Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 65 (1985)
Heft: 10

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

Anton Krättli

Notizen im Buchherbst 1985

OKTOBER ist der Monat der Buchmesse in Frankfurt. Die Neuerscheinungen liegen schon seit längerem vor, die Nachzügler werden eben gerade vorgestellt. Es gibt einen neuen Walser, einen neuen Härtling, teils bewundert und teils in Frage gestellt von der Kritik, einen neuen Lenz gibt es und von Dürrenmatt einen Kriminalroman, selbstredend gibt es einen neuen Bernhard und ausserdem Erstlinge und Neuentdeckungen in grosser Zahl. Die Buchhändler haben die Qual der Wahl. Was wird gehen, was wird liegenbleiben? Sollen sie mit Suhrkamp auf die dreitausend Seiten von Marianne Fritz setzen, den Roman *«Dessen Sprache du nicht verstehst»*, dem der Verlag eine Einführung und Leseproben schon vor den Sommerferien vorausgeschickt hat, um das Terrain zu sondieren? Bei Heinrich Bölls nachgelassenem Dialogroman *«Frauen vor Flusslandschaft»* werden sie unbedenklich zugreifen. Der Tod des Nobelpreisträgers hat das Geschäft angekurbelt, wie das Börsenblatt zu melden weiss. Man darf weiterhin mit guten Umsätzen rechnen. Blickt man freilich auf die Bestsellerlisten, dann behauptet sich da *«Das Parfum»* auf dem ersten Platz, und längst noch nicht ist *«Der Name der Rose»* verhallt. Beim Sachbuch hält *«Gödel, Escher, Bach»* seit Monaten die Spitze. Unterhaltsame Geschichten für lange Leseabende, unterhaltsame mathematische Spiele. Bei den Romanen dürfte sich vielleicht Zhang Jie mit ihrem Buch *«Schwere Flügel»* nach vorn arbeiten. Chinesische Literatur scheint im Kommen, und die Autorin, die in ihrem Buch über Gegenwartsprobleme in China die Reform vorausgesagt hat, zieht diesem Zug voran, gibt Interviews und ist an den Bildschirmen der westlichen Welt präsent.

In Martin Walsers Roman *«Brandung»* fällt – im Partyschnack unter Professoren, ihren Gattinnen und Freundinnen – das Wort, Belletristik als Gesprächsgegenstand sollte eigentlich gegen die guten Sitten verstossen. Das kann man nun nehmen, wie man will: als Seitenhieb gegen die Kritik, die natürlich von nichts anderem spricht, als Ausdruck allgemeiner Literaturmüdigkeit oder auch als Hinweis darauf, dass es Dinge gebe, über die

man wirklich nicht sprechen sollte, weil es unanständig ist, von einem beliebigen Gesprächspartner zu erwarten, er habe ein bestimmtes Buch gelesen oder er lese überhaupt Belletristisches. Die Verkaufszahlen und die Statistik mögen ein anderes Bild zeigen, doch mehren sich die Aussagen, die Abstinenz verkünden, Sättigung, Überdruss als Konsequenz aus enttäuschenden Leseerfahrungen. Oder dann sind es wohl doch die neuen Medien, die das Bücherlesen bedrohen? Vielleicht aber öffnet sich das Leserinteresse stärker als zuvor den andern Literaturen, den romanischen, angelsächsischen, lateinamerikanischen und neuerdings also der chinesischen Literatur? Was in diesem Buchherbst auffällt: Die Klassiker sind im Kommen. Goethe, der in zahlreichen Ausgaben greifbar ist, soll gleich zweimal neu ediert werden, in der auf 26 Bände geplanten Hanser- oder Münchner-Ausgabe und in der 40 Bände umfassenden des Deutschen Klassiker Verlages, worunter Suhrkamp zu verstehen ist. Zum «Jubiläums-Goethe» und zum «Volks-Goethe», zum «Kleinen Stuttgarter Goethe» und zum «Hamburger-Goethe» (Beck), zur Artemis Gedenkausgabe und natürlich zur 143 Bände zählenden «Weimarer Ausgabe» gesellen sich also neue Editionen hinzu, für deren Betreuung Germanisten aus aller Welt gewonnen worden sind. Aber das ist, was zum Beispiel den Deutschen Klassiker Verlag betrifft, nur das Flaggschiff. Geplant sind sogenannte Bibliotheken, Geschichte und Politik, Mittelalter, Frühe Neuzeit in bedeutenden Werken dokumentierend. Geplant sind Neuausgaben der Werke Achim von Arnims, Joseph von Eichendorffs, Herders, Lessings, Grillparzers, Schillers und Tiecks. Der Gegenwartsliteratur erwächst einmal mehr die Konkurrenz der Klassiker. Sollte sich das «Neue» allzu oft als blosse Variante, das «Alte» nicht selten als «innovativ» erwiesen haben? Es gibt längst keine Kämpfe mehr zwischen einer Avantgarde und der etablierten Kunst, in der Literatur jedenfalls nicht, und falls die Vorgänge bei den bildenden Künsten oder beim Film dieser Diagnose widersprechen sollten, wäre vorerst genau zu prüfen, wieweit es sich dabei um Verpackung und Werbeslogans handle, wieweit um tatsächliche Veränderung. Die Klassiker, sagt Brecht, laden zur Mühe ein und lohnen sie auch. Ihr Wesen ist von Dauer, solange sie einladen und belohnen.

*

GESICHTER scheinen neuerdings wichtiger bald als Wörter und Sätze. Die Literatur wird vor die Kamera gezerrt. Da Bücher nun einmal ihr Gesicht nur dem Lesenden enthüllen, hält man sich an die Autoren. Nicht das literarische Werk steht nachgerade im Zentrum des Interesses, sondern der Mensch, der es gemacht hat, ein wenig auch seine Ansichten, wie wenn

Belletristik an und für sich ein Ausweis wäre für Kompetenz in Fragen der Weltpolitik oder der Lebensführung. Die Photographin Isolde Ohlbaum nennt ihren Bildband mit Porträts zeitgenössischer Autoren kurzerhand *«Gesichter der deutschen Literatur»* [1]. Auf Prospekten sowieso, in Zeitungen und Magazinen erscheint die literarische Prominenz im Bild; in Isolde Ohlbaums schöner Porträtsammlung kann man Vergleiche anstellen. Da gibt es die älteren Herren, soigniert mit Krawatte wie Manès Sperber, Elias Canetti, Hermann Kesten oder etwa noch Wolfdietrich Schnurre. Von den Jüngeren tragen nur Walter Kempowski und Rolf Hochhuth noch den Schlips, die deutsche Gegenwartsliteratur kommt im übrigen ohne ihn aus. Schriftsteller lassen sich offenbar mit Vorliebe mit der Zigarette oder dem Zigarillo zwischen Zeige- und Mittelfinger ablichten. Ein gemütlicheres und eminent «literarisch» wirkendes Requisit ist die Tabakspfeife. Ein einziger trägt einen Hut mit breitem Rand, alle andern, auch die Damen, sind barhäuptig.

Ein prächtiges Buch, dieser Bildband, und sprechend schon auch: man sieht zahlreiche Versuche, sich lässig zu geben und doch die geistige Note ins Bild zu bringen. Man habe Isolde Ohlbaum die Frage gestellt, ob es eine typische Physiognomie des Schriftstellers gebe. Soll da etwa gar auf Johann Caspar Lavaters Physiognomie zurückgegriffen werden? Ausserdem teilt die Photographin in ihrem kurzen Vorwort mit, die wenigsten Autoren hätten sich gern photographieren lassen, es sei manches Mal ein Sich-fügen in die vermeintlichen Zwänge des Literaturbetriebs gewesen. Dieser Betrieb hat nachgerade erreicht, dass mehr Leute wissen, wie ein Schriftsteller aussieht, als was er geschrieben hat.

*

VERRISSE, so hört man, gebe es heutzutage kaum noch und sicher keine scharfen. Lau und gemässigt, vor allem aber vorsichtig gehe man miteinander um, ganz anders als zu den Zeiten Lessings, der Brüder Schlegel, Börnes, Heines bis hin zu Karl Kraus. Die Klage ist nicht unberechtigt, aber man sollte freilich auch nicht glauben, der Verriss sei ein Beweis literarischer Kultur. Er ist in bestimmten Fällen nicht zu umgehen; aber die Regel kann und sollte er eigentlich nicht sein. Denn obgleich die grossen und einzigartigen Erscheinungen der Literatur viel seltener sind, als uns die Verlagsprospekte glauben machen wollen, ist manches doch immerhin erfreulich, manches redlich und manchmal selbst in seinen Schwächen und Mängeln anregend. Schon Heinrich von Kleist macht an die Adresse der Kritik die Anmerkung, es gehöre mehr Genie dazu, ein mittelmässiges Kunstwerk zu würdigen als ein vortreffliches. Fatal ist allerdings, wenn das vorsichtige

Sowohl-Als-auch die Äusserung eines *«schielenden Kritikers»* ist, eines Mannes oder einer Frau, die sich rückversichern und diplomatische Beziehungen pflegen, statt ihre Wahrheit zu sagen. Günter Blöcker hat in einer erfrischenden Selbstkritik der Kritik diese Gefahr beim Namen genannt [2]. Da will einer um alles in der Welt vermeiden, für rückständig gehalten zu werden. Statt zu sagen, was ihm mit Gründen missfällt, stimmt er zaghaft in den Chor ein, der Lobgesänge auf das Neue singt. Aber was eigentlich ist denn neu, wenn man darunter nicht einfach das neu Hinzugekommene versteht, sondern das Andere, den Durchbruch in noch unerprobte thematische und ästhetische Dimensionen? Man soll sich von Parolen und Etiketten nicht täuschen lassen. Die Avantgarde ist tot.

*

HEINRICH BÖLL hat als erster nach dem Krieg durch Erzählungen und Romane auf sich aufmerksam gemacht, die Vertrauen erweckten, weil sie die Wirklichkeit hinter den Fassaden zeigten. Von Avantgarde konnte man jedoch schon damals nicht reden, obgleich «Nullpunkt» und «Kahlschlag» die Stunde regierten, Bezeichnungen für eine kurze Epoche der Literatur. Erst in den sechziger Jahren begann Böll auf seine Art zu experimentieren, mit Formen zu spielen, Satiren zu schreiben. In den Nachrufen, die nach dem Tod des Nobelpreisträgers im Juli dieses Jahres in den Zeitungen der ganzen Welt erschienen, wird Böll auch nicht in erster Linie nach literarischen Kriterien gewürdigt. Man verstand ihn mehr und mehr als eine moralische Instanz. Was auffällt: Alle seine Helden sind Verweigerer, Aussenseiter, schwarzes Schaf der Familie, haben die *«Entfernung von der Truppe»* im Sinn und sind niemals bereit, vom *«Sakrament des Büffels»* zu kosten, wie es in *«Billard um halb zehn»* heisst. Für einige, die in ihrem Nachruf von den in dieser Haltung begründeten politischen Stellungnahmen und Manifesten Bölls auf seine künstlerischen Leistungen ausweichen wollten, bestand das Dilemma darin, dass sie den berühmten Toten schliesslich doch dessen rühmen mussten, was – nach einer vielleicht nicht ganz hieb- und stichfesten Maxime? – das Gegenteil von Kunst wäre: dass er es nämlich herzlich gut gemeint habe.

Es ist offensichtlich die unbeirrbare Redlichkeit, die seinen Büchern und ihm selbst als dem gütigen und hilfsbereiten Menschen Erfolg, Achtung und bald auch das verschafft hat, was er nicht gesucht und wogegen er sich ausdrücklich gesträubt hat: moralische Autorität. Für ihn gab es keine Trennung zwischen Ästhetik und Moral. Die waren für ihn, wie er das nannte, kongruent. Als Dichter ist er der Anwalt derer, die sich nicht mit den Machthabern arrangieren, der Anwalt der Linkischen und Nachdenklichen.

Und als Zeitgenosse sprach er, seinem Gewissen folgend, oftmals aus, was der vorherrschenden Meinung zuwider war. Wie schwierig und gefährdet ein solches Verhalten selbst in einer Gesellschaft ist, welche die Meinungsfreiheit verfassungsrechtlich verankert hat, musste er oft genug erfahren, jedoch erfuhr er es nicht nur von seiten der Etablierten und ihrer Presse, die im Namen der Sicherheit, der Ruhe und Ordnung dazu tendieren, nichtkonformes Denken, Spontaneität und Intimität zu verdächtigen. Er sah sich sozusagen auch durch die eigene Popularität in Frage gestellt, durch den Druck der Erwartungen, die seine Freunde, Verehrer und Kollegen in ihn setzten. Ein machtloser Einzelgänger war er nicht.

*

DIE VERHÄLTNISSE sind nicht so, dass sich einer, der weltberühmt ist und ein Dauergast der Medien, auf seine private und persönliche Meinung zurückziehen könnte. Er wird von den einen beansprucht und von den andern beargwöhnt. Heinrich Böll machte einst in einer schönen Replik auf ein kritisches Diktum von Marcel Reich-Ranicki geltend, ihm könne man ja nicht ausgerechnet vorwerfen, er habe mit der Entwicklung nicht ganz Schritt gehalten, denn es sei genau das, was er seit frühester Jugend und all seiner Lebtage nie angestrebt habe, sehr zum Ärger natürlich seines strammen Leutnants, zum Ärger aller überhaupt, denen der Gleichschritt im Blute pocht. Trotz seiner Körpergrösse habe man ihn beim Marschieren stets an den Schluss der Kolonne gestellt, wo er sich aber wohl gefühlt habe, denn da habe er dann auch nicht singen und tirilieren müssen. Sah er denn aber, in der Friedensbewegung, in Mutlangen und an manchem andern Ort nicht, dass er inzwischen längst, wenn auch wohl nicht geradezu gewollt, in die Rolle eben des Schrittmachers geraten war? Siegfried Lenz bezeugt dem Toten, man habe mehr und mehr gespannt nach Köln gehorcht, wenn die Ereignisse *«einen Zwischenruf erforderten»*. Das heisst doch, dass ganze Demonstrationskolonnen von Einzelgängern und Nonkonformisten den Nobelpreisträger, der um alles in der Welt nicht Schritt halten mochte, zu ihrem Opinion-leader gemacht hatten – man muss hier das fremde Wort brauchen, das deutsche wäre vollkommen fehl am Platz. War er noch frei in dem, was er vertrat? Im Widerspruch zwischen Popularität und Dissidenz hat er versucht (dokumentiert in dem Gespräch *«Drei Tage im März»),* die Fesseln abzuschütteln, die ihn umklammerten.

*

ANDERSEITS: Als es wegen der genauen Formulierung des Protests gegen die Auflösung des polnischen Schriftstellerverbandes durch die Regierung

Jaruzelski im bundesdeutschen Schriftstellerverband (VS) zu Auseinandersetzungen kam, sahen sich Heinrich Böll und seine engsten Freunde in die Minderheit versetzt. Die moralische Autorität und die menschliche Kompetenz galten der Mehrheit in diesem Fall wenig. Die protestierte *pro forma,* nämlich für die Wiedereinsetzung *«eines»* Schriftstellerverbandes in Polen; Böll dagegen beharrte darauf, es müsse heissen: *«des»* Schriftstellerverbandes, weil allein mit dem bestimmten Artikel klargestellt sei, dass man eben die Organisation meine, die von der Regierung aufgehoben worden sei. Sein Rat und sein Prestige galten in diesem Kreis jedoch nur, wenn sie passten, und hier passten sie offensichtlich nicht. Seine ehrlich und einsehbar begründete Stellungnahme, für einmal gegen Unrecht und Unterdrückung in einem Staat des Ostblocks gerichtet, waren unbequem. Er vertrat seinen Standpunkt beharrlich und ohne Ungeduld, ja bescheiden und höflich wie immer. Aber die Müdigkeit und die Enttäuschung waren ihm ins Gesicht geschrieben.

*

SEIN LETZTES WERK, der Dialogroman *«Frauen vor Flusslandschaft»,* vereinigt noch einmal alles, was seine Erzählkunst liebenswert, und alles, was sie anfechtbar macht [3]. Zudem ergibt sich das Gesamtbild einer Gesellschaft und eines Staates, denen gegenüber es keine andere mit Anstand zu vertretende Haltung gibt als Verweigerung. Der Ausruf: *«Lieber in Nicaragua sterben als hier leben»,* von der Tochter eines Bonner Bankiers ausgestossen, kennzeichnet die Einstellung derjenigen Figuren, die des Erzählers besondere Sympathie haben. Die zwölf Dialogkapitel spielen in Bonn am Rhein, im Villenviertel zwischen der Hauptstadt und Bad Godesberg, am Ufer des Stroms. Böll sagt in einer Vorbemerkung, der Ort sei unschuldig und könne sich nicht betroffen fühlen. Alles übrige im Roman sei fiktiv. Immerhin wird da, indem Staatsmänner, Sekretäre, Finanzleute und vor allem deren Frauen und Freundinnen auftreten, die angebliche Beschaffenheit eines Staates sichtbar, der nicht gut ein anderer sein kann als die Bundesrepublik. Aber mit den jetzt oder zu Adenauers Zeit dort wirkenden Personen haben die Figuren des Romans keine Ähnlichkeit. Das zeigt sich schon an den Namen. Chundt heisst einer der schlimmsten, Blaukrämer ein anderer, und andere wiederum Gröbenstöckler, Kromlach, Ansbucher und Breithuber. Ein jüdischer Erbe eines verwilderten Grundstücks, das inmitten der gepflegten Parklandschaft als Schandfleck empfunden wird, heisst tatsächlich Jeremias Arglos.

Liebenswert ist das Buch in den Einfällen und Partien, die Böll in seiner unverwechselbaren Kunst der fast naiv-versponnenen Redlichkeit zeigen, etwa wenn die Liebesgeschichte der Erika Wubler mit dem jungen Her-

mann in schlecht sitzender Uniform am Ende des Krieges erinnert wird. Das Zueinanderfinden des braven und neugierigen Mädchens und des etwas linkischen jungen Mannes in der Mansarde, während Deutschland in Trümmern liegt, ist eine behutsam entfaltete Böll-Geschichte. Störend daran ist allerdings, dass sie – der Dialogzwang lässt es nicht anders zu – im Gespräch zwischen den Eheleuten Wubler entwickelt wird. Die kennen die Geschichte doch schon. Ein köstlicher Einfall ist ein das Buch fast wie ein Leitmotiv gliederndes Happening: Karl von Kreyl, ein noch junger Mann, hat aus Protest gegen die moralische Verkommenheit der massgebenden Kreise seinen Flügel mit dem Beil zertrümmert. Denen gehöre Beethoven nicht, will er damit demonstrieren. Aber seither geht von Zeit zu Zeit einer um, der in einer Bankiersvilla den Konzertflügel in seine Bestandteile zerlegt und das Holz säuberlich vor dem Kamin aufschichtet. Da ist Böll etwas gelungen fast wie in *«Ende einer Dienstfahrt»,* wo ja ein Bundeswehr-Jeep im Sinne eines künstlerischen Happenings verbrannt wird. Karl von Kreyl übrigens lebt davon, die Mercedes-Sterne von den Limousinen hochgestellter Persönlichkeiten zu klauen; man bezahlt ihm hohe Preise dafür. Eindringlich ist auch Bölls Eintreten für die Verschupften und Gefährdeten, die keinen seelischen Panzer haben. Eva Plint, eine der Hauptfiguren, sagt einmal zu einer Bekannten, sie möge böse sein, dumm, hart, wenn sie glaube, es nötig zu haben, nur eines nicht: herablassend. Die Sensiblen, die Wundgescheuerten, die es im Leben schwer haben, sie sind es, denen der Autor auch in diesem letzten Werk seine Liebe und Fürsorge zuwendet.

Aber da unterlaufen ihm dann auch Fragwürdigkeiten. Er scheint tatsächlich der Ansicht zuzuneigen, *«dass mehr Leute mit gutem Geschmack einen schlechten Charakter haben und mehr Leute mit schlechtem Geschmack einen guten»*. Er macht sich zum Anwalt eines Klassenkampfs, der in der vorausgesetzten moralischen Rechtschaffenheit der Proletarier und in der Verkommenheit der Kapitalisten begründet ist. Die Aussprüche zudem, dass die Politiker dieses Staates *«vulgäre Lumpen»* seien, die in die Politik geschickt werden von Mächten, die verborgen im Hintergrund bleiben, lassen auf eine Verdrossenheit schliessen, die alles andere als ungefährlich ist. Die Demokratie ist auf Kritik angewiesen, sie kann darauf nicht verzichten. Aber vernichtende Kritik, die keinen guten Faden mehr lässt und davon ausgeht, dass alles zum vornherein aussichtslos sei, ist undemokratisch. Die Vorstellung, die in *«Frauen vor Flusslandschaft»* entsteht, es seien graue Eminenzen, nicht fassbare Drahtzieher, die den Staat in Händen haben, es regiere die Geistlosigkeit der Macht, der nichts als die Ohnmacht der Geistigen und Sensiblen gegenüberstehe, ist in der deutschen Geschichte auch früher schon verhängnisvoll aufgetreten.

Im Jahre 1916 schrieb Theodor Heuss, der nachmalige erste Präsident der Bundesrepublik, in einem Zeitschriftenaufsatz über *«Die Politisierung der Literaten»* von der Selbstgerechtigkeit, die sich auf Worten zur Ruhe setze[4]. Nicht der Literat als Literat werde die Politik befruchten, sondern der Literat als Staatsbürger. Dabei sei nötig, dass seine innere Haltung von der Koketterie des Schreibseligen frei sei, und ausserdem nicht unerwünscht, dass er von den Fragen der Politik etwas verstehe. Das gilt heute so gut wie 1916, als es geschrieben wurde. Heinrich Böll scheint, wie der Schluss seines letzten Romans andeutet, zuletzt die Gottlosigkeit des Bonner Staates und seiner Repräsentanten beklagt zu haben. *«Sie haben ihn vertrieben und auch in der Wandlung ist er nicht gekommen, nicht, weil sie alle so sündig sind, korrupt bis ins Mark – das ist nicht neu. Nein, weil sie sich gar nicht sündig fühlen: sie lassen sich bestechen, sie jubeln die Raketen herbei, sie beten den Tod an – alles nicht neu. Das Neue ist: sie fühlen keine Schuld und schon gar keine Sünde.»* Die Busspredigt ist einer Frau in den Mund gelegt, Erika Wubler, die wie Eva Plint und Katharina Richter lange schon empfindet, was der Gesellschaft, dem Staat und eben auch der Kirche abhanden gekommen ist. Der gute Graf von Kreyl aber, an den sich die Rede richtet, verweigert sich, wenn ihm ein Amt angeboten wird. Er will sich nicht schmutzig machen und will nicht als Alibi für die von Grund auf verdorbene Republik dienen. Das sind Symptome, die – nicht mehr bloss literarisch gesehen – nicht leichtgenommen werden dürfen.

[1] Isolde Ohlbaum, Fototermin. Gesichter der deutschen Literatur. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984. – [2] Gründlich verstehen. Literaturkritik heute. Herausgegeben von Franz Josef Görtz und Gert Ueding. Suhrkamp Taschenbuch 1152. – [3] Heinrich Böll, Frauen vor Flusslandschaft. Roman in Dialogen und Selbstgesprächen. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1985. – [4] In: Deutsche Intellektuelle 1910–1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen. Herausgegeben und mit einem Kommentar versehen von Michael Stark. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1984.

In leichtem Ton über das Schwere schreiben

Zum Roman «Brandung» von Martin Walser

I

«Wenn etwas das Gutwerden vereitelt, dann das Alleinsein. Denn was wäre das für ein Gutwerden, das einer allein erreichen könnte»: Sätze von Martin Walser – sie umschreiben ein Hauptmotiv seiner Werke, ein untergründi-

ges, unhörbares. Ungleich deutlicher, wortreicher hat er in seinen Romanen das analysiert und beschrieben, was diesem Gutwerden entgegensteht (*«Gutwerden»* – was für ein unmittelbares, wunderbar altmodisches Wort): die fürchterliche Vereinzelung des Menschen, der unablässige Konkurrenzkampf, in den sie verwickelt sind in einem äusserlichen, materiellen so gut wie in einem inneren, seelischen Sinn: als Gerangel um gesellschaftlichen und beruflichen Aufstieg und vor allem auch gegen den drohenden Abstieg (es ist manchmal im wahrsten Sinn des Wortes ein Kampf auf Leben um Tod), aber auch, internalisiert, als ein fortwährendes Streitgespräch, ein stillschweigendes, grüblerisches Sichmessen, Sichvergleichen mit einem anderen, der natürlich seinerseits sich grüblerisch und zerquält mit einem inneren Gegner misst und vergleicht. Es gibt wohl keinen Autor der Gegenwart, der diese verhängnisvollen, in ihrer letzten Konsequenz tödlichen Mechanismen so präzis und scharf gezeichnet hat wie Walser. Aber er lässt auch die Sehnsucht hörbar werden, die die Menschen bewegt, die Sehnsucht nach einer Nähe, in welcher der Konkurrent zum Freund, die Vereinzelung aufgehoben und das Gutsein möglich werden könnte. Am schönsten, am bewegendsten geschieht dies in seinem neuen Roman *«Brandung»* [1]. Es ist sein Meisterwerk, möchte ich ausrufen. So etwas sagt man als Kritiker leichthin, als ob man den ganzen Martin Walser im Kopf hätte und den Rang der einzelnen Werke angeben könnte, und gar, darüber hinaus, noch jene bezeichnen, die uns überleben werden. Doch versteckt sich unter souveränen Urteilen dieser Art vor allem die Erfahrung, dass einen ein Werk besonders bewegt. Diesen Eindruck zu bedenken, zu begründen, auch zu befragen, das ist die Aufgabe des Kritikers. Dass wir begreifen, was uns ergreift – der Satz aus der Welt Emil Staigers hat nach wie vor einen guten und verlässlichen Klang, auch für den, der sich, im Tagesgeschäft der Kritik, mit Neuerscheinungen abgibt.

II

Walsers Romanfiguren sind ewige Revenants; er kann offensichtlich schwer mit ihnen fertig werden; einmal entworfen, wollen sie ihre Geschichte fortgesponnen haben. So auch der Protagonist von *«Brandung»*, der Studienrat Helmut Halm, ein Mittfünfziger. Man kennt ihn, mitsamt seiner Frau Sabine und seinem Spaniel Otto, aus der Novelle *«Ein fliehendes Pferd»*, dem wohl von der Kritik am einmütigsten gepriesenen Werk Walsers. Der Vergleich der beiden Werke drängt sich auf und ist doch nicht ungefährlich, bindet er doch den neuen Roman von vornherein an die Novelle, verstellt dadurch auch den Blick dafür, dass der Autor in einem neuen Werk auch Varianten der gleichen Figur, der gleichen Konstellation entwirft. Das trifft gewiss für Helmut Halm zu. Man hätte ihm, nach dem *«Fliehenden Pferd»*, so viel Entschlusskraft und Lebendigkeit, wie er in *«Brandung»* entwickelt, nicht zugetraut. Er, der in der Novelle von 1978 sich hinter Kierkegaard und Kleinbürgerlichkeit endgültig verschanzt zu haben schien, ein Dauerkurgast am Bodensee, in dessen Wasser er doch kaum mit den Zehen eintauche, er nimmt nun, ziemlich selbständig, die Einladung eines

Jugendfreundes an, für ein Vierteljahr an einer kalifornischen Universität zu unterrichten, und er *will* das, was auf ihn zukommt, geniessen, darin eintauchen und sich tragen lassen. Dass er ein Schwärmer sei, und also allzu brav und anpasserisch das tue, was die Amerikaner von ihren ausländischen Besuchern erwarten, wirft ihm eine Freundin, eine geborene Deutsche denn auch vor... Aber da ist nicht nur bequeme Anpassung (den Walser-Protagonisten nur allzu vertraut) im Spiel. Halm, zu Hause bekannt als ein missmutiger Kritiker, sucht und gewinnt eine neue Offenheit.

Dass er sie findet, ist nicht zuletzt ein Verdienst der Landschaft, in die er verschlagen wird – in die sein Autor mit ihm geht. Walser kennt Amerika durch zahlreiche Aufenthalte; jetzt, erstmals, siedelt er einen Roman in der Neuen Welt an, verlässt er den süddeutschen Raum, die Bodensee-Ecke, die Welt, der er als Schriftsteller zugeboren schien. Aber er siedelt den Roman ja nicht einfach in Amerika an, sondern in Kalifornien, genauer in Oakland, mit Blick auf San Francisco, an der Küste des Pazifischen Ozeans. In der Beschreibung dieser Landschaft, mit ihrer alles überwuchernden Vegetation, mit ihrem immerwährenden Sommer, entwickelt Walser, wie mir scheint, ganz neue stilistische Qualitäten. Nicht dass er mehr Brillanz entfaltete, im Gegenteil; er schreibt beiläufiger als je, nuancierter, verhaltener. Bezeichnend, dass er kaum Abschnitte setzt, auch dann nicht, wenn, etwa durch Zeitsprünge, solche angezeigt wären. Gerade dass er die Kapitelschlüsse zu einer schönen, starken Coda zusammenfasst. Doch sonst geht es in kleinen Schritten unaufhaltsam vorwärts; der Erzählrhythmus ist rasch und leicht; ein Ereignis (oft sind es Klein- und Kleinstereignisse) folgt auf das andere, keines wird von vornherein als *das* Hauptereignis akzentuiert: es muss sich erst allmählich als solches erweisen. Meisterhaft, aber, wie gesagt, beiläufig meisterhaft fügt Walser die Landschaft in den dünnen Handlungsstrang von Alltagsgeschehen, in dem sich die Geschichte, um nicht zu sagen die Tragödie zeitweilig versteckt:

«Helmut fühlte sich gleich wohl zwischen den Häusern rundum, die entweder aus Granada oder aus Stratford-on-Avon stammten. Eng nebeneinander, aber so tief eingelassen in Bäume und Büsche, dass die unterschiedlichen Traditionen nur wie Anspielungen auftauchten aus den Massen Grüns. Halm holte Lena aus ihrem Zimmer, in dem sie sass wie entführt, und riss sie und Sabine mit zu einem Gang hügelan. Senkrecht hinauf führte zwischen Zäunen ein schmaler Fussweg. Yosemite-steps. Also noch eine Tradition mehr. Sie gingen aufwärts, bis sie den vollen Blick hatten. Eine dunkle Ebene, darin schärfstes Geglitzer. Auf der Brücke Lichterschnüre über die Bay. Das aus goldgrünen Lichtpatzen aufgestockte San Francisco vor einer violetten Hügelsilhouette. Dahinter und über allem, horizontbreit, ein greller Feuerhimmel. Unter diesem Himmel hatte man sich also den Pazifik zu denken. Ach Lena, ach Sabine, wahrscheinlich ist er schon zu lange in Sillenbuch gewesen. Dieser Anblick sprengte ihm schier sein sogenanntes Fassungsvermögen.»

Diese Passage sei nicht zitiert als Paradestück einer Landschaftsbeschreibung. Gerade dass eine solche sich am Schluss zu Postkartengrösse entfalten

darf. Aber im Augenblick, da der Leser Vorbehalte anmelden will, vielleicht wegen der allzuvielen glänzenden Farben, wird er daran erinnert, dass er ja die Perspektive Halms teilt, der, von Sillenbuch nach Kalifornien versetzt, «*schier*» aus seinem «*sogenannten*» Fassungsvermögen geworfen wird: die unterkühlten Wörter stellen die Balance wieder her. Wichtiger aber als dieser grosse Kapitelschluss scheint mir die knappe Skizzierung der Wohnumgebung. Wie hätte der kritische Halm zu Hause sich lustig gemacht über das Stilgemisch einer kalifornischen Universitätsstadt. Hier aber überwuchert auch für ihn die Natur gnädig das Gegensätzlichste, lässt es zu jener Einheit werden, nach der Halm sich sehnt. Sie überwuchert das Defizit an Originalität und Authentizität, das nicht nur für diese Häuser charakteristisch ist, sondern seit je das tiefe Leiden der Walserschen Figuren war. «*Von allen Stimmen, die aus mir sprechen, ist meine die schwächste*», so, unbarmherzig, formuliert Messmer, der Protagonist von Walsers vorletztem Buch «*Messmers Gedanken*» seinen Zustand: es ist der Zustand von vielen Walser-Helden [2]. Eine Erlösung, dass sich Halm unter den Häusern, die von einem fremden Architekturstil und vermutlich nach einer Mischung verschiedener Stile gebaut sind, wohl fühlt. Hier, beschützt von einer Natur, die alle Halbheiten freundlich überwuchert, darf vielleicht auch er, dieser halbe Mensch, sich geduldet fühlen.

III

Die Begegnung mit der amerikanischen Landschaft ist ein Thema des Buches, ein zweites, auch es bravourös gemeistert, das Leben in einer amerikanischen Universitätsstadt. Das dritte, es scheint das alles dominierende Hauptthema zu sein, ist die Liebe zwischen Halm und einer um dreissig Jahre jüngeren Studentin, die, Tochter aus reichem Haus und geheimnisvolle Schweigerin in seinen Kursen, doch «*sophisticated*» genug ist, aus dem Kontakt mit dem Älteren ein subtiles Vergnügen zu gewinnen. Eine Geschichte einer späten Liebe also, das obligate Thema, wenn eine neue Lebendigkeit geübt und beschrieben sein will, aber erzählt in einer der reizvollsten Varianten, die ich kenne. Das liegt nicht zuletzt daran, dass der Liebe jede Erfüllung, ja jede körperliche Berührung versagt bleibt, bis auf einen gelegentlichen unamerikanischen Händedruck. Die Lebensangst schützt Halm vor jedem Annäherungsversuch, schützt ihn vor der peinlichen Erfahrung, abgewiesen zu werden – schützt aber den Leser auch davor, in die nicht minder peinliche Situation eines Voyeurs zu geraten, und gibt umgekehrt dem Autor die Möglichkeit, das was keine körperliche Wirklichkeit gewinnen kann, in Sprache umzusetzen, und dies auf den reizvollsten Umwegen. Das Mädchen Fran braucht ihren Deutschlehrer ohne weitere Umschweife als Aufsatzhilfe für ihren Englischkurs, und Halm, in der Schwäche des hoffnungslos Liebenden, lässt sich willig benützen. Ein Liebesgespräch bahnt sich an, das sich des Mediums der Textinterpretation bedient, darin einen komplizierten indirekten Ausdruck sucht – dieser Einfall freilich sucht seinesgleichen, und er gibt dem Germanisten Walser die Gelegenheit zu eigentlichen Kabinettstücken der Interpretation. Deren

Stärke aber liegt darin, dass er sein Können eher versteckt als vorzeigt. Was der Professor und die Studentin gemeinsam besprechen und schreiben (über Rilkes *«Panther»,* über ein Shakespeare-Sonett, über *«Viel Lärm um nichts»* über Faulkners *«The Hamlet»*) ergibt keine Essays nach Walsers Manier, es ergibt zugleich mehr und weniger, nämlich Aufsätze höchst subjektiver Art, nie wörtlich wiedergegeben, sondern in indirekter Rede, oder auch nur angedeutet. Der Englischprofessor, *für* den sie geschrieben werden, benotet sie unentwegt mit *«C minus»* (knapp genügend), und so ganz sicher ist man nicht, ob er recht hat mit seinen schulmeisterlichen Ansprüchen oder vielleicht doch Halm, der von allem, was das Mädchen schreibt (und also von dem, was er selber angeregt hat), begeistert ist. Und ebensowenig gewinnt man Klarheit über die Gefühle des Mädchens – vermutlich auch sie selber nicht. Dass sie mit dem Alternden nur ihr Spiel treibt, ist wenig wahrscheinlich, wahrscheinlicher, dass in einer an Umwegen und Andeutungen reichen Verliebtheit jene Seiten ihres Wesens, vielleicht sogar eine schüchterne literarische Begabung ihren Ausdruck und ihre Bestätigung suchen, die in der *all-american*-Umgebung zu kurz kommen.

IV

Dass so vieles in der Schwebe bleibt, das dürfte überhaupt eine entscheidende Qualität dieses Romans sein. In der Schwebe, wohlverstanden, in jener Aura der blossen Ahnung, für welche die Worte fehlen, in der aber Figuren erst lebendig werden, nicht etwa im Verschwommenen und Unpräzisen. Dass Martin Walser einer der vorzüglichsten Psychologen unter den heutigen Romanciers ist, das festzustellen braucht es keinen besonderen Scharfsinn. Doch ist das Kompliment nicht ganz ungefährlich. Literatur als angewandte Psychologie – das lässt nichts Gutes erwarten, vor allem dann nicht, wenn psychologische Erklärungen seelische Vorgänge auf Begriffe festlegen sollen. Von einer dergestalt formel- und systemgläubigen Menschenbetrachtung war Walser nie weiter entfernt als in diesem neuen Buch. Zwar lässt er seine Figuren fast ununterbrochen übereinander reden, sich selber und vor allem ihre Mitmenschen analysieren, deren Verhalten deuten und erklären. Die Atmosphäre einer amerikanischen Universitätsstadt ist ja der allerbeste Nährboden für einen geistreichen höheren Klatsch – und Martin Walser gerade der richtige Autor, einer Konversation den nötigen stilistischen Schliff zu geben. Aber nie lässt er die Illusion aufkommen, man könne eine Figur oder eine Beziehung auf einen Begriff reduzieren. Seine Figuren entstehen gleichsam zwischen den verschiedenen Deutungsversuchen; vieles bleibt unausgesprochen, das meiste offen.

Walser teilt als Erzähler wie immer die Perspektive seiner Hauptfigur (ohne sich zu identifizieren – auch wenn er mit Halm einiges gemeinsam hat, gerade so viel, wie die zwei gleichen Buchstaben des Namens andeuten), doch wird diese unablässig ergänzt, erweitert, auch in Frage gestellt durch die Informationen und Ansichten anderer Figuren, die Halm, anpassungswillig und neugierig, wie er ist, aufmerksam registriert und reflektiert.

Zu behaupten, man könne, als Leser, das Buch auch aus der Perspektive einer anderen Person nacherzählen, wäre gewiss übertrieben; dazu weiss man zu wenig (aber weiss man denn von Halm genug? weiss man von sich selber genug?), doch bleibt man nicht in *einer* Perspektive gefangen. Der Roman hat – nicht nur in der Landschaftsbeschreibung, sondern vor allem in der Menschendarstellung – etwas von einem impressionistischen Gemälde an sich, bei dem man sich in der Betrachtung von Nuancen und Übergängen verlieren kann. (Im Gegensatz dazu möchte man das *«Fliehende Pferd»* eher mit einem Holzschnitt vergleichen, bei dem die Konturen fast allzu entschieden gesetzt sind.)

V

In diesem impressionistischen Bild ist die Liebesbeziehung zwischen Halm und Fran nicht das alles dominierende Hauptmotiv (ein solches gibt es nicht): sie setzt darin eher eine besondere, eine dunkel leuchtende Farbe. Und bevor man das Buch als einen Liebesroman bezeichnet, müsste man sich fragen, ob es nicht etwas weit Ungewöhnlicheres ist: nämlich die Geschichte einer Freundschaft, der gewünschten und gescheiterten, der versuchten und versäumten Freundschaft zwischen Helmut Halm und Rainer Mersjohann (der Jugendfreund, der Halm nach Kalifornien einlud).

Walser nimmt damit ein Motiv auf, das seit langem in seinem Werk eine wichtige Rolle spielt, aber immer durch ein anderes, stärkeres, durch die gerade zwischen Männern herrschende Rivalität verdeckt, ja geradezu verschüttet wurde. Die schwierige Beziehung zwischen zwei Jugendfreunden ist bereits strukturierendes Element in der Novelle *«Ein fliehendes Pferd»:* an der angstbesetzten Abwehr Halms prallt die stürmische Werbung Klaus Buchs ab – eine Werbung, die einer Vergewaltigung verzweifelt ähnlich sieht und Halm schliesslich zu einer Gegenoffensive veranlasst. Kaum denkbar, dass dieser Klaus Buch wirklich ein später Freund Halms hätte werden können. Doch hat Walser vor einigen Jahren in einem Interview betont, er habe im Sinn, diese Figur, die ja auch einen Teil seiner selbst enthalte, *«stärker werden zu lassen.* Was er damit meinte, kann man jetzt erkennen, auch wenn man sich schwer damit tut, in Rainer Mersjohann den Sunny-Boy der Fitness-Welle aus dem *«Fliehenden Pferd»* zu erkennen. Die Figur ist stärker geworden, weil sie, paradox genug, schwächer ist, das heisst Schwäche von Anfang an sichtbar werden lässt – ohne dass die Person weniger achtens- und liebenswert wäre. Aus dem Typus des Alleskönners in der Novelle ist im Roman ein Mensch geworden, eine so unverwechselbare Persönlichkeit, wie der ungewöhnliche Name das andeutet: ein *«zarter Riese»;* ein Dichter, der der Literatur davonlief und spät zu ihr zurückkehrte; einer, der sich leicht formuliert und doch schwer tut mit dem Wort; eine zu grenzenloser Liebe fähige Natur, und gerade in dieser Eigenschaft tödlich zu treffen. Auch er freilich, dieser Fürsorgliche, ist insgeheim ein Vergewaltiger, in einem geistigen, ja hochmoralischen Sinn: ein seltsamer, menschenfreundlicher Michael Kohlhas, will er (der eine Dissertation über *«Wahrheit und Lüge bei Kleist»*

geschrieben hat) seine Ideen von Wahrheit und Gerechtigkeit auch in der Liebe, auch in der Freundschaft durchsetzen.

Eine Aufzeichnung aus *«Messmers Gedanken»* gewinnt erst vor dem Hintergrund dieser Figur ganz ihren Sinn – bezieht sie sich doch auf ein Kernstück des Kleistschen Gerechtigkeitsdenkens, den *«Prinzen Friedrich von Homburg»*: *«Einen Gegenhomburg schreiben»*, notiert Messmer, *«voller Frühlingslicht und weicher Wiese. Schauspieler müssten spielen, wie schön es ist, auf einer Wiese zu gehen, die jeden Schritt nachgiebig empfängt.»* Da wird ein Klima evoziert, in dem jene Gemeinschaft gedeihen könnte, auf die Walser in den eingangs zitierten Sätzen anspielt; in der eine Freundschaft gedeihen könnte, die Rivalität und die daraus resultierende Vereinzelung aufhebt. Freundschaft, so gesehen, als ein Vorschein der Utopie, einer Utopie vom Ende der Einsamkeit.

Und hat nicht das *«helle Land»* Kalifornien, obgleich im Spätsommer gezeigt, etwas von diesem Frühlingslicht neuer Möglichkeiten? Die Möglichkeiten werden nicht Wirklichkeit. Es gibt nichts Bewegenderes, ja Erschütternderes in *«Brandung»* als die vielen kleinen Ereignisse, Bewegungen, Gesten, mit denen die beiden Männer sich suchen und verfehlen, jede Annäherung durch eine manchmal ans Wahnhafte grenzenden Rivalität blockieren. Halm, zu spröd und unsicher, um die Notsignale des anderen überhaupt als solche wahrzunehmen, begreift zu spät, dass es nicht *«zehn Rainer Mersjohann»* gibt und dass dieser *«furchtbare Mensch vielleicht sein einziger Freund hätte sein können»*.

VI

Wie es aber mit dem *«Gutwerden»* stehe, könnte man fragen, auf das die eingangs zitierten Sätze anspielen – mit diesem altmodischen Begriff, dieser vielleicht altmodischen Sache? Es kommt vor, wenn auch nicht im bilderbuchmässigen Sinn, sondern in Ansätzen, in Spuren, die sichtbar werden, wieder untergehen. Von einer *«Intrige der Güte»* ist sogar, in Anlehnung an Shakespeare, einmal die Rede: immer nämlich hat dieses Gutwerden einen Bezug zu anderen, zur Überwindung der Vereinzelung. Mersjohann, der seinen Freunden fürsorglich das Mückengitter flickt; Lena, dieses *«mächtige, hoffnungsträchtige Mädchen»* – und dann vor allem Sabine, die auf weite Strecken ganz aus dem Gesichtskreis des Lesers entschwindet und von der es heisst, in *«ihrem Arm könne man sterben»*.

Ein wichtiger Satz. Gutsein – in Zusammenhang gebracht mit dem Sterben, das immer noch Teil des Lebens ist. Der Tod ist letztlich der geheime Sieger des Buches – aber es ist ein Sieger, der den Besiegten nicht ganz auslöscht: in seinem Schatten leuchten die Farben des Lebens manchmal noch stärker als sonst. Er ist schon auf der ersten Seite gegenwärtig, zunächst in einer fast zynischen Form. Doch wird, was zynisch beginnt, zunehmend ernst, und der Roman, der sich über weite Strecken liest als die Geschichte einer leichten und doch schwermütigen Liebe, als Bericht über späte Lehrjahre in einem hellen Land, wird gegen Schluss zu einem eigentlichen Totentanz. Der Tod rückt Halm immer näher, greift in seine Generation hinein und schliesslich auf Jüngere – spart

den Alternden aus, ohne ihn doch unversehrt zu lassen. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass Halm, dieser schon fast Resignierte, die Lebenschancen, die sich ihm spät zeigten, nicht ergriffen hätte – wäre da nicht die Ahnung gewesen, nur jetzt sei die Gegenwart noch Gegenwart. Eines der frühen Kapitel endet mit den Sätzen: *«Dann sagte er: Ein Tag kann nicht schöner sein. Und, dachte er, man traut sich kaum, es zu sagen, nicht schwerer.»* Das Schöne als das Schwere – weil es anders nicht als das Schöne erlebt werden kann als unter dem Schatten der Vergänglichkeit? Ein anderer Satz, spät im Buch, zieht, in bezeichnender Umkehrung, aus dem so beschriebenen Lebensgefühl die stilistische Konsequenz: *«Nichts ist etwas Schwerem so angemessen wie ein leichter Ton.»* Wenn das ein poetologisches Programm ist – Walser hat es aufs schönste erfüllt.

Elsbeth Pulver

[1] Martin Walser, Brandung. Roman. Suhrkamp, Frankfurt 1985. – [2] Martin Walser, Messmers Gedanken, Suhrkamp, Frankfurt 1985.

Im Mund des Todes

Zu Ernst Halters Roman «Die Spinne und der Spieler»

Acht Jahre sind vergangen seit dem Erscheinen von Ernst Halters letztem Roman *«Die silberne Nacht»*. Nicht dass der Autor inzwischen nicht weiter geschrieben hätte, aber es fand sich kein passender Verlag für seine Produktion. Die Kritik attestierte dem Autor des letzten Romans die an Robbe-Grillet und Beckett geschulte Kälte eines Stirnauges, das aufmerksame und unbeteiligte Zuschauen. In der Tat wird von Wolffs Scheitern in der grausamen Einöde von Besambrien kaum kommentiert, indessen photographisch genau abgelichtet Schritt für Schritt. Trotz einer alles zudeckenden Sprache macht sich stummes Entsetzen breit. Schloss Weisswasser ist die Architektur gewordene Negation der Schöpfung. Pochhammer, sein einstiger Bewohner, inszeniert in seinen hinterlassenen Papieren das Reich Luzifers. Der Autor breitet unzensuriert seine eisigen Schreckensvisionen aus und verzichtet darauf, über seinen Alptraum mit dem Leser ins Gespräch zu kommen. Das macht die gnadenlose Konsequenz der «Silbernen Nacht» aus.

In *«Die Spinne und der Spieler»* dominiert zwar auch das *«bloss gescheite Vorhandensein»* eines Intellektuellen, doch der Roman vermittelt, was heute immer seltener wird, eine Berufswelt [1]. Dr. Ernest Valvassor ist Verlagsmanager und Lektor, er reist im Auftrag seines Hauses nach Finnland, um einen Lizenzpartner für das Buch *«Russlands grosse Seele»* zu finden, hernach direkt nach Moskau, wo er

mit einer Delegation über das neue Projekt *«Russlands kleine Brüder»* verhandelt. Es geht darum, dem Westen ein umfassendes Bild von der kulturellen Blüte sowjetischer Minderheiten zu vermitteln.

Im Gegensatz zum *«Homo faber»*, der sich bis zur Notlandung in Tamaulipas eins weiss mit seiner Super Constellation, hat Valvassor grossen Respekt vor dem Fliegen. Beim Start nach Helsinki fragt er sich, warum sich der moderne Mensch freiwillig in Situationen begebe, wo ihm jede Verantwortlichkeit für sein Leben und seinen Tod abgeknöpft werde. Die Passagiere haben nichts mehr zu sagen, das Sagen haben einzig die beiden Düsentriebwerke. Das Dasein hat sich auf zwei Möglichkeiten verengt: Überleben oder Tod. Aus diesem Schreck rettet sich der Bücherproduzent in sein Ritual Gin und Tonic. Alkohol und Zigaretten sind seine Verdrängungs-Stimulanzien. Später wird sich eine Erklärung für dieses Vakuum in der Luft finden, der so sicher auftretende Geschäftsmann verliert immer wieder den Boden unter den Füssen. Er nennt diesen Zustand *«Schweben an der Angel des Todes»*.

Im Hotelzimmer in Helsinki erschrickt der Gast über ein drittes Spiegelbild. Die Persönlichkeit zerfällt wie diejenige des Steppenwolfes im Magischen Theater. Wer sagt ihm, dass nicht plötzlich seine rechte oder linke Hälfte in der Spiegelecke von seinem Vorgänger stammt? *«... da wären die Hirnlappen in sauberem Schnitt freigelegt, anatomiemuseumsreif ... wo jetzt der Kehlkopf arbeitet, sässe ein blaues Auge.»* Das Spiegelmotiv zieht sich durch das streng komponierte Buch, wer immer nach seiner Reflektion schielt, verrät tiefe Unsicherheit. Im Speisesaal irritiert ihn, dass die Pfeiler mit Spiegelglas verkleidet sind. Doch er spielt seine Rolle und schaut sich dabei zu, eine Amöbe in der Nährlösung des Wohlstands. *«Der Tod hat uns in den Mund genommen»*, wie der Barsch seine Jungen in den Mund nimmt, und er erlebt, in einem Buch blätternd, den Vorkollaps, die Tasse überschlägt sich, er hält sich an zwei Tischecken.

Seine Frau Eva, deren Name darauf hindeutet, dass sie sich ein Stück des Paradieses bewahrt hat, von dem der Homunkulus ausgesperrt bleibt, meldet sich immer wieder als warnende Stimme: wenn das so weitergeht! Valvassor gibt ihr zu bedenken, er lebe von Steigerungen: a double Gin, a Ginner. In einer Stadt wie Helsinki werde man schon als durchreisender Absteiger zum Aussteiger. Und erst das Abenteuer Moskau! Ja, Valvassor, was Vasall bedeutet, ist im Grunde ein Aussteiger, er leidet darunter, dass er uneigentlich lebt, als verzerrtes Spiegelbild. *«Schizophrenie als Garant für das Nichtausbleiben der Brötchen. Wir beide leben ein fremdes Leben, sicher, Eva, doch das meine ist das fremdere.»*

Der Spieler, der die Verkaufspsychologie beherrscht, der bewusst Fehler in seine Verhandlungstaktik einbaut, um nicht überlegen zu erscheinen, nähert sich der «Riesenspinne» Moskau. Er muss in drei Tagen den Vertrag über *«Russlands kleine Brüder»* unter Dach bringen. Das Vorgehen der Russen wird mit militärischen Begriffen erfasst. Einkreisung von den Flanken her, Spezialisten für Kesselschlachten, das Treffen wogt hin und her, Gegenstösse, Finten, Entlastungsschläge. Dieses Vokabular verrät, dass

kein Raum bleibt für die menschlichen Niederungen im Geschäft. Schon die langen Tische zwingen einen in die Defensive, man müsste den Rundtisch für obligatorisch erklären. Sieben zu zwei lautet das Übermachtverhältnis. In einer zweiten Runde taucht die Eishockeyterminologie auf: Mittelstürmer, bodycheck. Valvassor, der auf eine perverse Art davon fasziniert ist, dass er nebst allem anderen auch noch das Geschäftemachen beherrscht, gelingt es, einen signierfertigen Vertrag der Gegenseite abzuwimmeln, die Finanzierung ins Spiel zu bringen, den *«nervus rerum»* des westlichen Kapitalisten. Wir erleben ein äusserst spannendes Duell, einen Zweikampf mit Haken und Ösen, wie ihn nur jemand schildern kann, der an einem solchen Verhandlungstisch gesessen ist. Doch obwohl er pokert, als ob er der König wäre, wird die Reserve deutlich. Als Mittelsmann habe man kein Recht auf ein Gewissen. Und: *«du lässt dir das bezahlen, was du hier tust, nicht nur mit Geld, sondern mit Erfahrung ... über die du später mal, wenn du Zeit haben wirst, freie Verfügung hast.»* Was dieses eigentliche Leben sein würde, wird nicht gesagt, doch man errät unschwer den Schriftsteller.

Es gehört zu den Raffinessen der Konstruktion, dass dieses Alibi-Spiel vor den Kulissen einer Stadt und eines Staates ausgetragen wird, die den Sozialismus auf ihr Banner schreiben und im Grunde staatskapitalistisch funktionieren. Im Restaurant *«Arbat»* wird das Westküken an der langen Schlange vorbeigeführt und geniesst Vorzugsbehandlung. Westdevisen bringen jede Hierarchie ins Wanken. Auch hier wieder Alkohol, Wodka und Krimsekt, bis sich das Zittern des Geländers auf den Körper überträgt und die Wendeltreppe nicht mehr aufhört. In der Sowjetunion gibt es im Gegensatz zum Westen ein *«Mysterium der Heiligen Wandlung des Alkohols»*, das der Tourist nie begreift. *«Nichts von Hingabe, von Herzerwärmen, nur dumpfes Sträuben»* sagt der Übersetzer Kostja.

Der freie Tag zwischen den Verhandlungen wird zu einem Kernkapitel. Der *«Schwajzar»* mietet sich ein Taxi und fährt durch die Vorstädte zum Schloss Archangelskoje. Hier wird nun zum erstenmal Moskau sichtbar, die von Stalin geprägte Stadt, *«ein bisschen fürs Gemüt gebaut»* bis Ende der fünfziger Jahre, hier setzt die Kritik am System ein, die sich deutlich unterscheidet von arroganter Polemik. *«Wieviel Wut der Arbeiter und Techniker, die etwas Gutes konstruieren wollten, versickert in stummen Hängeregistraturen.»* Warum treibt ausgerechnet in der Sowjetunion mit ihrer unausschöpfbaren Wirklichkeit das Unwirklichste, die Bürokratie, seine üppigsten Blüten? Wie passen der lahme Amtsschimmel und der sozialistische Zukunftsglaube zusammen? Archangelskoje erinnert mich von ferne an Schloss Weisswasser in *«Der silbernen Nacht»*. Es ist das Staunen, so weit draussen zu sein ohne Schutz und Begleitung, denken zu können, was man will: *«was erwartet mich jenseits der letzten Balustrade? Das Glück, ein Nichts aus Wind und Weite.»* Der Birkenwald, das Unterwasserlicht des Oktobermorgens erinnern an die Reusslandschaft zu Hause, die Domäne Evas. Und der Wörtermensch, das Sprach- und Fremdsprachenungeheuer Valvassor fragt sich, wieviele Jahre es her sei, *«seit ich zum letztenmal an einem Ort war, dessen Namen ich*

nicht wusste». Er verletzt sich die Hand, es ist ein Lebenszeichen an einem Roboter.

Könnte, so fragt er sich, die uns verheissene Seligkeit *«das allumfassende Nichtwissen»* sein? Der Taxichauffeur, der von Stalingrad bis Dresden dabei war, bezeichnet die Schweiz als Hort des tausendjährigen Friedens. Die Sowjetunion hätte tausend Jahre Krieg gehabt. Gewiss verdanken wir der Roten Armee unter Stalins Führung den Untergang des Hitlerregimes. Doch Hitler verteidigte im Osten den Lebensraum des deutschen Volkes, und die Sowjetunion verteidigt sich in Afghanistan. Die Sowjetunion war Sieger, *«und Sieger haben es schwerer mit ihrer Vergangenheit als Besiegte»*. Da schiebt sich eine Vision ein. Valvassor steht mit seinem Wagen auf einer Reussbrücke und sieht etwas Dickflüssiges, Schwarzes treiben, das er als Menschenblut identifiziert. Sechseinhalb Minuten würde es dauern, bis der Fluss einen Supertanker gefüllt hätte. Und da merkt er, dass es keine Halluzination ist, *«ich habe gesehen und gemessen, was die Erfüllung von Stalins historischem Auftrag die Völker der Sowjetunion an Blut gekostet hat»*. Wie gesagt, keine zungenfertige Polemik des Westlers, sondern die Einsicht in die Tragik historischer Prozesse.

Ebenfalls ein Meisterstück ist die Beschreibung eines Klavierkonzerts von Gilels im grossen Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums, gespielt werden die E-Dur-Sonate von Beethoven und die h-Moll-Sonate von Liszt. In diesem Versuch, verehrte Musik als gefrorene Zeit und Architektur sichtbar zu machen, wird Valvassor zu dem Menschen, der er sein könnte. *«Zweimal, hart und leise, im tiefen G, klopft der Dämon an, löst eine Kaskade von Tönen, zögernd fällt sie herab, noch einmal klopft er, noch einmal macht sich die Antwort auf, über eine Tonleiter, merke ich, stockt vor einem überdehnten Intervall, nähert sich dem Klopfen . . .»* Wenn im *«Steppenwolf»* am Geist der klassischen Musik als der reinsten Inkarnation des deutschen Geniekults Kritik geübt wird, fühlt sich Valvassor *«weit draussen in der Zeit und in der Musik»* aufgehoben und geborgen, wird das Reich der Töne zu einem letzten Reservat des Gehetzten und Zersplitterten.

Beim Rückflug kommt das Elitäre seines Denkens zum Vorschein. Er fliegt erste Klasse und mockiert sich über die *«Economy-Menschheit in 160 Exemplaren»*. Doch was ist der Unterschied? Der eine Leichnam verdorrt in einem goldenen Sarg, der andere in einem Strassengraben. Das Flugzeug wird zum Sinnbild der einzigen real existierenden Demokratie. Jeden Tag erwachen wir *«einen Hahnenschritt näher an der Kapitulation des Individuums»*. Wir ziehen den Massentod dem Kostbarsten, was uns das Leben gegeben hat, vor, dem persönlichen Tod. Das ist die Quintessenz einer Gesellschaft, die ihren Frieden auf den Tod baut, *«den absoluten Erdtod»*.

Zu Hause ist es die Gefährtin Eva, die Valvassor einen Spiegel vorhält. Er bezeichnet seine Krise als *«Deutschkrise»*, sie sagt ihm, seine Sprechschwierigkeiten seien Denkschwierigkeiten. Die Sprache habe sich ihm entfremdet, er denke entweder das Gegenteil dessen, was er ausspreche, *«oder, noch schlimmer, etwas ganz anderes, Fremdes, Zusammenhangloses»*. Ein Doppelgänger hat in Moskau die Sprache als Waffe benutzt, darauf

deutet die Kriegs- und Sportterminologie. Die Deutschkupplungen aber funktionieren nicht mehr. Evas Kritik zielt ins Zentrum. Warum diese Gebärde eines prominenten Kriminellen vor den Pressefotografen? *«Du willst nicht, dass man dich sieht. Du willst dich nur hören lassen . . . Lass endlich die Hände sinken und sieh dem anderen in die Augen.»* Statt über den Geschäftserfolg zu klagen, solle er in den Wald gehen und zehn Tage lang den Mund halten. Eine Parallele zu Archangelskoje. *«Wortlosigkeit heisst nicht nur schweigen, sondern aufnehmen, vorhandensein für die Dinge.»* Es hiesse zuhören, lieben, auf die prompten Gegenworte verzichten. Ein Wortgespenst sei er, ein Homunkulus.

An der Frankfurter Buchmesse, der Woche des *«Fach- und Schwachsinns»*, die noch einmal Valvassors Sprachgenie und seine Geschäftsgewandtheit zeigt – er raucht und trinkt praktisch nur noch –, kommt es zum Zusammenbruch. Die Oberflächenspannung des Abgrunds wird zerrissen. Die Absurdität dieser Massenschau wird zusammengefasst im Diktum: heutzutage bestehe der Markt aus Lücken, die kein Mensch zu füllen den Mut habe, und aus Füllern, die reissenden Absatz fänden. Die Vermarktung des Geistes, die Ideenschlächterei macht geradezu läufig. Schlimm ist das Gefeilsche um Geschenke, denn Kunst ist immer ein Geschenk.

Der Zusammenbruch, der Besuch in der Unterwelt in Form einer schmutzigen Toilette erfolgt in Bad Homburg, in der noblen Atmosphäre des Spielkasinos. *«Ich bin nicht betrunken, nur der Körper ist es, das heisskalte Frieseln unter der Haut und dass sich alles dreht, Suff, die Seekrankheit der Landratten, der beste Beweis, dass Körper und Seele getrennt sind.»* In Kontrastmontage zum torkelnden Abstieg ins Toilettenreich setzt Ernst Halter leicht modifizierte Sätze aus Platons *«Höhlengleichnis»*: *«Was für ein absurdes Bild, lieber Sokrates, was für absurde Gefangene mit dem Feuer im Rücken. Erneute Magenkonvulsion, Herren . . »* Diese Technik erinnert an den «Tod in Venedig», an die Erkenntnis bei der Zisterne, wo Thomas Mann den Dialog Platons *«Gastmahl»* und dem *«Phaidros»* nachbildet. *«Was, lieber Glaukon, wenn du nun einen dieser Gefangenen ans Licht empor führst? (. . .) So wird er fliehen, Sokrates, und zu jenen Schatten zurückkehren wollen, die er anzuschauen fähig ist . . .»* Das ist die Brennpunkt- und Spiegelstelle bezüglich Valvassors. Er weint wie ein Kind und muss zu Bett gebracht werden. Der Körper revoltiert, im Kopf sind die Gedanken ausgebrochen und üben den Aufstand. Urschreitherapie in der Spielhölle, heisst es ironisch. *«Nein, ich baue ab, Berge von Irrtümern, ich grabe mich durch den Dreck zu mir selbst hinab.»* Das ist das Ende und der Anfang zum eigentlichen, nicht käuflichen Leben. Als Handlungsreisender betrieb er ja so etwas wie männliche Prostitution.

Für den Stil gilt, was im Zusammenhang mit Beethovens 30. Sonate gesagt wird: *«Ironie der Fuge»*, aber auch, was Valvassor zur Sprache bemerkt: *«Worte scheinen das einzige Mittel der Erinnerung, im Wissen, dass wir sie nicht brauchen dürften, glaube ich, müssen wir sie brauchen.»* Die militaristische Terminologie im Buchgeschäft versagt in der zwischenmenschlichen Beziehung, das wird im Eva-Kapitel ganz deutlich. Manchmal wird

die Ironie der Fuge, die Konstruktion, die sich selbstkritisch reflektiert, im Wortspiel auf die Spitze getrieben: *«lieber den schmutzigen Sperling in der Hand als die ideologisch reine Arbeiterparadiestaube auf dem Dach.»* Der deskriptiven Kälte, die an das Glasstirnauge der *«Silbernen Nacht»* erinnert, stehen die sogenannten Lotsätze entgegen, die Valvassors existentielle Problematik zentral beleuchten. Sein gläserner Charakter kontrastiert auf das schärfste mit der dunklen Seele Russlands, deshalb erscheint es ihm absurd, darüber ein Buch zu machen. Seine Sprache ist so skalpierend wie die Zerlegung des Porträts im dritten Spiegelbild. Sogar im Sog des Zusammenbruchs vermag der Spieler, indem er auf die Abortzahl 18 setzt, noch einen Gewinn aus der Bank herauszuschlagen. Ernst Halter hat mit seinem *«Homo faber»* ein ebenso sachkundiges wie psychologisch exaktes Buch geschrieben, das mehr an die darstellende Geometrie in *«Urwil (AG)»* anknüpft als an den Alptraum von Besambrien.

Hermann Burger

[1] Ernst Halter, Die Spinne und der Spieler, Verlag Nagel & Kimche, Zürich 1985.

Schweizerliteratur

Neue Übertragungen in der CH-Reihe

An einem Sonntagabend im Juli 1827 ruft Goethe seinen Eckermann zu sich, *«um noch einige Worte miteinander zu reden»*. Gegenstand des Gespräches waren: Ein dreibändiger Roman von Alessandro Manzoni mit einer Widmung an Goethe. Dann ein Buch von Thomas Carlyle mit Übersetzungen aus dem Deutschen ins Englische. Und als Drittes eine Neuübertragung des Sophokles. Die beiden Männer tauschen ihre Gedanken aus, und abschliessend bemerkt Goethe: *«Es ist aber sehr artig, dass wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen, uns einander zu korrigieren. Das ist der grosse Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird.»*

Was Weltliteratur ist, darüber lässt sich endlos streiten, nicht nur bezüglich des Stoffes und der Auswahlkriterien, sondern auch darüber, was ihre Vermittlung betrifft. Es fehlt die Weltsprache; die Literatur kennt nicht die überall verständlichen Zeichen der Mathematik. Einzige Möglichkeit wären chinesische Bilderschriftzeichen, eine Art Esperanto für die Augen, die jeder Leser in seine Muttersprache überträgt. Vorderhand bleiben die Übersetzungen, mit denen wir uns begnügen müssen oder an denen wir uns erfreuen können. Ob sie gut oder weniger gut sind, darf sogar von unter-

geordneter Bedeutung sein, wichtig ist, dass es sie gibt.

Dank der Übersetzungen kommen wir, nach Goethe, *«in den Fall, uns einander zu korrigieren»*. Einander korrigieren, meint sowohl literarische Werkstattgespräche führen, wie auch: sich und die andern kritisch betrachten und dadurch besser kennenlernen. Der Begriff Weltliteratur hat globale Dimension, es haftet ihm demzufolge etwas Utopisches an. Wie verhält sich dazu der engere, doch verwandte Begriff der Schweizerliteratur? Es fehlt die Schweizersprache. Doch es gibt das deutschschweizerische *Idiotikon,* das *Glossaire des patois de la Suisse romande,* das *Vocabolario della Svizzera italiana* und das *Dicziunari rumantsch grischun.* Die vier Mundartwörterbücher sind wohl ein Spiegel idiomatischer Besonderheiten, aber ebensosehr der Übergänge. Die darin dokumentierte Wanderung und Wandlung der Wörter zeugen von Zusammenhängen, die nicht zu unterschätzen sind. Die schweizerischen Vokabularien sind ein Garant dafür, dass vier Sprachfamilien einander «korrigieren» können, einander verstehen können. Auf der Ebene der Übersetzung findet die Begegnung statt. In unserem Land existiert eine Institution, die im kleinen verwirklicht, was im grossen Rahmen noch lange ein Wunschtraum bleibt. Die Institution nennt sich *CH-Reihe.* Sie ist finanziell getragen von den Kantonen, der Walter- und Ambrosina-Oertli-Stiftung und der Fondation Ex Libris; sie erhält zudem in Einzelfällen Subventionen von Pro Helvetia. Die CH-Reihe ist idealer Treffpunkt: Sprachgrenzen werden aufgehoben, die Verständigungsbasis vertieft und verbreitert sich. Kultureller Isolationismus, von dem speziell Graubünden gefährdet ist, bildet sich zurück, wird sich weniger entwickeln. Das Rumantsch hat im Gegensatz zu den andern Nationalidiomen kein Hinterland. Es ist aber auch zu bedenken, dass das Verhältnis der deutsch, französisch oder italienisch schreibenden Dichter zum zugehörigen Sprachraum jenseits der politischen Grenze recht umständlich zu bestimmen ist. Der französische Komparatist Etiemble sagt über die Situation der welschen Autoren folgendes: *«Si l'écrivain romand se veut, se sent le frère des écrivains français, ceux-ci trop souvent le traitent en cousin.»* Grob vereinfachend gilt dies ebenfalls für die beiden andern Literaturen. Auf dem CH-Forum treffen sich, gemäss Etiemble, «Brüder», da gibt es keine «Vettern» oder Minderheiten; denn die Schweiz kennt auch im politischen Staatsgefüge den Begriff des Minderheitsvolkes nicht. Was Schweizerliteratur ist, dieses Problem kann unter den verschiedensten Aspekten betrachtet werden. Eine konkrete Diskussionsgrundlage gewähren die seit etlichen Jahren in der CH-Reihe veröffentlichten Werke.

Innerhalb eines Jahres sind deutsch erschienen von *Cla Biert «Die Wende»* [1] und von *Alexandre Voisard «Das Jahr der dreizehn Monde»* [2], und in französisch *«L'année de l'avalanche»* [3] von *Giovanni Orelli.* Die Erzählung des Tessiners *«Der lange Winter»,* 1983 in der CH-Reihe veröffentlicht, ist schon 1968 ins Deutsche übertragen worden [4]. Wenige Jahre früher, zu Beginn der sechziger Jahre, hat der 1981 verstorbene Bündner Cla Biert seinen ersten Roman *«La Müdada»* publiziert. Cla Biert ist 1920 geboren, Giovanni Orelli 1928 und Alexandre Voisard

1930; die drei gehören derselben Generation an. Die annähernde Gleichaltrigkeit regt dazu an, nach möglicher geistiger Gemeinsamkeit zu fragen. Das zentrale Thema, das sie beschäftigt, ist in der Erzählung des Tessiners knapp und gradlinig formuliert. Es handelt sich im wesentlichen um die Spannung zwischen Zivilisation und Natur- und Erdverbundenheit; um die Spannung zwischen Althergebrachtem und neuen Forderungen, neuen Einsichten; um das Verhältnis von Gebundenheit und Ungebundenheit. «*L'anno della valanga*» ist zwar nicht Gegenstand dieser Buchbesprechung, es wird einzig seiner Überschaubarkeit wegen zitiert. Es zeigt klar die zwei Komponenten, die auch den zwei andern, nach Umfang und Gestaltung sehr unterschiedlichen Büchern eigen sind. In Kürze: ein Tessiner Bergdorf wird tagelang von einer Lawine bedroht. Die Bevölkerung lebt in Angst, Gottvertrauen und Aberglauben. Jung und alt sind eine Schicksalsgemeinschaft. Da greift der Staat ein; aufgrund meteorologischer Messungen vermag er den Lawinenniedergang vorauszusagen, und er befiehlt die Evakuierung. Nun zerfällt der Zusammenhalt der Dorfschaft. Die Alten wollen bleiben; die Jungen träumen von neuen Lebensmöglichkeiten im Flachland, in der Stadt. Das Eingreifen des Staates, die rational begründete Aktion, macht den latenten Generationenkonflikt erst manifest. Da sind die Bindung an die Heimat, die Angst vor der Heimatlosigkeit; dort ist die Sehnsucht nach Veränderung. Der Begriff Heimatliteratur darf hier verwendet werden, und zwar ohne den geringsten abschätzigen Unterton; inwiefern er auch zu A. Voisards Schaffen gehört, wird sich anschliessend an die Überlegungen zu Cla Bierts Werk ergeben, das als eigentliche Heimatdichtung gilt.

«*La Müdada*» ist ladinisch 1962 erschienen. Iso Camartin schreibt im Nachwort zur deutschen Übersetzung von Silvia Lieberherr, der Dichter habe Anfang der sechziger Jahre im Engadin und im Münstertal mit dem Tragkorb auf dem Rücken seinen Roman von Haus zu Haus zum Verkauf angeboten. Cla Biert hat für die Bündner geschrieben; es lag ihm daran, ihnen nach realistischer Manier einen Spiegel vorzuhalten, aber ebensosehr auch daran, ihnen zu zeigen, nach welchen idealen Richtlinien Lebensprobleme angegangen werden sollen. In der Romanhandlung werden sowohl allgemein menschliche als auch spezifisch bündnerische Existenzbedingungen auf eine einzige männliche Hauptfigur, namens Tumasch, bezogen. Tumasch, Sohn eines vermögenden Bauern, befindet sich im Dilemma, dem jugendlichen Drang nach individueller Freiheit nachzugeben und sich in der Fremde ein vermeintlich ungebundenes Leben aufzubauen. Die Begegnung mit einer Frau aus einem fernen Land wird zum Keim eines neuen Verantwortungsgefühls. Die Liebe zu der Fremden, zu einer Dänin, lehrt ihn, in dem Begriff Heimat einen tieferen, auch für ihn gültigen Sinn zu sehen. Jetzt erkennt er seine Lebensaufgabe. Tumasch bleibt im Bergtal, aber er verbindet sich mit der Frau aus der Fremde. Weltoffenheit und Heimatliebe erscheinen als ein Gegensatz, der überbrückt werden kann und soll.

Diese wenigen Sätze lassen nicht erahnen, wie gross der Sprach- und Bilderreichtum des Romans ist. Auf den beinahe vierhundert Seiten der deut-

schen Übertragung, die sogar leicht gekürzt ist, breitet sich eine Fülle von Episoden, Naturschilderungen und Reflexionen aus, so dass das Ganze wie ein bunter Teppich wirkt und man Mühe hat, die ordnende Hand zu entdecken. Doch Cla Biert hat nicht für den «Schweizerleser» geschrieben, nicht einem ihm unvertrauten Leser hat er «*La Müdada*» im Tragkorb gebracht; seinen eigenen Leuten hat er in epischer Gelassenheit zeigen wollen, wie's bei ihnen zu- und hergeht, wie es beispielsweise auf dem Viehmarkt zugeht. Die Bauern mögen schmunzeln, wenn sie ihren Tierarzt erkennen, wie er da am Eingang zur Marktwiese steht: «*Er schreit zornig herum; auf jeder Seite passt ein Landjäger auf, dass niemand ohne Kontrolle eingelassen wird. Hände und Mantel des Tierarztes sind voll Geifer; sein Gesicht ist ernst, und er brüllt, dass es einem durch Mark und Bein geht: ‚Zurück dort drüben! Festhalten! Den Gesundheitsschein!' Dann packt er das Tier an der Schnauze, steckt ihm die Finger in die Nasenlöcher und drückt ihm mit der andern Hand den Unterkiefer herunter und donnert: ‚Guut!'*» Das ist realistisches Beschreiben.

Dem dreissigseitigen Viehmarktkapitel geht das um zehn Seiten kürzere voraus, mit dem Titel «*Galaabend*». Im Grandhotel tanzt Tumasch, der Bauernsohn, mit Karin, der fremden dänischen Gutstochter. Champagnerpfropfen fliegen. Kostbare Seide knistert. Es duftet nach Rosen, Veilchen, Zimt und Nelken. Im Rausch findet die Begegnung mit dem Fremden statt. In glühendsten Farben entwirft der Dichter die Galaszene; in Gesprächsfetzen jedoch streut er grundsätzliche Bemerkungen ein. Das ganze Kapitel schwankt zwischen Wahrhaftigkeit und Unwahrhaftigkeit. Zu Beginn schreitet der schwarz gekleidete Bauer an den müssig auf ihren Hausbänken sitzenden Leuten vorbei; tuschelnd schauen sie ihm nach. Hinter den vielen Hotelglastüren findet er den Glanz der Welt. Gegen Schluss des Kapitels eilt Tumasch im eisigen Wind des angebrochenen Tages auf der Dorfstrasse nach Hause. «*Sein Kopf ist schwer wie eine Bleikugel, es pocht in seinen Schläfen, und um den Mund ist ein schales Gefühl.*» Der Rausch ist nicht der Zustand, in dem sich die echte Begegnung mit dem Fremden ereignet. Das Hotel steht als Symbol für Verlockung, für das Ungemässe. Nicht die Verlockung verdammen, aber ihr widerstehen, dem Eignen treu bleiben, das will der Dichter seinen Landsleuten sagen.

Cla Biert überschaut die zwei Bereiche, die in besonderer Schärfe die bündnerische Lebenswelt prägen: eigene Sprache, heimatliche Natur einerseits und anderseits die wirtschaftliche, soziale, politische Wirklichkeit. Sachliche Forderungen und Bedingtheiten und unmessbare Werte. Tumasch, die Hauptfigur, kämpft um den rechten Mittelweg. Karin, die weibliche Stilfigur, ein Wesen aus Traum und Wirklichkeit, hat begleitende und richtungweisende Funktion. Die übrigen Romangestalten, Männer und Frauen des Dorfes, sind charakteristische Einzelporträts. Die wirtschaftlichen Existenzprobleme des Tales werden nüchtern, genau erörtert. Die unterschiedlichen Stilebenen sind gelegentlich nur schwach verknüpft. «*Die Wende*» ist keine überragende literarische Komposition und ist trotzdem ein gewichtiges Werk. Jeder Bündner,

Bauer und Hotelier, der Doktor und der Jäger, der Krämer und die Wirtin werden sich darin erkennen, und die Frauen werden sich darüber freuen, dass sie der Dichter mit einem besonderen, feineren Stifte zeichnet. Auch wenn Cla Biert nur für die Menschen seines Kulturraumes geschrieben hätte – ein Gedanke, der während der Lektüre zeitweilig auftaucht –, so ist die Übersetzung erst recht sinnvoll. Dieses gültige, eindrückliche Bild Graubündens soll auch jenseits der Sprachgrenze zur Kenntnis genommen werden.

Ohne Übertragung hat der romanische Dichter und Schriftsteller keine Resonanz, weder in der Schweiz noch im Ausland. Der welsche Kollege, der Tessiner und der Deutschschweizer mögen sich ums Übersetzen weniger kümmern, sie erhoffen sich aussernationales Echo. Die Erzählung des Jurassiers *Alexandre Voisard «L'année des treize lunes»* spielt diesseits und jenseits der französisch-schweizerischen Grenze. Die Lokalisation des Geschehens im übernationalen Sprachbereich ist aber für die Aussage, für den eigentlichen Gehalt ohne Bedeutung. Warum aber hat Voisards Schaffen doch etwas mit Heimat zu tun? Wir erinnern uns: von ihm stammt der kämpferische *«Chant du pays qui ne veut pas mourir»*. Der profunde Kenner des jurassischen Schrifttums Pierre-Olivier Walzer nennt das Lied eine *«reimlose Marseillaise»*. Alexandre Voisard ist heute Grossrat und Delegierter für kulturelle Fragen von Republik und Kanton Jura. Die Zeit, da er auf den Podien im Freien Kampfgesänge rezitierte, ist vorbei. *«Das Jahr der dreizehn Monde»* hat mit Politik nichts zu tun, auch nicht mit Existenzproblemen eines Dorfes, eines Tales wie in der *«Wende»* oder im *«Langen Winter»*. Nicht Heimat, sondern das Fehlen von Heimat ist das Thema.

Eine Gruppe junger Menschen reist einen Sommer lang dem Glück nach. Eine alte Frau, im abgelegenen Juradorf, redet vom Unglücksjahr der dreizehn Monde; ihr Leben ist von praktischem Alltagssinn, von mitmenschlicher Teilnahme und von Aberglauben bestimmt. Die Jungen kennen ihren eigenen neuen Aberglauben, jenen an die schrankenlose Freiheit. Sie wähnen sich frei von Bindungen, los von der Verantwortung gegenüber andern. Sie träumen von einem Glück des einzelnen, das ledig wäre jeder Rücksichtnahme auf eine Gemeinschaft. Eindrücklich gestaltet der Dichter, wie verhängnisvoll sich solches Denken auswirkt. In der Schlüsselszene der Geschichte wird der Tod eines Feldhasen geschildert: Die jungen Frauen und Männer, vereint in einem Kastenwagen, sind unterwegs auf ihrer Sommerreise durch Südfrankreich. Der Chauffeur überfährt und verwundet das Tier. Die Gruppe entschliesst sich, den Hasen zu töten, ihn auszuweiden und zu braten. In einer Folge anschaulicher kleiner Szenen zeigen sich darauf die Reaktionen jedes einzelnen. Der Leser erkennt alle schlagartig als Individuen, die unfähig sind, dauerhafte Bande zu knüpfen. Vor der Hasenszene deutet der Autor Unheilvolles vage an; nun erhält es Konturen und führt zum tragischen Ende.

Das Jahr der dreizehn Monde ist auch für die Jungen zum Unglücksjahr geworden. Am Schluss sagt die alte Frau, daheim im Dorf: *«Sie wussten nicht einmal, was sie dort unten zu suchen hatten, sie haben nichts als Sex-*

geschichten und Autos im Kopf. Je mehr die Jungen haben, desto weniger wissen sie, was sie aus ihrem Leben machen wollen . . .» – Eine Plattheit – das ist ihre Art, sich zu äussern, und doch ist sie es, die alte Frau, die den Jungen hätte helfen wollen; sie erzählte ihnen etwas von einem vergrabenen Schatz in den Pyrenäen, denn irgendein Ziel sollten sie doch haben. Eine Reise ohne Ziel erscheint ihr sinnlos. Die Alte denkt und fühlt für andere, sie ist die einzige, die nicht scheitert. Die Jungen, jeder auf sich selbst zentriert, scheitern. Diese Lebenslehre ist sehr leise vorgetragen in der kurzen Geschichte von Alexandre Voisard. Sie ist der kaum vernehmliche Unterton in den kleinen Episoden, in den Plaudereien in der Alltagssprache. Die vordergründige Unbeschwertheit täuscht über das langsam sich entwickelnde Verhängnis hinweg. Das Thema der seelischen und geistigen Heimatlosigkeit wird in knappen Sätzen, Satzfragmenten angeschlagen. Es wechseln heitere und düstere Stimmungsbilder; in der Übersicht lässt sich ihr feines Zusammenspiel erkennen.

In beschwörenden Bildern warnt Cla Biert vor der drohenden Heimatlosigkeit. Giovanni Orelli trennt mit scharfem Schnitt die Generationen; erdverbunden die Alten, unruhig und zukunftsgläubig die Jungen. Voisard zeigt, wohin innere Heimatlosigkeit, wohin ein Leben ohne Bindung führt. Der Zufall, dass *«L'anno della valanga»*, *«La Müdada»*, *«L'année des treize lunes»* in kurzem Zeitraum in der CH-Reihe erschienen sind, eröffnet dem Deutschschweizer eine neue Sicht in Lebensgemeinschaften, mit denen er schon längst politisch und wirtschaftlich verbunden ist. Für die praktischen Bedürfnisse hat sich ein reger Verkehr aufgebaut. Für den engen Verkehr auf kulturellem Gebiet bedarf es der Übersetzungen, bedarf es der CH-Reihe. Da erscheint die Schweizerliteratur in konkreten Umrissen; sie zeigt sich als eine literarische Wahlverwandtschaft. Aus vielen solchen über den Erdball verteilten Wahlverwandtschaften stelle ich mir die Weltliteratur vor.

Elise Guignard

[1] Cla Biert, Die Wende, Roman, aus dem Ladinischen von Silvia Lieberherr. Benziger / Ex Libris 1984. – [2] Alexandre Voisard, Das Jahr der dreizehn Monde, aus dem Französischen von Margrit von Dach. Benziger / Ex Libris 1985. – [3] Giovanni Orelli, Der lange Winter, aus dem Italienischen von Charlotte Birnbaum. Benziger / Ex Libris 1983. – [4] Giovanni Orelli, L'année de l'avalanche, aus dem Italienischen von Christian Viredaz. Grounauer/Ex Libris 1985. – Alle in der CH-Reihe.

Schweizerische Neutralität seit 1945

Der von Dietrich Schindler herausgegebene Dokumentenband zur schweizerischen Neutralität bildet eine Brücke zwischen der Neutralitäts*geschichte*, die Edgar Bonjour umfassend bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges dargestellt hat, und der Neutralitäts*politik* unserer Tage[1]. Dieses Verbindungs-

stück zwischen Vergangenheit und Gegenwart macht die bemerkenswerte Konstanz sichtbar, mit welcher der Bundesrat die Neutralitätsmaxime, zum Teil auch gegen auswärtige *und* innere Erwartungen, auslegte und anwandte; zuweilen übrigens mit expliziten Rückgriffen auf die Zwischenkriegszeit oder gar auf das 19. Jahrhundert. Diese Konstanz ist um so bemerkenswerter, als die Schweiz nach 1945 auf *neuartige* Problemstellungen Antworten entwickeln musste: Welche Haltung hatte die Schweiz einzunehmen gegenüber den internationalen Wirtschaftsorganisationen, gegenüber der militärischen und der friedlichen Nutzung der Kernenergie, den drängenden Erwartungen der «unabhängig» gewordenen Entwicklungsländer, dem Bau internationaler Pipelines usw.? Diese und andere Fragen fallen allerdings nur teilweise unter den neutralitätspolitischen Aspekt und wären auch unter den Gesichtspunkten der gewöhnlichen Aussenpolitik (der realen Interessenwahrung) und der Sicherheitspolitik zu betrachten.

Die vorliegende Publikation dokumentiert ausser der Konstanz das enorme Gewicht, das die Neutralitätsmaxime im aussenpolitischen Denken der Schweiz hat. Über diese Präponderanz kann man nicht nur glücklich sein (auch wenn sie die Voraussetzung für die Konstanz ist), denn sie scheint uns vor aussenpolitischem Denken zu dispensieren und steht darum einer Auseinandersetzung mit aussenschweizerischen Realitäten zuweilen im Weg. Nicht grundlos forderte, wie dem vorliegenden Werk zu entnehmen ist, Nationalrat Hofer 1977 eine Entmythologisierung der schweizerischen Neutralität. Der Herausgeber will mit seiner aufklärerischen Dokumentation ebenfalls in dieser Richtung wirken – die Publikation könnte aber mit ihrer thematischen Beschränkung auf den Neutralitätsaspekt der Aussenpolitik ungewollt auch in der entgegengesetzten Richtung wirken.

Schon 1945 für UNO-Beitritt

Den breitesten Raum nimmt die Frage des UNO-Beitritts ein. Den Auftakt bildet die Stellungnahme der Konsultativkommission von 1945, die den UNO-Beitritt einstimmig befürwortete und nur in der Frage des Wie und Wann unterschiedlicher Meinung war. Nicht belegt ist hingegen die anfänglich starke und aus heutiger Sicht schwerverständliche Abneigung, der UNO in Genf Gastrecht zu gewähren. Besonders interessant sind die Darlegungen der beratenden UNO-Kommission von 1975, die darüber Auskunft geben, wie sich die Schweiz in bestimmten Situationen wahrscheinlich verhalten hätte, wenn sie bereits Mitglied der UNO gewesen wäre (169 ff.). Aus dem gleichen Bericht geht hervor, dass Konfliktsituationen von der Schweiz trotz Nichtmitgliedschaft immer wieder Stellungnahmen abgefordert haben. Den vorläufigen Schlusspunkt dieses Kapitels bildet die bundesrätliche Botschaft von 1981. Die 1982 zunächst auf Kommissionsebene angelaufene parlamentarische Behandlung wird nicht mehr erfasst. Das Schwergewicht der Dokumentation liegt ohnehin auf den Stellungnahmen des Bundesrates und des Departements für Auswärtige Angelegenheiten. Der Diskurs der öffentlichen Meinung und die darin sichtbaren Stimmungs-

schwankungen werden nicht dokumentiert.

In einem weiteren Kapitel wird die Haltung der Schweiz gegenüber anderen internationalen Organisationen (OECD, EFTA usw.) und Konferenzen (KSZE) dargelegt. Das Kapitel, das der Sicherheitspolitik gewidmet ist, zeigt, dass es ohne militärische Landesverteidigung keine Neutralität geben kann. Es geht auch auf die Problematik der Kriegsmaterialausfuhr und der militärtechnischen Zusammenarbeit mit anderen Staaten ein. Unberücksichtigt bleibt hingegen das Problem des Neutralitätsschutzes im Luftraum. Dieser Aspekt hätte insofern ebenfalls berücksichtigt werden müssen, als die technische Entwicklung nach 1945 verschärft die Frage aufwarf, bis zu welcher Höhe die Schweiz die Respektierung ihrer Neutralität durchzusetzen verpflichtet sei.

Ein weiteres Kapitel belegt die Stellungnahmen, mit denen die Landesregierung ihre Haltung und die des «Schweizervolkes» zu bestimmten Vorgängen der Weltpolitik darlegte – von Ungarn 1956 bis zum Abschuss des südkoreanischen Jumbos 1983. In der wachsenden Zahl solcher Erklärungen sieht der Herausgeber eine der auffallendsten Modifikationen der an sich konstanten Aussenpolitik.

Zurückhaltung und Engagement

Die Stellungnahmen des Bundesrates heben immer wieder hervor, wie sehr die neutrale Schweiz Zurückhaltung üben müsse. Dass die Schweiz, wenn man vom IKRK und anderen nichtstaatlichen Organisationen absieht, bereit war, sich auch als Staat international zu engagieren, zeigen verschiedene hier dokumentierte Fälle: Nach dem bekannten Engagement im Korea-Konflikt gewährleistete und finanzierte sie 1956 in der Suez-Krise den Transport von UN-Truppen; desgleichen 1960 in der Kongo-Krise. 1962 gewährte sie der UNO ein Darlehen von 1,9 Millionen Dollar, 1964 beteiligte sie sich an der Finanzierung der auf Zypern eingesetzten UN-Truppen.

Neben dem materiellen wagte sie auch das politische Engagement, das seinen Ausdruck vor allem im Angebot der Guten Dienste fand. In der Suez-Krise appellierte der Bundesrat im November 1956 an die USA, UdSSR, Grossbritannien, Frankreich und Indien: «*Die Gefahr eines dritten Weltkrieges mit allen seinen tragischen Folgen lastet auf der Menschheit. Der Friede kann und muss aber noch gerettet werden . . .*» (429). Zur Entschärfung der Lage war der Bundesrat damals bereit, eine Konferenz zu organisieren. 1966 schlug er, jetzt zur Beilegung des Vietnamkrieges, wiederum die Abhaltung einer Konferenz in der Schweiz vor. In beiden Fällen erfährt der Leser allerdings nicht (auch nicht durch einen redaktionellen Hinweis), warum diesen Demarchen kein Erfolg beschieden war.

Die Dokumentation beschränkt sich eben auf bereits veröffentlichte oder verwaltungsintern verbreitete Texte. Dennoch ist die Edition der an verstreuten und zum Teil schwer zugänglichen Orten erschienenen Texte von grösstem Nutzen. Dem kleinen Kreis der Spezialisten ist sie ein praktisches Nachschlagewerk mit Sachregister und Quellennachweisen; dem interessierten Bürger gibt sie gerade im

Hinblick auf die Abstimmung über die UNO-Mitgliedschaft (sofern die Auflage von nur 500 Exemplaren nicht sogleich vergriffen ist) die Möglichkeit, sich mit der Theorie und der Praxis der schweizerischen Neutralitätspolitik auseinanderzusetzen.

Georg Kreis

[1] Dokumente zur schweizerischen Neutralität seit 1945. Berichte und Stellungnahmen der schweizerischen Bundesbehörden zu Fragen der Neutralität 1945–1983. Paul Haupt Verlag, Bern 1984. 481 S. Fr. 68.– (Schriftenreihe der Schweizerischen Gesellschaft für Aussenpolitik, Band 9).

Hinweise

«Die Auferstehung des Körpers im Text»

Vier Jahre nach seinem *«Versuch über den Schatten literarischer Rede»*, betitelt *«Rhetorik des Schweigens»*, legt der in Lausanne lehrende Germanist *Christiaan L. Hart Nibbrig* einen Versuch über den Schatten des Körpers vor. Was im Text aufscheint, ist nämlich – so stellt der Verfasser eingangs fest – «ein sprechender, ein vom Geist geschaffener Körper». Auch der Rückzug auf den Körper als das Eigentliche sei ein intellektueller Konstrukt. «Die Utopie des von der Herrschaft des Bewusstseins befreiten, endlich losgelassenen Körpers gibt ihn verloren. Körper ist das Bewusstsein von ihm.» Es ist gerade seine Loslösung vom Umfeld, die ihn zur Fiktion macht. Somit ist der Körper «das, was sich nicht fassen lässt». Die Bezugnahme der einzelnen Abschnitte auf das Leibliche – «Körper-Teil», «Zungenschlag», «Leibeigen» usw. – mag an die Titel von Elias Canettis autobiographischer Trilogie (Zunge, Ohr, Auge) denken lassen.

Der letzte Abschnitt «Der Spiegel» erweist die Entstehung des fiktiven Körpers im Narzissmus, im Doppelgängertum und lässt eine weitere Abhandlung erwarten. Doch passt dieser Ausdruck gar nicht zu Hart Nibbrigs sprühender Darstellungsweise.

Vor den beiden umfangreicheren letzten Abschnitten sind es dreissig Hinweise oder Lichtblicke von 3 bis 9 Seiten. Jeder einzelne liesse sich zu einer Abhandlung dehnen, doch zieht Hart Nibbrig vor, den Leser anzuregen, der selber weiterdenken kann. Die ausgiebigen Zitate, mit denen er in sein Thema führt (darunter Pestalozzi, Heinse, Dauthendey, neben den eher erwarteten) sind oft überraschend. Nietzsches Bekenntnisse zum Körper wie zum Lachen werden als Metaphern erwiesen, als ein Bilderdenken, das dem Leser den Boden entzieht. «Begriffliches wird behandelt, als sei es konkret. Konkretes, als wäre es begrifflich.» Man mag an Grillparzer denken, der den Deutschen in einem Vierzeiler vorhielt, sie dächten mit dem Herzen und fühlten mit dem Verstand. Der Abschnitt «Körperpflege» verbindet die beiden berühmten Romane Jean-Jacques Rousseaus

mit dem «Gesellschaftsvertrag». Rousseau erhebt die Natur zum Gesetzgeber. Ohne Gewaltenteilung könne Natur selber als Bremse der Natur funktionieren.

Ein Makkaroni-Essen in E. T. A. Hoffmann «Prinzessin Brambilla» nennt Hart Nibbrig «Teig gewordene deutsche Italiensehnsucht». Sein Humor ist manchmal übermütig, nicht ohne Lust am Provozieren, doch niemals Selbstzweck. Man kennt die Geschichte des muskelprotzenden Gewichthebers im Jahrmarkt, dessen Eisenbarren später der Gehilfe mit der linken Hand davonträgt – denn sie waren aus Pappe. Bei Hart Nibbrig verhält es sich gerade umgekehrt. Er scheint mit Federbällen zu spielen, verfolgt aber gewichtige Themen bis zu ihrem Grund oder Ungrund *(edition suhrkamp).* *F. B.*

Geschichte der deutschen Literaturkritik

Gegenstand dieses Buches, so wird dem Leser gesagt, sei die Entstehung und Veränderung einer literarischen Institution. Damit wird auf die Tatsache angespielt, dass die Geschichte der Literaturkritik nicht einfach Gattungsgeschichte sein kann. Zu verschieden seien die unter «Literaturkritik» zu subsummierenden «Textsorten» – ein Wort übrigens, dessen sich die moderne Germanistik eigentlich nicht rühmen sollte. *Peter Uwe Hohendahl,* der Herausgeber und Verfasser des Kapitels über die Kritik in der Epoche des Liberalismus, hat *Klaus L. Berghahn, Russell A. Berman, Jochen Schulte-Sasse* und *Bernhard Zimmermann* als Mitautoren gewonnen, und im ganzen ist hier ein informatives Buch entstanden, das literaturkritische Modelle und Fakten von der klassizistischen Epoche bis zur Gegenwart vorstellt, wobei auch die «Kunstbetrachtung» der NS-Zeit und die Literaturkritik in der DDR ihren Platz finden *(J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart).*

Kurt Laurenz Metzler

Wer wäre ihnen nicht schon begegnet, an der Zürcher Bahnhofstrasse oder sonstwo im öffentlichen Raum, den Figuren des Bildhauers Kurt Laurenz Metzler? Es sind diese überlebensgrossen und doch aus dem Alltag geholten Zeitgenossen aus Polyester, Bronze oder geschmiedetem Eisen, Denkmäler des Unbekannten Passanten, ohne Sockel, breitschultrig und plattbrüstig, zwar auf dünnen Beinen, aber doch fest auf dem Boden dieser Realität stehend, wenn sie nicht gerade einen Stabhochsprung vollführen, seiltänzeln, motorradfahren oder sich demnächst als eiserne Ikarusse mit grotesken Flügelarmen in die Luft erheben werden. Knapp fünfundzwanzigjährig hat Metzler diesen seinen bei allem Gewicht unbeschwerten, leicht karikierenden Figurentyp gefunden, und er hat seither mit seinem Fund tüchtig gewuchert: ihn durch wechselnde Gruppierung, durch Kombination mit Metallassemblagen, durch Ausbau zu Miniaturlandschaften, die ihrerseits mit kleinen Metzlerfiguren bevölkert sind, zu variieren gewusst – so, dass auch ein Publikum, das neuerer Kunst sonst ablehnend und verständnislos begegnet, hier mithält. Vor kurzem hat Metzler sich, knapp über

vierzig und also, wie er sagt, in der Mitte stehend, das grosse und schwere Buch geleistet, das seinen bisherigen künstlerischen Weg überblicken lässt. Es ist keine Monographie im eigentlichen Sinne, die wenigen Texte verschwinden beinahe, sondern ein grossartiges und üppiges Bilderbuch, fast so sperrig wie Metzlers Figuren selbst, nur etwas weniger heiter, weil der «gute Design» der Buchgestaltung sich zu aufdringlich selbst inszeniert *(Edition Scheidegger im Verlag Huber, Frauenfeld).* *U. D.*

Kleists Leben in Briefen und Dokumenten

Man kennt seit längerem die «Lebensspuren», die «Geschichte meiner Seele» und die Dokumentationen über Heinrich von Kleists Nachleben, die Helmut Semdner herausgegeben und kommentiert hat. Der Band *«Kleist. Ein Lebensbild in Briefen und zeitgenössischen Berichten»* von *Klaus Günzel* ist im DDR-Verlag der Nation erstmals erschienen; für die Bundesrepublik, Österreich und die Schweiz hat nun die *J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart* eine Lizenzausgabe hergestellt. Das sehr schön gestaltete Buch enthält zahlreiche Abbildungen, eine Zeittafel, Anmerkungen und natürlich Quellennachweise. Ausserdem hat der Herausgeber eine Einleitung geschrieben. Unter den Nekrologen auf Kleist fehlt merkwürdigerweise derjenige, den Adam Müller geschrieben hat: vielleicht der verständnisvollste und schönste, aus der Feder eines Mannes freilich, dessen Einfluss auf Kleists Leben nicht nur hilfreich war.

Friedrich Dürrenmatt, Ballade vom Minotaurus

Das Thema beschäftigt Friedrich Dürrenmatt seit Jahrzehnten, vor allem auch den Maler und Zeichner Dürrenmatt. Jetzt hat er es in einer Prosaballade, die er selber mit zahlreichen schwarz-weiss gehaltenen bildlichen Darstellungen ergänzt hat, neu gestaltet. Das Buch ist ein klassisch anmutendes Werk, eine Einheit von Text und Bild. Das Motiv des Eingeschlossenseins im Spiegellabyrinth wird mehrdeutig eingesetzt, zuletzt in der für Minotaurus tödlichen Begegnung mit Theseus, der sich die Stiermaske zur Täuschung des Gegners aufgesetzt hat. Der *Diogenes Verlag,* Zürich, hat aus dem meisterlichen kleinen Werk ein schönes Buch gemacht, von dem ausserdem in kleiner Auflage eine Vorzugsausgabe, numeriert und vom Autor signiert, in nur 200 Exemplaren erscheint.

Henriette Herz

Henriette Herz hat von 1764 bis 1847 gelebt. Sie zählt zu den geistig herausragenden Frauen ihrer Zeit, sie hat einen Salon geführt und war mit Persönlichkeiten wie Schleiermacher, den Brüdern Humboldt oder Ludwig Börne befreundet. Sie war eine schöne Erscheinung und eine anregende Gesprächspartnerin. Als Schriftstellerin ist sie nicht hervorgetreten, aber sie hat ein Manuskript mit Erinnerungen hinterlassen. Ausserdem sind Briefe von ihr und an sie erhalten geblieben. *Rainer Schmitz* hat nun in einem stattlichen Band *«Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnis-*

sen» herausgegeben, die «Erinnerungen» übrigens erstmals in ihrem vollen Umfang *(Insel Verlag, Frankfurt am Main 1984).*

Das schöne Gedicht aus wüster Zeit

Weitaus die meisten der 97 Gedichte von *Paul Celan,* die jetzt in einer Faksimile-Edition mit einem Transkriptionsband veröffentlicht worden sind, waren noch nicht bekannt. Es sind frühe Texte des Lyrikers, in den Jahren 1938 bis 1944 entstanden, und er hat sie nach seiner Rückkehr aus der Zwangsarbeit für seine Freundin Ruth Lacker (jetzt Ruth Kraft) in einem kleinen, mit Goldschnitt versehenen Büchlein ins reine geschrieben. Die Nachbildung dieses Poesiealbums im Miniaturformat ist ein Bestandteil der Edition, für die *Ruth Kraft* im Transkriptionsband ein Vorwort geschrieben und Anmerkungen zu einzelnen Gedichten beigesteuert hat. Der zwanzigjährige Student Paul Ancel (Celan ist ein später gewähltes Anagramm dieses Namens) lernte die Schauspielerin Ruth Lacker 1940 kennen. Er zeigte ihr seine Gedichte, und als er zur Zwangsarbeit deportiert wurde, schickte er neue Gedichte aus dem Lager an die Freundin.

An der kleinen, pietätvoll gestalteten Nachlass-Edition ist nicht nur die Tatsache bemerkenswert, dass hier Unbekanntes von Celan erstmals veröffentlicht wird. Was fast ebenso stark fasziniert, ist der Kontrast zwischen diesen Versen und der wüsten Zeit, den bedrohlichen Umständen, aus denen heraus sie entstanden sind. Der Kenner stellt Abhängigkeiten fest, sieht Vorbilder durchschimmern, Rilke vor allem, Hölderlin oder Trakl. Aber er sieht auch die lyrische Begabung des Deportierten, die Bildkraft seiner Sprache, hört die Musikalität seiner Verse. Ist das Gedicht sein Fluchtraum? Träumt er sich eine schönere Wirklichkeit jenseits der finsteren Realitäten, in denen er zu leben gezwungen ist? Kunstvoll gereimt, durch sprachliche Zucht und Reinheit geadelt, erscheint hier das schöne Gedicht aus dem Elend. Dass Celan die Verse für seine Freundin nach der Rückkehr in ein ledergebundenes und mit Goldschnitt versehenes Bändchen von der Grösse eines Taschenkalenders eintrug, passt dazu. Die Edition, in einer Auflage von tausend Exemplaren bibliophil gestaltet, ist eine Kostbarkeit *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985).*

Taschenbücher für Sportschiffer

Bei der *BLV Verlagsgesellschaft* (München, Wien, Zürich) ist als kleines Taschenbuch eine *«Praktische Knotenfibel»* erschienen, die alles über das Geheimnis der zahlreichen Seemannsknoten und vor allem eine Fülle höchst instruktiver Abbildungen enthält. Der Verlag von *Klasing & Co.* (Bielefeld) führt in seiner umfangreichen Taschenbuchreihe über Navigation und Technik an Bord auch einen Titel, der besonderer Aufmerksamkeit wert ist: Der Psychologe und Hobby-Segler *Michael Stalder* nämlich hat ein hochinteressantes Werk über *Psychologie an Bord* verfasst, das sich nicht nur – im vielleicht interessantesten Teil der Arbeit – mit der Crew als Gruppe oder der Sozialpsychologie auf kleinen Schiffen befasst (Lektüre für jeden Skipper un-

erlässlich!), sondern auch die psychischen Bedingungen der Seekrankheit erklärt und zahlreiche optische und andere Sinnestäuschungen, wie sie auf See auftreten, in ihren psychischen Bedingtheiten erörtert.

Kunsttaschenbücher

Neben der Produktion immer grösserer, prunkvollerer und teurerer Kunstbücher gibt es auch eine gegenläufige Tendenz: Kunsttaschenbücher, die nicht mehr und nicht weniger sein wollen als informative Sachbücher. Eine neue Reihe bringt jetzt der *Fischer Taschenbuch Verlag* unter dem Titel *«kunststück»* heraus. Hervorragende Fachleute beschreiben und interpretieren pro Band ein bedeutendes Kunstwerk. Die Auswahl reicht von den Portalfiguren in Chartres aus dem 12. Jahrhundert bis zum Environment *«Das Kapital Raum 1970–1977»* von *Joseph Beuys*. Die beiden mir vorliegenden Bändchen – *«Watteau, Einschiffung nach Kythera»* von Jutta Held und *«Munch, Das kranke Kind»* von Uwe M. Schneede – machen einen vorzüglichen Eindruck. Sie sind gut lesbar geschrieben, informieren über Entstehungsgeschichte und Zeitumstände, situieren das Werk im Leben und im Schaffen des Künstlers und geben mit der intensiven Beschreibung auch eine evidente Deutung des Bildes. Der Text ist dicht bebildert mit Skizzen, Vorstufen, Ausschnitten, Parallelbeispielen, Dokumenten; das besprochene Bild selbst ist farbig reproduziert auf einer herausklappbaren Falttafel, so dass man es während der Lektüre ständig vor Augen hat.

Die Reihe *«museum»* des *Westermann Verlags* in *Braunschweig* gibt es schon seit mehreren Jahren. Es sind inzwischen neunzig Bändchen, von denen jedes je einem Museum in Deutschland, Österreich oder der Schweiz gewidmet ist. Anlass unseres Hinweises ist das Erscheinen des Bändchens über das Kunsthaus Zürich. Bereits früher sind die Sammlung Oskar Reinhardt in Winterthur, das Rietbergmuseum Zürich und das Kunstmuseum Basel vorgestellt worden. Auf rund 130 Seiten orientieren Direktoren und Konservatoren über Geschichte und Präsentation der Sammlung, die Sammlungsschwerpunkte werden erläutert, die Hauptwerke in Wort und Bild vorgestellt – nützlich und handlich, Gedächtnisstütze, Kunstführer und Einladung zu einem eingehenderen Museumsbesuch in einem. *U. D.*

Präsident und Medien

Die Untersuchung über Präsident Reagans Umgang mit den Medien *«Der grosse Kommunikator. Ronald Reagans Ausstrahlung»* von Daniel Wiedenkeller (November 1984), war Teil eines Buches *«Der Präsident und die Medien»*, das jetzt im Verlag Peter Lang, Frankfurt/New York, erschienen ist und das dieses Verhältnis zum grösseren Teil am Beispiel Carters darstellt.