Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 63 (1983)
Heft: 3

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: 06.01.2026

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

Der autobiographische Stendhal

Zur Neuausgabe der «Œuvres intimes»

Als Verfasser von *Le Rouge et le Noir,* der *Chartreuse de Parme* und der unter dem Sammeltitel *Chroniques italiennes* erschienenen Novellen wird Stendhal meist der Schar der Romanciers zugeordnet. Allerdings übersieht man dabei völlig, dass das erzählerische Werk Stendhals, mag es noch so sehr im Mittelpunkt des Leserbewusstseins stehen, bei Lichte besehen nur einen vergleichsweise geringen Anteil des Gesamtœuvres ausmacht, das dieser Schriftsteller hinterlassen hat. Essays wie *De l'Amour,* Biographien wie diejenigen Napoleons, Mozarts, Rossinis, Metastasios und Haydns, Reisebücher wie *Rome, Naples et Florence* oder die *Mémoires d'un touriste,* literaturkritische Pamphlete wie *Racine et Shakespeare,* aber auch zwei kürzere Romane wie *Armance* oder *Lamiel,* oder der Torso gebliebene *Lucien Leuwen* schlagen da umfangmässig viel stärker zu Buche; ganz abgesehen vom Tagebuch, das der Achtzehnjährige zu führen begann, und von den autobiographischen Schriften: den *Souvenirs d'égotisme,* welche die Pariser Jahre zwischen 1821 und 1830 erfassen sollten, aber schon nach vierzehn Tagen liegenblieben, und der *Vie de Henry Brulard,* die Stendhal 1835, am 23. November, dem Todestag seiner frühverstorbenen Mutter, niederzuschreiben anfing – ein verblüffender «Zufall», der übrigens erst vor wenigen Jahren einer psychoanalytisch ausgerichteten Stendhal-Forscherin auffiel. Zu Stendhals Œuvre gehören überdies die unzähligen Notizen, die der Schriftsteller in die Bücher zu kritzeln pflegte, die er sich angeschafft hatte, und ganz besonders natürlich die Bemerkungen, die er bei Durchsicht eigener Manuskripte an die Blattränder schrieb. Der Wert dieser Texte ist für jeden, den das Funktionieren einer dichterischen Einbildungskraft fesselt, geradezu unschätzbar, vermitteln uns Stendhals Anmerkungen zur eigenen Arbeit doch förmlich Einblick in die Werkstatt des Autors.

Was nun diese Aufzeichnungen Stendhals anbelangt, so hat deren zugänglicher Bestand neuerdings erfreulicherweise stark zugenommen. Seit 1980 ist nämlich in der Mailänder Stadtbibliothek (Palazzo Sormani) unter der Bezeichnung «Fonds Bucci» endlich und Dank Victor Del Littos jahrzehntelangem Einsatz jene Handbibliothek Stendhals der Öffentlichkeit zugänglich, die der pseudonymfreudige Verfasser der *Vie de Henry Brulard* in Civitavecchia zurückgelassen hatte, als er am 21. Oktober 1841 die verschlafene Hafenstadt, wo er gelangweilt seine Konsulatskanzlei führte, freudig verliess, um einen langersehnten Erholungsurlaub in der Heimat anzutreten. Fünf Monate später frei-

lich starb er in Paris, ohne jenen Donato Bucci wiedergesehen zu haben, den befreundeten Antiquar, dem er seine Habe testamentarisch vermacht hatte. Diesen «Fonds Bucci» wie auch weitere längst verschollen geglaubte, aber Dank glücklichen Umständen und teilweise auf Grund eigener zäher Detektivarbeit aufgespürte Dokumente und Originalhandschriften konnte nunmehr Victor Del Litto als Herausgeber in die zwei prachtvollen Bände einverleiben, die er soeben in Gallimards «Pléiade»-Klassikerreihe Stendhals *Œuvres intimes* widmet.

Nun lässt sich sicherlich kaum bestreiten, dass sowohl Stendhal-Forscher als auch die grosse Gemeinde der Stendhal-Leser 1983, da es den zweihundertsten Geburtstag des Schriftstellers zu feiern gilt, von neuer Stendhal-Literatur förmlich überflutet zu werden drohen. So mag sich denn manch einer sagen, angesichts der Tatsache, dass in seinem Bücherregal Henri Martineaus «Pléiade»-Ausgabe der *Œuvres intimes* aus dem Jahr 1955 steht, genüge dieser Band seinen Ansprüchen nach wie vor. Nur der Ahnungslose wird dabei bleiben. Denn was zum Beispiel das Tagebuch betrifft, so bietet Del Litto jetzt erstmals nicht nur den eigentlichen Tagebuchtext, den Stendhal achtzehnjährig begann, sondern eben auch jenen Text, den der Herausgeber in seiner den neuesten Forschungsstand spiegelnden Einleitung «journal reconstitué» nennt. Es handelt sich mithin um die chronologische Anordnung jener verstreuten Notizen, von denen die Rede war. So bietet Del Litto nunmehr eine Art Bordbuch, das dem Leser bequem erlaubt, Stendhals Gedankengänge vom 18. April 1801 bis zum 22. März 1842 zu verfolgen, dem Tag, an dem er in der Rue Neuve-des-Capucines einen Schlaganfall erlitt. Darüberhinaus bringt diese Neuausgabe der *Œuvres intimes* natürlich neben den *Souvenirs d'égotisme* und dem *Henry Brulard* sämtliche Testamente Stendhals sowie jene für die Erschliessung seiner Persönlichkeit so aufschlussreichen *Privilèges* vom 10. August 1840, in deren dreiundzwanzig Paragraphen er sich Dinge wünscht wie: «Vingt fois par an le privilégié pourra se changer en l'être qu'il voudra pourvu que cet être existe. Cent fois par an il saura pour vingt-quatre heures la langue qu'il voudra.»

Alles in allem umfassen die beiden Bände 2120 Seiten Text; dazu kommen rund 1220 Seiten Varianten, Anmerkungen, Erläuterungen und Register. Sie zeugen von einer ungeheuren philologischen Arbeit, in die ein ganzes Leben investiert wurde, das der Erforschung Stendhals geweiht bleibt. Victor Del Litto hat nämlich auch die fünfzigbändige Gesamtausgabe des Lausanner «Cercle du Bibliophile» betreut, seine *Correspondance* und die *Voyages en Italie* in der «Bibliothèque de la Pléiade» herausgebracht und leitet zudem die Zeitschrift *Stendhal Club,* die längst das Forum der internationalen Stendhal-Forschung geworden ist. Wer indessen befürchtet, hier erdrücke wohl der gelehrte Apparat den Text, dessen Bedenken dürfen getrost zerstreut werden. Ganz im Gegenteil: dieser Apparat ermöglicht erst den vollen Zugang zu Stendhals autobiographischen Schriften, indem aus den tausend verstreuten Informationen über Personen, Ereignisse, Kunstwerke, Städte und Landschaften, die er vermittelt, ein ganzer kulturge-

schichtlicher Hintergrund zu Stendhals Leben und Schaffen entsteht.

So zeigt sich beispielsweise, dass bei Stendhal das Erzählwerk wohl noch enger mit biographischen Elementen verflochten ist, als man bisher angenommen hatte. Man glaubt nunmehr auch einzusehen, was der Romancier meinte, als er am 17. November 1838 notierte, er sei jetzt bei Seite 310 der «black Chartreuse» angelangt. Gesichert sind nun auch die Erstbelege für «espagnolisme» und «égotisme»; fest steht, wo zuerst von jenem poetologischen Begriff «pilotis» die Rede ist, der in Zusammenhang mit *Lucien Leuwen* so bedeutsam wird, und woher Stendhal den Ausdruck «prosaïque» bezog, der ihm den negativen Gegensatz zum positiven «fou» bedeutet. Unzweifelhaft bestätigt Del Littos Ausgabe der *Œuvre intimes* Stendhals eine Bemerkung Canettis aus dem Jahr 1971. Als grosser Bewunderer des am 23. Januar 1783 geborenen Franzosen notierte sich der Nobelpreisträger, «Stendhal verdanke [er] die Überzeugung, dass jeder Mensch – wenn es ihm gelänge, sich vollständig aufzuschreiben –, erregend und staunenswürdig und auch unersetzlich wäre.» Stendhals Œuvre stellt tatsächlich einen einzigartigen Versuch dar, «sich vollständig aufzuschreiben»; und für die Unersetzlichkeit Stendhals stellt diese Ausgabe seiner *Œuvres intimes* ein beredtes Zeugnis dar.

Kurt Ringger

Ausweglose Topologie

Zu Franz Bönis dichterischer Welt

In den vier Jahren seit seinem Erstling, der Erzählsammlung *«Ein Wanderer im Alpenregen»* (1979), hat Franz Böni sechs Bücher veröffentlicht. Die Produktivität bleibt bemerkenswert, auch wenn man berücksichtigt, dass es sich meist um nicht umfangreiche Veröffentlichungen handelt.

Überblickt man das Werk dieses Autors, fällt einem auf, dass, wo immer man bei Böni liest, einem, was da geschieht, aus Bönis andern Werken bekannt vorkommt. Das liegt nicht nur daran, dass der geschundene Mensch in einer absolut liebelosen Welt das immer gleiche Grundthema dieses Autors ist.

Böni erzählt stets wieder andere Geschichten; aber er arbeitet mit Stereotypien, die in den verschiedenen Geschichten in Form und Bedeutung gleich bleiben. Es handelt sich um eine Art privater Topoi, Klischees im konkreten Erzählstoff, die zentrale Strukturen seiner dichterischen Welt regeln und durch das, was sie darstellen, wie durch das, was sie ausschliessen, bestimmt sind.

Einer der Haupttopoi ist das Voralpental. Gewohnt wird an Hängen oder auf der schmalen Sohle eines

Tals, das hinten sich verengernd endet (oft handelt es sich ausdrücklich um ein Grenztal) und vorne in ein Flachland mündet; dort, ausserhalb, liegt die Stadt. Die Talbewohner sind stets arm bis ganz mittellos; Begüterte kommen nur am Rande vor als Inhaber der Macht, unter der die andern Figuren allenfalls zu leiden haben. Das ist, in den Umrissen skizziert, das landschaftlich-ökonomische Modell, in dem sich Bönis Figuren grundsätzlich bewegen.

Ein anderer Topos ist Bönis Darstellung der entfremdeten Arbeit. In seiner schlimmstmöglichen Version hat Böni diesen Topos gleich in seinem Erstling in der Erzählung mit dem bezeichnenden Titel *«Das Arbeitslager»* vorweggenommen. Es handelt sich immer um noch nicht hochautomatisierte, teilweise handwerkliche frühindustrielle Fabrik- oder Güterbahnhof-Arbeit; gearbeitet wird in Schichten, gruppenweise, meist unter Aufsichtsbeamten, und die Arbeit beansprucht die ganze Existenz der Arbeiter und überfordert sie physisch und psychisch. Zwar lässt Böni in den Tälern auch Handwerker und kleine Gewerbetreibende existieren, die vielleicht andere Arbeitserlebnisse haben könnten; ihre Arbeit wird jedoch nie thematisiert.

Klischiert erscheint auch die Stadt bei Böni. Das Leben der Stadt, wo die Arbeit in den beiden Romanen *«Schlatt»* und *«Die Wanderarbeiter»* angesiedelt ist [1], liegt zum grossen Teil ausserhalb der Darstellung. In den Romanen existiert die Stadt nur als Arbeitsort; in *«Hospiz»* und *«Die Kalkstecher»* erscheinen Städte am Rand, gleichsam als Folie der Existenz eines Fahrenden beziehungsweise (in *«Die Kalkstecher»*) eines Telegrammboten [2], in andern Erzählungen kommt die Stadt höchstens in bezug aufs Voralpental vor als Sitz der Behörden, der Polizei, der Machthaber; oder als Abstoss, wie zu Beginn der Erzählung *«Ramsauers Fuhrwerk»*: *«A. stand mitten auf dem Bahnhofplatz, umgeben vom Lärm der Grossstadt. Wohin er auch schauen mochte, er sah nichts als Betonpaläste. Zu lange befand er sich schon in der Stadt und er sehnte sich zurück aufs Land. Hier gab es nur Teer und Zement und er würde lieber eine Wiese mit weidenden Kühen um sich haben. Unlängst hatte er sogar einen Traum gehabt, in welchem er sich wieder im Oberland befunden hatte. Und als ihm in diesem Augenblick eine zurückliegende Einladung eines Bekannten in Huggenberg in den Sinn kam, beschloss er sofort, ins Oberland hinaufzufahren.»* [3]

Der sehnsuchtsvolle Abstoss von der Stadt aufs Land – lies: ins Voralpental – führt freilich nicht zur Erfüllung. Nur das Voralpental kann zwar – wie ebenfalls für Franz Zuber in «Schlatt» – Gegenstand der Sehnsucht sein (lediglich im *«Arbeitslager»* denkt A. einmal *«sehnsüchtig an seine Freunde in der Stadt und an seine Arbeit auf dem Vorbahnhof»* [4]), aber Glück ist auch dort nie zu finden; und wo dies einmal nicht an Menschen liegt, erweist sich das Voralpental durch die Natur als gefahrvoll und bedrohlich. [5]

Zufriedenstellend schön, sogar «wunderschön!» ist es nur, wenigstens dem Gerede nach, in Einöd. Nach diesem «oben» in einem Voralpental gelegenen Ort ist der Erzähler in *«Wege nach Einöd»* (in *«Der Kno-*

chensammler») unterwegs. Aber in der Erzählung bleibt er unterwegs; und der Name der Ortschaft zeiht ja zum vornherein die Hoffnung auf die Schönheit dort der Leere.

Unterwegs-Sein erscheint bei Böni als die beste der noch möglichen Lebensweisen. Ihr entspricht der fahrende Händler oder der Wandernde, ebenfalls ein Topos dieses Autors. Fahrend, wandernd in den Tälern, aber sehr oft die Hänge hinauf, der Höhe zu, entzieht sich diese Figur der entfremdeten Arbeit und auch teilweise der Enge des Voralpentals. Frohgemut, geradezu eichendorffisch beginnt denn auch das Gedicht *«Der Wandersmann»*, eines der frühen Gedichte des Autors: *«An diesem sonnigen Morgen fahre ich die leere Strasse hinunter / ohne mit den Händen die Lenkstange zu berühren / Lerchen erheben sich aus den Feldern in die Lüfte . . .»* Der glückliche Radfahrer – der ja tatsächlich an *«Wem Gott will rechte Gunst erweisen / den schickt er in die weite Welt»* erinnert – gerät dann auf einen Jahrmarkt, und das Gedicht endet:

«Ich schreite mitten durch die
Schiessbuden
Die Schützen legen auf mich an
Sie schütteln den Kopf und fragen:
Wohin willst denn du?
Ich lache und sage:
Auf Wanderschaft» [6]

Dieser Auszug auf Wanderschaft – vor den Gewehren der Schiessenden durch – ist ein wenig gefahrvoll und vor allem spektakulär. Der Preis der Wanderschaft, des Unterwegs-Seins ist das Nicht-mehr-zu-den-andern-Gehören; aber wer seinen Auszug derart den andern vorzeigt, wird schwerlich je von ihnen ganz loskommen. Und Bönis Wandernde und Fahrende machen sich denn auch nie frei, etwa *«in die weite Welt»*. Als fahrende Händler bleiben sie an die Bewohner des Voralpentals gebunden, und als Wandernde streben sie nur ausflugsweise den dieses begrenzenden Höhen zu. Indem sie sich nicht-dazugehörig-sein lassen unter den andern, entkommen sie deren Welt nicht.

Zur Figur des Fahrenden oder Wandernden ist Böni durch persönliche Erfahrung gekommen: er hat sich selber einige Zeit als fahrender Händler betätigt. Sehr häufig fungiert diese Figur bei Böni als Ich-Erzähler; und wenn sie in einer Ich-Erzählung auftaucht, ist sie stets Erzähler. Aber auch in den übrigen Erzählungen Bönis entspricht die Haltung des Erzählers, die Art, wie der bedrückende, oft erschreckende Stoff dargeboten wird, der Haltung dieser Figur des Fahrenden und Wandernden, der nirgends dazugehört, sich entsprechend auch nirgends engagiert, verwickelt sein lässt, stets eine Haltung innehat, die man als interesseloses Missfallen bezeichnen könnte.

Sehr selten und versteckt kommentiert mal ein Erzähler bei Böni; die Erzähler dieses Autors konstatieren nur. Seine Figuren erscheinen nicht sich verändernd in einer sich entwikkelnden Handlung. Selbst die Romane bestehen aus Episoden, die nicht durch die Konsequenzen eines Handlungsablaufs zusammengehalten werden, sondern durch den Umstand, dass sie sich auf die gleichen Personen oder den gleichen Ort beziehen. Bönis Erzähler stellen die Figuren episodenhaft konstatierend dar, in Situationen, in

denen das Woher, Wohin, Wozu ausgeblendet scheint und die sich nicht verändern, sondern lediglich enthüllen.

Zu dieser konstatierenden Betrachtung der Welt gehört auch Bönis auffallend häufige Verwendung der indirekten Rede bei nicht vorhandenem oder stumm bleibendem Redepartner. Ganze Episoden, also Erzählstoff, nicht nur Mutmassungen oder Meinungen, werden so dargestellt; ein Beispiel aus den *«Wanderarbeitern»*: *«Karl erzählte von den Eisenlegern auf den Bauplätzen der Hochstrassen. In einer Tiefe von fünf Metern bedecke ein System von Eisen die Schachtbasis. Die Sonne brenne hernieder, Spaziergänger würden in der Höhe promenieren, Rentner herunterschauen, davon sehe der Eisenleger nichts. In gebückter Haltung, eine Hand auf dem Rücken, bewege sich der Eisenleger voran . . .»* [7]

Das liesse sich auch, formal sogar weniger auffällig, in direkter Rede darstellen; oder sogar überhaupt ohne zu zitieren, denn in diesen Berichten in indirekter Rede wird bei Böni die Welt in der Regel gleich gesehen wie in den direkten Berichten des Erzählers selber: der Standpunktwechsel ist nicht inhaltlich begründet. Aber die indirekte Rede, das Berichten aus zweiter Hand entzieht das Berichtete mehr dem Zugriff, dem Nachvollzug, der Einfühlbarkeit als etwa die direkte Rede, rückt es in die Distanz des interesselosen Missfallens; die Reaktionslosigkeit des Zitierenden oder Angesprochenen bekräftigt diese Distanz, in der das derart berichtete Schlechte kommentarlos belassen wird.

Die Stereotypien Bönis (das heisst die Tatsache einer privaten Topologie) weisen auf den gleichnishaften Charakter dieser erzählten Welt hin, der sich auch etwa in Bönis Verwendung ganz unrealistischer Anachronismen oder in der Vermischung wirklicher mit erfundenen Ortschaften und deren Namen zeigt; oder auch in der ebenfalls stereotypisierten Symbolisierung der Bewegungsrichtungen der Figuren, etwa wenn sie wandern, reisen usf.: *«hinauf»* ist hoffnungsvoll, *«abwärts»* steht für Entmutigung; die Wandernden bewegen sich in der Regel in einer Art Kreis, hinauf und unweigerlich wieder hinunter, wenn sie nicht in lebensgefährlicher Lage, etwa im Schnee (*«Hospiz»*, *«Schlatt»*) oben gelassen werden. Gelegentlich befreit von dieser Bewegungssymbolik sind nur die Fahrten, Bewegungen des Fahrenden – Zeichen seiner (begrenzten) Ungebundenheit; nur er kann unsymbolisch hinauf und hinunter gleichwertig wie hin und her zirkulieren.

Gleichnishaftigkeit der erzählten Welt, das heisst, dieser Autor schildert keine aktuellen Einzelfälle, sondern existentiale Grundsituationen, für die die Topoi feste, gleichnishafte Bilder sind. Diese das ganze erzählerische Werk übergreifenden existentialen Klischees – die eine längere Lektüre Bönis oft auch ein wenig mühsam machen – weisen jedoch noch auf einen andern Umstand hin: auf die Starre und Geschlossenheit, in der sich die Existenz dieser Figuren abspielt wie in einem Gefängnis; auch nur teilweise dieser Topologie nicht unterworfen zu sein, wie der Fahrende, ist bereits ein Zeichen von Freiheit. Jede einzelne Erzählung, jede Episode ist lediglich ein Beispiel aus dieser unveränderlichen, immer gleichen Welt. Und obwohl der Autor

diese Welt als schlecht darstellt, ist da kein Ausweg, ändert sich nichts.

Der einzige Ausweg ist der Tod; davon spricht Böni verschiedentlich in seinen Gedichten, etwa in *«Eulachstadt»:*

Zwischen «Albani»
«Africana» und «Untertor»
ist ihre Welt,
rasen Rocker
«Towndevils», «Blackbirds»
auf Motorrädern
in den Tod
der einzigen Strasse
um aus Winterthur
hinauszukommen [8]

Aus der resignativen Sicht solcher Ausweglosigkeit ist Bönis erzählerische Haltung des interesselosen Missfallens vielleicht auch als eine für den Autor überlebensnotwendige (trotz allem) Distanznahme zu verstehen.

Nur mit Vorbehalten kann man Bönis Werk gesellschaftskritisch nennen. Da ist einmal darauf hinzuweisen, dass seinen Figuren das Glück nicht nur von Menschen, sondern auch von der Natur verweigert wird. Und wenn man unter Gesellschaftskritik wesentlich eine Kritik an herrschenden Zuständen versteht, die deren Veränderbarkeit voraussetzt, kann bei Bönis Werk von Gesellschaftskritik nicht die Rede sein. Allerdings, wenn man die Tatsache, dass dieses Werk veröffentlicht ist, berücksichtigt, gilt letzteres nur unter der Voraussetzung, dass der Leser, der in der finstern Welt des Autors Züge seiner eigenen entdeckt, auch mit dem Autor gleich dessen Resignation teilt.

Ernst Nef

[1] «Schlatt», Roman; Zürich und Frankfurt a. M. 1979. – «Die Wanderarbeiter», Roman; Zürich und Frankfurt a. M. 1981. – [2] «Hospiz», Erzählung; Frankfurt a. M. 1980. – «Die Kalkstecher», in: «Alvier», Erzählungen; Frankfurt a. M. 1982. – [3] a.a.O., in: «Der Knochensammler», Erzählungen; Zürich und Frankfurt a. M. 1980, S. 47. – [4] a.a.O., in: «Ein Wanderer im Alpenregen», Erzählungen; Zürich 1979, S. 110. – [5] Hitze: «Ein Wanderer im Alpenregen», S. 19. – Insekten: ebd. S. 9 f., S. 13 f. – Schnee und Eis: «Schlatt», S. 115, S. 239–243; «Hospiz», S. 129 f. – Bergsturz: «Alvier», S. 63. – [6] «Sagen aus dem Schächental»; Stücke, Gedichte, Aufsätze und Erzählungen, Zürich 1982, S. 43. – [7] «Die Wanderarbeiter», S. 39. – [8] «Sagen aus dem Schächental», S. 55.

Welt der erloschenen Vulkane

Zu Walter Schenker: «Eifel»

Ein ungewöhnliches Buch – wie man es von diesem Autor nicht erwarten konnte; ein Buch, dessen Gelingen alles andere als selbstverständlich ist. Da schreibt ein Autor, der in Solothurn aufgewachsen ist, über eine Region Deutschlands, über eine Randzone, eine von der Entwicklung übergangene, und er bringt sie zum Leben, als wäre es seine erste, die ursprüngliche Heimat. Da schreibt einer, der in einem akademischen Beruf zu Auf-

stieg und Erfolg kam – Walter Schenker ist Professor für Linguistik an der Universität Trier –, über einen ungefähr Gleichaltrigen, der in einem verwandten akademischen Beruf scheitert und so gründlich scheitert, dass er das Leben nicht mehr erträgt, und er verleiht dieser Kranken- und Leidensgeschichte eine Art von Authentizität, wie sie in vielen autobiographischen Texten nicht zu finden ist.

Walter Schenker hat allerdings schon in seinen früheren Romanen Rollenprosa geschrieben, sie ist offenbar die Form, in der er sich ausdrücken kann und muss. Doch waren seine Helden (*«Professor Gifter»* [1979], *«Anaxagoras oder der Nord-Süd-Konflikt»* [1981]) erfolgreiche Männer, in der Bildungswelt zu Hause, der Ton entsprechend ironisch-kühl. Im neuen Buch eine völlig veränderte Atmosphäre: Nähe des Autors zur Figur, bis zur Identifikation, eine Sprache, die aus ihrem Inneren zu kommen scheint.

«Das Erzählte beruht auf Tatsachen, Personen und Schauplätze sind aber derart verändert, dass Übereinstimmungen mit der Realität zufällig sind» – notiert der Autor, gewiss in kluger Voraussicht, vor der eigentlichen Erzählung. Bei diesem Sachverhalt erstaunt es nicht, dass man das Buch manchmal liest, als wäre es ein Bericht (was nicht besagen will, ihm fehle die Form: sie ist nur gut versteckt, gewissermassen in der Figur aufgegangen); und tatsächlich ist es – und dies in einem für fiktive Literatur seltenen Ausmass – ein Dokument für vieles, was man kennt und doch nicht ganz kennt: für den schwierigen Weg eines Bauernsohns, der ins Priesterseminar geht und dann, ein Abtrünniger, an die philosophische Fakultät wechselt, der seine erste Identität verliert und im Reich der Bildung keine neue findet; für die Erfahrung eines jungen arbeitslosen Akademikers, der gar nie recht ins Erwerbsleben hineinkam und sich mit jedem Tag überflüssiger vorkommt; für die Unsicherheit eines jungen Mannes neben einer Frau, die durch ihren einfachen (und vereinfachenden) *«Sinn für Realitäten»* die Stärkere ist; für ein junges Ehepaar, das zum Rollentausch gezwungen wird und diesen innerlich doch nicht vollziehen kann.

*

«... dass mir im Leben nicht zu helfen war»: der Satz von Heinrich von Kleist könnte auch für Jakob Simonis gelten. Auch dieser übrigens legt eine Art Buch vor, nicht zu vergleichen freilich mit dem Jahrhundertwerk, das der Berühmte seinem Scheitern abzwang: einen Lebensbericht, den er auf den Rat seiner Frau Gisela schreibt, um auf andere Gedanken zu kommen. Kunst als Therapie? Eher umgekehrt, Schreiben als ein Begleiter auf einem Leidensweg, dessen Ende schon am Anfang mit den Sätzen vorweggenommen ist: *«Ich bin überflüssig. Ich bin total überflüssig. Ich bin total und komplett und in jeder Beziehung überflüssig.»*

«Depression» heisst der Titel eines Kapitels ziemlich in der Mitte des Buches – er könnte, freilich allzu plakativ, über dem Ganzen stehen, das Wort im wirtschaftlichen wie im psychischen Sinn genommen. Leben von einem leeren Tag in den anderen, ohne Sinn, ohne Aufgabe, ohne Ziel,

ohne Selbstsicherheit – Leben zunehmend als eine quälende Form des Nichtlebens; begleitet von der Angst, keinerlei Spur zu hinterlassen, nicht einmal auf dem Papier: *«Manchmal ist das meine Angst: dass alles, was ich hier aufschreibe, über Nacht vom Papier verschwindet, als hätte ich mit Wasser geschrieben.»*

Ein seltsamer Held – der nicht einmal ein Antiheld ist und bei dem man kaum versteht, dass er, passiv, uninteressant, mutlos wie er ist, doch seine lebenskluge und warmherzige Frau an sich binden kann, und, kein Zweifel, auch den Leser fesselt. Vielleicht ist es gerade der Rest des Unerklärlichen, was die Figur so liebenswert und lebendig macht: Ein Bauernsohn mit zwei linken Händen, ein unsicherer abtrünniger Priester; ein Student der 68er Zeit, der in Heidelberg die alte Burschenherrlichkeit sucht und den Sinn der Demonstrationen und Mauersprüche erst begreift, als die Revolution längst verloren, die Studentenschaft wieder brav angepasst ist; einer, der nicht heiratet, sondern geheiratet wird und dem lange die rechte Liebe fehlt – und, vor allem, dem die Liebe nicht helfen kann; ein Bürger, der seine Zweitstimme schüchtern den Kommunisten gibt – und gleich darauf fürchtet, ertappt zu werden. Einer, der neben allen Bewegungen und Gruppierungen lebt, zum Widerstand keinen Mut findet und doch die Terroristenszene aufmerksam verfolgt, als träte da eine Aggression nach aussen, die er in seinem Innern abwürgt. Einer, der am Leben vorbeigeht – schlimmer: den das Leben links liegen lässt.

*

Es ist nicht leicht, bei diesem Buch, das so sehr von einer Figur dominiert ist, vielmehr: aus dem heraus sich eine Figur löst und auf ihre eigenen, schwachen Beine stellt, die schriftstellerische Leistung des Autors zu würdigen: besteht sie doch gerade daraus, sich unsichtbar zu machen. Dass Walter Schenker sein Metier kennt, steht ausser Zweifel, ebenfalls eine ungewöhnliche Leichtigkeit, sich in eine Person zu versetzen, aus ihr heraus zu schreiben, ohne aus dem Takt und der Tonlage zu fallen – wichtiger aber ist, dass er seine Figur nicht an sein Können verrät, die Sprache ihr anpasst, eine Sprache ohne Brillanz.

Kurze einfache Sätze, oft in Wiederholungen, prägen das Ganze *(«Schatz, was kann ich bloss tun. / Nichts. / Absolut nichts. / Es ist die Hölle.»)* – in langen Satzreihen verwirren sich die Gedanken des Icherzählers, werden die Sätze aufgebrochen. Da ist etwas von der Erzählart alter Leute, wenn sie vom einen zum andern kommen und nichts auslassen können – und das ist diesem Manne nicht etwa fremd, wirkt nicht aufgesetzt: so jung und fast kindlich er wirkt, er hat auch etwas Uraltes an sich, als laste die ganze Vergangenheit auf ihm, und er sagt es auch immer wieder: *«Es zieht mich zurück.»* Dass er Geschichte studiert, hat mit dieser Rückwendung zu tun; auch wenn er die Beziehung früherer Zeiten zur Gegenwart ahnt, kann er den Blick nicht in die Zukunft wenden, geschweige denn einen Schritt in sie tun.

Die Vergangenheit: nicht nur seine eigene, sondern mehr noch die seiner heimatlichen Region, der Eifel – der er zugehörig ist auf eine gefährliche, ja eigentlich tödliche Weise. Vielleicht

zeigt sich das Können des Autors am stärksten dort, wo er die Eifel – dies Gebiet erloschener Vulkane, die einst über ganz Europa sprühten – lebendig werden lässt: nicht einfach deskriptiv, nach der Art eines Landschaftsmalers, sondern als Umgebung und Teil eines Menschenlebens. Regionalismus – ein bekanntes Phänomen in der schweizerischen Literatur – er erhält hier eine eigenartige Bereicherung durch den Einbezug einer nichtschweizerischen Region – und mehr als das: Schenker gewinnt dieser Region, die wohl so etwas wie seine zweite Heimat ist, Aspekte ab, die unseren Heimatbegriff auf unerwartete Art erweitern. Heimat, das ist in diesem Buch nicht einfach ein Ort der Geborgenheit, an den sich Jakob Simonis zurückziehen kann (er tut es tatsächlich wie ein wundes Tier) – sie hat auch etwas Lähmendes und Tödliches an sich, ihre Stille ist identisch mit Bewegungslosigkeit. Nicht zufällig wünscht Jakob sich einmal, bei der Besichtigung des Nürburgrings, einen schnellen Wagen, mit dem er allem, der ganzen Vergangenheit davonfahren könnte. Er liebt die sanften Linien der Landschaft, könnte sich an sie verlieren; er weiss, dass er sich von Hontheim, dem Weiler seiner Herkunft, nie wird lösen können, auch wenn seine innere Welt längst eine andere ist als die seiner Vorfahren – aber das heisst auch: er ist, ein Gefangener, unfähig, den Schritt hinaus zu tun, der vielleicht seine Rettung wäre. «*Vielleicht ist die Depression die Eifel. Vielleicht ist es gar nicht die Depression, sondern die Wirklichkeit selber. Die Situation. Die Herkunft. Die Eifel.*» Landschaft und Stimmung, die besondere Region und der Sonderfall eines ihrer Bewohner fallen hier zusammen, Innenwelt und Aussenwelt sind nicht zu trennen, bilden eine Welt von einer atmosphärischen Dichte, deren Anziehung (es ist beinahe ein Sog, und kein ganz ungefährlicher) man sich lesend nicht erwehren kann.

Elsbeth Pulver

[1] Walter Schenker, Eifel. Roman. Ammann Verlag, Zürich 1982.

Hinweise

Kalender-Geschichten

Katharina Eder hat am Seminar für Volkskunde in Basel während Jahren Kalender des 19. Jahrhunderts gesammelt und untersucht. Der *Huber Verlag* in *Frauenfeld* dankt ihr die reichhaltige Auswahl einer nun vorliegenden Sammlung von Kalender-Geschichten, reich und köstlich illustriert mit den Holzschnitten und Stichen aus jenen populären Druckerzeugnissen, von denen es allein in der Schweiz nahezu ein halbes Hundert gab. Vom Langnauer Bauern-Kalender bis zum Hinkenden Boten, vom «Nützlichen Hilfs-, Noth-, Haus- und Wirtschaftskalender des aufrichtigen und wohlerfahrenen Schweizer Boten» aus Aarau bis zum

«Vetter Jakob» aus Zürich waren sie einst die beliebteste und oft einzige Lektüre. Der Geist, der darin waltete, ist gewiss höchst verschiedenartig. Kalender waren ein Mittel der Volkserziehung, aber auch der Beeinflussung; sie waren die Massenmedien der «guten alten Zeit». Die Sammlung von Kalender-Geschichten, wie sie hier vorliegt, gibt einen Begriff davon, was an Lesestoff zur Unterhaltung unter die Leute gebracht wurde, welche Themen beliebt waren und welche Ängste besonders häufig, als eine Art Nervenkitzel lange vor den Horror-Filmen, den Absatz förderten. *Hans Trümpy* macht in seinem Vorwort darauf aufmerksam, dass zum Beispiel die Angst, lebendig begraben zu werden, das «Nervenfieber» nach einem grossen Schrecken, dann natürlich die weitgespannte Rubrik «Unglücksfälle und Verbrechen» ein ergiebiges Reservoir für Kalender-Geschichten waren. Dass die Schweizer Kalendermacher ungeniert die erfolgreichen Geschichten Hebels aus seinem «Schatzkästlein» nachgedruckt haben, sei am Rande vermerkt.

Oscar Wilde deutsch in zehn Bänden

Eine handliche und zudem eine elegante Gesamtausgabe der Werke von Oscar Wilde legt soeben der *Insel Verlag Frankfurt* vor: eine Insel-Taschenbuch-Ausgabe im Schuber, geschmackvoll gestaltet, von *Norbert Kohl* als Herausgeber betreut, übersetzt von verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern. «Das Bildnis des Dorian Gray» ist 1890 zum erstenmal in einer amerikanischen Zeitschrift erschienen, die endgültige Fassung 1891 in London. Es ist einer der meistgelesenen Romane der englischen Literatur. Man kann sich fragen, welches denn – über die hohe literarische Qualität hinaus – der Grund dafür sei. Dorian Gray ist eine Symbolfigur: er möchte sich Jugend und Schönheit erhalten, er möchte ausschweifend geniessen, ohne sich abzuleben, sich psychisch und physisch zu ruinieren. Verborgene Wünsche der Leser? Die Märchen und die Erzählungen nehmen einen Band ein, die Theaterstücke zwei, die Gedichte wieder einen Band. Die Ausgabe des Insel Verlages enthält ausserdem zwei Bände Essays und vor allem zwei Bände Briefe sowie einen dritten mit Anmerkungen dazu. Die Brief-Edition basiert auf der englischen Vorlage von Rupert Hart-Davis, deren Anmerkungsteil aber für deutsche Verhältnisse bearbeitet worden ist. Eine Bibliographie beschliesst die Präsentation des Gesamtwerks eines Dichters, dessen skandalumwittertes Ästhetentum zur Legendenbildung geführt hat. Dekadenz, «L'art pour l'art», die verwöhnte, luxuriöse Gesellschaft des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts – es sind provozierende Elemente in einer Literatur- und Geisteslandschaft, die keine offenen Bekenntnisse mehr kennt, es sei denn die zur «Ästhetik des Widerstands». Von Oscar Wilde, dem Essayisten, stammt aber das Wort, wenn einer so arm sei an Phantasie, dass er seine eigenen Lügen glaube beweisen zu müssen, dann sollte er lieber gleich die Wahrheit sagen. Seine Essays verdienen besonderes Interesse: «Der Verfall der Lüge», «Der Kritiker als Künstler», «Die Wahrheit der Masken» sind einige ihrer Titel, dann aber auch Sätze und Lehren zum Gebrauch für

die Jugend, worin zu lesen steht, die erste Pflicht bestehe darin, so künstlich wie möglich zu sein. Worin die zweite bestehe, habe noch niemand herausgefunden. Oder: Wer zwischen Seele und Körper einen Unterschied sehe, besitze keines von beiden. Schliesslich: Im Stumpfsinn werde Ernsthaftigkeit mündig. Ein Verführer, ein Ketzer, ein subversiver Spötter ist dieser Oscar Wilde auf jeder Seite, die er geschrieben hat. Seine Provokationen sind ein Ferment, das seine Wirkungskraft noch nicht verloren hat.

Schriftwerke deutscher Sprache

Das dreibändige Lehrmittel mit dem Titel *«Schriftwerke deutscher Sprache»* ersetzt das literaturgeschichtliche Lesebuch, das Werner Burkhard 1943 erstmals vorlegte und das eine Reihe von Neuauflagen und Neufassungen erlebt hat. Jetzt haben *Werner Oberle, Heinz Rupp* und *Hellmut Thomke* die Textauswahl und ihre Präsentation neu überdacht, die Einteilung neu vorgenommen und ein dreibändiges Lesebuch gestaltet, das nicht allein dem Unterricht in der Mittelschule gute Dienste leistet. Auch der Student, der selbstverständlich die Werke der Literatur nicht aus Anthologien studieren wird, dürfte hier Orientierung, Vergleichsmöglichkeiten, Übersicht und Einführung finden. Aber ich meine darüber hinaus, die drei Bände dieses Lesebuchs seien selbst für Leser, die keine anderen Interessen damit verbinden als eben den Wunsch, einen ersten Überblick über die Entwicklung der deutschen Literatur von den Anfängen bis zu Brecht zu gewinnen, von grösstem Nutzen. Wieso denn soll, was primär für die Schule geschaffen ist, nicht dem lernwilligen Leser zur Verfügung stehen? Er erhält mit den «Schriftwerken deutscher Sprache» ein Kompendium von Texten in die Hand, die ihm jede deutsche Literaturgeschichte erst recht erschliessen.

Der erste Band enthält Textproben von den Anfängen bis zum Humanismus, also Bibelübersetzungen (übrigens parallel gesetzt zum Vergleich), Zaubersprüche, geistliche Dichtung, Lehrdichtung, dann natürlich Proben aus dem Nibelungenlied, ferner Erzähldichtungen in Ausschnitten, natürlich Lyrik von Kürenberg bis zu Hadlaub mit dem Schwerpunkt auf Walther von der Vogelweide. Die Mystiker sind vertreten, aber auch die wissenschaftlichen Autoren wie Copernicus und Paracelsus, wobei der erste natürlich aus dem Latein übersetzt, der zweite aber in eigener Lautung mit einem Text aus den sieben «Defensiones» vorgeführt wird. Das geistliche Drama ist durch eine Szene aus dem Osterspiel von Muri vertreten, vom fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert erwähne ich Teile der Bibelübersetzung Luthers, den Meistersang und Beispiele aus der Dramatik von Hans Sachs und Niklaus Manuel. Wer bei mittelhochdeutschen Texten Mühe hat, findet Übersetzungshilfen in den Anmerkungen und im Anhang.

Der zweite Band umfasst die Literatur vom Barock bis zum Ende der Goethezeit. Da man sich vielleicht leichter vorstellen kann, wie hier repräsentative Proben von Dichtern von Opitz bis zu Eichendorff zusammengestellt sind, möchte ich darauf hinweisen, dass die drei Bände sorgfältig illustriert sind. Im ersten Band natür-

lich sind es vorwiegend Wiedergaben von Handschriften, dann etwa ein Bühnenplan. Hier nun, im zweiten Band, finden wir, zum Teil farbig, Bildgestaltungen, die den Stil der Epoche mitbestimmt haben, Caspar Wolffs Landschaft mit Grosshorn, Breithorn und Oberhornsee zum Beispiel, aber auch den Apoll von Belvedere, Füsslis Shakespeare-Illustration zu «Macbeth», Caspar David Friedrichs Gemälde «Riesengebirge».

Der dritte Band führt die Anthologie weiter von Heine bis Brecht. Auf die Wiedergabe von Gegenwartsliteratur dagegen ist bewusst verzichtet worden. Was in den drei Bänden durch Proben vertreten ist, darf als zum gesicherten Bestand der deutschen Literatur gehörend betrachtet werden. Das Gesamtwerk ersetzt nicht die Lektüre einzelner Texte im ganzen Umfang. Aber es erleichtert und vertieft den literaturgeschichtlichen Überblick, es bietet hervorragende Beispiele, es erlaubt partielle Einblicke und ermöglicht dadurch eine gezielte Auswahl intensiverer Lektüre. Die Herstellung erfolgte bei Sauerländer AG in Aarau, das Copyright ist bei der *SABE AG, Verlagsinstitut für Lehrmittel, Zürich.*