

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 67 (1987)
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: 15.04.2026

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

Anton Krättli

Brief an einen Kritiker, der Lektor wurde

Datum: Die Frankfurter Buchmesse

Gehrter Kollege,

Sie teilen mir mit, dass Sie den Beruf des Publizisten, der sich — als Feuilletonredaktor oder als freier Mitarbeiter — die kritische Auseinandersetzung mit literarischen Neuerscheinungen vorgenommen hat, mit demjenigen des Verlagslektors vertauschen werden. Statt also — wie bisher — öffentlich zu sagen, welche Erfahrungen Sie mit Neuerscheinungen als Leser gemacht haben, wollen Sie Schriftstellern im Gespräch als Berater und als Kontaktmann zum Verlag beistehen. Sie haben es satt, verpassten Gelegenheiten nachzutruern. Sie möchten Literatur erkennen und fördern, wo sie entsteht, lange bevor das druckfertige Manuskript in Satz geht. Ich beglückwünsche Sie zu diesem Entschluss, kann jedoch nicht verschweigen, wie sehr ich andererseits bedaure, inskünftig auf Ihre immer anregenden und wohlbegründeten Stellungnahmen verzichten zu müssen, die jetzt natürlich nicht mehr in der Zeitung stehen werden, sondern in Ihren knappen Gutachten zuhanden Ihres Verlegers und Chefs und selbstverständlich auch in Ihrer Korrespondenz mit den Autoren. Werden Sie aber nicht vermissen, was Ihnen bis jetzt ein Lebenselement war? Was denn werden Sie tun, wenn es Sie drängt, in die Reihen derer zurückzukehren, die vor der Leserschaft ihren Meinungsstreit austragen? Die das Angebot der Verlage kritisch zu sichten trachten? Ich will nicht annehmen, Sie seien ein Opfer des neuerdings wieder vernehmlichen Geredes über die Kritiker, die gänzlich nutzlos und überdies längst ersetzt seien von einer Berufsgruppe, die Hans Magnus Enzensberger «Zirkulationsagenten» nennt. Ich weiss, Sie teilen mit mir die Überzeugung, dass literarische Kultur nicht schon dadurch gewährleistet sei, dass Bücher geschrieben und gedruckt werden. Daran ist kein Mangel, weit eher grosser Überfluss. Nein, Bücher wollen gelesen und diskutiert werden, sie wollen Anstoss

sein zum Denken, vielleicht gar zum Handeln. Es sollten sich darum diejenigen, die von der Lektüre beeindruckt, vielleicht aufgewühlt, möglicherweise auch beglückt sind, für die Verbreitung dieser Bücher einsetzen, und es sollten andere, die sich bei der Lektüre geärgert haben oder die ein Buch für schlecht und darum für schädlich halten, ihre Einwände und Anklagen vorbringen. Damit kann dann der Prozess der Auseinandersetzung, der vielleicht lange währt, vielleicht aber auch nach kurzer Verhandlung schon abgeschlossen ist, überhaupt erst beginnen, und das öffentlich, vor Zeugen. An diesem Prozess nun, Verehrter, werden Sie fortan nicht mehr mitwirken können. Denn alles, was Sie für oder gegen einen Autor und sein Werk öffentlich sagen, wird man als eine Stimme aus dem Hause verstehen, dem Sie nun dienen. Loben Sie die Bücher aus der Produktion dieses Verlages, wird man das als Werbung verstehen. Und tadeln Sie mit noch so triftigen Gründen ein Werk aus dem Programm der Konkurrenz, so verletzen Sie Spielregeln des geschäftlichen Wettbewerbs. Vielleicht dürfen Sie in diesem Fall loben; aber ich würde es Ihnen eigentlich auch nicht raten.

Doch will ich hier nicht einfach die Verluste aufrechnen, die Ihnen selbst und mehr noch Ihren ehemaligen Lesern, nicht zuletzt auch Ihren Kollegen von der Kritik, durch Ihren Berufswechsel entstanden sind. Ich versuche mir lieber vorzustellen, was Sie letztlich bewogen haben könnte, sozusagen die Seite zu wechseln. Hängt es am Ende doch mit der «Rezensenten-Dämmerung» zusammen, die Enzensberger beobachtet haben will? Meinen auch Sie, der Literaturbetrieb und damit selbstverständlich die Literatur an sich könne auf den Kritiker verzichten? Er habe von der gesellschaftlichen Bühne abzutreten, weil er nicht mehr gebraucht werde? «In der Indifferenz eines pluralistischen Marktes, dem der Unterschied zwischen Dante und Donald Duck Jacke wie Hose ist», habe er nichts mehr zu suchen? Auch die Darmstädter Akademie hat ja die Preisfrage zur essayistischen Bearbeitung ausgeschrieben, ob die Literatur die Kritik brauche. Man scheint daran ernstlich zu zweifeln, und dass natürlich die Verleger uns allenfalls noch als «Zirkulationsagenten» betrachten, ist weiter nicht verwunderlich. Ihren wahren Interessen dienen ohnehin «lapidarere Textsorten» besser als die Kritik: der Klappentext, der Buchtip und der Werbespot am Bildschirm, die Bestseller- und die Bestenlisten. Denn nur darum gehe es schliesslich, auf Literatur aufmerksam zu machen, Neugier und Kauflust des Publikums zu wecken und die Bücher unter die Leute zu bringen.

Aber das allein kann es doch bei Ihnen nicht sein. Ich vermute eher, Sie möchten — anders als sichtigend und prüfend, was bereits gedruckt vorliegt — zu denen gehören, die daran mitarbeiten, dass gute Literatur erscheinen kann, Literatur Ihrer Wahl natürlich. Und ich nehme an, Sie haben

bestimmte Vorstellungen oder Wünsche, bestimmte Hoffnungen und Ziele. Auch das Verlagshaus, in dessen Dienste Sie nun getreten sind, gestaltet sein literarisches Programm durchaus nach hohen Ansprüchen, wenn auch immer im Blick auf Verkaufszahlen, mit einer gewissen Vorsicht beim Gedanken an die Lagerbestände.

Dem Aussenstehenden bietet das Buchgeschäft gerade jetzt wieder, in den Tagen der Frankfurter Buchmesse, das Bild eines blühenden Wirtschaftszweiges. Aber die Signale einer Existenzkrise sind nicht zu übersehen. Ein so verdienstvoller und erfolgreicher Schriftsteller wie Wolfgang Hildesheimer verweigert endgültig das Schreiben, weil er der Literatur keine Zukunft mehr zutraut, und nicht nur der Literatur. Sie erinnern sich ohne Zweifel auch daran, was Günter Grass über die Situation des Schriftstellers gesagt hat: er werde mit keiner Nachwelt mehr rechnen können. Längst ist uns der Satz geläufig, wir lebten nicht mehr in einer Zeit für Ich-Geschichten. Dass die Flut von Ich-Geschichten in den Jahren, die seit dieser lapidaren Feststellung verflossen sind, eher zugenommen hat, braucht uns nicht zu irritieren und beweist keinesfalls das Gegenteil. Es könnte sich um lauter letzte Lebenszeichen vor dem grossen Schweigen handeln. Kürzlich hat Günter Kunert darauf aufmerksam gemacht, in West sowohl wie in Ost thematisiere die Literatur mehr und mehr den Identitätsverlust. «Die Furie des Verschwindens» — so, glaube ich, lautet ein Ausdruck in diesem Zusammenhang — und ganz allgemein die «Zukunftslosigkeit» seien grenzüberschreitend. Nachträglich scheinen sogar die Todesanzeigen der späten sechziger Jahre, als man mit der Kritik die schöne Literatur zu Grabe trug, gar so voreilig nicht, wie einige von uns damals geglaubt haben. Andererseits sind die zwei Jahrzehnte, die uns von diesen aufregenden Ereignissen trennen, nicht gerade arm an Erscheinungen, die sich vielleicht als beständig erweisen könnten.

Achtet man jedoch auf das aktuelle Begleitgeräusch, auf die vorherrschenden Dissonanzen, auf den Teil der Gegenwartsliteratur deutscher Sprache, der sich als repräsentativ darstellt (ich weiss nicht, ob er es auch ist), dann ist das Bild düster, bedrohlich, dann stellt sich unsere Zivilisation als das dar, was jüngst auch einen Buchtitel abgegeben hat: als «Störfall». Schon die europäische Literaturlandschaft sieht da viel differenzierter, viel abwechslungsreicher und gar nicht so zukunftsverdrossen aus. Sehen wir uns gar etwa in lateinamerikanischen Gefilden um, könnte uns Lebensfreude überfallen, und dies noch in sozial unzumutbaren Verhältnissen. Genau betrachtet erlaubt ja auch die reiche Vielfalt der Literatur deutscher Sprache die Fixierung auf Untergang und Verzweiflung nicht. Übrigens: Warum bloss ist die Spekulation auf eine Nachwelt unseren Schriftstellern auf einmal wieder wichtig? Sie, verehrter Kollege, sind gut zwei Jahrzehnte jünger als ich, aber Sie erinnern sich zweifellos so gut wie ich daran, dass

unsere Autoren erst noch das Wort «Nachwelt» schon gar nicht mehr hören wollten. Einige von ihnen, wenn Sie wollen: die Radikalen, erklärten das, was sie schrieben, unumwunden zur «Wegwerfliteratur», zum einmaligen Gebrauch bestimmt. Nun frage ich mich natürlich, ob am Ende die Rede von der Düsternis und Zukunftslosigkeit von ähnlich kurzer Dauer sei wie manche plakative Deutung der Epoche, wie wir sie seit Kriegsende, als man flugs vom «Nullpunkt» sprach, schon erlebt haben.

Wenn ich nun aber bedenke, dass Sie jetzt auf der anderen Seite der Theke stehen und zu denen gehören werden, die den Verkaufsstand attraktiv und auffällig dekorieren, habe ich nachträglich doch Zweifel. Werden Sie denn widerstehen können, wenn zum Beispiel die schnittige Parole ausgegeben wird, die Literatur, welche «die Katastrophe antizipiere», sei «von der Realität überholt» worden? Werden Sie am Ende gar mitmachen müssen, wenn nach dem «Verlust der Utopie» die Zukunft als «in unserer Gegenwart schon verspielt» erklärt wird? Ich stelle mir vor, Ihre Aufgabe bestehe vorwiegend darin, Ihre individuelle Arbeit mit einzelnen Autoren in dieses offenbar unvermeidliche und wohl notwendige Prozedere ausmünden zu lassen, das aus Geschriebenem ein verkaufsfähiges Produkt, einen marktgängigen Artikel macht, konfektioniert und wirkungsvoll etikettiert.

Die Krise (immer ist es eine Krise) muss ihren neuen Namen haben, die grossen Medien, die Buchmesse, das Börsenblatt, die Schaufenster der Literatur lechzen nach der vorweggenommenen Deutung der jüngsten Veränderung, nach dem «Stapeltitel» wenn möglich, wie das in der Fachsprache heisst. Da werden Sie wohl oder übel Ihrem kritischen Temperament und Ihrem skeptischen Urteil Zurückhaltung auferlegen müssen. Ihre Aufgabe wird fortan nicht mehr darin bestehen, allfällige Seifenblasen zum Platzen zu bringen. Eher schon besteht sie darin, das Spiel mit Seifenblasen nicht zu stören, wenn Sie dem für gut Erkannten einen Weg zu den Lesern bahnen möchten. Auf meine Hilfe werden Sie dabei zählen dürfen.

Heiner Müller hat einmal gesagt, die Zukunft der Literatur sei ihre Vergangenheit. Sie ist, das werden Sie mir zugeben, lange genug missachtet, verhöhnt und für abgetan erklärt worden, von den Jüngeren allmählich kaum noch zur Kenntnis genommen. Die «Stunde Null», nicht wahr, das Wort gab selbstverständlich werbewirksame Variationsmöglichkeiten für die Erfinder schlagkräftiger Slogans. Vermutlich war die Polemik, die in dem Begriff enthalten ist, eine innere Notwendigkeit. Ernüchterung war — nach all dem Schwulst und der Verlogenheit der NS-Kulturpolitik und ihrer Profiteure — die einzig mögliche Haltung, überhaupt die Voraussetzung für einen Neubeginn. Doch lauerte darin auch Gefahr. Das Missverständnis nämlich, korrumpiert sei die Überlieferung selbst, nicht nur der Gebrauch, den die Gestalter der sonntäglichen Rundfunksendung «Das

Schatzkästlein» und nicht nur die cleveren Verfasser von NS-Literaturgeschichten davon gemacht hatten, blieb nicht ohne Folgen. Vergangenes war nicht länger Verpflichtung und Mass; man ging damit eher respektlos um. Noch heute bietet das Sprechtheater in jeder Spielzeit Beispiele genug für die Freiheiten, die man sich seitdem etwa mit Klassikern glaubt erlauben zu dürfen. Inszenatoren wännen sich kühn, wenn sie aus Alkmene in Kleists wundervollem Lustspiel nach Molière eine in Selbstfindung begriffene Frau machen, die sich — nach der verwirrenden Nacht mit Jupiter — des total verfehlten Männerbildes bewusst wird, dem sie — in Rollenzwängen befangen — gehuldigt hat. Ein Regisseur muss, wie ein anderes Beispiel zeigt, auf bundesdeutschen Bühnen keinen Protest befürchten, wenn er aus Fausts Gretchen eine Rockerbraut im Leder-Mini macht. Ich freue mich aufrichtig darüber, dass neuerdings Schriftsteller, die alles andere als Epigonen sind und die sogar zu den hervorragendsten Autoren der Gegenwart zählen, in ihrem Werk einen Dialog führen mit den Dichtern und Denkern der Vergangenheit. Noch immer jedoch scheint Amnesie, mehr als vierig Jahre nach der Parole vom Nullpunkt, weite Bereiche der gegenwärtigen deutschen Literaturszene zu lähmen, was vornehmlich in Form- und Sprachschwächen, in erschreckender Anspruchslosigkeit, in einem Mangel an Qualität sichtbar wird. Ich kann mich nur darüber wundern, was da manchmal in die Buchhandlungen kommt und in Zeitungen oder Zeitschriften, am Radio und am Fernsehen positiv besprochen wird, vermutlich von Zirkulationsagenten, die an die Stelle der Kritiker getreten sind. Weder Sie, verehrter Kollege, noch ich selbst haben uns zwar je für so unfehlbar gehalten, dass wir jederzeit Rang und Qualität eines Textes genau bestimmen zu können meinten. Mit einiger Sicherheit jedoch und mit gutem Gewissen konstatierten wir da, wo diese Eigenschaften fehlten, ihre Abwesenheit. Ich gebe mich gerne der Hoffnung hin, Sie hätten jetzt vielleicht die Chance, dergleichen schon vor der Drucklegung zu verhindern. Aber stimmen Sie mir lieber nicht voreilig zu! Wahrscheinlich gibt es da Sachzwänge, die zugleich Produktionszwänge sind. Wir wissen beide, dass allerhand ausserliterarische Gründe einen Text voranbringen können, und sei es der Zwang, einen jährlich zu vergebenden Literaturpreis unterzubringen, sei es die Nachfrage nach dem literarischen Niederschlag von Tschernobyl, Strahlengefahr, Waldsterben, kippenden Meeren und Ozonlöchern...

Auch mir ist natürlich bewusst, wie lebenswichtig eine florierende Verlagswirtschaft für die Literatur ist. Aber hat die Branche mit ihren Fusionen und gigantischen Medienkonzernen mittlerweile nicht die Literatur allenfalls nur noch als Accessoire? Verehrter Kollege, ich fürchte für Sie und bin in Sorge. Falls Sie mit guten Vorsätzen und vielleicht sogar mit genau definierbaren Vorlieben, Wünschen und Vorstellungen angetreten

sind und diese zusammen mit Ihren Autoren verwirklichen möchten, werden Sie vermutlich bald erleben, dass die Gewichte anders verteilt sind. Sie werden zweifellos in enger Gemeinschaft mit Ihren Autoren vorantreiben und fördern, was da im Entstehen begriffen ist. Sie werden sie ermuntern, sie warnen, ihnen diesen oder jenen Rat geben und gewiss auch Einfluss ausüben auf das, was sie schreiben und was wir viel später als Neuerscheinung vor uns haben werden. Aber werden Sie darin auch wirklich so frei sein, wie Sie es müssten? Wenn behauptet wird, der Kritiker habe seine Funktion verloren, das sei ein ausgestorbener Beruf, eine Figur, die einer untergegangenen Epoche angehöre, so meine ich, mit ebensoviel Berechtigung könnte man sagen, der Verleger, der seine Autoren liebt, der mit Ihnen in Freundschaft und grosszügiger Literaturbesessenheit lebe, sei längst eine schöne Legende. Jedenfalls ist die eine Verallgemeinerung nicht weniger falsch als die andere, und die paar Kleinverlage, in denen man noch heute beobachten kann, welche Beziehungen zwischen Autor, Drucker, Buchbinder und Verlagskaufmann in glücklichen Fällen bestehen, sind eher die Ausnahmen, welche eine viel nüchternere und härtere Realität als Regel bestätigen. In dieser Realität befiehlt der Markt, befehlen die Produktionsanlagen und ihre Kapazitäten. Zwischen dem Bedarf nach Manuskripten, die da gebraucht werden, und der stillen Heimarbeit des Schriftstellers gibt es keine prästabilierte Harmonie. Ich könnte mir gut vorstellen, dass der Lektor da rasch in Zwänge gerät, die seine idealen Vorsätze umstossen. Vielleicht muss er froh sein, wenn es ihm gelingt, die Autoren gegen den Produktionsdruck wirksam abzuschirmen und ihnen die Freiheit zu wahren, die ihnen je länger je mehr fehlt.

Vielleicht aber waren Sie, geehrter Kollege, zuletzt wirklich von nichts so enttäuscht wie von der gegenwärtigen Literaturkritik. Ich muss zugeben, der faire und offene Prozess, von dem ich zu Beginn meines Briefes gesprochen habe, ist weit mehr eine Wunschvorstellung als die alltägliche Wirklichkeit. Vielleicht mochten Sie an eine Wiederherstellung aus Gründen nicht mehr glauben, die mit den Veränderungen im Literaturgeschäft, mit der totalen Umgestaltung der Medienlandschaft zu tun haben. Da kann man schon auf den Gedanken kommen, kritische Einzelkämpfer seien ohne jede Funktion und Wirkung. Ihre Unabhängigkeit ist längst gefährdet, und weiter bringen sie es jedenfalls, wenn sie sich durch die Macht eines Medienkonzerns, über die Kommunikationskanäle eines Grossverlags Aufmerksamkeit und Einfluss sichern. Da können sie sich's sogar leichter machen und brauchen sich nicht mehr mühsam mit einem Text auseinanderzusetzen, sondern müssen nur clever genug sein, den möglicherweise darin verborgenen neuen Trend zu entdecken. Wer von ihnen diesen Trend als erster formuliert und ansagt, ist der Platzhirsch im literarischen Revier. Hoffen wir, dass er diese Stellung dann nutzt, um zwischen

unbekannten jungen Autoren und den Medienkonzernen zu vermitteln, Entdeckungen gleichsam vorwegzunehmen und anzukündigen, bevor sie noch allgemein zugänglich sind.

Wissen Sie, ich weiss nicht recht, ob ich das nun begrüßen oder ablehnen soll. Für die Schriftsteller, die auf diese Weise Karriere machen, ist es natürlich eine erfreuliche Sache. Vermutlich sind es die «Trendverdächtigen», denen diese Wohltat widerfährt. Die Schwierigeren, sofern sie nicht in ihrer Eigenschaft als Aussenseiter gerade richtig liegen, haben diese Chance weniger. Allgemein aber darf man annehmen, wer schreibe, werde früher oder später bemerkt, und da der Hunger nach neuen Namen und neuen Trends unstillbar ist und die Branche unendlich aufnahmefähig, ist Inflation unvermeidlich, Verschleiss an der Tagesordnung. Im Buchhandel machen sich die «modernen Antiquariate» (eine neue Spezialität!) um die verramschten Autoren verdient. Aber dann wird es still um sie, und ob sie einen neuen Verleger finden, ist ungewiss. Sie, Verehrter, haben sich jedenfalls auf ein Spiel eingelassen, das seine grausamen Seiten hat. Ich wünsche Ihnen alles Glück, ich wünsche Ihnen Befriedigung im neuen Beruf, wenig Ärger und ein paar dauerhafte Erfolgserlebnisse. Was mich betrifft, so lasse ich mich nicht davon abbringen, weiterhin Begegnung und Zwiesprache mit Büchern zu suchen, mich mit Texten auseinanderzusetzen und meine Antwort darauf zu formulieren. Ich führe ein Tagebuch über mein Leben mit Büchern und weiss wohl, dass sich nicht allzuvielen Menschen dafür interessieren. Am literarischen Boulevard gibt es weit aufregendere Erscheinungen, zum Beispiel schlagzeilenträchtige Fehden, Injurien zwischen Literaturproduzenten und Literaturrezipienten (wie man im Stil der Branche sagen muss), wodurch angeblich «Transparenz» in den Betrieb gebracht wird, vor allem auch Klatsch jeglicher Art, Geschichten aus dem Privatleben literarischer Prominenz. Die paar Leser jedoch, die sich für mein Tagebuch mit Büchern interessieren, werden darin Protokolle einer kritischen Teilnahme finden. Zwar das Ganze, die umfassende Geschichte der Gegenwart ist darin nicht enthalten, aber doch die Chronik dessen, was ich lesend erfahren, bedacht und aufbewahrt habe. Es sind natürlich subjektive Eindrücke, die mich zudem zur Feststellung geführt haben, die deutsche Gegenwartsliteratur zeige Symptome der Ratlosigkeit. Verfeinerte Empfindung, in einzelnen Fällen virtuos zur Darstellung gebracht, verspielte Spiele mit der eigenen Angst, perfekt durchformulierte Verzweiflung sind häufig wiederkehrende Themen. Aber ist das nun die wahre Stimmung in diesem Teil der Welt? Sie und erst recht ich selbst, der ich der ältere bin, haben zur Genüge erfahren, wie rasch das wechselt, «was Schriftsteller müssen», wie es Hubert Fichte einmal auf einer köstlichen Romanseite aufgezeichnet hat. Dort sind die Trends, die sich ablösen, zu einem bizarren Strauss geflochten. Und wie denn geht es jetzt weiter? Die

Notwendigkeit, aus dem verwirrenden und sich überschlagenden Geräusch, das zweimal im Jahr und besonders einmal im Herbst zum Lärm anschwillt, die reinen und echten Klänge vielleicht herauszuhören, ist meine selbstgewählte Arbeit. Ich werde mich nicht davon abbringen lassen, an meinem bescheidenen Ort dabei zu bleiben.

Mit herzlichen und kollegialen Grüßen
Ihr A.K.

Das alt-neue Thema: Die Frau. Biographien, Schwierigkeiten, Hoffnungen

Ein Gang durch neuere Publikationen

Schon ein durchschnittlicher Zeitungsleser könnte sich innerhalb weniger Wochen ein buntes und, kein Zweifel, widersprüchliches Puzzle aus Nachrichten zur Situation der Frau zusammenstellen. Die Behauptung, es habe sich trotz des Jahrzehnts der Frau — vom Jahrhundert der Frau reden ohnehin nur Verleger! — nichts geändert, wäre als Fazit ebenso falsch wie die gegenteilige: die Situation der Frau sei von Grund auf verwandelt. Auf juristischem Gebiet hat die Schweizerin gewiss gewonnen, und wer wollte behaupten, die Beziehung zwischen den Geschlechtern sei die gleiche wie vor zwanzig Jahren. Aber die Vermutung, Gleichberechtigung sei nur eine papierene Sache, bleibt bestehen, solange es faktisch unmöglich ist, einen verhältnismässig einfachen Grundsatz wie «Gleiche Leistung, gleicher Lohn» auch wirklich durchzusetzen. Und ob die Enttabuisierung der Sexualität zu einem tieferen menschlichen Verstehen geführt hat, das ist zum mindesten zweifelhaft.

In dieser verwirrenden Situation ist wenigstens etwas sicher und konstant: der anhaltende Boom an Frauenbüchern aller Art — und das impliziert: eine gleichbleibende Nachfrage im Publikum. Wer will es den Verlegern verargen, wenn sie den Markt ausnützen, indem sie ihre eigenen Frauenreihen pflegen!

Wer sich daran macht, über diese Produktion zu berichten, steht also von vornherein auf verlorenem Posten. Mehr als Kostproben kann er/sie nicht verdauen; die Auswahl bleibt eklektisch. Der folgende Lese- und Gedankenspaziergang durch (nicht belletristische) Bücher über die Situation der Frau verweilt vor allem bei Publikationen, die die Situation der Frau im schweizerischen Bereich betreffen und die, zum Beispiel durch ihre Anschaulichkeit, auch die Aufmerksamkeit eines nicht speziell feministisch orientierten (um nicht zu sagen: eines männlichen) Lesepublikums beanspruchen dürfen.

Eine allgemeine Feststellung sei vor-

wegenommen. Offensichtlich ist die Zeit der grossen Theorien — in Soziologie, Psychologie, Ästhetik — einigermassen vorbei. Selbst die feministische Linguistik in der Version von Luise Pusch, der wir in ihren Anfängen so manche Anregung verdanken, ist vorläufig zu gewollt lustigen Kolumnen verkommen. An den Platz von Theorien sind Versuche grosser Übersichten getreten — und, andererseits, Einzeldarstellungen vor allem biographischer Ausrichtung. Auffallend ist bei beiden Arten von Büchern die historische Sicht (nicht zu verwechseln mit Nostalgie), die Tendenz, Vergangenheit auch in ihrem bisher wenig erhellten weiblichen Part zu erschliessen.

Dass dies gerade in der Schweiz auf jedem Gebiet, auch auf dem der Kunst nötig und ergiebig ist, das bewies, sichtbar und greifbar, die mit einem seltsamen und doch richtigen Namen versehene Ausstellung *«angelica, anna und andere schwestern von gestern»* im Kunsthaus Zürich. Eine unsystematische, kleine Ausstellung, und dennoch bewegend: nicht weil so viel zu sehen war, sondern weil sie den Eindruck vermittelte, wie viel es noch zu entdecken gäbe.

Ein «weisses Programm» im «Jahrhundert der Frau»

Vergangenheit, die noch an die Türe der Gegenwart klopft, ist Gegenstand der ambitiösen Suhrkamp-Reihe *«Das weisse Programm: Im Jahrhundert der Frau»*¹. Sie umfasst 22 Romane und Erzählungsbände aus dem zwanzigsten Jahrhundert — sozusagen Weltliteratur aus weiblicher Feder, dazu vier Anthologien (Gedichte, Dramen, Briefe, Essays). Es ist im Rahmen dieses Rundgangs nicht möglich, das ganze

Programm zu würdigen; es ist auch eher verlagsbezogen konzipiert, beschränkt sich auf Suhrkamp-Autorinnen im weitesten Sinn. Das garantiert gewiss bereits eine respektable Auswahl, aber verhindert wirkliche Repräsentanz (Autorinnen des 20. Jahrhunderts: ohne Virginia Woolf? Sie eben kommt bei Fischer heraus!)

Das heisst nicht, dass nicht diese und jene Neuentdeckung gemacht werden kann — aber sie wären eben auch ausserhalb des «Weissen Programms» möglich und werden es wieder sein, wenn es, wie geplant, nach Jahresfrist das «Weisse Programm» nicht mehr gibt.

Zu hoffen ist allerdings, dass die vier Anthologien auch später zum festen Verlagsbestand gehören. Sie sind das Interessanteste der Reihe. Dass sie sehr verschieden konzipiert sind, was Nationalität und Zeitraum angeht, kann man kritisieren und auch begründen (der Lyrikband umfasst nur deutschsprachige Gedichte, der Dramenband ist international; die Briefe reichen bis zu Rosa Luxemburg, die Essays in die Gegenwart). Fesselnd sind vor allem die Briefe und Essays. Das mag vor allem bei den Briefen nicht überraschen, gilt der Brief doch — neben der Lyrik — als das eigentliche weibliche Genre und als *via regia* der Frau zur Literatur. Was diese Briefsammlung auch für Kenner des Genres spannend macht, ist zweierlei: erstens sind die Briefe nicht chronologisch, sondern thematisch geordnet, so dass sich ein eigentliches Brief-Lesebuch ergibt; und zweitens werden häufig kleine *Briefwechsel* präsentiert, wobei die männlichen Briefpartner nicht fehlen. Eine eigentliche *trouvaille* ist der Band *«Deutsche Essays»*. Es ist meines Wis-

sens das erstemal, dass Essays aus weiblicher Feder nebeneinandergestellt wurden: die Ernte ist ergiebig, und es ist begreiflich, dass hier die Auswahl auf den deutschen Sprachraum begrenzt blieb. Da die Herausgeberin, Marlis Gerhard, die Gattung des Essays ausserordentlich weit fasst («Ein Essay kann eben zugleich auch ‹Tagebuch›, ‹Brief›, ‹Lebenserinnerung›, ‹Reisebericht› oder ‹Vortrag› sein») —, ist die Auswahl reich und vielgestaltig und keineswegs auf emanzipatorische Themen begrenzt. Vielleicht öffnet sie die Tür fast zu weit zum Poetischen, und Texte mit politischem Biss oder gedanklicher Strenge sind eher selten (beides gehört auch zum Essay und auch zur Frau); von *Marie Luise Kaschnitz*, *Ingeborg Bachmann*, *Hilde Domin* wären statt der ausgewählten poetisch-persönlichen Texte durchaus strengere und vielleicht anspruchsvollere Essays zur Verfügung gestanden.

Dass aus der schweizerischen Literatur immerhin zwei Werke, beide aus der Romandie, ausgewählt wurden (*Monique Saint-Hélier*, «*Morsches Holz*» und *Catherine Colomb*, «*Das Spiel der Erinnerung*») ist erfreulich und entspricht — sieht man von Regina Ullmann ab, deren Werk halt bei Kösel erschienen ist! — dem Stand der schweizerischen Literatur in der ersten Jahrhunderthälfte.

Schweizer Autorinnen des 19. Jahrhunderts: neu gelesen

Dennoch lohnt es sich, vergessene Autorinnen aus dem Raum der deutschen Schweiz nicht ganz vergessen bleiben zu lassen; Entdeckungen oder doch Neuinterpretationen sind immer noch möglich und erhellen, wenn

nichts anderes, zum mindesten die Lebens- und Produktionsbedingungen der Frau. Der Lenos Verlag wird im kommenden Frühling mit der Ausgabe der Werke von *Annemarie Schwarzenbach* (1908–1942) beginnen (betreut wird die Ausgabe von Roger Perret, der sich schon um Hans Morgenthauer verdient gemacht hat); die Zeitschrift «*Der Alltag*» hat dieser Autorin eben ein umfangreiches Dossier gewidmet². Aber auch das 19. Jahrhundert ist noch durchaus nicht erforscht, und es ist auch nicht leer! Fast gleichzeitig sind vor Jahresfrist zwei schmale Bücher über schweizerische Autorinnen des 19. Jahrhunderts erschienen: die Dissertation von *Doris Stump* über *Meta von Salis-Marschlins* («*Sie töten uns, nicht unsere Ideen*») und ein Gespräch zwischen der Journalistin *Roswitha Fröhlich* und dem Lehrer und Heimatforscher *Jürg Winkler* über *Johanna Spyri* («*Momente einer Biographie. Ein Dialog*»)³. So verschieden die darstellerischen Ansatzpunkte der beiden Bücher sind, so gegensätzlich die dargestellten Autorinnen: auf der einen Seite Meta von Salis, die als Kämpferin begann, als Resignierte, aber keineswegs als reumütig Angepasste endete; auf der anderen Johanna Spyri, eine der berühmtesten Frauen der Schweiz, Kunderin einer Kindheitswelt, in der das Gute ausnahmslos siegt. Und doch ist es sinnvoll, die beiden Bücher neben- und nicht gegeneinander zu stellen.

Meta von Salis ist eine Entdeckung, kein Zweifel. Ein schmales Gesicht schaut einem von den Bildern eher streng entgegen; ein männliches Gesicht, stellt man fest, und einen männlichen Geist vermuteten Zeitgenossen auch in ihren Texten (Gedichte, Romane, eine Autobiographie, Auf-

sätze) — vermutlich nicht zu ihrem Missfallen. Sie hat von klein auf nicht nur gegen die Zeit, sondern auch gegen ihr Geschlecht und dessen enge Grenzen gelebt. Tochter eines Vaters, für den nur ein Sohn, ein Erbe, zählte, hat sie sich früh gegen diese Herabsetzung der Frau zur Wehr gesetzt und doch in manchem die Ideale des Vaters zu den ihren gemacht, z. B. indem sie, entschiedene und frühe Verfechterin der Gleichberechtigung der Frau, doch an der Vorstellung festhielt, es seien nur die «Edelmenschen», von denen die Zukunft der Menschen abhänge. Sie lebte so unabhängig, wie es einer Frau in jener Zeit überhaupt möglich war, holte spät, nach Jahren als Erzieherin und als ledige Tochter auf dem väterlichen Schloss, ein Studium nach; sie wagte es, sich öffentlich für zwei zu Unrecht verfolgte Freundinnen einzusetzen, und bezahlte ihren Mut teuer, indem sie ihrerseits Opfer der «Männerjustiz» wurde. Das ihr zugefügte Unrecht hat sie nicht eingeschüchtert, aber entmutigt; sie zog sich — vielleicht nun doch einem «weiblichen» Fluchtinstinkt folgend — zurück, entschloss sich zur Emigration, schrieb kaum mehr.

War sie eine verkannte und verhinderte Schriftstellerin? Wäre sie ohne die Hindernisse, die ihr als Frau, auch in ihr selbst, im Wege standen, zu grösserer literarischer Entfaltung gekommen? Doris Stump neigt zu dieser Meinung, kann sich dabei sogar auf das Urteil männlicher Zeitgenossen berufen. Hätte, wäre, wenn ... In der Geschichte der Frau kommt man ohne den Konjunktiv nicht aus, und der Wert von Untersuchungen wie der vorliegenden besteht nicht zuletzt darin, dass Fragen überhaupt aufgeworfen werden. Meta von Salis war, gewiss, eine

ungewöhnliche Frau, eigenwillig und mutig, mit kühnen Gedanken und einem selbständigen Konzept, gerade was die Gleichberechtigung angeht. Aber ob sie in der literarischen Produktion über den guten Durchschnitt ihrer schreibenden männlichen Zeitgenossen (die heute ja ihrerseits weitgehend vergessen sind) herausragte? Mit Spannung hingegen darf man der versprochenen Publikation ihrer Memoiren und ihrer Aufsätze zur Gleichberechtigung entgegensehen. Denn dass diese Frau einen ganz anderen Platz in der Gesellschaft hätte einnehmen können und sollen, das steht für mich ausser Zweifel: vielleicht als Advokatin, vielleicht als Professorin. Schreiben könnte für sie ein Ausweg gewesen sein, weil es keinen anderen Weg zu Aktivität und Wirkung gab.

Johanna Spyri, zwanzig Jahre vor Meta von Salis geboren, ist der Gegenwart in dem Ausmass verlorengegangen, als sich eine weniger moralbeschwerte Kinderliteratur entwickelte. Dass das Heidi und der Geissenpeter aber nicht nur diverse Vergewaltigungen durch Filme und die Totsagungen der modernen Pädagogik, sondern zuletzt auch die Satire Meienbergs überstanden haben, das ist immerhin Anlass zu einigem Erstaunen. Das Buch von Fröhlich/Winkler hilft dabei, indem die Verfasser, oft kontradiktorisch, Fragen an die Biographie der Autorin stellen, die zwar keine Revision, aber Korrekturen ermöglichen. War Johanna Spyris Leben wirklich bestimmt durch eine glückliche Kindheit, durch vorbildliche, von Religiosität bestimmte Anpassung an das geltende Frauenbild? Sind nicht dunkle Kindheitseindrücke wichtiger (die Begegnung mit Geisteskranken im elterlichen Arzthaus), und nähren sich

die Kindergeschichten vielleicht von diesen dunklen Erfahrungen? Und waren ihre Depressionen Folge einer kräftelähmenden Anpassung? War sie — vor allem nach dem Tod ihres Mannes und ihres Sohnes — vielleicht in ihrem Leben emanzipierter, als ihre Äusserungen gegen die Gleichberechtigung vermuten lassen?

Gegen Erwarten lassen sich bei den einander scheinbar nur gegensätzlichen Frauen Parallelen finden: Zum Beispiel Verschwiegenheit in Fragen des persönlichen Lebens. (Bei Johanna Spyri war diese Scheu radikal, fast krankhaft; bei Meta von Salis sind wichtige Tagebücher, die ihre persönlichen Beziehungen betreffen, entweder von ihr oder von ihren Freundinnen beiseite geschafft worden.) Diese Zurückhaltung kann viele Gründe haben — unter anderem die Angst, zu offenbaren, wie weit man im Innersten von der Norm abwich. Beide Frauen waren zudem wenig glücklich in der erotischen Beziehung zu Männern (bei Meta von Salis war eine solche gar nicht vorhanden), wohl aber fähig zu Freundschaft (Johanna Spyri mit C.F. Meyer, Meta von Salis mit Nietzsche); zentrale Bedeutung kam offenbar bei beiden (ganz ausgeprägt bei Meta von Salis) der Beziehung zu Frauen zu. Auch dies ein noch weitgehend im Bereich der Vermutung liegender Teil der Frauengeschichte und vielleicht ein Ansatzpunkt einer spezifisch weiblichen Tradition.

Die offizielle Pädagogik des 19. Jahrhunderts fragte freilich danach mit keinem Wort; das junge Mädchen sollte so gut wie ausschliesslich auf den Mann hin erzogen werden, für die Rolle, die es in der Familie zu spielen hatte — und die gerade in dem Augenblick mit Bedeutung aufgeladen wurde,

als der Frau im Bürgertum die Last der körperlichen Arbeit abgenommen wurde.

Erziehung und Herzensbildung: Eine Dissertation und ein Buch, das das Leben schrieb

Die Erziehung der «Töchter der guten Gesellschaft» ist Gegenstand einer Zürcher Dissertation von Ursi Blosser und Franziska Gerster, mit dem Untertitel «Frauenrolle und Mädchen-erziehung im schweizerischen Grossbürgertum um 1900»⁴. Auch sie beweist die Ergiebigkeit einer konkreten Fragestellung anhand eines begrenzten Materials. Was als generelle Feststellung und mehr noch als Ahnung allgemein bekannt ist (manches davon, wie die sexuellen Beziehungen, auf Witzblatt-Niveau) wird hier aus dem Verdacht des Vorurteils gelöst und exakt und anschaulich belegt, beispielsweise die zunehmende Polarisierung von Familie und Gesellschaft, durch welche in der Familie ein ausgleichender «Binnenraum der Gefühle» entstand, in dem die Kinder geschlechtsspezifisch erzogen wurden: der Sohn für die «eisige Aussenwelt», die Tochter zum «Engel des Hauses» (Virginia Woolf), zur Erzieherin und von körperlicher Arbeit weitgehend befreiten Organisatorin des Haushalts.

Der Zufall will es, dass eben jetzt eine Briefsammlung neu herauskommt, die, obgleich kein Frauenbuch im engeren Sinn und schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden, ein eindrückliches Beispiel für die hier grob skizzierten Erziehungsideale darstellt. Eine Geschichte, die nun wirklich das Leben schrieb, im Wortsinn, nämlich in den Briefen der Betroffenen und Beteiligten, und die, schon ehe die

Briefe bekannt waren, nicht nur Triivialautoren anregte, sondern keinen Geringeren als *Gottfried Keller* — nämlich zu der Novelle «*Regine*» aus dem «*Sinngedicht*». *Gunhild Kübler* hat die Briefe neu herausgegeben und mit einem differenzierten, fast liebevollen Vorwort versehen. Bezeichnend und verräterisch ist der Titel: «*Gepriüfte Liebe. Vom Nähmädchen zur Professorinnenfrau*»⁵.

Ein deutscher Professor (der Anatom *Jacob Henle*), am Anfang einer vielversprechenden Karriere stehend, verliebt sich in Zürich in ein Nähmädchen (*Elise Egloff*). Zu ernsthaft und verantwortungsbewusst, als dass er die rückhaltlos Liebende als «süßes Mädli» behandelt hätte, beschliesst er, sie sich zur standesgemässen Gattin heranbilden zu lassen, und beauftragt mit der Aufgabe die mit ihm eng verbundene Schwester *Marie*. Eine etwas verwickelte Pygmalion-Geschichte also, und um so folgenschwerer, als es nicht um eine bloss formale Bildung geht, sondern um die «Herzensbildung» — und das Mädchen mit ganzer Seele dabei ist. Das Experiment endet scheinbar glücklich: die Heirat kommt zustande; gleichzeitig bricht bei *Elise* die Schwindsucht aus, sie darf noch zwei Kinder auf die Welt stellen; dann stirbt sie.

Es ist schwer, aus dem komfortablen Abstand von anderthalb Jahrhunderten nicht ungerecht zu werden gegen die beteiligten Personen, die, was Ernst und Verantwortungsgefühl angeht, eher über dem Durchschnitt ihrer Zeitgenossen standen, und doch, wie alle, gefangen waren in den Mustern und Vorurteilen ihres Standes und also unfähig zu begreifen, was sie der jungen Frau, die sie doch zu beglücken und zu fördern meinten, zumuteten.

Die Briefe exemplifizieren auf eine unvergessliche Art, was im 19. Jahrhundert in grossbürgerlichen Familien als «Gefühlskultur» entstand. Gefühlskultur: sie setzte die Entwicklung edler und verfeinerter Empfindungen voraus, dazu die Fähigkeit, diese mündlich und in Briefen gewandt auszudrücken. Den Frauen war die Pflege dieser verfeinerten Lebensart vor allem aufgetragen: sie konnten ganz darin aufgehen, da sie ja kaum andere Beschäftigung hatten, wurden aber auch die Opfer der Verlogenheit und subtilen Grausamkeit, die sich fast unweigerlich mit dem Kult edler Gefühle und dem Zwang zu rückhaltloser Offenheit verbinden; sie verstrickten sich, offensichtlich weit mehr als die Männer, in quälerische und selbstquälerische Auseinandersetzungen. *Marie*, die Schwester *Henles*, kommt einem wohl zu Unrecht als böser Geist des Unternehmens vor; vermutlich wurde sie, ohne jede Möglichkeit, innerlich Abstand zu gewinnen, der aufgepeitschten Wogen der Gefühle einfach nicht mehr Meister. Der männliche Held des Seelendramas dagegen, Professor *Henle*, trieb während der grössten Gefühlsverwirrungen unbeirrt seine wissenschaftliche Karriere weiter, schon ganz ein Leistungsmensch neuerer Schule. «*Wen ich unter allen Personen dieses Dramas am meisten bewundere, bin ich selbst*», schrieb er in einem Brief (und war doch vermutlich kein besonders eitler Mensch). «*Mit all den Freuden und Sorgen . . . bin ich in der glücklichsten Periode meiner Arbeiten, eine Entdeckung folgt der anderen, 2 Drucker werden mit Arbeiten versorgt und in meinem Kopf legen sich die zukünftigen Arbeiten zurecht, als wollten sie nur aufs Abwickeln warten.*» Gleichzeitig verlernte *Elise*, die gelernte Näherin, ihren Beruf, lernte

dafür den schönen Müsiggang und die Pflege der Gefühle, deren Opfer sie dann, Heirat hin oder her, schliesslich wurde! Vielleicht gerade *weil* diese Briefsammlung kein eigentliches «Frauenbuch» ist, illustriert sie besonders eindrücklich die Situation der Frau — und dass die «Musse», mit der man die Bürgerfrau des 19. Jahrhunderts beglückte, zunächst eine schöne Form der Entmündigung darstellte. Erst später und wohl eher in Ausnahmefällen konnten in diesem Freiraum Ansätze zur Emanzipation entstehen.

**«Frauengeschichte(n)», eine
«Frauenliteraturgeschichte» und ein
polemischer Exkurs**

Nicht von Musse und nicht von schönen Gefühlen, desto mehr von Armut, Abseitsstehen und auch von Ansätzen des Widerstands ist in dem Buch zu lesen, das sich vieldeutig «*Frauengeschichte(n)*»⁶ nennt. Ein fast 600seitiger Wälzer, eine beeindruckende Sammlung von Dokumenten «zur Situation der Frauen in der Schweiz» (beizufügen wäre: vor allem in der *deutschen* Schweiz!). Aufgestöbert, zusammengestellt und herausgegeben sind die Dokumente von zwei Historikerinnen, *Elisabeth Joris* und *Heidi Witzig*, die zu den einzelnen Kapiteln auch ausführliche Einführungen schrieben. Hervorragend und selbst eine Lektion in Sachen Frauengeschichte ist das Bildmaterial, das jeweils am Anfang der einzelnen Abschnitte steht (die Abschnitte heissen: Der weibliche Geschlechtscharakter, Die Frau in der Familie, Frau und Erwerbstätigkeit, Weiblichkeit als Norm, Frauenorganisationen).
Neue allgemeine Erkenntnisse zum

Wesen der Frau und ihrer Geschichte kann ein Werk wie dieses kaum bringen; es belegt sie indessen im Bereich der Schweizergeschichte, und das ist wichtig genug, eine Nachholarbeit auf einem Gebiet, das gerade bei uns weitgehend terra incognita ist. Auch in historischen Werken, welche explizit «Geschichte der Schweiz und der *Schweizer*» heissen, sind diese Schweizer — nach alter Väter Sitte — immer noch die Männer! Und es ist zu vermuten, dass es einige Zeit dauern wird, bis die in den «Frauengeschichte(n)» gesammelten Fakten in die allgemeine Geschichtsschreibung, die sogenannt «geschlechtsunabhängige», integriert sind.

Ein Standardwerk auf einem anderen Gebiet ist auch die «*Frauen Literatur Geschichte*»⁷, mit dem Untertitel «*Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*». Natürlich ist eine «Frauenliteraturgeschichte», nun bewusst in einem Wort geschrieben, eine Konstruktion, aber eine sinnvolle: ermöglicht sie doch, den weiblichen Part für einmal aus der Literaturgeschichte herauszulösen, festzustellen, ob sich da ungewohnte Verbindungen ergeben, etwa durch Gruppierungen wie «französische Salonkultur», «Briefkultur», «Reiseliteratur», «Weibliche Autobiographien» usw. Das Buch wird mit Gewinn zu Rate gezogen von allen, die sich erste Informationen zu einem bestimmten Gebiet suchen, Hinweise auf den geschichtlichen Hintergrund, allgemeine Anregungen. An den einzelnen Kapiteln wird immer Kritik von Kennern gerade dieses besonderen Gebiets möglich sein (das ist unabwendbar bei so umfassenden Darstellungen).

Eine Art Kritik freilich, die nicht mehr geht und die man in den achtziger

Jahren nicht mehr für möglich hielt, stand seinerzeit in der «*Frankfurter Allgemeinen*». Das fängt beim Titel der Rezension an: *Jungfernzeugung auf dem Papier*⁸. So etwas sitzt! Da soll sich eine(r) noch erkühnen und das Buch verteidigen! Und zurückschlagen und fragen, wie denn die bisherige Literatur, die bekanntlich beinahe unter Ausschluss der Frauen zustande kam, gezeugt wurde — das wäre wohl «unweiblich», ganz ohne Humor und Charme? Aber staunen wird man dürfen, wenn, immer in der gleichen Kritik, der Ansatz des Buches ein «biologischer» genannt wird. Das, meint man, hätte sich doch unterdessen herumgesprochen: dass wir nicht als Frauen geboren, sondern dazu gemacht werden. Der Ansatz einer «Frauenliteraturgeschichte» ist, falls das Kind einen Namen haben muss, ein *soziologischer*: für die Frau, die schreiben will, ist letztlich nicht ihr Geschlecht hinderlich, sondern dessen gesellschaftliche Einstufung und Bewertung. Zugespitzt gesagt (und ohne jetzt die materiellen Hindernisse zu bedenken): wie schreibt man, wie gewinnt man den Mut dazu, wenn Theologen einem die Seele abgesprochen haben?

Männer und Frauen: ein altes Thema, neu gefasst

Männliche Meinungsäusserungen ex cathedra wie diese fördern Resignation, nähren den Verdacht, es seien in der Verständigung der Geschlechter die Fronten lediglich ein wenig verschoben, nicht etwa aufgehoben worden. Dass die Emanzipation der Frau bald an Grenzen stösst, falls der Prozess der Veränderung nicht auch den Mann erfasst — auch das hat sich

inzwischen herumgesprochen. Selbstverständlich freilich ist es vermutlich nur auf dem Papier. Was nichts dagegen sagt, dass man über das scheinbar Selbstverständliche, in Wirklichkeit so weit Entfernte, Bücher und Aufsätze schreibt. («*Jedes gesprochene Wort ist falsch. Jedes geschriebene Wort ist falsch. Jedes Wort ist falsch. Was aber gibt es ohne Worte?*» — sagt Elias Canetti.) «*Männer und Frauen. Fakten, Perspektiven, Utopien*»⁹ heisst der Titel des fünften, abschliessenden Teilberichts der Eidgenössischen Kommission für Frauenfragen (für die Kommission entworfen und nach den Beratungen redigiert von Christoph Reichenau). Dem Bericht ist bei seinem Erscheinen Aufmerksamkeit und Lob von seiten der Presse zuteil geworden; zu wünschen wäre, dass er auch über diesen Augenblick hinaus Beachtung findet. Dies aus vielen Gründen.

Zunächst vermittelt er eine beeindruckende Fülle von Informationen zur gegenwärtigen Situation der Frau, und zwar in internationalem Rahmen, aber gesammelt und diskutiert aus schweizerischer Sicht. So gesehen, steht er ebenbürtig neben den «Frauengeschichte(n)», zugleich als deren Ergänzung. Diese enthalten Detailinformationen, anschaulich, konkret, oft «aus dem Leben gegriffen»; der «Bericht» dagegen bietet eher abstrakt, aber mit Zahlen und Fakten genau belegt, den heutigen Stand des Wissens. Die «Frauengeschichte(n)» sind ein Lesebuch, laden zum Blättern ein — der Bericht dagegen fordert ein kontinuierliches Studium.

Der Titel «Männer und Frauen» enthält ein Programm. Die oben angedeutete Einsicht, dass die Emanzipation der Frau letztlich auch die des Mannes impliziert und voraussetzt, dass Gleich-

berechtigung ein leeres Wort bleibt, wenn die strenge Rollenteilung sich nicht in viel stärkerem Ausmass lockert, ist Voraussetzung der ganzen Argumentation. Freilich: spricht man von der Aufhebung der Rollenteilung, beschwören Skeptiker und Ewiggestrige gleich das Gespenst der Gleichmacherei. Doch verhält es sich, genau besehen, gerade umgekehrt: Erst die Aufhebung des Rollenzwangs ermöglicht individuelle Vielfalt der Lebensgestaltung. Die Erfahrung lehrt allerdings, dass, auch wenn ein neues Eherecht (ab 1988 auch in der Schweiz) eine andere als die übliche Arbeitsaufteilung in Familie und Beruf zulässt, die betreuenden Aufgaben nach wie vor der Frau zufallen (in Form der «Doppelbelastung», wenn sie einem Beruf nachgeht), der Mann dagegen im Beruf verankert bleibt. Die blauäugige Hoffnung, ein herzliches Wort und guter Wille könne genügen, das zu ändern, ist heute kaum mehr möglich. Entsprechend werden im Bericht der Frauenkommission Lösungen auf gesellschaftlicher Ebene gesucht, die eine Veränderung nicht erzwingen, aber leichter machen. Hilfestellungen, die an sich unschwer zu verwirklichen wären, wie Teilzeitarbeit, könnten hier schon einiges ändern. Der Bericht geht aber weiter, fasst, als wohl radikalste Überlegung, eine Änderung des Arbeitsbegriffs (und die entsprechenden Folgen) ins Auge: neben der formellen (= entlöhnten) Arbeit soll er, gleichwertig, die informelle (= unbezahlte, freiwillige, «aus Liebe» geleistete) umfassen — und beides sollte für beide Geschlechter möglich und selbstverständlich werden, wenngleich, nach individuell freier Entscheidung, in ungleich grossem Ausmass.

Utopien? Gewiss. Utopisch ist, wie

die Dinge liegen, wohl schon die Vorstellung, eine «Karriere mit Unterbrüchen und Mass», wie sie heute für Frauen so gut wie selbstverständlich ist, könnte ein Weg für beide Geschlechter werden. Dagegen stehen die Vorstellungen und Vorurteile der Gesellschaft, nach welchen ein Unterbruch der Karriere beim Manne verdächtig, deren freiwillige Begrenzung mindestens seltsam ist.

Utopien? Ich frage mich, ob eine andere amtliche oder halbamtliche Stelle oder Kommission in unserer von Pragmatismus, Berechnung der Machbarkeit und Mehrheitsfähigkeit bestimmten Zeit den Begriff «Utopie» überhaupt einzusetzen, damit zu arbeiten wage. Und heisst das, die Frauen, vom Gang durch die Institutionen noch weniger abgebraucht und desillusioniert als die Männer, verfügten noch über mehr Vertrauen in das utopische Denken — oder haben sie dieses Vertrauen besonders nötig, um zu überleben?

Elsbeth Pulver

¹ Weisses Programm: Im Jahrhundert der Frau. Suhrkamp, Frankfurt 1987. 22 Romane des zwanzigsten Jahrhunderts, dazu vier Anthologien: Deutsche Gedichte. Von Hildegard von Bingen bis Ingeborg Bachmann (hrsg. von Elisabeth Borchers); Deutsche Essays (hrsg. von Marlis Gerhard); Deutsche Briefe. Von Liselotte von der Pfalz bis Rosa Luxemburg (hrsg. von Clauda Schmolders); Spektaculum (mit einem Nachwort von Anke Roeder). —

² Dossier: Annemarie Schwarzenbach (mit einem Porträt von Roger Perret und zwei Texten der Autorin). In: Der Alltag. Sensationsblatt des Gewöhnlichen, 1987, Nr. 2. —

³ Doris Stump, Sie töten uns — nicht unsere Ideen. Meta von Salis-Marschlins (1855–1929), Schweizer Frauenrechtskämpferin und Schriftstellerin. paeda media genossen-

schaftsverlag, Zürich 1986. Roswitha Fröhlich, Jürg Winkler, Johanna Spyri, Momente einer Biographie. Ein Dialog. Neue Arche Bücherei, Zürich 1986. — ⁴ Ursi Blosser, Franziska Gerster, Töchter der guten Gesellschaft. Frauenrolle und Mädchenerziehung im schweizerischen Grossbürgertum um 1900. Chronos Verlag für Geschichte, Zürich 1985. — ⁵ Geprüfte Liebe. Jacob Henle und Elise Egloff in Familienbriefen (1843–1848). Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Gunhild Kübler. Artemis, Zürich 1987. — ⁶ Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhun-

derten zur Situation der Frauen in der Schweiz. Herausgegeben von Elisabeth Joris und Heidi Witzig. Limmat Verlag, Zürich 1986. — ⁷ Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. J.B. Metzler, Stuttgart 1985. — ⁸ Gert Ueding. Jungferzeugung auf dem Papier. Die erste Frauen-Literatur-Geschichte ist erschienen. Frankfurter Allgemeine, 22. Februar 1986. — ⁹ Frauen und Männer: Fakten, Perspektiven Utopien. Bericht der Eidgenössischen Kommission für Frauenfragen. März 1987.

Neuere schottische Frauenliteratur

Wie steht es mit Frauenliteratur in Schottland? In einem Land also, das von seiner sprachlich-literarischen Situation her der Schweiz nicht unähnlich ist — denken wir nur an die Mehrsprachigkeit (Englisch, Schottisch, Gälisch), an die neubelebten Dialekte, an die Anstrengungen zugunsten einer vom Aussterben bedrohten Sprache (des Gälischen), an die Bewahrung der Eigenart gegenüber einem «Hinterland», dem englischen Sprach- und Kulturraum.

Wie in der Schweiz hat auch in Schottland die «Frauenliteratur» — sowohl im programmatischen wie auch im Sinne von «Literatur von Frauen» — in den letzten Jahren einen lebhaften Aufschwung genommen. In der Zahl und Bedeutung der Publikationen dokumentiert sich eine «Bewegung», die alles Einzelgängerische, nur punktuell Pionierhafte hinter sich lässt. Dies belegen beispielsweise die in beiden Ländern 1985 — just zum Abschluss

des UNO-Jahrzehnts der Frau — erstmals erschienenen Anthologien mit literarischen Texten weiblicher Autorinnen: «Zwischenzeilen — Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz» (herausgegeben von Elsbeth Pulver¹) und «Original Prints, New Writing from Scottish Women» (herausgegeben von Julie Milton²).

Die beiden Anthologien verfolgen allerdings unterschiedliche Ziele: Während in die schweizerische Sammlung Texte von Autorinnen aufgenommen wurden, die sich bereits einen Namen gemacht hatten, stellt «Original Prints» — wie der Titel sagt — fast ausschliesslich Erstlingswerke vor. Auf die verdienstvolle Initiative von Julie Milton und des Verlags Polygon Books hin entstand somit eine Plattform, von der aus sich schreibende Schottinnen der Öffentlichkeit vorstellen können. Tatsächlich scheinen sich immer mehr Autorinnen ermutigen zu lassen: Im nächsten Jahr soll nämlich ein weiterer

Band mit Kurzgeschichten folgen. Demgegenüber entstand die Publikation «Zwischenzeilen» im Zusammenhang mit einer Literaturveranstaltung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia in Wien, an der im Rahmen des Internationalen Künstlerinnentreffens 1985 einige bekannte Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz vorgestellt wurden.

Autorenförderung ist auch eine der Aufgaben des Scottish Arts Council (der schottischen Entsprechung der Pro Helvetia); erfreulicherweise kommt die Unterstützung in zunehmendem Masse auch Frauen zugute. In den periodisch erscheinenden, vom Scottish Arts Council unterstützten Zeitschriften und Anthologien mit englischen, schottischen und gälischen Texten finden sich nämlich Jahr für Jahr mehr Beiträge weiblicher Autoren. Dies gilt beispielsweise für das von einer Frau herausgegebene *Chapman Magazine*³ und für die seit 1983 jährlich erscheinenden, von der Association for Scottish Literary Studies herausgegebenen Sammlungen mit Kurzgeschichten (*New Writing Scotland*⁴) sowie insbesondere für die vom Scottish Arts Council selbst seit 1973 aufgrund seiner jährlich durchgeführten Literaturwettbewerbe ausgewählten und von ihm zusammen mit einem schottischen Verlag publizierten *Scottish Short Stories*⁵. Erstaunlicherweise finden sich am wenigsten Texte von Frauen im Band von 1984 der «Scottish Short Stories», der von der militanten Feministin Anne Smith herausgegeben wurde; als Jurorin vermisste sie in den für den Wettbewerb 1984 eingereichten Erzählungen von Frauen die Behandlung spezifisch feministischer Themen.

Einige, vor allem jüngere Autorin-

nen — angeführt von Anne Smith, selbst einer Romanschriftstellerin⁶ — greifen zwar feministische Themen auf und knüpfen damit an die Tradition der aggressiven Frauenliteratur englischer Suffragetten der Jahrhundertwende an. Anders als schreibende Feministinnen in der Schweiz können die schottischen somit von den Erfahrungen ihrer schon vor hundert Jahren literarisch aktiven Vorkämpferinnen profitieren.

Bei weitaus den meisten «Frauentexten» in den genannten schottischen Publikationen handelt es sich jedoch um literarische Texte von Frauen, um Geschichten, welche die Erfahrungen von Frauen in deren eigene Bilder und deren eigene Sprache umsetzen.

Neben den zahlreichen jüngeren Autorinnen sind in den erwähnten Anthologien beachtlich viele rund fünfzigjährige Schriftstellerinnen mit Erstlingswerken vertreten: so etwa Pat Gerber (von der erstmals 1985 eine Kurzgeschichte erschien und die gegenwärtig an einem Roman arbeitet), Moira Burgess (die 1982 vom Scottish Arts Council einen Förderungspreis erhielt), Wilma Murray (die erst 1982 zu schreiben begann, bisher einzelne Kurzgeschichten, nicht aber ihren Erzählband veröffentlichen konnte) und Gillean Somerville (die bis 1983 nur für die Schublade geschrieben hatte) — kurz: jede eine schottische Helen Meier!

Auch heute noch ist es für schreibende Schottinnen nicht leicht, mit ihren Erstlingswerken an die Öffentlichkeit zu treten. Aber im Unterschied zu den Schweizerinnen stehen sie in einer jahrhundertealten Tradition schreibender Frauen in Grossbritannien, einer Tradition, die von Aphra Behn, der Autorin des ersten engli-

schen Romans, über Jane Austen, die Brontës, George Eliot und rund zweihundert⁷ weniger bekannte Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, über Virginia Woolf bis zu Doris Lessing reicht und eine ganze Reihe von Schottinnen (wie Joanna Baillie, Mary Brunton, Margaret Oliphant, Naomi Mitchinson bis hin zu Muriel Spark) einschliesst. In Grossbritannien konnten Autorinnen denn auch stets mit einem breiten und festen Lesepublikum und — die etablierten unter ihnen — mit interessierten Verlegern und Kritikern rechnen. Weniger als ihre Kolleginnen auf dem Kontinent sind sie Aussenseiter im literarischen Betrieb geblieben. Nachgewiesenermassen haben sie einander gelesen, einander beeinflusst (so las Jane Austen beispielsweise die Romane der Schottin Mary Brunton; Mary Shelley die Dramen einer andern Schottin, Joanna Baillie).

Nicht zufällig scheinen auch bei den heutigen schottischen Schriftstellerinnen traditionsreiche Themen, Gestalten und Bilder auf, wenn sie wie ihre Vorgängerinnen die handgreifliche Alltags- und Arbeitswelt samt ihrer fort-dauernden «Normalität», aus der es — scheinbar — kein Entrinnen gibt, literarisch darstellen.

So setzt beispielsweise die Edinburgerin Muriel Spark der von ihr verehrten Charlotte Brontë in ihrem 1961 zum Bestseller gewordenen Roman *The Prime of Miss Jean Brodie* ein Denkmal, indem sie die schrullige Miss Brodie mit ihren Edinburger Schul-klassen das Liebesleben der Charlotte Brontë durchnehmen lässt. Ein weiteres Glied in dieser Kette fügt Gillean Somerville mit ihrer in *New Writing Scotland* 1985 erschienenen Kurzgeschichte «Au Bar Maroc» bei: Mit ihrer

Hauptfigur, der Sprachlehrerin Barbara, knüpft sie gekonnt an Miss Jean Brodie an, der inzwischen wohl berühmtesten Frauengestalt der neueren schottischen Literatur. Anders aber als ihr immer ekzentrischeres, einsames und schliesslich resignierendes Vorbild bricht Somervilles «normale», zunächst in keiner Weise aus dem Rahmen fallende Lehrerin als Vierzigjährige Hals über Kopf aus der schottischen Schule aus, um zu ihrem Araberfreund, einem Barman, nach Marokko zu ziehen. Ob sie aber in der nach islamischen Grundsätzen geführten Ehe im arabischen Marokko «befreiter» sein wird als die zunächst für die Ehe bestimmte, nach dem Tod ihres Verlobten ledig gebliebene, in Schottland berufstätige Miss Brodie bleibt ahnungsvoll dahingestellt. Offen bleibt auch, ob die geschickt in die Erzählung einbezogenen emanzipierten Schülerinnen Barbaras ihrerseits glücklich sind.

Nicht nur Ehe und Beruf, sondern auch drückende Familienverhältnisse, Fürsorgepflichten und verhindertes Eigenleben sind Themen, welche die Autorinnen meist aus eigener Erfahrung literarisch gestalten. In der Kurzgeschichte «Surrogate»⁸ deutet Moira Burgess die enorme körperliche und seelische Belastung und die sich aufstauende Wut nur indirekt an, die sich aus der täglichen Fürsorge einer Tochter für ihre invalide, herrschsüchtige Mutter ergibt. Die Erzählweise klingt übrigens an jene Beryl Bainbridges an, die ihre verzweiflungsvollen Mordgeschichten als scheinbar harmlose Erzählungen tarnt. In der bedrückenden Situation beginnt Moira Burgess' äusserlich angepasste, ruhige, zurückhaltende Ich-Erzählerin, von langer Hand den Mord an der fremden, ihrer

Mutter in manchem allerdings ähnlichen, alten Frau zu planen, ohne dass sich der Leser darüber und über die Bedeutung des dumpfen Schlags im klaren wäre. «A surrogate» — ein Ersatz-Muttermord. Unwillkürlich taucht die Erinnerung auf an eine englische Schriftstellerin der Romantik: an Mary Lamb, die sich bis zur nervösen Erschöpfung für die Familie aufopfert. Nichts Geringeres als ein Muttermord war nötig, damit sie aus der gesellschaftlich vorgezeichneten und sanktionierten Frauenrolle ausbrechen und zu schreiben beginnen konnte.

Ein weiteres Thema, das in Leben und Werk so mancher Autorin eine zentrale Rolle spielt, ist der fehlende eigene «Schreib-Raum». Die Forderung Virginia Woolfs nach dem eigenen Zimmer — und zwar einem mit einem Schloss in der Türe! — als unabdingbare Voraussetzung für die (schreibende) Frau wird denn auch von den gegenwärtigen schottischen Schriftstellerinnen aufgenommen und abgewandelt. In «The House on Christmas Hill»⁹ lässt Wilma Murray die Braut anhand der Baupläne für das neue Haus ahnungsvoll die Belästigungen aufsässiger und neugieriger Nachbarn vorwegnehmen.

Auch traditionsreiche Bilder durchziehen die Geschichten der genannten Anthologien. Wie charakteristisch für die weibliche Haltung ist doch das Bild von der Frau am Fenster. Wie so manche Frau in Jane Austens Romanen steht die Ich-Erzählerin in Gillean Somervilles «In the House of My Aunts»¹⁰ wartend am Fenster: als Mädchen den weggezogenen Vater herbei sehnd, als Ehefrau den untreu gewordenen Mann erwartend.

Die meisten Geschichten der genannten Sammlungen spielen in

Schottland, das jedoch nicht als politisch-sozialer Raum, sondern als Lebenskreis wahrgenommen wird. Was Elsbeth Pulver für die Schweizer Frauenliteratur nachweist, trifft auch für die schottische zu: Die politische Auseinandersetzung mit Schottland als Nation fehlt in den Texten der Autorinnen — wie übrigens auch in jenen ihrer männlichen Kollegen. Allerdings fällt dies hier um so mehr auf, als die jüngste Welle schottischer Frauenliteratur mit den neubelebten Unabhängigkeitsbestrebungen Schottlands zusammenfällt. In den siebziger Jahren, als die Frauen neu über ihre Situation und Identität nachzudenken begannen und sich auf den Weg zu neuer Selbständigkeit machten, suchte sich Schottland politisch, wirtschaftlich und kulturell selbständig zu machen. Auch wenn es 1979 nicht zur politischen Loslösung von England kam, wirkte doch der gestärkte Sinn für die eigene Kultur weiter: nicht zuletzt in einem erhöhten Sprachbewusstsein. Gerade die Frauen verfügen über ein besonderes Gespür für eine genaue, lebensnahe Sprache. Wenn man bedenkt, dass das erste einbändige und doch umfassende Wörterbuch der schottischen Sprache vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1985 von einem reinen Frauenteam herausgegeben wurde¹¹, erstaunt es, dass die Schottinnen ihre literarischen Texte nicht in Schottisch verfassen. Aber dichten denn die Deutschschweizerinnen im Dialekt? Ist Frauenliteratur nicht doch eine internationale Literatur?

Esther Garke

¹ Zwischenzeilen — Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz, Hrg. Elsbeth Pulver (Zytglogge Verlag, Bern 1985). — ² Original Prints, New Writing from Scottish Women,

vol. I, ed. Julie Milton (Polygon Books, Edinburgh 1985) vol. II, ed. Elspeth Dave (1987). — ³ Chapman Magazine, ed. Joy Hendry (Edinburgh), erscheint zweimonatlich. — ⁴ New Writing Scotland, ed. Association for Scottish Literary Studies (Aberdeen University Press), erscheint jährlich, seit 1983. — ⁵ Scottish Short Stories, ed. Scottish Arts Council (Collins, Edinburgh), erscheint jährlich, seit 1973. — ⁶ Anne Smith: *The Magic Glass* (Michael Joseph, London 1981). — ⁷ Elaine Showalter: *A*

Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing (Princeton University Press 1977), pp. 320–350 «Biographical Appendix». — ⁸ In: *New Writing Scotland* 3, ed. A. Scott and J. Aitchison (Aberdeen University Press 1985), pp. 118–122. — ⁹ *Ibid.*, pp. 20–23. — ¹⁰ In: *New Writing Scotland* 1, ed. A. Scott and J. Aitchison (Aberdeen University Press 1983), pp. 92–111. — ¹¹ *The Concise Scots Dictionary*, ed. Mairi Robinson et al. (Aberdeen 1985).

Christa Wolf über sich selbst und anderes

Christa Wolf hat — jüngstes Zeugnis ihrer Wachsamkeit — ein kleines Buch mit dem Titel «*Störfall*» geschrieben: Ländliche Idylle, Sorge um den Bruder, der sich einem chirurgischen Eingriff am Gehirn unterziehen muss, Reaktorunfall in Tschernobyl.¹ Der Text ist kunstvoll gearbeitet, mit Verschränkungen, Responsionen, ein Text der Sorge und der wohlbedachten Form zugleich. Das will nicht ganz aufgehen. Ist es denn nun ein Diskurs zum vorherrschenden Thema, ein Aufruf zum «Ausstieg»? Oder ist es eine als Kunstwerk gestaltete Meditation darüber, was seit jenem Tag im April alles anders ist bis hin zum Gebrauch der Sprache? Hinfort könne man nicht mehr sagen, die Kirschbäume seien «explodiert», um den Effekt ihres blitzartigen Aufblühens sprachlich wiederzugeben. Es kommen am gleichen Tag, an dem die Nachricht vom Störfall, der ein grosser nuklearer Unfall ist, und die Nachricht von der Operation des Bru-

ders eintreffen, ausserdem Leute ins Dorf, die Kriegserinnerungen haben und sie auffrischen möchten. Ein Mann sucht das Grab seiner kleinen Schwester, die damals auf der Flucht an Typhus gestorben ist und in dem kleinen Dorf in Mecklenburg, vielleicht gar im Garten des Hauses, in dem die Autorin wohnt, begraben worden ist.

Christa Wolf scheint also vorauszusetzen, es sei von grosser Wichtigkeit oder jedenfalls von Bedeutung, was an diesem Tag alles für sie zusammentrifft. Auf die Flüchtlinge von einst reagiert sie eher unwillig und abweisend. Um den Bruder ist sie ernstlich besorgt. Wenn sie sich an diesem Tag vor dem Schlafengehen ins Bad begibt, fragt sie sich, ob ihr wohl mehr Haare ausgegangen seien als sonst. Angst vor der Strahlung? Vielleicht kann man sagen, «*Störfall*» sei «engagierte Literatur». Die Autorin wirkt alles andere als beherzt; sie ist betreten und gibt diesem Zustand Worte. Wir ändern, denke ich,

sind es auch, wenn auch vielleicht in etwas anderer Weise, mit anderen Akzenten, auch mit anderen Schlussfolgerungen.

Vor etwas mehr als zwanzig Jahren schrieb Christa Wolf einen Beitrag für eine Anthologie, worin verschiedene Autoren über ihre Arbeit als Schriftsteller berichteten. Da nennt sie denn als Urgrund des Schreibens den Wunsch, sich zu verdoppeln, sich ein anderes Leben, eine andere Realität auszumalen und zu beobachten, auch mitzuerleben, was dabei herauskommt. Am Schluss dieses Beitrags aber heisst es, scheinbar habe sie ihren ursprünglichen Antrieb zum Schreiben aus den Augen verloren. Es treibe sie nicht mehr die Sehnsucht, sich zu verwandeln und zu vervielfältigen. *«Ich bin auf ganz nüchterne, alltägliche Antriebe übergegangen: Ökonomie, Politik, Weltanschauung.»* Die Auskunft ist ehrlich. Aber kann man auch sagen, die Literatur habe durch den Wandel gewonnen?

Der kleine Aufsatz eröffnet eine fast tausend Seiten umfassende Sammlung von Essays, Reden und Gesprächen, die im Lauf der Jahre entstanden sind.² Neben den Selbstauskünften stehen da Texte über Zeitgenossen, besonders über Anna Seghers, aber auch über Brecht, über Ingeborg Bachmann, über Max Frisch, dann Texte zum Zeitgeschehen, sei es nun zur Literaturpolitik in der DDR (etwa zum Bitterfelder Weg), dann natürlich die Reden, zum Beispiel über Büchner, auf Schiller, zu Kleist. Eine Abteilung des Bandes wird bestritten mit Gesprächen, die Christa Wolf mit verschiedenen Gesprächspartnern geführt hat.

Da steht einmal (und es stimmt ja wohl aufs schönste mit den offiziellen Lesarten zusammen), Schriftsteller

seien Spezialisten zur Herstellung eines Selbst-Bewusstseins, eines Selbst-Gefühls ihrer Zeit und ihrer Gesellschaft. Zwar sei die deutsche Literaturgeschichte voller Beispiele dafür, dass die Zeitgenossen die Angebote ihrer wichtigsten Schriftsteller zurückgewiesen hätten. Sie erwähnt als Zeugen Hölderlin, Kleist und Büchner. Aber welcherart waren denn die zurückgewiesenen Angebote? Kleist ist vorwiegend an Goethe zerschellt. Büchner war ein Revolutionär ohne Fortüne; die Gründe für sein Scheitern lagen jedoch nicht in dem allein, was man sein Angebot nennen könnte. In einem Gespräch, das Christa Wolf für die Ostberliner Morgenpost geführt hat, spricht sie davon, wie ihr *Kassandra*-Buch belebend auf die westlichen Friedensbewegungen gewirkt habe. Da wäre denn die Spezialistin zur Herstellung von Bewusstsein erfolgreich gewesen.

Ein reichhaltiges Material ist da ausbreitet. Und es wird deutlicher noch sichtbar als ohnehin schon im literarischen Schaffen dieser Schriftstellerin, dass Schreiben und Nachdenken darüber für sie zusammengehören. Sie reflektiert, was sie schreibt, und sie schreibt nur, indem sie ihr eigenes Tun hinterfragt. In *«Störfall»* sucht sie nach Antworten auf das, was viele bedrängt. Es ist ihr nicht anzulasten, es zeugt für ihre Wahrhaftigkeit, dass ihr keine eindeutigen einfallen.

Anton Krättli

¹ Christa Wolf, *Störfall*. Nachrichten eines Tages. Sammlung Luchterhand. —

² Christa Wolf, *Die Dimension des Autors*. Essays, Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1987.

Poetische Perlen — Renshi

Ein Fünf-Tage-Kettengedicht

Im Juni 1985 fand in Berlin das dritte Festival der Weltkulturen — Horizonte'85 — statt. Die verschiedenen Einzelveranstaltungen sind ihrer Art gemäss dokumentiert worden; es gibt Ausstellungskataloge, Aufnahmen der Tanz- und der Musikaufführungen, gedruckte Vorträge und vieles mehr. Grosse Worte wie Weltkultur und Weltliteratur faszinieren immer. Sobald sie aber genauer zu bestimmen sind, werden weitere unpräzise Wörter gebraucht. Die Frage ist daher berechtigt, ob sich vielleicht in enger Begrenzung der Begriff Weltkultur näher fassen lasse. Im kleinen Kreis können in der fremden und in der eigenen Kultur Ansatzstellen freigelegt werden, die ein gegenseitiges Verständnis erleichtern. Solche Überlegungen haben wohl dazu geführt, während des Festivals ein deutsch-japanisches Dichtertreffen zu organisieren.

Zwei Japaner, ein deutscher und eine deutsche Dichterin wurden vom 17. Juni bis 22. Juni ins Literarische Colloquium am Berliner Wannsee eingeladen. Die vier erklärten sich bereit, mit Hilfe einer japanischsprachigen und einem deutschsprachigen Übersetzer innerhalb von fünf Tagen eine Gemeinschaftsdichtung zu verfassen, ein sogenanntes Kettengedicht, im Japanischen als Renga, im zwanzigsten Jahrhundert auch als Renshi bezeichnet. Über diese aussergewöhnliche Zusammenarbeit haben im Herbst 1986 der Greno Verlag in Nördlingen und gleichzeitig der Iwanami Shoten Verlag in Tokyo eine sorgfältige zwei-

sprachige Dokumentation publiziert. Dem deutschen Band ist als vierteiliges Leporello eine Kalligraphie von Makoto Ooka beigegeben.

Die eingeladenen Autoren hatten sich vor dem Treffen nicht gekannt, und sie sprachen keine gemeinsame Fremdsprache; die richtige Verständigung hing allein von der Übersetzung ab. Teilnehmer waren der heute fünf- und fünfzigjährige *Makoto Ooka* und der ein Jahr ältere *Hiroshi Kawasaki*. Beiden ist die westliche Kultur vertraut. Von Ooka gibt es Übertragungen aus der modernen französischen Literatur. Beide veröffentlichen ausser ihren freien schriftstellerischen und dichterischen Arbeiten auch kunst- und literaturkritische Essays. Die deutschen Autoren waren die 1942 geborene Berlinerin *Karin Kiwus* und der 1941 in Froburg bei Leipzig geborene, heute in Göttingen wohnende *Guntram Vesper*. Beide sind mehrfache Literatur-Preisträger; ebenso wie ihre japanischen Kollegen beschäftigen sie sich nebst der eigenen schöpferischen Tätigkeit mit poetologischen und allgemein ästhetischen Problemen. Die Voraussetzungen, dass sich die Vier auf einer gemeinsamen geistigen Ebene begegnen, waren günstig, sie waren jedoch keine Gewähr für das Entstehen eines Kollektivgedichtes, das mehr ist als eine Collage. Auch die Regeln des Kettengedichtes, die für diese besondere Situation zu bestimmen und danach zu beachten waren, garantieren keinen Erfolg.

In dem vorliegenden Band «*Poeti-*

sche Perlen» orientiert der Japanologe *Eduard Klopfenstein* aus Zürich in einem aufschlussreichen Essay über die Geschichte des Kettengedichts von den frühesten Anfängen bis in die Gegenwart¹. Zusätzlich informiert Klopfenstein über die fünftägige «Klausur» am Wannsee, wo er mit einer Kollegin, Frau *Takeo Matsushita*, als Übersetzer tätig war. Der Dichter und Hochschuldozent Makoto Ooka äussert sich ebenfalls zur allgemeinen Praxis der Kettendichtung und gesteht, er sei mit einem Gemisch von Skepsis und Hoffnung auf gutes Gelingen der Einladung nach Berlin gefolgt. Die historischen und theoretischen Erläuterungen, man mag sie vor oder nach der Dichtung lesen, vertiefen das Verständnis; doch auch eine «unbelastete» Lektüre ist höchst anregend, denn der poetische Text bietet sehr verschiedene Interpretationsaspekte.

Zwei Japaner gegen zwei Deutsche im literarischen Wettstreit, im literarischen Spiel. Die Spielregeln konnten weder die japanische noch die einstige abendländische Tradition berücksichtigen, sie mussten der besonderen Bedingung der Zweisprachigkeit angepasst werden. Die ostasiatischen Forderungen, dass Motive wie Kirschblüte, Mond, Liebe periodisch wiederzukehren haben, dass auf die Jahreszeit Bezug zu nehmen sei, fielen dahin, ebenso der Grundsatz: weit zurückliegende Kettenglieder nicht aufzunehmen, um einen durchgehenden thematischen Zusammenhang oder einen Erzählcharakter zu vermeiden. Die einzigen Richtlinien, auf die man sich am Wannsee einigte, waren: fünfundzwanzig Beiträge zu verfassen, von denen keiner mehr als zehn Zeilen zählt und die Partnerabfolge variabel zu halten. Diese für ein Gemeinschafts-

spiel eher grosszügigen Vorschriften sind die günstigste Basis für das, was Makoto Ooka in seinem Essay das Ziel des Renga, d.h. des klassisch traditionellen Kettengedichts, nennt, nämlich «willentlich die verschiedensten Entdeckungen zu machen».

Die Dichter in zeitlicher und räumlicher Begrenzung — auf dem Spielfeld — werfen sich «willentlich» und spielerisch den Ball ihrer Einfälle zu. Wie wird der Ball gefangen, wie zurückgeschickt? Ein gezielter Wurf? Ein zögernder Wurf? Das Hin und Her, gemeint ist hier die Verbindung der ungleichlangen Strophen zu verfolgen, ist sowohl unter ästhetischem als unter psychologischem Aspekt ergiebig. Renshi, das Fünf-Tage-Kettengedicht, unbefangen zu lesen, ist illusorisch; wir haben unsere Vorstellung von «typisch japanisch» und von «typisch deutsch». Aber hinter dem je Eigenen und Besonderen scheint ein Gemeinsames zu existieren, das den Dialog, auch wenn er zuweilen stockt, wieder neu belebt. Ein Gespräch unter Kurzgedichten ist darum möglich, weil nur ein oder zwei, nie mehr als drei Motive anklingen. Der Partner, hier immer einer der zwei Anderssprachigen, wird meist nur auf eines antworten und dann ein neues eigenes einführen. Unter gleichsprachigen Dichtern könnten natürlich auch die poetischen Mittel wie das Versmass, der Reim, die Assonanz, auch der Refrain zur Bindung dienen. Wenn aber die gleichzeitige Übersetzung für das Entstehen der Dichtung notwendig ist, werden inhaltliche Bezüge wichtiger als rein klangliche. Jedes Idiom bildet seine Metaphern, hat seinen Rhythmus, seine Melodie. Die Kommunikation kann am ehesten auf der Ebene der Bilder stattfinden, allerdings mit dem

Bewusstsein, dass auch metaphorische Sprache unterschiedlich verstanden wird.

Die tagebuchartige Schilderung des Treffens von E. Klopfenstein erlaubt es, sich die zeitlichen Zäsuren im Arbeitsprozess zu merken und besonders darauf zu achten, wie nach der Nachtpause das Dichterspiel wieder aufgenommen wird. Am ersten Tag, im ersten Fünfzeiler, schreibt Makoto den Vers: «eine Fliege trunken vom Licht der Wolken». Der Dichter evoziert in der Eingangstrophe das Fluggefühl, das Aufsteigen «in den Himmel von Tokyo»; er erlebt in Worten seinen Flug «über die reichen Wälder der Landkarte» und sein Landen «unterm ersten Berliner Regen». Durch Licht und Wolken schlägt sich der grosse Bogen Tokyo—Berlin.

Es ist der weite Horizont, und da ist der Mensch und das kleine Gedicht. Symbol für das Kleine, für das Lebendige ist das Insekt. Wie reagiert die deutsche Dichterin auf dieses Bild, auf die freie Geste, auf die feinen Allusionen? — «Die Fliege sehen wir explodiert.» Die Facettenaugen der Fliege zersplittern: «Vier Hälften»... «Spiegelungen von Bildsplittern in zwei verschiedenen Sprachen.» Vom Blitzlicht getroffen erscheint plötzlich die Terrasse draussen am Wannsee. Vor so viel Licht, vor so viel Deutlichkeit schliesst der Japaner Hiroshi die Augen. Das Wort «Spiegelungen» greift er auf; er führt es zurück ins eigene Naturerlebnis und redet von den Sternen, die auf der Wasserfläche des Sees zu glitzern beginnen. Zahllose Sterne wie zahllose Völker erzählen ihre Geschichten. Die Strophe ist der Gegenwart nahe und enthoben zugleich. Der Deutsche Guntram antwortet darauf mit seiner persönlichen, fast bekennenden Art der

Präzisierung: Die Geschichte zweier deutscher Dichter hat am Wannsee ihr Ende gefunden. Kleist nahm sich hier das Leben; Heym, ein Jahrhundert später, ist beim Eislauf ertrunken. Und heute ist der Lärm von Gewehren zu vernehmen. Der Tod und «über dem See der Lärm von Gewehren» — mit einem Schock endet der erste Tag.

«Mit Salutschüssen zur festlichen Hochzeit» beginnt der zweite Tag. Das Unheimliche bleibt präsent. Nicht vom Tod, doch von einer «Frau mit einsamem Gesicht» dichtet Makoto weiter. In acht Versen darauf intellektualisiert Karin das fast schwerelos Dargebotene. Danach versucht Hiroshi einen Faden aus dem für ihn fremdartigen Gedankenknäuel weiterzuspinnen. Der deutschen sprachlichen Verschlüsselung von «die Frau / mit dem unabweisbaren Sender Wirklichkeit» setzt er das Bild «mit Sendern ausgerüstete Delfine» gegenüber. Die beiden Deutschen dominieren den zweiten Tag; Guntram und Karin schreiben das achte und neunte Gedicht. Wörter, die Aktualität signalisieren, Ausdrücke wie «Nachrichtenroutine» und «besinnungslose Wahrnehmung der Welt» hängen unheilvoll zusammen. Die Kettendichtung — ein Spiel, sie lebt von fortwährender Allusion und Suggestion; hier scheint sie zur anstrengenden, anspruchsvollen Gedankenarbeit zu werden.

Unter dem belastenden Eindruck beginnt Makoto den dritten Tag. Er gibt verkorkste Zeilen zu Papier, völlig gegensätzlich zu seinen übrigen sehr poetischen Beiträgen. Guntram hingegen gelingt es, seine Verse japanisch lyrischer Sprache und Bildlichkeit anzunähern. Er erlebt die sinnlich wahrnehmbare Natur zeichenhaft: «Gestern stark und heute / schwach,

Wolken gehen / drüber hin / Am Ende des Gartens, des Schattenwegs / Rohrkolben jahrein / jahraus.» Hiroshi ist glücklich über das Stichwort «Rohrkolben»; es gibt ihm Gelegenheit, ein altes japanisches Märchen zu erzählen. ««Was ist, weisses Häschen, so splitterackt?» / «Die Haie zogen das Fell mir ab / doch meine Schuld, ich wars, der sie betrügen wollte.» / So sprechen ein Gott und ein weisser Hase in einem japanischen Märchen / Der Gott weist ihn an / sich auf Rohrkolben zu betten / und sein Fell wird so schön wie jemals zuvor: / glücklich glücklich». Der heitere Spielton dringt wieder durch. Aber «glücklich glücklich» — in Karins Ohren klingt das Wort banal. Dem in Wahrheit nur oberflächlich Naiv-Schönen der japanischen Verse muss sie einen Gegenstoss versetzen. In einer glücklichen, freudig ausgeglichenen Stimmung dränge es sie nicht, sich auszudrücken, hat sie einmal gestanden, eher in Zeiten innerer Unruhe oder Verzweiflung fühle sie den dringlichen Impuls, sich zu artikulieren. Wohl fängt sie den leichten japanischen Ball auf, doch sie wirft ihn gleichsam mit Stacheln zurück. Sie verweist auf die Fabel vom Wettlauf des Hasen mit dem Igel, aktualisiert sie und formuliert: «Glücklich und zufrieden da / der Igel seinen Doppelgänger mit / feingliedrig schwarzbehandschuhten Händen / ermordet hat...» Auf solche Stachelspitzen reagiert Makoto nicht; ihn fasziniert «Wasser», das letzte Wort von Karins Strophe. Das Wort ruft ihm Guntrams und Hiroshis Metaphern zurück. Makoto begleitet die zwei Dichterkollegen gleichsam auf ihrem Spaziergang. Am Wannsee, an seinem Ufer fällt ihm Ophelia ein; ihrem Tod, vielmehr noch ihrer Liebe gelten seine Gedanken. In Guntrams Antwort-Ver-

sen tauchen die Ausdrücke auf: «geheime Krankheit», «Missgunst», «Niedertracht». Doch die letzte Zeile, sie ist auch die letzte Zeile des dritten Tages, ist ein einziges Wort «Liebe».

Am vierten Tag schlägt Hiroshi noch einmal den grossen Bogen von einem Land zum andern, «von einer Insel im Landmeer zu einem Inselland im Meer / während der Spanne eines Lid-schlags». Eine Gedichtsammlung von Guntram Vesper trägt den Titel «Die Inseln im Landmeer»; der Japaner erweist dem Deutschen eine Reverenz. Das Inselmotiv regt Makoto zum nächsten Kettenglied an: Das Museum — eine Insel — Er erinnert sich an Cranach und an Rembrandt in den Dahlemer Museen. Begeistert fährt Karin fort. In ihrer Imagination erscheinen Goyas Mädchen, sie «werfen ihre farbenverliebt / lachende Clownspuppe in den Himmel / fangen sie auf lassen sie wieder / springen in der Luft flirrt / der gliederlösende Übermut / aller». Goyas Bild stimmt die Dichtergruppe heiter und gelöst. Und Hiroshi spielt weiter: «Wenn ich hochspringe vor Freude / so wird vielleicht einer / zurückgestossen in Trauer / und auch umgekehrt... / doch jetzt nicht unter uns vieren.»

Die vier haben ihr Sinnbild gefunden. Paradoxerweise nicht trotz, sondern dank Karin. Sie vermögen eine kurze Weile in schöpferisch glücklicher Verfassung zu arbeiten. Der vierte Tag wird der ergiebigste. Guntram und Hiroshi entwickeln ein gutes Zwiegespräch. Ton und Stille, Schrei und Schweigen, Reden und Zuhören ist ihr Thema. Der Japaner findet den Abschluss, indem er Flötenton und dichterische Rede gleichsetzt. Karins Verse danach erinnern, dass auf der Flöte nicht allein die sogenannt wohl-

klingenden, die weichen und subtil verhauchenden Töne, sondern auch schrille und rauhe gespielt werden. «Lärmfliessbänder Verkehr / fallen in die Gehörgänge ein.» Da scheint es sich wieder zu erweisen, dass europäischer und japanischer Flötenklang nicht dasselbe ist. Makoto und Hiroshi haben die Bambusflöte im Ohr, in ihrem Ton ist das Geräusch des menschlichen Atems mitzuhören; ihr Ton ist klingender Bambus und klingender Atem.

Makoto schliesst seine letzte Strophe mit den zwei Zeilen: «Bedenkt man's hat es auch für Gedichte / mal erlesene Zeiten gegeben.» Denn, so sagt er im Gedicht: «Einst war es Sitte, dass viele Japaner / ohne Ansehen von Stand und Beruf / vor dem Sterben kurze Gedichte schrieben.» Guntram stimmt ein in den leisen Tonfall, der ihm so fremd nicht ist. Auch ihm sind «durch Kiefern wehender Wind singende Vögel im Feld / Symbole genug zur Andeutung menschlichen Lebens».

Am fünften Tag schreiben die vier Dichter gemeinsam das letzte Glied, die Schlussstrophe; als Verfasser einzelner Zeilen geben sie sich nicht namentlich zu erkennen. Sie finden zwei Motive und suchen sie in Einklang zu bringen. Das erste: ««Ah so» dies leichte Zunicken / hat gleiche Bedeutung in zwei Ländern.» Das zweite: «Ein Vogel mit drei Flügeln / mag auch ein Flügel in der Bibliothek dahindämmern / so schwingen sich doch zwei Flügel / hinaus über jene Horizonte.» Wer hat dies, wer hat jenes Motiv gestiftet? Die Frage bleibt offen; der Leser mag weiterdichten. «Ah so» würde ich mit den Japanern sagen. Ich meine dies Renshi hier ist zu einem leichten Sich-Zunicken geworden. An einigen Stellen ist ein wesentliches

Sich-Verstehen zu spüren, an andern wieder zeigt sich die Fremdheit. Sich Nähern und wieder Auseinander-, Aneinandervorbeigehen, diese schwankende, nicht einsinnig fließende Bewegung ist charakteristisch für lyrische Sprache allgemein. Im Gedicht kommt der weit über das Wort hinausreichenden Stimmung und Gefühlssphäre die höchste Bedeutung zu. Man nennt das die Aura eines Wortes. Das lateinische Aura bedeutet vieles: das Wehen der Luft, der verströmende Hauch, der unbestimmte Schimmer, der flüchtige Geruch, das leise Zeichen. Die Aura der Worte erweitert die Horizonte, sie allein schafft die Atmosphäre, wo die verschiedensten Sprachen zu kommunizieren vermögen. Worte von den Inseln im Landmeer und Worte von den Inseln im Meer — im Renshi, in der Gedichtkette haben sie sich verbunden. Im engen Kreis, draussen am Wannsee ist der Satz von Wittgenstein entkräftet worden: «Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.»

Elise Guignard

¹ Hiroshi Kawasaki / Karin Kiwus / Makoto Ooka / Guntram Vesper: Poetische Perlen. Renshi. Ein Fünf-Tage-Kettengedicht. Im Anhang: Eduard Klopfenstein: «Vier Tage am Wannsee» und «Moderne Kettendichtung». Makoto Ooka: «Moderne Kettendichtung». Kurzbiographien der Dichter. Nachwort der Veranstalter der Berliner Festspiele. Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen 1986.

Zur Angabe der Namen: In Japan werden die Familiennamen vorangestellt. In dieser Ausgabe stehen sie, wie in Europa üblich, an letzter Stelle. Im Kettengedicht unterschreiben die Autoren ihre Strophen mit dem Vornamen.

Vegetius: *Epitoma Rei Militaris*

*Ein Klassiker der Militärgeschichte*¹

Vegez' «Kriegswesen» war während mehr als tausend Jahren der am weitesten verbreitete Klassiker der abendländischen Militärliteratur. Heute ist der Römer in Europa und Amerika vielleicht weniger bekannt als sein chinesisches Pendant Sun Tzu. Dies mag mit der gängigen, in verschiedenen modernen Formen bis heute umlaufenden Vorstellung «ex oriente lux» zusammenhängen. Mit Sicherheit hat die historische Kritik des 19. Jahrhunderts Vegez' Ansehen geschadet: wer Zeittypisches sucht, wird von einem Autor, dessen Anliegen Konstanten sind, leicht enttäuscht. Ausserdem liessen die damals neuen Klassiker Clausewitz und Jomini den alten Vegetius als endgültig überholt erscheinen. Immerhin: als Quelle zum römischen Kriegswesen waren und sind die *Epitoma Rei Militaris* trotz allen Ungenauigkeiten unersetzlich, und wer sich mit mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Kriegen beschäftigt, wird gut daran tun, à fond zu kennen, was damals als grundlegendes Werk galt. Es ist sehr zu begrüssen, dass der lateinische Text, mit einer durch ihre Eigenständigkeit überzeugenden Übersetzung versehen, nunmehr wieder leicht zugänglich ist.

Der Zeitpunkt des Erscheinens ist

angesichts der gegenwärtigen schweizerischen Grundsatzdiskussion über die Notwendigkeit einer Armee gut gewählt; im Vegez finden sich — neben Curiosa aller Art — zahlreiche Grundtatsachen des militärischen und politischen Lebens in blendender Formulierung. Wenn wir «si vis pacem para bellum» sagen, zitieren wir Vegez, allerdings sehr frei. Kritisch anzumerken wäre, dass der vorgelegte lateinische Text nicht jene Version ist, die der Übersetzung zugrunde liegt, und dass die Bildlegenden den Illustrationen nicht beigegeben, sondern ganz an den Schluss des Werkes verbannt worden sind.

Doch das sind Kleinigkeiten. Insgesamt ist das Buch ein gelungener Auftakt zur «Wissenschaftlichen Reihe Klassiker der Militärgeschichte», von der zu hoffen ist, sie werde konsequent fortgesetzt!

Jürg Stüssi-Lauterburg

¹ Das gesamte Kriegswesen, von Flavius Renatus Vegetius, übersetzt von Fritz Wille, herausgegeben von Martin Pestalozzi, mit einer Umschlagillustration von Renata Brogioli, Wissenschaftliche Reihe Klassiker der Militärgeschichte, Verlag Sauerländer, Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg 1986.

«Das offenbare Geheimnis»

Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers J.-H. Fabre

Im Jahre 1959 veröffentlichte Kurt Guggenheim sein Buch «*Sandkorn für Sandkorn*», in welchem er seine Begeg-

nung mit dem Insektenforscher J.-H. Fabre erzählt, zugleich ein Stück Autobiographie des Schriftstellers, ein

Buch von der Ehrfurcht vor der Natur und ein Buch vom Arbeitsethos. Zwei Jahre später gab Guggenheim mit Adolf Portmann zusammen ausgewählte Proben aus dem Lebenswerk des Entomologen Fabre heraus. Dieses naturwissenschaftliche Lesebuch ist jetzt in zweiter Auflage erschienen, mit einem Essay von Martin Lindauer und Zeichnungen von Sabine Bousani-Baur, ausserdem mit ein paar Photographien des Insektenforschers, der von 1823 bis 1915 gelebt hat¹. Aus den zehn Bänden seiner «Souvenirs entomologiques» sind hier in Guggenheims Übersetzung einige der eindrucklichsten Stellen abgedruckt. So etwa die über das Liebesleben der Mantis, die über den Heiligen Pillendreher und über das Nachtpfauenaugenauge. Nicht allein das Fachwissen, das Fabre in geduldiger Forscherarbeit, im genauen Hinschauen und Beobachten erworben hat, ist bewundernswert. Dieser Naturkundige ist ein hochbegabter Schriftsteller, ein Künstler des Wortes. Und er ist ein Weiser. Hier wendet er sich dem kleinen Leben der Insekten zu, und er gibt zugleich ein Beispiel, wie strenge Wissenschaft und Kunst, Arbeitsbesessenheit und Menschlichkeit sich nicht ausschliessen müssen. Man muss annehmen, dass er seine Beobachtungsobjekte geliebt hat. Das Kapitel über zwei Mistkäfer, zum Beispiel, beginnt folgendermassen: «Kleiner als der Spanische Pillenkäfer (*Copris hispanus*) und weniger auf ein mildes Klima angewiesen, wird uns der Mondkäfer bestätigen, was wir hinsichtlich der Rolle des Vaters für das Wohlergehen der Familie bereits vom Sisiphus wissen. In unseren Breitengraden findet man an Wunderlichkeit männlichen Schmuckes kein anderes

Insekt. Auf der Stirne trägt er ein Horn, in der Mitte des Brustschildes Höcker mit doppelter Kerbung, um die Schultern die Spitze einer Hellebarde mit halbmondförmigem Einschnitt. Das Klima der Provence und die kärgliche Nahrung der Thymianheide behagen ihm nicht. Er liebt fruchtbarere Gegenden, Weiden vorzugsweise, auf denen der Rindermist ihm reichliche Nahrung gewährt. Da ich auf die vereinzelt Exemplare, denen man von Zeit zu Zeit hier begegnet, nicht zählen konnte, habe ich meine Käfige mit jenen Auswärtigen bevölkert, die meine Tochter Aglaé mir aus Tournon zusandte. Meiner Bitte gemäss begann sie, sobald der Monat April gekommen war, mit ihren unermüdlichen Nachforschungen. Selten wohl sind so viele Kuhfladen mit der Spitze eines Sonnenschirmchens hochgehoben worden; selten wohl haben zarte Finger mit solcher Liebe die Kuchen der Weide auseinandergebrochen! Im Namen der Wissenschaft sei der Tapferen gedankt!»

Es ist diese lächelnde Intimität, diese weise Einbettung der wissenschaftlichen Arbeit ins Persönliche und Private, die den hohen Reiz und zweifellos auch den Rang dieser zehn Bände ausmachen, die Fabre hinterlassen hat. Einige der schönsten Stellen sind uns neu zugänglich gemacht in einem naturwissenschaftlichen Lesebuch, das literarischen Rang beanspruchen darf.

Anton Krättli

¹ J.-H. Fabre, Das offenbare Geheimnis. Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers. Herausgegeben von Kurt Guggenheim und Adolf Portmann, mit einem Essay von Martin Lindauer. 2. Auflage. Artemis Verlag, Zürich und München 1987.

Hinweise

Wedekinds Tagebücher

Frank Wedekind hat in früher Jugend schon Tagebuch geführt. Von 1888 stammen seine Notizen aus der Aargauer Zeit, als die Familie des Arztes Wedekind auf dem Schloss Lenzburg wohnte und die heranwachsenden Söhne und die Tochter für Anekdoten im Städtchen und im benachbarten Aarau sorgten, wo Frank in der Kanttonsschule schon Dichterehren einheimste. Sophie Hämmerli-Marti hat aus dieser Zeit Erinnerungen in Aargauer Mundart geschrieben, es gibt eine lokale Überlieferung. Hier nun, in den Tagebüchern, spricht der junge Mann selbst. Er hat seine Notizen in Berlin und München, auf einer 1894 unternommenen Reise nach London und während seiner Pariser Aufenthalte fortgeführt. Der Verlag, der sie jetzt erstmals lückenlos publiziert, spricht von einer literarischen Sensation. Aber das ist wohl doch zu hoch gegriffen. Ein Erotiker, ein Bürgerschreck ist Wedekind in seiner Zeit durch das geworden, was er aufs Theater brachte, «Die Büchse der Pandora» zum Beispiel, auch durch seine frechen Lieder zur Laute. Die schöne Erzählung «Der Brand von Egliswil» ist ein kleines Meisterwerk erotischer Literatur und dürfte in einer Anthologie (wie in dem Buch, das Hermann Kinder bei Haffmanns herausgegeben hat) keinesfalls fehlen. Die Tagebuchaufzeichnungen Wedekinds zeigen — was niemand verwundert —, dass er nicht nur auf dem Papier, nicht nur in seinem dichterischen Werk «sinnlich» war. Der Herausgeber der Tagebücher ist *Gerhard*

Hay, ein Germanist und Theaterwissenschaftler, Dozent an der Universität München. Er war für eine mustergültige Edition, für Anmerkungen und ein Personenregister besorgt (*Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1986*).

Ausgewähltes von Josef Viktor Widmann

Er war der Sohn eines Zisterziensermönchs und einer Wiener Hofbuchhändlerstochter, die heimlich geheiratet hatten. Sein Vater wurde protestantischer Pfarrer und liess sich in Liestal nieder. Dort begegnete der Sohn Carl Spitteler, mit dem ihn bald eine innige Freundschaft verband. Er studierte Theologie, gab jedoch nach kurzem Wirken als Pfarrhelfer den Stand des Geistlichen auf und wurde Lehrer in Bern. Orthodoxe warfen ihm eine «zersetzende Weltanschauung» vor und hintertrieben seine Wiederwahl. 1880 übernahm er die Feuilletonredaktion am «Bund». Zu seinen Freunden und Gästen gehörte Johannes Brahms, mit dem er mehrere Italienreisen unternahm. Bekannt ist Josef Viktor Widmann nicht nur als Kritiker und Erzähler. Seine «Maikäferkomödie» ist ein kritisches Welttheater, seine Gedichte, Erzählungen, Feuilletons sind engagierte Stellungnahmen in sympathisch-liebenswürdiger Form. Max Rychner hat Widmann «Das bewegliche helle Griechlein» genannt. Seine Schaffenskraft grenzt ans Wunderbare. Er war zu seiner Zeit gewiss *die* literarische Anlaufstelle. Er ist der Redaktor, der als erster Gedichte des jungen Robert

Walser veröffentlicht hat. — *Elisabeth Müller*, eine Urenkelin, und *Roland Schärer* haben jetzt unter dem Titel «*Verehrter Leser, sagen Sie nicht: Nein!*» Texte von Josef Viktor Widmann herausgegeben, die den Literaten und Poeten von seinen liebenswürdigsten Seiten zeigen. Das kleine Buch, reizvoll durch seinen Inhalt, müsste eigentlich nur ein Anfang sein im Bemühen, andere Texte des verdienten Mannes der Vergessenheit zu entreissen (*Edition Francke im Cosmos Verlag, Muri bei Bern 1986*).

Alttibetische Literatur

Bereichert durch ausgewählte Beispiele tibetischer Holzschnittkunst und Wiedergaben aus den Malereien der Tarimkunst liegt hier eine Anthologie vor, die ihren Titel *Perlen alttibetischer Kunst* rechtfertigt. *Blanche Christine Olschak*, eine Kennerin und Spezialistin, hat die Auswahl getroffen und eine hochinteressante Einführung geschrieben. Die Texte selbst, die sich daran anschließen, vermitteln ein Bild der Geschichte und Kultur Tibets anhand der Quellen (*Verlag Im Waldgut, Wald 1987*).

Segeln — von den ersten Versuchen bis zur Navigation

Der französische «Cours de navigation des Glénans» ist ein in Frankreich beliebter und geschätzter Klassiker, ein Handbuch, das auf fast alle Fragen zuverlässige, wenn auch etwas altertümliche Antwort gibt und vor allem auch durch praktische Ratschläge und einfache und gut verständliche Abbildungen im Text dem Anfänger wie dem erfahrenen Segler nützlich ist. Jetzt ist

— bei *Hoffmann und Campe Maritim in Hamburg* — eine deutsche Übersetzung des «Cours» erhältlich: *Das Segelhandbuch. Boot, Segelpraxis, Navigation, Meteorologie, Meereslandschaft, Kreuzfahrt*. Es hat den Umfang und das Gewicht eines respektablen Bandes, umfasst 940 Seiten und ist nicht nur durch erläuternde Skizzen, sondern durch Photos, Kartenreproduktionen, Tabellen und anderes mehr reich illustriert. Verglichen mit der altbewährten deutschen «Seemannschaft» wirkt der Wälzer eher munterer, einladend durch eine aufgelockerte Präsentation des Stoffs. Das ist begrüßenswert. Auch alte Fahrensleute werden mit Vergnügen und Gewinn in dem Buch stöbern und lesen. Es orientiert über Anfangsgründe, über Beschläge (veraltet), Bootsbau, Segel, Rigg, stehendes und laufendes Gut, gibt Anleitung im Spleissen und handelt ausführlich auch von der Sicherheitsausrüstung. Da freilich fallen merkwürdige Ratschläge auf. Wir möchten keinem Segler auf hoher See raten, die Sicherheitsleine statt vor der Brust irgendwo im Rücken seines Sicherheitsgurtes — wie auf Seite 248 abgebildet — einzuhaken. Einzelne Druckfehler und verwechselte Bildlegenden lassen sich leicht in einer zweiten Auflage des Buches richtigstellen; diese Zeichnung aber sollte verschwinden. Es verwundert auch, dass ein fast tausendseitiges Fachbuch wie dieses nichts über SignalfLAGgen enthält, obgleich die doch — gerade auch im Zusammenhang mit der Sicherheitsausrüstung — unbedingt genannt und erklärt sein müssten. Die Einwände sollen aber nicht den Wert dieser Publikation schmälern. Namentlich was darin über Meteorologie und Navigation enthalten ist, besticht durch didaktisch geschickte Darstellung.