Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 66 (1986)
Heft: 1

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: 02.10.2025

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

Das Bleibende stiften

«Die Ballade vom Schneien» von Gerhard Meier [1]

«Die Ballade vom Schneien» schliesst die Romantrilogie von Baur und Bindschädler ab. Nach *«Toteninsel»* und *«Borodino»* ist sie der letzte Teil dieser gesprächsweisen oder eher monologischen Aneignung von Vergangenem. Schon die vorangegangenen Teile bestehen ja im wesentlichen darin, dass Baur redet und Bindschädler weitergibt, was Baur gesagt hat, in direkter und immer auch in indirekter Rede. Ob der Mensch lebe, um sich zu erinnern, ist eine der Fragen, die Baur in der letzten Nacht seines Lebens erwägt, von der *«Die Ballade vom Schneien»* erzählt. Er liegt auf den Tod krank im Spital von Amrain. Bindschädler ist bei ihm, und wenn der Sterbende aus dem Morphiumdämmer für Augenblicke auftaucht, ruft er Bilder, Landschaften, Menschen, auch Kunstwerke und Sehenswürdigkeiten, die ihn beschäftigen, in seiner Erinnerung ab. Schon der Ort und die Umstände dieser Rückschau erklären, dass da nicht der Reihe nach erscheint, was einmal gewesen ist, das Frühere zuerst und das Spätere nachher. Jüngst Vergangenes und Uraltes rücken nahe zusammen, die *«Eiche im Schnee»* von Caspar David Friedrich, deren Reproduktion Baur vor Augen an der Wand des Spitalzimmers hängt, steht neben Bäumen, die vor langer Zeit noch in Amrain standen und längst gefällt sind. Der Roman erzählt die eine und letzte Nacht im Spital; Baurs Erinnerungen aber umspannen einen viel grösseren Zeitraum. Wenn man bedenkt, dass Kunstgemälde, Werke der Weltliteratur, die Heilige Schrift und die Weltgeschichte mit einbezogen werden, müsste man den Zeitraum gar unbegrenzt nennen, der von dem Mann im Spitalzimmer ins Auge gefasst wird. In Baurs Sätzen erst gewinnen das Entfernteste und das ganz Nahe Gegenwart und Wirklichkeit. In ihnen ordnet sich ihm, was er in einem langen Leben eingesammelt und was er sich im Geiste hat zuwachsen lassen. Es ordnet sich nicht nach seiner Chronologie, sondern nach Motiven, nach Ähnlichkeiten oder Zusammengehörigkeiten, also etwa Schneeflocken zu Kohlweisslingen. Man wird an den Vergleich erinnert, den Baur schon im Roman *«Toteninsel»* vorgeschlagen hat: *«Ohne dich nun mit meinem Literaturverständnis quälen zu wollen, muss ich doch sagen, dass für mich der Roman einem Teppich vergleichbar ist, einem handgewobenen, bei dessen Herstellung besonders auf die Farben, Motive achtgegeben wird, die sich wiederholen, abgewandelt natürlich, eben handwerklich gefertigt, beinahe mit einer gewissen Schwerfälligkeit behaftet...»* Was in der *«Ballade vom Schneien»* erzählt wird, unterscheidet sich nicht grundsätzlich von dem, was Baur zu Bindschädler auf dem Spaziergang in

Olten und wieder bei dessen Besuch in Amrain gesagt hat. Oft nimmt er übrigens Bezug auf diese früheren Gespräche, wiederholt das eine oder andere daraus. Aber jetzt, in der letzten Nacht Baurs, wird dem Leser bewusst, dass diese Erinnerungen ja die gelassene, immer wieder vom Schlaf unterbrochene Lebensbilanz eines Sterbenden sind. Seine Gesprächsansätze oder Monologe sind gegliedert durch den Schlaf, der ihn immer wieder überfällt. *«Baur schlief»*, heisst es dann, oder *«Baur schien zu schlafen»*. Bindschädler zieht sich dann etwa den Mantel an und tritt auf den Balkon hinaus, blickt hinüber zum alten Leichenhaus oder zu den Giebeln und Dächern des Dorfes, und dann kann es geschehen, dass auch er Erinnerungen hat, etwa dass ihm Baur vor dem geistigen Auge erscheint, die Baskenmütze auf dem Kopf, ein Kastanienblatt zwischen Daumen und Zeigefinger.

Merkwürdig ist die Stimmung in dieser von Besuchen der Nachtschwester und von Baurs Schlaf unterbrochenen Rückschau. Obgleich hier von der letzten Nacht des Freundes erzählt wird, breitet sich etwas wie festliche Heiterkeit aus. Bindschädler hat Champagner mitgebracht, die Freunde stossen an. Alles, was das Leben dem Sterbenden gebracht hat, wird aus tiefer innerer Zustimmung heraus aufgerufen: die dörfliche Heimat, eine lange glückliche Ehe mit Katharina, viele Frühlinge, viele Sommer, besonders schön Herbst und Winter, Reisen auch, nach Paris und nach Venedig, zuletzt noch nach Israel, dann immer wieder die Begegnung mit Bildern und natürlich Lektüre, Proust, Joseph Roth, Tolstoi, Robert Walser, Stifter, Claude Simon. Baur, das bezeugt jeder seiner Sätze in dieser Nacht, sagt ja zu all diesen Erscheinungen, er hat die Kraft zu bewundern, fast möchte man sagen: die Naivität, das Grosse gross und das Schöne schön zu finden auf eine vollkommen natürliche und einfache Weise, und das macht die Lektüre dieses nicht sehr umfangreichen Buches zu einem Fest des erfüllten Daseins. Hier zeigt einer noch einmal seine Schätze vor, nicht materielles Gut, sondern Reichtum von innen, einfach indem er sich erinnert, wie er unter dem Holunderbaum gesessen und Claude Simons *«Gras»* gelesen hat. Mit ihm kann man als Leser *«die Zeit riechen und das dahinziehende Leben hören»*. Eigentlich sind seine Mitteilungen von ganz einfacher Art: *«Bindschädler, der Inkwiler See weist Seerosen auf, sogar Schilf und dem Ufer entlang vereinzelte Eichen. Und wenn man südlich davor steht, hat man dahinter den Jura vor Augen, in der Ferne natürlich, und eine oder zwei jener Heimstätten.»* So redet Baur in der letzten Nacht zu seinem Freund. Er wird sterben, aber er hat den Inkwiler See gesehen, Schilf sogar und den Jura dahinter.

*

Idyllen sind es dennoch nicht, die er in seiner Erinnerung abruft. Die Sprache zwar, in die er seine Mitteilungen kleidet, ist leise und meidet die grossen Wörter ebenso wie die gewagten Satzkonstruktionen. Aber jede seiner Aussagen ist wie die Erschaffung einer Welt im Wort. Durch die Bilder, die an seinem geistigen Auge vorüberziehen, leuchten wie aus tieferen Schichten andere Bilder. Baur, der in dieser Hinsicht, aber auch nach Herkunft und Gewohnheiten – Amrain ist der litera-

rische Ort für Gerhard Meiers Niederbipp – seinem Autor gleicht, macht keinen Unterschied zwischen Leben und Kunst, beide stehen gleichberechtigt nebeneinander. Indem er schreibt, macht dieser Autor vergangenes und wiederholbares Erleben und Betrachten in der Sprache gegenwärtig, entrückt es dem Zeitenlauf. Fernand Hoffmann, der 1982 unter dem Titel *«Heimkehr ins Reich der Wörter»* einen Essay über Gerhard Meier publiziert hat, sagt es so: *«Weder die Rose noch die Urpflanze sind ‚wirklich'. Wirklichkeit besitzt allein die ‚Papierrose': das Artefakt. Die in Sprache verwandelte und damit künstlich gewordene oder besser: verkunstete ‚Natur'.»* Mit dem Wort *«Papierrose»* wird hier auf den Titel einer Sammlung kleiner Prosa von Gerhard Meier angespielt. In der Wirklichkeit ausserhalb der Zeit, die auf dem Papier entsteht, ist alles zugleich und gleichzeitig, das Vergangene, das Gegenwärtige, das Kommende, neben den Landschaften und Personen aus der eigenen erlebten Vergangenheit auch die Landschaften und Gestalten aus Werken der Kunst und der Literatur. Zum Beispiel sagt Baur zu Bindschädler, im Mantel gemahnt ihn der Freund an den Mann vor der *«Toteninsel»* im Museum zu Basel, und dann führt er fort:

> *«Und weisst du noch, Bindschädler, wie du mir weismachen wolltest, unsere Seele gleiche dem Museum für naive Kunst an der Ulica Dabrowiecka zu Warschau, wo nach immer raffinierteren Möglichkeiten gegriffen werden müsse, die Schätze zu horten und gleichzeitig zu präsentieren. Auch von einem Foto hast du geredet, wo Ludwig Zimmerer vor einer Uhr stehe, die so etwas wie Weltenzeit verticke, was mich an Albert denken liess und seine Uhren, die ringsherum die Wände bedeckten und den Ehrgeiz hatten, die Amrainer Zeit als erste zu verticken, was ein hektisches, sich gleichsam konkurrierendes Geticke absetzte, das ich übrigens nur einmal anzuhören imstande war, bei meinem einzigen Besuch eben, den ich Albert abgestattet hatte in seinem Uhrmacherheim, das heute einem Prediger gehört. Albert starb zu der Zeit, als die Rosskastanien reif waren. Auch die Dahlien hatten geblüht.»*

Baur scheint skeptisch, er lächelt, wenn er das sagt und lässt offen, ob er den Vergleich der Seele mit einem Museum für naive Kunst gelten lassen soll. Aber dann gleitet er doch in Relativsätzen Stufe für Stufe über die Treppe der Zeit hinab bis zu den Rosskastanien und den Dahlien, hält das im Bild längst Festgehaltene neben die Erinnerung, es sind ihm alles gehortete und zu präsentierende Schätze. Bäume, sagt er, habe er immer gemocht, und dann zählt er auf: die Linde unter dem «Güggel» (einer charakteristischen Formation am Jurakamm), *«auf welcher die Bise musizierte, wenn es Winter war»*, die Platanen auf der Strasse zum Bahnhof, François Villons *«Baum im Sommerwind»* und der Kirschbaum, der in der Schlacht bei Borodino vorkommt, ferner die Kastanienbäume an den Wegen zum Schloss Schönbrunn, *«über die der Bezirkshauptmann Trotta geschritten ist, um beim Kaiser Franz Joseph um Gnade zu bitten für seinen Sohn»*. Der Baum des Lebens, der im Garten Eden steht,

die «*Eiche im Schnee*» von Caspar David Friedrich, sie alle gehören in Baurs «*Baumgalerie*»; ihre Bilder sind aufbewahrt und ausgestellt in ihm drin. Einmal merkt er übrigens an, es habe Zeiten gegeben, wo man von Bäumen kaum habe reden dürfen; heute sei von Wäldern die Rede. Und ein andermal: Er habe seine Litanei dem Wind überlassen. Der Wind sei beständiger als die Zellulose.

Der Grad der Beziehungsdichte, in der hier Kunsterlebnisse und Erinnerungen aus dem Leben Baurs, Erinnerungen an Landschaften und an Menschen miteinander verbunden und verstrebt sind, ist in diesem letzten Teil der Trilogie unterschiedlich. Einerseits sind die Verweise und Anspielungen auf gemeinsam bereits Erörtertes in diesem abschliessenden Buch manchmal nahezu wie zeichenhafte Abbreviaturen. Bindschädler und der gewissenhafte Leser der zwei vorangegangenen Romane werden sie zu deuten wissen. Anderseits ist die Israelreise vielleicht noch zu neu, vielleicht noch nicht eingewachsen und anverwandelt. Der Bericht darüber, gegen den Schluss des Buches, ist stark dem zeitlichen Ablauf verhaftet und wirkt darum eher fremdartig, anders auch als das, was von den Reisen nach Venedig oder nach Paris gesagt wird, wo man den Friedhof Père Lachaise aufgesucht hat, um an Prousts Grab zwei Rosen niederzulegen.

*

Das Leitmotiv der «*Ballade vom Schneien*» ist der Tod. Wenn der Morgen anbricht, ist Baur hinübergegangen in die Stille. Es hat aufgehört zu schneien. Schon in «*Toteninsel*» gibt es eine Stelle, an der Baur sich fragt, ob er das Schreiben wohl schaffe. Das Reden, sagt er da, sei eine Anmassung, man sollte es eher halten wie die Winterastern. Die Stille sei es, «*jene Stille, die sich in Beinhäusern vorfindet*». Von Beerdigungen, Friedhöfen, längst verstorbenen Menschen, auch von den Räumen, in denen sie einst gelebt haben, handeln alle drei Teile des Romans von Baur und Bindschädler. In diesem abschliessenden Teil rückt das Motiv nur darum in den Mittelpunkt, weil derjenige der beiden Freunde, der in der Regel das Wort hat, beim Anbruch des Tages gestorben ist. Aber dieser Tod erscheint merkwürdigerweise nicht als mächtiges, durch seine Endgültigkeit herausgehobenes Ereignis; er ist sanft und lautlos wie der Schnee, der in der Nacht gefallen ist und von dem Robert Walser einmal sagt, er falle «*nicht Knall auf Fall, sondern langsam, d. h. nach und nach, will sagen flockenweise zur Erde*». Die Formulierung entstammt dem Prosastück «*Winter*», das Baur erwähnt und dem Gerhard Meier den Titel für den abschliessenden Roman verdankt. Baur nennt nämlich dieses Prosastück die Ballade vom Schneien. Sie schliesst mit einem Traum, der von Baur in Gedanken über den Tod weitergeführt wird. Unter der kältestarrenden, spiegelblanken Eisfläche, über die der Erzähler bei Walser Schlittschuh fährt, sieht er Frühlingsblumen blühen, und wenn das Eis unter ihm bricht und er in die Tiefe sinkt, nehmen ihn die Blumen freundlich auf.

Die Wirklichkeit aus Sprache überdauert, sie ist das Bleibende, in das Baur nun eingegangen ist. Jedes grosse oder starke Wort verbietet sich, wenn der Rang dieser Dichtung aus Prosa

ungefähr benannt werden müsste. Im Blick auf den nun abgeschlossenen Roman von Baur und Bindschädler wird sichtbar, wie hier aus alltäglichen, aus banalen und unwichtigen Gesprächen, aus dem getreulichen Rapport dessen eben, was Baur bei verschiedenen Gelegenheiten und nun also auch in seiner letzten Nacht gesagt hat, eine Welt ersteht, die wirklicher ist als die gewöhnliche Realität und der Zeit nicht verhaftet. Es sind die zusammengesetzten, indirekt rapportierten Erinnerungen, Gedanken und Gefühle dieses Dorfbewohners Baur, die geeignet sind, dem Leser die Augen für diese Welt zu öffnen. In *«Borodino»* unterhalten sich die Freunde einmal über Caspar David Friedrichs Gemälde *«Zwei Männer in Betrachtung des Mondes»*. Friedrich, so wird da gewissenhaft festgehalten, soll das Bild um 1819 gemalt haben, aber schon Jahre zuvor begegne man in seinen Werken immer wieder einem Figurenpaar, das in die Betrachtung der Landschaft versunken sei. Es könne sein, dass der eine den Arm auf die Schulter des Freundes lege, und man habe darin die bündnisstiftende Kraft der Natur erkennen wollen. Und ferner heisst es da, der Blick der zwei Männer zum Mond sei zugleich ein Blick nach innen. Gerhard Meiers Freundespaar Baur und Bindschädler gleicht dem Figurenpaar auf Caspar David Friedrichs Landschaften.

Anton Krättli

[1] Gerhard Meier, Die Ballade vom Schneien. Roman. Zytglogge Verlag, Bern 1985.

«Komm! Ins Offene, Freund!»

Zu Reto Hännys Roman «Flug»

1979 ist *«Ruch»*, der erste Roman von Reto Hänny, erschienen – eine literarische Sensation wenigstens für die Insider: 1981 dann *«Zürich, Anfang September»* – einer der ganz seltenen Texte von literarischem Anspruch und entsprechender Qualität aus dem Umkreis der Zürcher Unruhen, und seinerseits damals ein Anlass zu politischer Verärgerung. Jetzt erst, sechs Jahre nach dem ersten, liegt der zweite Roman vor: *«Flug»* [1]. Soviel steht fest: im Fluge schreibt er sie nicht, seine Bücher, sicher nicht, was das Tempo angeht – und doch hat Schreiben für Hänny offensichtlich viel mit Fliegen zu tun.

Der Titel steht in engem Bezug zu dem des ersten Buches. *«Ruch»* (= Chur) – *«Flug»;* zweimal ein Wort mit vier Buchstaben, zweimal das dunkle U: das dürfte bei einem so sprachbewussten Autor kein Zufall sein. *«Flug»* ist das Gegenwort zu *«Ruch»*, und doch in diesem festgehakt, wohl mehr als dem Autor lieb ist; *«Ruch»* verankert das Geschehen im Raum; *«Flug»* dagegen formuliert den Wunsch, sich daraus zu lösen, nach dem Vorbild des Knaben Ikarus

Höhe, Freiheit, Übersicht zu gewinnen. Mit Tempo, gar mit der heutigen Überschallgeschwindigkeit hat der Flug Hännys nichts zu tun; die Flüge, auf die er anspielt, sind langsamer Art. Das gilt für Blériots Überquerung des Ärmelkanals, welche an die abenteuerlich-unschuldigen Anfänge des Flugwesens erinnert, es gilt vor allem für das, was bei Hänny das Urbild des Fliegens ist: Spiel- und Traumflüge des Kindes. Und wenn er den Alpenflug einer heutigen, wenn auch kleinen Maschine beschreibt, dann kann er als Erzähler deren Tempo beliebig drosseln – bis zum Schneckentempo, falls das dem Verlauf seiner Gedanken entspricht. Aber auch mit dem schwerelosen Gleiten und Schweben von Chagall-Figuren hat sein Flug nichts gemeinsam. «*Dass ich mit Flügeln, weit gespreizt und rauschend, / Die Luft zerteilte* –», das Motto von Kleist, dem Buch vorangestellt, setzt bereits die nötigen Zeichen: das Fliegen erfolgt aus eigener Kraft, und es fordert Kraft; Anstrengung gehört dazu, vor allem Aufschwung. Verse von Hölderlin, ein zweites Motto, nennen das Ziel: «*Komm! Ins Offene, Freund!*» – ein Ziel, das so leicht nicht erreicht wird. Bruchlandung, Absturz drohen; vor allem aber löst man sich nicht so leicht von den Erfahrungen, die man auf der Erde macht: im Bergdorf, in Ruch, in Zürich; sie fliegen mit, beschweren die Bewegung. Selbst beim nächtlichen Traumflug des Kindes wird, beispielsweise, das Dach nicht übersehen, von dem die Kinder die Katze immer wieder fallen liessen, bis sie, die nicht fliegen konnte, starb: und im Flugzeug, das über Zürich kreist, sitzen die bekannten Herren mit den schwarzen Aktentaschen und den dazugehörigen Gesprächen: die City ist unten und oben zugleich. Hölderlins «*bleierne Zeit*» lastet auch den Heutigen schwer auf den Schwingen.

*

Man kann «*Flug*» ohne viel Bedenken unter die Entwicklungsromane einordnen, als einen der eindrücklichsten, wichtigsten der schweizerischen Literatur. Er ist sogar, oberflächlich betrachtet, von nicht geringer soziologischer Relevanz, beschreibt Hänny doch – ein klassisches Thema der letzten Jahrzehnte – den schwierigen Weg eines begabten Jungen aus einem abgelegenen Bergdorf in die bildungsverheissende Stadt, die, obgleich eine Kleinstadt, doch zum Fremden schlechthin wird, den Verlust der eigenen Welt verursacht und diese doch nie ersetzt. Ein Flugversuch auch dieser Schritt hinab, hinaus – aber einer, der bald endet: denn die mühseligen Anpassungsversuche und unbedachten Trotzreaktionen des Protagonisten ähneln eher Kriechbewegungen als einem kühnen Zerteilen der Luft. Aber diese exemplarische Entwicklung ist, genau besehen, einmalig und unwiederholbar. Das liegt vor allem daran, dass der Verlust von Identität und Zugehörigkeit zentral – und vermutlich bewusst – als Sprachverlust erfahren wird, als Verlust einer Kindheitssprache, die alles umfasst: Mutter- und Vatersprache, das Reden der Grosseltern, die Laute der Tiere, die Lautlosigkeit des Schneefalls. Aber während die erste eigene Sprache in Drill und Korrektheit der Schule zu atmen aufhört, regt sich bereits eine neue, eine, die, Jahre später, ebenso zur eigenen wird wie die erste, nur auf einer anderen Reflexionsstufe.

Was geschieht mit einem, dem, kaum ist er in Ruch angekommen, ein Lehrer, selber ein respektabler Autor, Bücher in die Hand drückt, die die Haut des eben Angekommenen eigentlich zersprengen müssten: die *«Blechtrommel»* von Grass und vor allem den *«Ulysses»* von James Joyce? Was wird aus einem, der in der Rechtschreibung noch ums bare Überleben kämpft und schon seine Sprache an Joyce orientiert? Die Antwort geben, auf verschiedenartige Weise, Romane wie *«Ruch»* und *«Flug»*, vor allem das zweite Buch. Denn noch während der Autor darin, rückblickend, den Verlust seiner Kindheitssprache beklagt, hat er sie ja schreibend bereits wiedergewonnen, als Teil einer hochbewussten, zugleich sinnlich lebendigen Kunstsprache. Es ist erstaunlich, wie viele Töne und Zwischentöne Hänny seiner scheinbar so eng begrenzten Kindheit abgewinnt: zarte und grausame, leise und harte. Eine Ansichtskarte mit dem Waldorf-Astoria-Hotel in New York erschliesst dem Kind und dem Leser eine Welt, eine verlockende, labyrinthische – so gut wie der Schrank, der ihm nach einem abgebrochenen Flugversuch zur bergenden Höhle wird.

Doch stellen die Kindheitskapitel nicht etwa – wie nicht selten in Entwicklungsromanen – den gleichsam vorweggenommenen Höhepunkt dar, nach dem es nur noch Verblassen gibt. Das Buch hält, bis zum Schluss, was es eingangs verspricht. Es gibt Seiten, die einen ungeduldig machen – ungewiss, wohin die immer neuen Umwege führen – doch gehört diese Ungeduld zu den Impulsen der immer neuen Flugversuche.

Ganz aussergewöhnlich scheint mir beispielsweise (in den Abschnitten über die Rucher Schulzeit) die Darstellung erster Lese- und Musikerlebnisse. Die Begegnung mit Kunst, das *«Bildungserlebnis»* – ich kann mich nicht erinnern, in den letzten Jahren etwas so Intensives, Glühendes darüber gelesen zu haben. Die Erfahrung der Kunst – nicht als etwas Abgeleitetes und Sekundäres, nicht als Zubehör bürgerlicher Lebensqualität und nicht als Teil des Bildungskanons, sondern, gegen all dies abgesetzt, als eine Primärerfahrung von elementarer Kraft, als Überfall und Erschütterung, Kunst als Lebensmacht.

Dazu eine besonders glanzvolle Passage, ein Herzstück des Buches, an Dichte dem grossartigen Schneekapitel aus den Kindheitserinnerungen zu vergleichen: die Beschreibung des Willisauer Jazzfestivals. Beschreibung – was sage ich: ein Sprachrausch, der dem erfahrenen Musikrausch entspricht. Wer darüber klagt, dass in der gegenwärtigen Schweizer Literatur die Lebensfreude fehle, dass Feste darin nur in satirischer Beleuchtung vorkommen – der sei auf diese Seiten verwiesen. Allerdings: ein schweizerisches Fest ist es nicht, was da gefeiert wird – ja, Hänny lässt das Fest sogar in einer höchst ergötzlichen, surrealen und doch nicht unernsten Attacke gegen die schweizerische Folklore enden: Ein ganzes Jodelchörli herausgeputzter Sennen stiehlt sich, von der ungewöhnlichen Musik gleichsam weggeblasen, beschämt davon: *«völlig verdattert, in überstürztem Gerangel durch Astlöcher kullernd durch Spälte, Ritzen und Risse aus dem zugigen Bretterschopf»*. Jazz gegen Volksmusik also? Oder könnte es sein – hier gerät ein noch musikbe-

rauschter Autor ins Fabulieren – könnte es sein, dass die Musik in den Sennen weiterlebt, sie verändert, sie packt wie Béla Bartók den Schüler packte? Statt vom *«bluemete Trögli zu jauchzen»* würden sie dann entschlossen zum Aufstand blasen und mit einem *«ausser Rand geratenen Jodeln und Höseln durch Astlöcher und Ritzen das geschniegelte Geschmäus in den Nebel hinaussingen»*.

Auch diese Musikpassage ist ein Flugversuch, ist vielmehr ein gelungener, wenn auch nur in der Phantasie gelungener Flug. Wenn je, wird hier das Offene gewonnen; für die Dauer eines Augenblicks findet, vielleicht in den Gedanken des ältesten der Sennen, frühmorgens beim Melken, so etwas wie eine Utopie der Freiheit und Lebensfreude statt.

Mit einem trockenen *«Schön wär's»* kommt Hänny, Träumer und Realist zugleich, auf die Erde zurück.

*

Jazz und Folklore aufeinanderprallen zu lassen und kühn zu verbinden – das wird nicht jeder versuchen wollen. Hänny gelingt's. Jedes Detail sieht er präzis und scharf – und keines lässt er isoliert: Gegensätzliches stösst hart zusammen, Verwandtes verbindet sich, und manchmal ist es auch umgekehrt; auf jeden Fall wird dauernd Beziehung hergestellt zwischen Getrenntem. Und es will einem vorkommen, als möchte Hänny am liebsten das ganze Buch in einem einzigen Satz unterbringen, einem souverän komponierten, in dessen Spannungsbogen alles Platz hätte: als Nebensatz, Einschiebung, Ausbuchtung, in Höhlen, Nischen, langen Abschweifungen, die sicher wieder in den Hauptstrom geführt werden.

Und die einzelnen Sätze? Sie spiegeln ihrerseits die von mir vermutete Absicht des Autors, alles in *eine* grosse Komposition zu fassen. Die Syntax Hännys – ein faszinierendes Ärgernis, eine aufregende Erfahrung. Die Sätze umfassen manchmal wenige Zeilen, häufiger ganze Seiten: man kann sich in ihren Labyrinthen verlieren; aber wenn man sich – gleichsam im Fluge – darüber erhebt, dann sieht man Eingang und Ausgang des Labyrinths, die kühne Ordnung des Ganzen.

Elsbeth Pulver

[1] Reto Hänny, Flug. Roman. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985.

Vom Reichtum eines armen Mannes

Neue Publikationen zu Ulrich Bräker

Lange Zeit ist es ruhig geblieben um einen der merkwürdigsten und originellsten unter den Schweizer Autoren überhaupt: um Ulrich Bräker. Wohl wurde sein Platz in der Literaturgeschichte niemals in Frage gestellt, doch kümmerte man sich wenig um die Lebensgeschichte und die Schriften des Armen Mannes im Toggenburg, die seit 1945 in der von S. Voellmy be-

treuten dreibändigen Ausgabe in den Birkhäuser Klassikern gleichsam eingesargt waren. Erst im Zuge eines wachsenden Interesses an sozialgeschichtlichen Fragestellungen hat nun die Beschäftigung mit diesem einzigartigen Vertreter der Unterschicht wieder eingesetzt, und es ist in diesem Jahr seines 250. Geburtstages gleich auf drei Publikationen hinzuweisen. Im Zentrum steht die monumentale *Chronik Ulrich Bräker*[1], die flankiert wird von einer Monographie (der ersten seit Voellmys Darstellung von 1923) von *Holger Böning*[2] sowie einer Sammlung von Vorträgen an der Hochschule St. Gallen[3]. Die *Chronik* erschliesst erstmals das über 3000 Seiten umfassende Korpus der Tagebücher Bräkers, aus dem Voellmy lediglich ein knappes Fünftel (überdies teilweise redaktionell bearbeitet) ausgewählt hatte, in verkürzender Vollständigkeit: auf über 500 Seiten werden sämtliche Eintragungen Bräkers berücksichtigt, teils in wörtlicher Wiedergabe (so zentrale Passagen), teils in raffender Zusammenfassung; sie arbeitet damit der geplanten Gesamtausgabe, die wohl noch einige Zeit in Anspruch nehmen dürfte, vor. Bräker führte von 1770 bis kurz vor seinem Tod 1798 regelmässig Tagebuch; einzig die Aufzeichnungen von 1775–1778 sind verlorengegangen, und nur 1786 verzichtete er bewusst auf das Diarieren. Die Chronik beschränkt die Erörterung der ersten 35 Lebensjahre, die in der Autobiographie ausführlich dargestellt wurden, auf den Abdruck der kurzen «kleine(n) Lebensgeschichte» von 1768. Dem Text ist neben über 200 Abbildungen ein wissenschaftlicher Apparat beigegeben, der neben Bibliographie sowie Mass-, Gewicht- und Geldtabellen Wort- und Sacherklärungen und ausführliche Register (Sachen, Personen, geographische Bezeichnungen, Bibelstellen), genealogische Tabellen und Karten mit den Reiserouten enthält und dem interessierten Leser Auskünfte in ungewöhnlichem Reichtum und von grösster Zuverlässigkeit vermittelt. Angesichts der prächtigen Aufmachung wie des Umfangs muss der (durch viele Zuwendungen ermöglichte) Preis von Fr. 120.– als ausserordentlich günstig angesehen werden für ein Werk, das unsere Kenntnis einer vergangenen Epoche aus dem Blickwinkel eines unverwechselbaren Individuums enorm bereichert und dieses in einer so anderswo nicht existierenden Informationsdichte dokumentiert.

Wie kommt es, so sieht man sich angesichts des erstaunlichen Werkes zu fragen gedrängt, dass ein bescheidener Bauer, Pechsieder und Garnhändler ohne ausreichende Schulbildung im abgelegenen Toggenburg es dahin bringt, zum beachteten Schriftsteller und Zeugen seiner Epoche zu werden? Sein erster Herausgeber, der berühmte Zürcher Verleger Füssli, schreibt dazu: *«In einem der abgesöndersten Winkel des so wenig gekannten und oft verkannten Tockenburgs wohnt ein braver Sohn der Natur; der, wiewohl von allen Mitteln der Aufklärung abgeschnitten, sich einzig durch sich selbst zu einem ziemlichen Grade derselben hinaufgearbeitet hat.»* Bräker wird hier epochenspezifisch als Naturtalent und Selbstbestimmer im Sinne der Sturm-und-Drang-Bewegung gedeutet. Doch seine Anfänge liegen anderswo: Das Interesse am Lesen und Schreiben erwuchs ihm aus der pietistischen Erbauungslektüre, die im Familienkreis

betrieben wurde. Er machte dabei bald die Erfahrung, dass er nicht sowohl zum Predigen als vielmehr zum Schreiben begabt war, das ihm früh schon in kalligraphischen Exerzitien Freude bereitete, die noch die späteren Titelblätter schmücken. Ein erstes Resultat seines der Ausbreitung der Lehre gewidmeten Schreibens stellt «*Ein Wort der Vermahnung an mich und die Meinigen, dass nichts bessers sey den Gott förchten zu allen Zeitten*» von 1768 dar. Daran angehängt wird ein erster autobiographischer Abriss, der zum Kern seiner 1789 erschienenen Lebensgeschichte wird. Im Zusammenhang mit der pietistischen Regel, täglich sein Verhalten zu überprüfen, beginnt er um 1770, regelmässig schriftliche Aufzeichnungen zu verfassen. Dabei lässt sich eine zunehmende Umorientierung beobachten: von der Introspektion entwickelt sich sein Tagebuch immer mehr zum Spiegel seines gesamten, nicht nur moralischen, Lebens, notiert es Beobachtungen, Einfälle, Gedanken, hält Bräker in seiner Einsamkeit Zwiesprache mit Büchern und grossen Geistern. Seine Interessen weiten sich über die engere Umgebung aus und gelten den politischen Veränderungen in der Schweiz und in Europa, deren Zeuge er in dieser wichtigen Umbruchszeit ist. Damit wächst sein Tagebuch über den Rechenschaftsbericht eines Individuums hinaus zu einem Epochendokument. Zugleich aber zeichnet es den Entwicklungsgang Bräkers vom Leser zum Schreiber nach. Seinen Schreibdrang kann er sich selber nicht erklären, der ja auch völligem Unverständnis von seiten seiner Umgebung begegnet und ihn gesellschaftlich isoliert. Er weiss sich keine Begründung als die folgende: «*Ich dachte offt, es müsse irgend ein schreibsüchtiger Planet in diesem Jahrhundert seine Einflüsse herab dunsten, dann unsere Erdkugel wimelt von Schreibern von allerley arten – da führt mann allerhand Gründe an, bey einigen sey es Ehr, bey andern Bekehr und Lehrsucht, bey vielen Brodtsucht etc. Ich finde derren keine bey mir, glaube auch es geschehe vielen unrecht; es muss irgend ein Geist sein, der nicht nur Gelehrte, sondern auch Läien begeistert; genug, ich habe Lust zum Schreiben . . .*» Je stärker er sich durch seine unzähmbare Lust seiner Umgebung entfremdet, um so grösseren Anreiz gewinnt die Welt der Literatur, die den Charakter einer Wunschwelt der Erfüllung annimmt: «*So nahm ich in diesen muthlosen Stunden meine Zuflucht zum Lesen und Schreiben.*» Schliesslich wird der Wattwiler Pfarrer Imhof auf den schreibenden Aussenseiter aufmerksam und vermittelt ihn an den Verleger Füssli in Zürich. Die Publikation seiner Lebensgeschichte versetzt ihn in grösste Euphorie, da sein Schreibhang nun nicht nur gesellschaftlich sanktioniert war, sondern überdies (dringend benötigtes) Geld eintrug: «*So musste es* (sein Büchlein) *erstens meinen zimlich wankenden Credit sterken – 2tens – mir mehr Freyheit verschaffen – meinem Schreibhang zu folgen – wil ich zuvor jedes Weilchen nur wegstehlen musste. 3tens – was mir das liebste ist, hat es meinen Enthusiasmus angeführt – meiner Schreiblaune fehrner freyen Lauf zulassen.*» Aber die Sticheleien und Verdächtigungen, er strebe über seinen Stand hinaus sowie das zunehmende Zögern Füsslis, nach dem weniger erfolgreichen zweiten Teil der Bräkerschen Schriften weitere Texte zu edie-

ren, liessen seine kühnen Hoffnungen rasch abkühlen: es gelang ihm (wie so vielen anderen Autoren seiner Zeit) nicht, sich als freier Schriftsteller zu etablieren, er blieb ein geplagter Baumwollhändler und Kleinbauer. Ungünstige Kunjunktursläufe kamen hinzu, so dass seine letzten Lebensjahre verdüstert waren. Er trug sich sogar mit dem Gedanken, Konkurs anzumelden und von seiner Familie wegzuziehen, was aber durch die Hilfe von Freunden verhindert werden konnte. Sein Leben endete im selben Grau, in dem es angefangen, doch bleibt es aufbewahrt und unvergänglich in den Texten, die er darüber aufgezeichnet hat.

Wer sich über Bräkers Leben und Werk kurz informieren möchte, sei auf die beiden schon erwähnten Publikationen hingewiesen: auf die Monographie von H. Böning, die aufgrund umfassender Kenntnis der Schweizer Geschichte (Böning hat bereits eine Monographie über den Politiker und Volksschriftsteller Zschokke vorgelegt) ein sehr genaues Bild des armen Mannes zu zeichnen weiss. Sie ist flüssig geschrieben, informiert zuverlässig und vermittelt einen informativen Überblick über die Umbruchzeit vom ancien régime zur Helvetik. Schliesslich das schmale Heft 36 der Toggenburger Blätter für Heimatkunde: P. Wegelin umreisst die Situation Bräkers in der geschichtlichen Epoche; A. Müller zeichnet die Beziehungen Bräkers zum Toggenburg nach; A. Tanner beleuchtet die wirtschaftlichen Tätigkeiten Bräkers als Garnhändler, Weber und Kleinfabrikant; der Moralischen Gesellschaft in Lichtensteig, der Bräker den Zugang zu Büchern wie den Umgang mit Gebildeten verdankte, gelten die Ausführungen U. ImHofs, und K. Pestalozzi stellt abschliessend Bräker als Leser und Schriftsteller vor. Damit ist ein reichhaltiges Material bereitgestellt, das eine neue Einschätzung dieses vielleicht erstaunlichsten Aussenseiters der Schweizer Geistesgeschichte ermöglicht.

Christoph Siegrist

[1] Heinz Graber, Claudia und Christian Holliger-Wiesmann, Karl Pestalozzi (Herausgeber): Chronik Ulrich Bräker. Zusammengestellt aufgrund der Tagebücher Bräkers aus den Jahren 1770–1798. Verlag Paul Haupt, Bern und Stuttgart 1985. – [2] Holger Böning: Ulrich Bräker. Der Arme Mann aus dem Toggenburg. Leben, Werk und Zeitgeschichte. Athenäum Verlag, Königstein 1985. – [3] Ulrich Bräker und seine Zeit. Fünf Vorträge zum 250. Geburtstag des «Armen Mannes im Toggenburg». Toggenburgerblätter für Heimatkunde. 36. Heft/1985.

Die Angestellten in der Schweiz

Mit den Angestellten hat sich die Sozialgeschichte lange Zeit kaum beschäftigt, sie hat sich in viel stärkerem Mass der Arbeiterschaft zugewandt; hierin wohl auch auf bürgerlicher Seite letztlich von Marx beeinflusst, der das Proletariat zur eigentlichen geschichtsbildenden Kraft erklärt hatte. Indessen hat sich die Marxsche Prognose einer zunehmenden Polarisierung der Ge-

sellschaft nicht erfüllt; im Gegenteil, zwischen den beiden Blöcken der Bourgeoisie und des Proletariats ist eine, im einzelnen nur schwer abzugrenzende, neue Schicht entstanden und hat sich mächtig ausgedehnt: die Angestellten, die heute über einen Drittel aller Erwerbstätigen stellen.

Diese Schicht, die das Gesellschaftssystem nicht stürzen, sondern in ihm «warten und aufrücken» will; es durch das Warten stabilisiert und zugleich durch das Aufrücken verändert, ist zu einem entscheidenden Faktor für die allgemeine gesellschaftlich-politische Entwicklung im 20. Jahrhundert geworden. Das Buch *«Warten und Aufrücken. Die Angestellten in der Schweiz»*, das zum ersten Mal in umfassender Weise Entwicklung und Lage der Angestellten in der Schweiz untersucht, erweckt deshalb unser besonderes Interesse [1].

Indessen, was sind überhaupt Angestellte? Die Autoren stellen einleitend soziologische Definitionen, Konzepte und Theorien vor, lassen sich aber dadurch den freien Blick auf eine spezifisch historische Perspektive nicht verstellen und wählen ein pragmatisches Vorgehen. Ausgangspunkt ist der Beruf, seine Anforderungen an Fähigkeiten und Vorbildung, sein prägender Einfluss auf Verhaltensweisen und Wertvorstellungen, seine materiellen Aspekte und ihr Einfluss auf die Lebensführung. Zur Darstellung gelangen in vier, in sich geschlossenen Teilen zwei zentrale Gruppen aus dem administrativen und dem technischen Bereich: Die kaufmännischen Angestellten und die Ingenieure HTL (Techniker), sowie zwei Randgruppen, die sich weniger deutlich von der Arbeiterschaft abgrenzen lassen: die Werkmeister und das (vorwiegend weibliche) Verkaufspersonal.

Die vier Teile sind von ungleichem Gewicht; fast summarisch werden die Verkäuferinnen behandelt, am ausführlichsten kommen die kaufmännischen Angestellten zur Sprache. In diesem Teil ist auch Raum, die Entwicklung, also die eigentlich historische Dimension, der Angestelltenschicht im Kontext sowohl der Konjunkturzyklen wie der langfristigen Strukturveränderungen darzustellen. Der Trend zum Grossunternehmen, der Zwang zur betriebswirtschaftlichen Effizienz, Planung, Kalkulation und Kontrolle einer immer komplexeren Produktion lassen ebenso wie das Wachstum des Dienstleistungssektors, insbesondere im Bereich der Banken und Versicherungen, die Nachfrage nach Angestellten anschwellen. In diesem Prozess wandelt sich aber auch das Berufsbild vom Kontoristen und Prinzipalsgehilfen zu einer stark differenzierten und hierarchisch gegliederten Berufsgruppe. Geschichte der kaufmännischen Angestellten ist auch ein gutes Stück weit Geschichte der Frauenarbeit, die ausführlich behandelt wird: Frauen als Manövriermasse bei Konjunkturschwankungen und Steigbügelhalterinnen für männliche Karrieren, aber auch frauliche Erwerbstätigkeit als Provisorium zwischen Schulabgang und Heirat.

Die Darstellungen der vier Berufsgruppen, von den Autoren einzeln verantwortet, und je nach Temperament und Quellenlage unterschiedlich ausgestaltet, stimmen dennoch weitgehend überein im methodischen Vorgehen, das sich auch in der ähnlichen Gliederung der einzelnen Kapitel niederschlägt. Hervorzuheben ist vor allem,

dass sie im Gegensatz zu einer traditionellen, an politischer Geschichte geschulten Wissenschaft nicht von den Institutionen ausgehen, sondern von den gruppenspezifischen Erfahrungen am Arbeitsplatz und von hier aus weitere Kreise ziehen: welches ist der Weg zu diesem Beruf? welche sozialen Schichten wählen ihn vorzugsweise? welches sind die materiellen Bedingungen – Lohn, Arbeitszeit, Ferien? welches die Aufstiegschancen? Aber auch: wie gestaltet sich die durch den Beruf mitgeprägte Lebensweise in Ehe und Familie, im gesellschaftlichen und im kulturellen Bereich, von welchen Wertvorstellungen wird sie dabei geleitet? Nicht Ursache, sondern Ausfluss dieser Erfahrungen und Vorstellungen ist die verbandsmässige Organisation der verschiedenen Angestelltengruppen, die jeweils am Schluss (und eher knapp) dargestellt wird.

Der Zugang über die Berufs- und Lebenserfahrungen ist ebenso überzeugend wie quellenmässig schwierig. Ein riesiges Material musste auf diese Probleme hin abgefragt werden; neben der unrühmlich dürftigen offiziellen Sozialstatistik der Schweiz wurden verschiedene Verbands- und Firmenarchive, zahlreiche Jahresberichte, Firmen- und Festschriften, Erhebungen, Vernehmlassungen und Zeitschriften der Berufsverbände durchforstet und methodisch geschickt bearbeitet. Interessant ist etwa, um ein Beispiel zu nennen, der Versuch, aus Nachrufen auf verstorbene Verbandsmitglieder eine Kollektivbiographie der Werkmeister zu erstellen.

Wer aufgrund des pfiffigen Titels einen ebensolchen Text erwartet, sieht sich getäuscht; die Autoren bemühen sich vielmehr um eine sorgfältig abwägende Darstellung, die nicht aus einem einzigen Punkt heraus argumentiert, sondern versucht, verschiedenste Facetten und eine (manchmal fast übergrosse) Vielfalt an Details ins Spiel zu bringen. Das fördert zwar nicht gerade die Leselust, macht aber das Werk zu einem sehr kenntnisreichen Handbuch, das auch in seinem umfangreichen wissenschaftlichen Apparat, der ungefähr einen Viertel des ganzen Textes ausmacht, eine Fülle von Informationen bietet.

Das Buch will aber nicht nur den Fachhistorikern dienen, sondern darüber hinaus einen weitern Leserkreis ansprechen. Es verzichtet deshalb weitgehend auf unverständlichen Fachjargon und bemüht sich um einen klaren, didaktischen Aufbau mit (manchmal beinahe penetrantem) Erklären des Vorgehens, mit Erläuterungen zu Tabellen und den unumgänglichen Fachbegriffen. Was sich indessen gerade der «interessierte Laie» wohl noch wünschen würde, wäre eine vermehrte Einbettung der Angestelltengeschichte in die allgemeine gesellschaftliche und politische Entwicklung. Der in der Einleitung skizzierte «historische Rahmen» ist eher dürftig; das Schlusskapitel, das die vier vorangehenden Teile zusammenfasst, geht in dieser Hinsicht kaum über Andeutungen hinaus. Was zum Beispiel die Autoren zu Lage, Verhalten und Zielvorstellungen der Angestellten und ihrer Verbände in der sozial und politisch brisanten Zeit zwischen Generalstreik und Weltwirtschaftskrise zu sagen haben, ist hochinteressant, doch wird deren Bedeutung für die gesamtgesellschaftlichen Spannungen und Wandlungen kaum erörtert. Doch wäre das vielleicht zuviel verlangt. Die Ge-

schichte der Zwischenkriegszeit insgesamt bleibt in der Schweiz noch weitgehend zu schreiben; mit diesem Buch wird jedenfalls ein grundlegender Aspekt beigesteuert.

«Warten und Aufrücken» ist die zweite Veröffentlichung im Chronos-Verlag, einem neugegründeten Kleinverlag, der sich der Publikation historischer Werke verschrieben hat. Die saubere typographische Gestaltung und die sorgfältige Redaktion des mit seinen vielen Tabellen, Illustrationen, Anmerkungen und Zitaten drucktechnisch nicht einfachen Buches stellen ihm das beste Zeugnis aus. Dank der Zuschüsse verschiedener Unternehmen und Verbände kann es zu einem vernünftigen Preis angeboten werden. Ein Grund mehr, das Buch zu kaufen.

Bruno Fritzsche

[1] Mario König, Hannes Siegrist, Rudolf Vetterli: Warten und Aufrücken. Die Angestellten in der Schweiz 1870–1950, Zürich 1984.

Hinweise

Bernhard Minetti erinnert sich

Der grosse Schauspieler Minetti, in den letzten Jahren vor allem als Darsteller der Hauptrollen in den Stücken von Thomas Bernhard berühmt, hat unter dem Titel *«Erinnerungen eines Schauspielers»* nicht eigentlich eine Selbstbiographie geschrieben, sondern Reminiszenzen, Stellungnahmen, Ansichten, Diskussionsbeiträge abgegeben. Das Buch ist herausgegeben von Günther Rühle, dem früheren Redaktor der FAZ und gegenwärtigen Intendanten des Frankfurter Schauspiels. Er hat seine Gespräche mit Minetti aufgezeichnet, und er hat sie zu einem autobiographischen Lebensbericht geordnet, aus Bewunderung für einen grossen Schauspieler, wie er sagt. Von besonderem Interesse dürften – neben den Anfängen bei Jessner und Fehling – Minettis Ansichten über die Jahre 33 bis 45 sein, über Gründgens unter anderem, über das Ende der Kritik, über Gewissensfragen, die sich in diesen Zusammenhängen stellen. Er ist übrigens der Meinung, ein NS-Theater im eigentlichen Sinn habe es nicht gegeben. Im Anhang sind Minettis sämtliche Rollen verzeichnet. Der Band enthält ein Personenregister und zahlreiche Photos *(Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart 1985).*

Das grosse Welttheater

Der *Verlag C. H. Beck in München,* der sich seit langem schon in verdienter Weise dafür einsetzt, wertvolle Tradition lebendig zu erhalten, legt soeben eine Neuausgabe des Buches *«Das grosse Welttheater»* von dem 1979 verstorbenen Germanisten *Richard Alewyn* vor. Die Erstausgabe erschien 1959. Der Textbestand ist aus dem Nachlass ergänzt worden durch den Abschnitt «Schauspieler». Ausserdem enthält die Neuausgabe 38 Abbil-

dungen, zum Teil farbig, so dass uns die Epoche der grossen höfischen Feste, der Alewyns Studien gewidmet sind, auch durch den optischen Eindruck vermittelt wird. Nach einem einleitenden Teil über die Formen des weltlichen Festes, sei es Turnier, Jagd, Feuerwerk oder Tanz, führt die Darstellung hin zur Prachtentfaltung des Barocks. Über den Geist des Barocktheaters hat wohl niemand so kenntnisreich geschrieben wie Alewyn. Dass die Welt ein grosses Theater sei, diese Antwort des Barocks auf die Frage nach dem Sinn des Lebens, wird hier in berückenden Schilderungen und zugleich in Beobachtungen und Überlegungen erörtert, die auch den Hintergrund der Vanitas, der Weltflucht, der Askese sichtbar werden lassen. Der Orden, der sich die asketische Predigt am entschiedensten zu eigen gemacht hat, der Orden der Jesuiten, hat dem Theater am ausschweifendsten geopfert. Alewyn sagt, die Jesuiten hätten das Theater zum beredtsten Organ ihrer asketischen Predigt gemacht.

Dimitri – Theater und Schule

Mit Texten und Bildern gibt dieses Buch Einblick in alle Sparten der Arbeit, die seit seiner Gründung im Jahre 1971 im *Teatro Dimitri in Verscio* geleistet wird. Geschrieben haben das Buch neben Dimitri und seiner Frau Gunda die Theaterpädagogen der Dimitri-Schule Tanz, Sprechen, Improvisation, Pantomime, Rhythmus, Commedia –, es sind Fachleute, die aus der Praxis heraus darüber schreiben, und die zahlreichen Photos, als Abschluss eine Sequenz über einen Theaterabend in Verscio, machen das Gesagte lebendig. Ausschnitte aus dem Schulreglement, Bewerbungsschreiben und Aussagen von Schülern ergänzen die Darstellung *(Benteli Verlag, Bern).*

Die Wahrheit des Mythos

Max Webers Ausspruch, dass die wissenschaftliche Erkenntnis die Welt «entzaubert» habe, steht die Tatsache entgegen, dass die Menschen nie aufgehört haben, in Vorstellungen und Erfahrungsweisen zu leben, in denen die Mythen der Vorzeit weiterwirken. Wie irrational sind Mythen und Götter? Kann auch der Mythos Wahrheit für sich beanspruchen? *Kurt Hübner,* Ordinarius für Philosophie an der Universität Kiel, ist diesen Fragen in seinem Buch *«Die Wahrheit des Mythos»* nachgegangen, wobei er seinen Ausgangspunkt in der Dichtung Friedrich Hölderlins nimmt. An ihr nämlich lassen sich die ontologischen Grundlagen mythischer Welterfahrung beschreiben. Ein zweites Kapitel ist, zum Vergleich, den ontologischen Grundlagen der Naturwissenschaft gewidmet. Hübner zeichnet anschliessend die Geschichte der Mythos-Deutung nach, geht umfassend auf das Denk- und Erfahrungssystem des griechischen Mythos ein und fragt schliesslich nach der Rationalität des Mythischen. Im umfangreichen vierten Teil seines Werks beschreibt der Verfasser die Gegenwart des Mythischen, zum Beispiel in der modernen Malerei, in der christlichen Religion (charakteristisch der Versuch Rudolf Bultmanns, sie zu entmythologisieren). Auch die Politik ist von Mythen und Pseudomythen nicht frei, was anderseits dazu führt, diese Realität zu verdrängen. Kurt Hübner

fügt seiner umfangreichen Untersuchung abschliessende Betrachtungen an. Es gebe, sagt er, keine unveränderte Wiederkehr vergangener Mythen. Eine Wiederbelebung des Mythischen sei mit Gefahr verbunden. Doch seien die durch die Mythos-Forschung aufgeworfenen Fragen unabweisbar. Abneigung oder Sympathie einer Rehabilitierung des mythischen Denkens gegenüber seien dabei völlig irrelevant. Sein Buch ist kein Plädoyer für den Mythos, nur eines für die sachliche Auseinandersetzung mit ihm *(C. H. Beck Verlag, München 1985).*

Die dreissiger Jahre

In den dreissiger Jahren hat sich für Europa manches entschieden. Sie begannen mit der Wirtschaftskrise und der Massenarbeitslosigkeit, sie haben die faschistischen Regimes Mussolinis, Hitlers und Francos zur üblen Blüte gebracht, und sie endeten mit dem Ausbruch des Weltkriegs. *Dieter Franck,* bekannt als Fernsehautor, aber auch als Verfasser von Büchern über die Nachkriegszeit, hat es unternommen, in zwölf Kapiteln den Charakter der dreissiger Jahre zu umreissen, den Börsenkrach, den Neubeginn, den Untergang der Vernunft und den Cäsarenwahn. Nicht nur eine Chronik und Karten, die im Anhang zur besseren Orientierung dienen, sondern vor allem die reichhaltige Bebilderung, zeitgenössische Pressephotos, internationalen Bilderdiensten und auch dem Schaffen bedeutender Photographen und Reporter entstammend, machen den grossformatigen Band zu einer eindrücklichen Quelle *(C. H. Beck Verlag, München 1985).*

Shangri-La – Mit dem Wind um die Welt

Eine Weltreise auf eigene Verantwortung hat *Burghard Pieske* unternommen: auf seinem Katamaran «Shangri-La» ist er von Hamburg über den Atlantik gesegelt, nach Salvador, Rio, Santos, Montevideo und in westlicher Richtung ums Kap Hoorn, dann über den Pazifischen Ozean zu den Fidschi Inseln, um die Nordküste von Australien und zurück über den Indischen Ozean. Davon berichtet sein Fahrtenbuch, das auch ein paar schöne Farbaufnahmen enthält *(Verlag Delius Klasing, Bielefeld 1985).*

Holländische Häfen aus der Luft

Was dieses Buch, das instruktiven Text und Zeichnungen von *Jan Werner* enthält, vor allem auszeichnet und zu einem Erlebnis macht, sind die Luftaufnahmen von *Helmut Jahn.* Nicht nur, weil sie die Hafenbeschreibung und die Skizzen anschaulicher machen und Übersicht bieten, sondern weil sie die Schönheiten der Strukturen, die herrlichen Proportionen der alten Städtebilder vorführen. Zwar ist die Zweckmässigkeit von Neuanlagen wie Hindeloopen oder «It Soal» bei Workum eindrücklich. Aber etwa Dordrecht mit seinen beiden Hafenbecken mitten in der Altstadt oder auch der Stadtshaven von Veere sind Anlagen, die mit dem Siedlungsbild fest verbunden sind. Das Leben am Wasser hat hier eine städtebauliche Kultur von höchstem Reiz hervorgebracht *(Verlag Delius Klasing, Bielefeld 1985).*