einem nicht mehr einzelphilologisch fundierten, einem «schlechthinnigen» Literaturstudium geführt hat. Merkwürdigerweise sind jedoch diese Versuche viel weniger von der Komparatistik als von der Germanistik ausgegangen, welch letztere auf diese Weise die traditionell komparatistischen Forschungsziele sozusagen im Vorbeigehen vereinnahmte, meist ohne sich darum zu kümmern, was die vergleichende Literaturwissenschaft in dieser Sache an Vorarbeiten bisher geleistet hatte. Ähnliches geschah auch von anderer Seite her. So hat der Romanist Hans Robert Jauss, der zu Beginn der siebziger Jahre seine viel beachtete rezeptionsästhetische Methode entwickelte, de facto einen komparatistischen Weg eingeschlagen (z. B. mit Arbeiten über Racines und Goethes Iphigenie oder deutsch-französische Lyrikvergleichungen), in der Theorie jedoch stets von dem, was er etwas verächtlich die komparatistische Schulrichtung nannte, Abstand genommen.

Die Gründe und Ursachen solcher Widersinnigkeiten sind vielfach. Sie liegen zum Teil in der gebrochenen Tradition der deutschsprachigen Komparatistik, der es – anders als der französischen *littérature comparée* und der amerikanischen *comparative literature* – nie gelungen ist, eine interdisziplinäre Methodendiskussion in Gang zu bringen und eine kohärente Forschungslinie einzuhalten. Dazu kommt, was vielleicht noch wichtiger ist, der verbreitete Irrtum, die vergleichende Literaturwissenschaft sei auf eine positivistische «Einflussforschung» festzulegen. Nun hat freilich der Konzeptionskreis «Einfluss-Wirkung-Rezeption (Aufnahme)-Übernahme» in den Anfängen gerade der französischen Komparatistik tatsächlich eine entscheidende Rolle gespielt, und es fiele wohl keinem heutigen Komparatisten ein, diese nach wie vor wichtigen Teilgebiete aus seiner Beschäftigung auszuschliessen. Anderseits haben bereits die Begründer des Faches, zum Beispiel Fernand Baldensperger und mehr noch Paul van Tieghem, und nach ihm Jean-Marie Carré, die Einflussforschung im Verhältnis zu anderen Aspekten (Periodisierung, Gattungsforschung, Thematologie usw.) relativiert. Die Tendenz mancher Nicht-Komparatisten, das Fach auf die Einflussforschung festzulegen, zeugt also zum mindesten von Uninformiertheit. Ein drittes Element kann schliesslich genannt werden. Es betrifft das Problem des «Vergleichs» oder des «Vergleichens», wie es in der Bezeichnung der Disziplin angedeutet ist, woraus man allzu rasch die Vorstellung abgeleitet hat, für die Komparatistik sei der Vergleich eine eigene, selbständige Methode. Das ist jedoch in doppelter Hinsicht falsch. Zunächst ist der Vergleich auch innerhalb einzelsprachlicher Literaturen gang und gäbe. Und

zweitens lässt sich das Vergleichen – gleichsprachiger oder verschiedensprachiger Werke – schwerlich als «Methode» im strengen Wortsinn bezeichnen, es handelt sich vielmehr um einen Ansatzpunkt, von dem aus die literaturkritische Methode (eine historisch-soziologische, eine strukturalistische, eine psychologische usw.) erst praktiziert werden muss. Man kann natürlich darüber diskutieren, ob die Bezeichnung «Komparatistik» (vergleichende Literaturwissenschaft ) sehr glücklich gewählt sei. Tatsache bleibt, dass sich der Terminus durch eine hundertjährige Verwendung eingeführt hat und den weit verbreiteten französischen und englischen Termini *(littérature comparée, comparative literature)* einigermassen entspricht. Dabei hat der in ihm enthaltene Hinweis auf den Vergleich durchaus seinen Sinn, steht doch das Vergleichen – nämlich zweier oder mehrerer Werke, die verschiedenen Einzelliteraturen angehören – tatsächlich nach wie vor am Anfang jeder komparatistischen Tätigkeit. Im übrigen wird, der Deutlichkeit halber, die Fachbezeichnung neuerdings immer häufiger in die erweiterte Formel «allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft» *(littérature générale et comparée)* gefasst.

Eine andere Möglichkeit besteht darin, für den Oberbegriff den Terminus «Komparatistik» *(comparatisme)* zu verwenden; die beiden dazu gehörenden Unterbegriffe wären dann «vergleichende Literaturgeschichte» *(littérature comparée)* und «allgemeine Literaturwissenschaft» *(littérature générale)*. Derartige terminologische Überlegungen sind keine blossen Haarspaltereien: in ihnen spiegelt sich die Bemühung, einem Fach, das immer wieder zu Missverständnissen Anlass gibt, wissenschaftstheoretisch und didaktisch deutliche Konturen zu geben. Genau das unternimmt der an der Technischen Hochschule Aachen lehrende Belgier *Hugo Dyserinck* – er steht dort innerhalb der Philosophischen Fakultät einem eigenen «Lehr- und Forschungsgebiet Komparatistik» vor – in seiner jüngsten Publikation [1]. Sein Buch nennt sich im Untertitel «eine Einführung», ist jedoch im Grunde eher eine umfassende wissenschaftstheoretische Reflexion, verbunden mit einem nachdrücklichen Plädoyer für die Komparatistik als eigenständiges Hochschul- und allenfalls sogar Mittelschulfach. Der Stoff, den Dyserinck behandelt, ist spröd: nicht Beispiele und Modellfälle werden entwickelt, sondern prinzipielle Kategorien definiert und Unterscheidungen vorgenommen. Das schlägt sich auch in der stark abstrakten, begrifflichen Sprache nieder. Allerdings geht diese Abstraktion nie so weit, dass der Leser hinter den Erwägungen des Theoretikers Dyserinck nicht die Erfahrungen des Praktikers und das Engagement des Wortführers einer deutschsprachigen Komparatistik spürte. Wer die Schwierigkeiten des Faches in der Bundesrepublik und die ungerechtfertigten Angriffe, denen es dort von seiten der «Nationalphilologen» oft ausgesetzt ist, nicht kennt, mag das Plädoyer vielleicht als übertrieben empfinden. In Wirklichkeit braucht es wohl tatsächlich eine derart eindeutige *mise au point,* um der komparatistischen Forschung und Lehre in Westdeutschland den Spielraum zu schaffen, den sie in Frankreich und den USA längst besitzt und in den osteuropäischen Län-

dern, im iberoromanischen Sprachgebiet oder in Japan immer deutlicher gewinnt. Mit dieser Orientierung ist das Buch Dyserincks nicht bloss ein wichtiger, sondern der bis jetzt ohne Zweifel wichtigste Beitrag zum Selbstverständnis der deutschen Komparatistik, eines Faches, das, wie der Autor sehr richtig bemerkt, «keine Superdisziplin und auch keine Kombination von Einzelphilologien» ist, sondern eine literaturwissenschaftliche Richtung, die sich ganz bestimmte und von den «Nationalphilologien» meist sehr vernachlässigte Ziele setzt, nämlich: «Die Erforschung der Beziehungen zwischen mehreren Literaturen, um damit das Funktionieren der von der Literatur hervorgerufenen und von ihr getragenen Geistesbeziehungen zwischen den Sprach- und Kulturgebieten zu analysieren; die Erforschung von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen verschiedenen Literaturen innerhalb bestimmter Perioden der internationalen Literaturgeschichte; ferner das Vergleichen – über die Grenzen hinweg – der Literaturtheorien, die in den jeweiligen zur Betrachtung herangezogenen Literaturgebieten entstanden sind; und schliesslich auch die vergleichende Erfassung und Untersuchung der diversen literaturwissenschaftlichen Methoden in den betreffenden Gebieten.»

Das von Dyserinck entwickelte Arbeitsprogramm, das sich stark an die in der ersten Jahrhunderthälfte von Paul van Tieghem vertretene, in der *littérature générale* zur Synthese geführte *littérature comparée* anlehnt, geht also weit über die Einflussforschung und die Analyse «binärer Beziehungen» hinaus. Es gipfelt in einer vergleichenden Literaturtheorie und vergleichenden literaturwissenschaftlichen Methodologie, für die der Komparatist gleichsam die internationale Organisation und Koordination zu übernehmen hätte, die jedoch in freier Zusammenarbeit aller daran interessierten Kritiker entstehen müsste. Hier würde die Komparatistik demnach in der Tat die Börse, *the clearinghouse* (van Tieghem), der «Marktplatz» der Literaturwissenschaft und Kritik. Andere Forschungszweige, insbesondere die Übersetzungskritik, die Thematologie, die Periodisierungsprobleme, die «Imagologie» (nationale «Bilder» in fremden Literaturen), möchte Dyserinck nach wie vor der Komparatistik als unverwechselbar eigene Gebiete zuweisen. Er tut dies mit guten Gründen, obwohl man mit ebenso guten Gründen in manchen Fällen auch hier eine Verbindung mit den «Einzelphilologien» nicht auszuschliessen braucht. Entscheidend ist ja letztlich nicht, unter welcher Etikette Literaturkritik und -geschichte stattfindet, sondern was geleistet wird. Konkret: natürlich gehört das jüngste Buch des Genfers Jean Rousset de facto zur Komparatistik, aber angesichts des Buches ist es nebensächlich, ob der Verfasser eine Professur für vergleichende oder für französische Literatur (und ob er überhaupt eine Professur) inne hatte [2]. Dass anderseits die Komparatistik, wie Dyserinck wiederholt unterstreicht, an den Hochschulen, und nicht nur dort, heute noch so gut wie in der Vergangenheit zu nationaler Engstirnigkeit und Kulturchauvinismus ein notwendiges Gegengewicht bilden kann, bleibt unbestritten, und ebensowenig, dass eine europäische Literaturgeschichte als Unterrichtsfach nur von einem komparatistischen Ansatz her

zu realisieren ist (dasselbe gilt, mutatis mutandis, selbstverständlich auch für eine schweizerische Literaturgeschichte). Solange nicht jeder Literaturwissenschafter und Kritiker von vornherein und sozusagen diskussionslos komparatistisch denkt und arbeitet – und davon sind wir allerdings noch sehr weit entfernt! –, ist die Forderung nach einem selbständigen Fach Komparatistik nicht überholt.

Eine willkommene Ergänzung zu Dyserinck liegt in dem Buch *Der literarische Vergleich* von Arno Kappler vor [3]. Diese mit Umsicht und Leseeifer gesammelten «Beiträge zu einer Vorgeschichte der Komparatistik» führen den Leser von der Antike ziemlich genau bis zu dem Punkt, an dem Dyserinck einsetzt: Herder, die Schlegel, Madame de Staël und die «Weltliteratur im Sinne Goethes». Deutlich zeigt sich, wie stark die Entwicklung der Komparatistik *avant la lettre* mit dem Aufbrechen der nationalliterarischen und «monokulturellen» Ausschliesslichkeit und mit der Entdeckung des kulturellen Pluralismus zusammenhängt (wenn auch in diesem Zusammenhang die spezifischen Unterschiede zwischen der französischen und der deutschen «Vorgeschichte» nicht genügend klar zum Ausdruck kommen). «Vous ne pouvez juger qu'en comparant», schrieb die Tochter Neckers an der Schwelle zur europäischen Romantik. Die Feststellung gilt heute noch, und sie gilt erst recht dort, wo der Vergleich die sprachlichen und kulturellen Grenzen bewusst überschreitet.

*Manfred Gsteiger*

[1] Hugo Dyserinck: Komparatistik. Eine Einführung. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1977 (Aachener Beiträge zur Komparatistik, Band 1). – [2] Jean Rousset: Le Mythe de Don Juan. Paris: Armand Colin 1978. – [3] Arno Kappler: Der literarische Vergleich. Beiträge zu einer Vorgeschichte der Komparatistik. Bern/Frankfurt a. M.; Herbert Lang 1976 (Europäische Hochschulschriften XVIII/8).

## HITLER FÜR DIE REIFERE JUGEND

Zu den bemerkenswertesten Versuchen der letzten Jahre, Jugendliche auf ebenso unaufdringliche wie eindringliche Art mit dem Phänomen des Nationalsozialismus bekannt zu machen, gehört *Max von der Grüns* jüngstes Buch *«Wie war das eigentlich? Kindheit und Jugend im Dritten Reich»* [1]. Im Jahre 1926 in Bayreuth als Sohn einer Dienstmagd und eines Schuhmachers geboren, fiel des Autors Kindheit und frühe Jugend grossenteils in die Zeitspanne der Hitler-Diktatur, und von Kindheit und Jugend, im Sinne eines autobiographischen Berichts, ist in diesem Buch zuerst die Rede.

Die soziale Unrast der Krisenjahre, die Radikalisierung der deutschen Innenpolitik und die «Machtübernahme» durch die Nationalsozialisten treten in Form erregter Auseinandersetzungen im Familienkreis zuerst nur undeutlich und halb begriffen ins kindliche Bewusstsein. Überzeugend wird dargestellt, wie die Mitglieder einer Familie

und ihrer näheren Verwandtschaft, alle aus gleichermassen bescheidenen sozialen Verhältnissen stammend, aus derselben Sorge um ihre materielle Existenz heraus in politisch sehr unterschiedliche Stellenbezüge hineingedrängt werden. Ein Onkel schliesst sich den Sozialdemokraten an, der andere den Nationalsozialisten; die Grossmutter sympathisiert mit den Deutschnationalen, der Vater sucht Zuflucht bei den «Zeugen Jehovas» und wird später beim Versuch, Zeitungen über die nahegelegene tschechische Grenze hereinzuschmuggeln, von SS-Männern verhaftet und ins Konzentrationslager eingeliefert. Zur dominanten Figur in der Kindheit des Erzählers wird bei derart kontroversen familiären Verhältnissen dessen Grossvater, ein ruhiger, einfacher Mann und entschiedener Gegner des Regimes, der mit seinem Pferdegespann im Winter Langholz fährt und im Sommer Transportaufträge eines Steinbruchunternehmens ausführt. Im Umgang mit diesem Grossvater und mit einer Mutter von ängstlicher Fürsorglichkeit entwickelt sich im Kind rasch ein kritischer Sinn gegenüber den zuerst politischen, dann militärischen Erfolgsmeldungen der Hitler-Diktatur. Ein kritischer Sinn, der neben tieferer, wacherer Einsicht ins Gegenwartsgeschehen auch Gefährdung mit sich bringt; denn der Jugendliche wird in der Schule, bei der Hitlerjugend, an seiner Lehrstelle und schliesslich beim Militär in die Zwiespältigkeit eines zwischen äusserlicher Zustimmung und innerer Abwehr schwankenden Verhaltens gezwungen, das tiefe Spuren hinterlässt.

Sicher erreicht Max von der Grüns autobiographischer Bericht nie jene atmosphärische Dichte und zeitgeschichtliche Relevanz, wie sie Memoirenliteratur vom Range von Horst Krügers *«Das zerbrochene Haus»* oder Manès Sperbers *«Die Wasserträger Gottes»* auszeichnet; weit eher fühlt man sich von der betonten stilistischen Vereinfachung wie vom parteipolitischen Bekenntnisdrang des Autors her an ein Buch wie Ernst Glaesers *«Jahrgang 1902»* erinnert. Was dieses Buch sowohl von jener Memoirenliteratur wie von diesem Roman unterscheidet, ist die Verbindung von persönlichem Erleben und historischem Quellendokument. Die zentrale Stelle in *«Wie war es eigentlich?»* beanspruchen nämlich Zeugnisse zur Geschichte des Nationalsozialismus, Texte, wie sie dem Erwachsenen aus zahlreichen einschlägigen Sammlungen in der Regel längst bekannt sind: zur Aussen- und Innenpolitik, zum Kultur- und Rassebegriff, zur Judenverfolgung und zum Widerstand gegen Hitler. Über diese ausführliche Quellendokumentation legt Max von der Grün nun gleichsam eine mit den lockeren Strichmustern einer autobiographischen Skizze bedeckte Transparentfolie, die dem jugendlichen Leser von der individuellen Erfahrung des Autors her den Zugang zur abstrakten Faktizität des Geschichtlichen erleichtern soll.

Dieses Ziel – kein wissenschaftliches, wohl aber ein didaktisches – hat Max von der Grün zweifellos erreicht. Zu bedauern bleibt allerdings, dass offensichtlich allzu schnellfertig kompiliert worden ist; wenn in einer Neuauflage jedoch die evidenten Mängel – unrichtige Daten, sprachliche Nachlässigkeiten, verfehlte oder gesuchte Aktualitätsbezüge, gewisse Einseitigkeit und falsche Gewichtung der Quel-

lenauswahl – getilgt sind, darf man dem Band besonders in Schulen weite Verbreitung wünschen. Und dies nicht nur in Deutschland, wo, wie Malte Dahrendorf im Nachwort bemerkt, ein *«Versagen der Erwachsenengenerationen, bei denen ein klarer Antifaschismus nie eigentlich populär geworden ist»*, die Verarbeitung der jüngsten Geschichte behindert hat, sondern auch bei uns.

*Urs Bitterli*

[1] Max von der Grün, Wie war das eigentlich? Kindheit und Jugend im Dritten Reich. Luchterhand-Verlag, Darmstadt und Neuwied, 1979.

## HINWEISE

### *Brechts Leben in Bildern und Texten*

Es gibt zahlreiche Bildbände, die das Leben eines Dichters dokumentieren, so über Rilke zum Beispiel, über Hesse, über Carossa und über Brecht. Der Vergleich zeigt sofort, wie sehr die äussere Erscheinungsform, die Art, wie sich der Dargestellte gibt, welche Umgebung und welche Pose er liebt, mit dem Eindruck übereinstimmen, den wir vom Werk haben. Rilke etwa wandelt wie ein Genius im Park, durch vornehme Gemächer, hält Ausschau von Schlossterrassen. Hesse ist der Wanderer, Gärtner und Maler, der Poet im Gras. Anders wiederum Brecht. Der Band *Bertolt Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten* zeigt den skeptischen, arbeitsbesessenen, selbstbewussten Autor, umgeben von Freunden und immer auch von Frauen. Er hat etwas von einem Mann, der viel zuhört, der wenig spricht und viel beobachtet, mit schmalen Lippen, die dicke Zigarre vor sich in der Hand, die charakteristische Mütze auf dem Kopf. Der Band, den *Werner Hecht* herausgegeben und für den *Max Frisch* ein Vorwort geschrieben hat, ist wertvoll jedoch nicht nur der Bilder wegen, der Faksimiles und Typoskripte, die er in reicher Fülle vorlegt. Dem Herausgeber ist es gelungen, durch die Beigabe von Texten, zum Beispiel aus dem Arbeitsjournal, aus Briefen, aber auch aus Dokumenten anderer Art, eine sprechende Bilderchronik zu gestalten. Man schöpft dieses Buch bei einmaligem Betrachten nicht aus. Es birgt Schätze, die erst in längerem Umgang zu heben sind *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978).*

### *Paradies-Sucher zwischen Freud und Jung*

Unter den Exponaten der Ausstellung «Monte Verità» fanden sich auch Dokumente aus dem Leben des unglücklichen Psychoanalytikers Dr. Otto Gross, eines Freundes von Erich Mühsam. Er ist eine tragische Figur offensichtlich, ein Aussenseiter beson-

derer Art, dessen radikale Anwendungen der damals neuen Freudschen Psychologie auf den Widerstand nicht nur seiner Fachkollegen und Vorgesetzten, sondern auch der Staatsgewalt stiessen. Gross, zeitlebens von seinem übermächtigen Vater abhängig, verfiel den Drogen, litt an einer schweren Neurose und war mehrmals auch in Anstalten interniert. *Emanuel Hurwitz,* der in Zürich eine psychotherapeutische und psychoanalytische Praxis betreibt, hat jetzt die Leidensgeschichte von Otto Gross in einem Buch dargestellt. Gross, selber ein begnadeter Analytiker, Gelehrter und Philosoph, den aber seine Gegner eher als «gemeingefährlichen Geisteskranken» sehen wollten, geriet als «Fall» mitten in die Auseinandersetzung zwischen Freud und Jung. Jung, der ihn im Burghölzli behandelt hat, stand mit Freud in brieflichem Kontakt über den Fall. Differenzen ergaben sich gerade daran. Der Umstand, dass Otto Gross ein Vorkämpfer repressionsfreier Erziehung war, der die Befreiung aus patriarchalen und hierarchischen Strukturen in Familie, Ehe und Beruf anstrebte und der auch die Emanzipation der Frau und überhaupt die Freiheit des Individuums gegenüber gesellschaftlichen Normen verteidigte, macht ihn für die heutige Zeit wichtig und aktuell *(Suhrkamp Verlag, Zürich 1979).*