Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 67 (1987)
Heft: 11

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: 10.12.2025

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

Das unstillbare Rauschen des Blicks

Zu Christoph Geisers Roman «Das geheime Fieber»

Als wirklich «geheimes» Fieber hat Christoph Geiser die homoerotische Leidenschaft in seinem früheren Werk versteckt, den überhitzten Körper eingehüllt in seine kühle Prosa. *«Wüstenfahrt»,* sein vorletzter Roman, ging hier schon einen Schritt weiter, spiegelte die eigene Körpertemperatur im Klima einer fremden, grossartigen Landschaft. Der neue Roman Geisers bricht nun konsequent und endgültig mit dem gesellschaftlichen Tabu gegenüber der Homosexualität, indem er Leidenschaft und Verbot gleichzeitig zum Titel macht: *«Das geheime Fieber»*[1]. Der verschämte Titel kündigt keine unverschämte Selbstentblössung an, sondern vielmehr eine literarische Fieberkurve, an der sich an den individuellen Ausschlägen der Körpertemperatur gleichzeitig das gesellschaftliche Klima ablesen lässt — Fieber als Folge von Kälte.

In der Wahl seines literarischen Spiegels überlagert Geiser die erotische Thematik mit einer ästhetischen: Der Ich-Erzähler, fasziniert von den Bildern und der Biographie von Caravaggio (1573—1610), folgt den Spuren einer wilden Künstlervita der Spätrenaissance, um in der fremden Biographie die eigene zu entdecken. Caravaggios künstlerische Karriere beim versnobten Mäzenatentum des römischen Episkopats und sein jähes Ende im Labyrinth des Exils öffnen die Augen für den pervertierten Zusammenhang von Eros und Ästhetik, für die Käuflichkeit von Körper und Kunst. Der Künstler als Spielball zwischen der kunstverwöhnten Gesellschaft und seinem eigenen Anspruch, mit dem er diese Gesellschaft in ihren Grundlagen, nämlich in ihren Wahrnehmungsgewohnheiten in Frage stellt — Geiser erkennt sich in Caravaggio wieder, ohne sich aber in dieser Figur narzisstisch zu spiegeln. Im Gegenteil: Trotz aller identifikatorischen, erotischen Nähe beweist die atemlose Jagd nach den Gemälden des Renaissancemalers, die den Erzähler durch das heutige Rom und das heutige Neapel treibt, eine letzte, nicht einholbare Distanz. Denn die erotisch-ästhetische Obsession, die den Erzähler nicht nur vor Caravaggios Bildern, sondern buchstäblich an jeder Ecke packt, das *«geheime Fieber»,* welches das Klima des Textes offen anheizt, bleibt letztlich doch nur ein *«verschämtes, unstillbar geiles Rauschen im Kopf».* Auch wenn es den ganzen Körper erfasst, äussert sich dieses *«Rauschen»,* gefiltert durch die Tabus, die immer noch im Kopf sitzen, nur *«verschämt»* in einem Blick. Hinter den Pupillen staut es sich auf und kühlt sich im Aussenraum jenseits der Pupillen wieder ab.

Dieser Blick ist das Medium von

Geisers Roman und gleichzeitig sein Gegenstand, der formale und thematische Fluchtpunkt. Der ästhetische Blick auf Bilder und der erotische Blick auf Körper bleiben jedoch so unvereinbar wie Caravaggio und sein Erzähler. Wenn sich der Erzähler ästhetisch in Caravaggios Bilder versenken will und sich sein Text an sie heranschreibt, tickt im dunklen, kühl-muffigen Vordergrund der römischen Kirchen immer auch die Uhr, welche das Gemälde nur gegen Geld und nur für Minuten beleuchtet. Umgekehrt flammt im erotischen Blick, der sich meist auf den heissen Plätzen von Rom und Neapel entzündet, zwar die Utopie eines ewigen Moments auf, doch legt dieser Blick gleichzeitig seinen Gegenstand still, wie hinter Glas. Der Körper wird Bild, eingebrannt auf der Netzhaut des Textes. So stellt der Doppelblick des Erzählers auf Körperbilder und Bilderkörper einen fundamentalen Riss in der Erfahrung, im Schauen, im Sprechen aus, ohne ihn vorschnell im Text zu heilen — fotografiertes Glück, heisst es einmal, ergäbe Kitsch. Bilderfahrung und Körpererfahrung sind nicht als ästhetische Lust zu vereinen.

Im Motto von Elias Canetti kondensiert dieses zentrale Problem: *«Nur ein Bild kann einem ganz gefallen, aber nie ein Mensch. Der Ursprung der Engel.»* Der Blick, der sich unter dem Druck des gesellschaftlichen Tabus von der Körpererfahrung abtrennen muss und allein auf seine verschämte, manchmal fast verzweifelte Jagd geht, entkörperlicht seine Objekte, macht sie zu Bildern, zu schwebenden, aber auch geschlechtslosen Engeln. So verstellt sich der erotische Blick selbst seine Erfüllung. Geiser entblösst nur diesen Blick, nicht seine Objekte. Doch gerade dies ist die ebenso gesellschaftskritische wie selbstkritische Einsicht, die Geisers Roman seinem Leser ermöglicht. Der Text schielt nicht nach dem Leser, um ihn ins schwarze Loch des Nicht-Dargestellten einzusaugen. Es gibt bei Geiser keine Schlüssellöcher, sondern höchstens weit geöffnete Fenster. Hin- und herspringend zwischen den Erfahrungen des Erzähler-Ichs und dem erzählten Leben Caravaggios, muss der Leser beide Augen offen halten, um im Doppelspiel des Textes die Gespaltenheit der eigenen Wahrnehmung zu erkennen. Nur Wegschauen wäre Voyeurismus. Auf einem Bild Caravaggios begegnet der Leser dem inständigen Blick, welcher der Blick des Textes — und seines Autors — ist: Ein unschuldiges *«Knäblein»*, Neutrum noch wie die Engel, will *«bei einem verbotenen Anblick, ohne zu begreifen, was geschieht»*, *«mit der Bewegung seines ganzen Körpers nichts als weg, in den dunklen Hintergrund seiner Kindheit, doch schon hat es zuviel gesehen, es kann nicht mehr wegschauen, nie mehr.»*

Das offene, aber gerade deshalb nicht mehr naive Schauen von Caravaggios Knabenfigur überführt Geiser in die präzise, intensive Sprache seines Romans. Zwar prägt auch hier die Spannung zwischen der inhaltlichen Offenheit und der verhaltenen Sprache den Duktus des Textes, was Geisers Werk immer ausgezeichnet hat. Der Sexualität jedoch begegnet Geiser mit ebenso offenen Augen wie offenen Wörtern, nicht um zu schockieren, sondern eher im aufrichtigen Eingeständnis, es gebe für einen allzu lange tabuisierten Erfahrungsbereich noch keine adäquate Sprache. Neben einen Jungen *«mit diesem sehr direkten Blick»* setzt sich der Erzähler *«stumm, weil ich die richtige Sprache noch immer nicht*

gefunden hatte». Der erotisch überfrachtete Blick schlägt Lücken des Verstummens in Geisers Text, oder umgekehrt dient ein Leitwort wie das aggressive *«Wegräumen»* dazu, sprachlich das zu beseitigen, was einem allzu sehr auf den Leib rückt. *«Wörter, nur Wörter»:* Der alte, sprachkritische Seufzer, sonst längst selbst als literarisches Klischee verdächtig, erhält im ästhetisch-erotischen Wahrnehmungsproblem von Geisers Text sein neues Recht.

An anderen Stellen jedoch befreit sich die Sprache aus dem Fangnetz des Blicks. In Szenen von flirrender Sinnlichkeit, die nicht auf das Auge verengt ist, schildert Geiser beispielsweise die Strassen und Märkte Roms. Auch Caravaggios Bilder werden mit nachhaltiger sprachlicher Prägnanz im Text neu inszeniert, so dass sie fugenlos ins Leben Caravaggios übergehen können. Geiser lässt hier die traditionelle Bildbeschreibung weit hinter sich. Seine Sprache leistet, was das faszinierende Licht auf den Bildern Caravaggios, das von einem irrealen Aussen auf die dargestellten Figuren fällt und ihnen erst Leben gibt: *«Sein Licht ist Körperwärme, spürbar auf der Haut, die sich vom Licht erwärmt und rötet.»* Diese *«Körperwärme»,* zwischen visueller Auskühlung und erotischem Fieber, spricht Geisers Text seinen Figuren, Caravaggios und dem Ich-Erzähler, von aussen zu, als lindernd-belebendes Licht. Zwischen den Extremen schlägt die Sprache den Bogen, wie das grosse *«C»,* zu dem das Blut eines Rivalen Caravaggio zusammenfliesst. In dieser Initiale, die übrigens die Romanfigur mit ihrem Autor teilt, wird der Lebenssaft Sprache, die Sprache Lebenssaft. Im Licht Caravaggios und in der Sprache Geisers wird die Künstlichkeit der Kunst selbst wieder zum ästhetischen Ereignis: Indem das Leben erst künstlich von aussen, per Transfusion, einfliessen muss, wird deutlich, was dem wirklichen Leben, damals wie jetzt, innerlich fehlt.

Von einer inneren Leere sind Geisers Figuren denn auch aussen umstellt. *«Brachland»* und *«Wüstenfahrt»* waren dafür die Titelstichworte der früheren Romane. In einem biographischen Einschub des neuen Romans bricht für das Kind die Krankheit aus, wenn die *«Leere»* einbricht. *«Das geheime Fieber»* meint auch, neben der Überhitzung der Sexualität in ihrer familiären Unterkühlung, jene Krankheit, die sich an der Kälte des Leerraums entzündet. *«Leere»* fasst den Text ein, vom allerersten bis beinahe zum letzten Satz. Sie bricht vom zitierten *«dunklen Hintergrund»* von Caravaggios Bildern ständig in den Vordergrund des Textes ein. Dort, wo auf Caravaggios Gemälden die Engel sein sollten, ist nichts, *«nur Nacht».* Sie saugt Caravaggios Licht und das Leben von Geisers Text immer mehr auf.

Geiser holt das Erlöschen dieses Lichtes am Schluss seines Romans auf eine bestechende Weise ein, welche die Qualität seines Textes noch einmal hervortreten lässt: Mimetisch vollzieht er das Sterben Caravaggios nach, wenn sich der schmerzende Leib vom Maler-Kopf, der noch blickt, trennt. Der fiebrige Leib löst sich auf in *«Hitzewellen des Lichts»,* während das brechende Auge in jene *«Leere»* hineinkippt, die nach der alten Weltsicht die Erdscheibe umgibt. Übrig bleibt nur ein Kopf: Früher der Ort des *«verschämten, unstillbar geilen Rauschens»,* nun nur noch ein Bild. Es ist identifizierbar als Caravaggios schrecklich-schöne Darstellung, wie David das abgetrennte Haupt Goliaths dem Betrachter mehr

mitleidig als triumphierend entgegenhält. Ebenso präsentiert Geiser diesen Kopf in seinen letzten Sätzen: *«Nur der Kopf ist geblieben. Ein im Entsetzen geöffneter Mund, der keine Luft mehr bekommt, um zu schreien.»* Erst hier, wo sein Blick erloschen ist, scheint der Erzähler Caravaggio eingeholt zu haben, doch nur, um in dessen Kopf-Bild noch einmal seinen eigenen Bilder-Kopf zu erkennen, der sich längst auf seine Weise vom Leib getrennt hat. Zum Ausdruck dieser letzten Selbsterkenntnis im Spiegel von Caravaggios Bild bleibt dem Text der Atem weg, genauso wie dem gemalten Kopf. Weder Schauen noch Schreiben noch Schreien. Unter einen Text, in dem die Spannung von Blick und Körper, Kunst und Eros bis zuletzt sprachlich pulsiert, hat Geiser einen atemraubenden Schlusspunkt gesetzt. *Peter Utz*

[1] Christoph Geiser: Das geheime Fieber. Roman. Verlag Nagel und Kimche, Zürich 1987.

Die äusserste Bedrängnis — die äusserste Geborgenheit

Zu: «Kleist, Moos, Fasane» — Prosa von Ilse Aichinger

1

Sie hat in den letzten Jahren wenig veröffentlicht, wenig geschrieben wohl auch; fast zehn Jahre ist es her seit ihrem letzten Gedichtband (*«Verschenkter Rat»,* 1978), noch mehr seit der letzten Prosa (*«Schlechte Wörter»,* 1976). Und doch ist ihr Name noch da (auch das gibt es also in einer im Vergessen geübten Zeit!) — als ein Garant eines zugleich verlässlichen und zauberhaften Umgangs mit dem Wort. Das Wort «verlässlich» aber darf man bei Ilse Aichinger nur brauchen in engster Verbindung mit «unsicher», «durchscheinend», «fragil». In ihrem neuen Buch gibt es eine Aufzeichnung aus dem Jahr 1953, wohl eine Beobachtung, die sich tief einprägt:

> *«Die vier Wände aus Rauch. / Wie das Aufgelöste stumm erhalten bleibt. Die Form. / Schatten auf den Dächern.»*

Beschreibt sie hier, im genauen Hinsehen, das Haus, in dem sie wohnen könnte, ein Haus mit immateriellen, deshalb besonders dauerhaften Wänden? Oder steigt im Rauch eines kühlen Tages noch einmal, und nicht zum letztenmal, die Erinnerung an die Kriegsjahre auf, in denen sie, als Jüdin, doppelt gefährdet war? Dass Gefährdung und Geborgenheit zusammengehören, bis zu einer unheimlichen Vertauschbarkeit — das ist ein Generalthema dieses dichterischen Werks.

Vor Jahresfrist hat der Fischer-Verlag — in dem alle Bücher von Ilse Aichinger erschienen sind: auch dies gehört zu der beiläufigen Konstanz ihres Werks — im Rahmen seines klassischen Programms zum Hundert-Jahr-Jubiläum eine Auswahl ihres Werks herausgegeben, mit dem ersten Roman von 1948, *«Die grössere Hoffnung»,* und den Erzählungen und Gedichten, die sie bis Ende der siebzi-

ger Jahre geschrieben hat. (Eine Klassikerin zu Lebzeiten, aber noch nicht mit der Würde und Bürde einer Gesamtausgabe.) *«Kleist, Moos, Fasane»,* die Publikation dieses Herbstes, wirkt wie eine Ergänzung dazu, eine überraschende, erweiternde: eine Sammlung von bislang ungedruckten oder an entlegener Stelle gedruckten älteren und neuen Texten[1]. Auf knappen hundert Seiten ein Gang durch ein Schriftstellerleben: Ein erster Abschnitt enthält Erinnerungen, vor allem an die Kindheit; ein zweiter aphorismenartige Aufzeichnungen von 1950—1985; ein dritter Poetologisches aus dem letzten Jahrzehnt, gesprochen und geschrieben bei verschiedenen Anlässen, vor allem bei der Entgegennahme von Preisen.

Ein Buch, wie man es gerade von Ilse Aichinger nicht erwartete — und wie es nun, umgekehrt, gerade bei ihr gelingen konnte wie bei kaum einem anderen Autor: als Einheit in der Vielfalt der Formen, Einheit in der Tonlage, in der Intensität. Ob es, gerade in seiner Vielfalt, ein guter Anfang sein könnte für Leser, die bisher am Namen Ilse Aichinger vorbeigegangen sind, oder ob die Lektüre reicher wird, wenn sich Beziehungen zu anderen Werken assoziativ herstellen lassen, das soll als Frage offen bleiben. Vermutlich ist man gerade bei dieser Autorin immer, bei jedem neuen Werk und bei jedem Wiederlesen, ein Anfänger, ein überraschter, verzauberter, verstörter — und nur so ein einigermassen tauglicher Leser.

2

Man kann sich Ilse Aichinger schwer auf dem Frankfurter Poetik-Lehrstuhl vorstellen; sie hat ihr Werk weder mit Selbstinterpretationen noch mit Theorie begleitet, sich auch zum Werk anderer Autoren nur selten geäussert, nur dann, wenn es ihr «abverlangt» wurde (Texte zu Trakl, Kafka, Nelly Sachs, Stifter befinden sich im dritten Abschnitt des neuen Buches). Poetologie ist bei ihr Bestandteil des Werkes, und kein unwichtiger; und im Werk enthalten ist vermutlich auch ein lautloses Gespräch mit anderen Autoren. Sie hat die poetologischen Elemente in ihren Texten auch keineswegs versteckt, sie sogar im Titel sichtbar gemacht: *«Schlechte Wörter»,* heisst ein Prosatext, *«Meine Sprache und ich»,* ein anderer. Die poetologischen Texte in *«Kleist, Moos, Fasane»* sind nur um Nuancen anders, vielleicht ein wenig direkter; wichtig ist, dass in diesem dritten Abschnitt des neuen Bandes bislang an weit auseinanderliegenden Stellen Publiziertes in Zusammenhang zu lesen ist.

Eine besondere Kostbarkeit sind die knapp anderthalb Seiten, die unter einem Joseph Conrad entliehenen Motto stehen: *«Nur zusehen — ohne einen Laut»:* eine Poetologie, die Sprache aufhebt im Schweigen und sie aus diesem neu gewinnt, mit Worten, die so unverrückbar und so leicht gesetzt sind, wie man das sonst nur in Gedichten findet. Es ist die Poetologie einer Spätzeit, in der *«alles erzählt und nichts angehört wird»,* aber auch des Widerstands gegen das Wortgestöber einer alexandrinischen Zeit, eines Widerstands, der nichts weniger verlangt als dies: *«Um wieder notwendig zu werden, müssen sie (= die Wörter) die Lautlosigkeit zurückgewinnen, aus der sie entstanden sind.»* Um einen Neuanfang also geht es, um die Herstellung jenes Zustands der Lautlosigkeit, der das erste Wort entsprang. Was für ein Anspruch — an sich selbst, an das Werk, an die Sprache; aber es ist ein

Anspruch, der das Innerste betrifft, nicht den äusseren Erfolg! *«Der Ehrgeiz, nicht ehrgeizig zu sein, ist ein grosser Ehrgeiz»:* der Satz steht bereits unter den aphoristischen Notaten des Jahres 1950.

Wie diese Wörter aussehen sollen, dafür gibt es kein Programm, kein Kommando — wohl aber Zeichen. *«Ich gebrauche jetzt die besseren Wörter nicht mehr»,* heisst der erste Satz von *«Schlechte Wörter». «Flecken»* (der Titel eines anderen Prosastücks des gleichen Bandes) könnte ein Wort sein, das nicht zu den besseren gehört; *«Schnee»* und *«Heu»* wären andere Beispiele. Von ihnen ist im letzten Text des Bandes die Rede — in einer zugleich dichten und spielerisch leichten Prosa.

3

Wörter, die der Lautlosigkeit entstammen — nirgends finden sie sich im gleichen Ausmass und in der gleichen Selbstverständlichkeit wie in der Kindheit, wo sich der Vorgang der Sprachfindung bei jedem Individuum neu vollzieht. Bei Ilse Aichinger spielt die Kindheit wie bei kaum einem anderen Autor eine zentrale Rolle, als Erinnerung, als Perspektive, als Lebensraum, dem die Dichtung entstammt, in Bildern und Klängen, die so alogisch und gleichzeitig so stimmig sind wie der wunderbare Dreiklang der Titelerzählung, dies zauberhafte *«Kleist, Moos, Fasane»:* es überzeugt, sogar wenn man sich nicht vergewissert, dass die Wörter Namen benachbarter Strassen sind.

Und doch ist Ilse Aichinger, wiederum wie wenige andere, von ihrer Kindheit mit einer unwiderruflichen Härte abgetrennt worden, indem sie, als Halbjüdin, im Krieg zu einer doppelt Gefährdeten wurde. Was sie, später, über ihre Kindheit schrieb, musste der Erfahrung einer äussersten Bedrohung standhalten, ja diese bereits einschliessen, wie es der erste Roman *«Die grössere Hoffnung»* (1948) tut: als eine Darstellung der Kriegsjahre aus der Sicht eines zunehmend vereinsamenden, zunehmend ausgesetzten Kindes, aus kindlicher Perspektive also und oft in märchenhaften, aber nie verharmlosenden Formen. Eines der Bücher jener Jahre, denen die Zeit nichts anhaben konnte — weil es den Krieg nicht als eine zeitbedingte Katastrophe darstellt, der möglichst rasch eine neue Solidität folgen muss, sondern als conditio humana, der allein die *«grössere Hoffnung»* auf eine bessere Welt entspringen kann.

Mit diesem Roman haben die im ersten Abschnitt von *«Kleist, Moos, Fasane»* versammelten, eng zusammengehörigen Prosastücke viel zu tun, in Verwandtschaft und Gegensatz. Ähnliche Motive tauchen auf, aber nicht die märchenhafte Form; der Ton ist sachlicher, trockener, die Sprache nicht weniger dicht. Das gelingt wohl nach wie vor nur wenigen Autoren: das Erwachsenwerden darzustellen an einer einzigen Erfahrung und deren Verwandlung, konzentriert auf einen Punkt und doch universell. Nur in der Kindheit, so steht es in einem Text mit dem fast bedrohlichen Titel *«Vor der langen Zeit»,* nur in der Kindheit erlebt man Weihnachten wirklich an Weihnachten, fallen Erlebnis und Ereignis, Wort und Sache zusammen; nachher trennt sich beides, auf einmal findet das Erlebnis lange vor dem Tag, vor dem richtigen Datum, statt, aus Angst wohl, die Erfahrung zu versäumen; das Bewusstsein bricht die Welt auseinander in Innen und Aussen. Und erst im Krieg, in der grössten Gefährdung, fällt beides wieder zusam-

men, das Erlebnis und der Tag, findet Weihnachten wieder an Weihnachten statt. *«Denn vermutlich hat die äusserste Bedrängnis mit der äussersten Geborgenheit mehr zu tun als das Mittlere mit beidem von ihnen.»* Zusammenfall von Geborgenheit und Gefährdung: das geheime Zentrum in einem dichterischen Werk, das keine Mittellagen, nur Grenzbereiche und deren Verbindung im Paradoxen kennt.

4

Fünf Jahre nach dem Krieg, als schon feststeht, dass die grössere Hoffnung sich nicht erfüllt, dagegen eine neue Stabilität aufgebaut wird, setzen die Aufzeichnungen ein, welche den zweiten Abschnitt von *«Kleist, Moos, Fasane»* ausmachen: die grosse Überraschung, ja Sensation des Buches — nicht nur mit neuen, sondern mit neuartigen Texten. Sätze und Wortgruppen stehen gleichsam im Leeren, ohne Übergänge zueinander; die Lautlosigkeit, die sie umgibt und der sie entstammen, ist deutlich fühlbar. Als Titel nur Jahrzahlen, darunter manchmal zwei Seiten, manchmal ein einziger Satz (1972: *«Sich einüben in die Gleichgültigkeit»,* eine unheimliche Wortfolge, auch für den, der nicht weiss, dass in diesem Jahr Günter Eich gestorben ist.) Aphorismenartige Texte, kleine, perfekte Parabeln, Beobachtungen. Man mag sich dabei an die Aufzeichnungen Canettis in *«Das Geheimherz der Uhr»* erinnern — insofern, als man sich bei beiden Autoren mit der Benennung der Aufzeichnungen schwer tut und zugleich weiss, dass eine solche unwichtig ist, da die gewählten Formen sich gegen jede Form sträuben — und auch, weil die Sätze sich so schlecht zum Zitieren eignen, indem sie Vertrautes weder bestätigen noch bestreiten: sie gehen ihren eigenen, einen verunsichernden Weg. Aber dann verzichtet man, wie immer bei Ilse Aichinger, auf jeden Vergleich, überlässt sich den Sätzen. Wie Wegzeichen muten sie an, mit denen jemand sich einen Weg im Unwegsamen markiert, als ob die Zeichen, die man im Gehen setzt, auch die künftigen Schritte leiten könnten. In immer neuen Sätzen und Wortgruppen ein unermüdliches Sich Einüben in die Paradoxie, in den Aufenthalt in Grenzbereichen, wo jäh der Umschlag ins Gegensätzliche erfolgt. *«Es sind zuletzt die Tröstungen, die uns untröstlich machen»,* heisst es. Oder, fast ein Befehl: *«Jeden Tag die Verzweiflung neu erwerben, aus der der Mut kommt.»* An Robert Walser erinnert der Satz *«So fremd wie das Unbekannte kann das Bekannte nie werden. Und das Ungeliebte nie so fremd wie das Geliebte.»* Und blasphemisch könnte ein anderer wirken: *«Vater, ich habe Trost gesucht vor dem Himmel und vor Dir.»* Und dann, unvergesslich, die Erfahrung aus Jahren der Bedrängnis: *«Nichts erscheint so sehr Heimat als das, wovon man Abschied nimmt. Es scheint, dass der Abschied zuerst war. Auch Mütter werden zu Müttern im Augenblick der Trennung.»* Und schliesslich, mit einem Anflug des bei Ilse Aichinger so seltenen, so wunderbaren Humors: *«Wenn ich meine Angst und mich zusammen nehme, kann ich den pluralis majestatis anwenden.»*

Elsbeth Pulver

[1] Ilse Aichinger, Kleist, Moos, Fasane. S. Fischer Verlag, Frankfurt 1987.

Vor Legendenbildung wäre zu warnen

Die «Frankfurter Zeitung» unter Hitler

Wie Journalisten und Zeitungen sich verhielten, als die Nationalsozialisten nach der Übernahme der Macht die Gleichschaltung der Presse einleiteten, ist ein Detailthema der Geschichte des Dritten Reichs. Zwischen eilfertiger Selbstanpassung und hinhaltender Resistenz gibt es da mancherlei Spielarten zu beobachten. Aber dass irgendwo im Reich, es sei in den Zentren oder in der Provinz, allfälliger Widerstand, allfälliges Bemühen um unabhängige und freie, auch kritische Kommentierung eine Chance gehabt hätten, selbst da, wo hervorragende, angesehene Publizisten sich in der Kunst des *«Schreibens zwischen den Zeilen»* übten, lässt sich kaum ausmachen. Vor Jahren schon hat eine umfangreiche Studie des Instituts für Zeitgeschichte nachgewiesen, dass keineswegs zentrale Lenkungsmassnahmen nötig waren, um in verhältnismässig kurzer Zeit die bayerische Provinzpresse auf die Sprachregelungen des Regimes auszurichten[1]. Grenzen der Propaganda-Manipulation wurden freilich auch sichtbar: Bei den sogenannten Priesterprozessen, mit denen das Regime den Kampf gegen die katholische Kirche führen wollte und die sich mit angeblichen sittlichen Verfehlungen befassten, beharrten grosse Teile der Bevölkerung in der Überzeugung, es könne ja wohl nicht wahr sein, was die Zeitungen schrieben.

Ein Problem jedenfalls muss bei der Beurteilung publizistischer Haltungen stets berücksichtigt werden. Nicht von Anfang an stand fest, welchen Weg die Regierung des Führers einschlagen werde. Und Indizien dafür, dass es ein schlechter, ein Weg des Verbrechens sein werde, kann man zwar im nachhinein schon ganz zu Beginn dieses Regimes erkennen. Für die Zeitgenossen jedoch, besonders dann, wenn sie im Bereich der offiziellen Verzerrung der Wirklichkeit ihr Urteil bilden mussten, war das so leicht nicht möglich. Man kann an den Kommentaren und an der Berichterstattung der Schweizer Presse ablesen, dass Beobachtung und Reflexion ihre Zeit brauchten, um den Charakter der nationalsozialistischen Diktatur klar zu sehen. Die Publizisten ausserhalb des Dritten Reichs hatten Distanz, Freiheit und vor allem zusätzliche Informationen. Anders ihre deutschen Kollegen. Eine materialreiche und auch selbstkritische Darstellung ihrer Situation hat *Margret Boveri* in ihrem Buch *«Wir lügen alle»* über ihre Zeit am *«Berliner Tageblatt»* vorgelegt: die Geschichte einer Hauptstadtzeitung unter Hitler.[2] Der zermürbende Versuch, die *«Denkfähigen»* unter den Deutschen anzureden und auch bei ausländischen Lesern glaubhaft zu bleiben, nicht einfach als willfähriger Formulierungsknecht des Propagandaministers zu schreiben, wird in diesem Buch an zahlreichen Beispielen belegt. Das Fazit Margret Boveris, die unter Chefredaktor Paul Scheffer vorwiegend im Auslandressort der Zeitung gearbeitet hat, ist eindeutig. Sie nennt es ohne Umschweife einen Fehler, sich als Journalist und Redaktor der Illusion einer *«inneren Emigration»* hinzugeben. Aber sie erkennt auch, wie sehr die apolitischen und staatsgläubigen

Mitbürger, eben die deutschen Leser der grossen liberalen Hauptstadtzeitung, wie eine stossdämpfende *«Isolierschicht aus Schaumgummi zwischen den begeisterten Bejahern und den entschiedenen Verneinern des Nationalsozialismus»* lagen. Es ist übrigens die gleiche Schicht, die auch die gepflegte Wochenzeitung *«Das Reich»,* eine Nazi-Gründung, mit Erfolg als Zielgruppe ansprach. Nach der *«Frankfurter Zeitung»,* für die sie ebenfalls tätig gewesen war, versuchte sich Margret Boveri als freie Mitarbeiterin dieser Wochenzeitung. Von der Atmosphäre, die dort auf der Redaktion geherrscht habe, sei sie angenehm überrascht gewesen. Sie habe sich wenig von der Atmosphäre bei der *«Frankfurter Zeitung»* unterschieden.

Die Geschichte dieses Blattes bis zu seiner befohlenen Schliessung hat *Günther Gillesen* geschrieben[3]. Er ist 1928 geboren, gehört seit 1958 der politischen Redaktion der *«Frankfurter Allgemeinen Zeitung»* an und ist seit 1978 Professor am Journalistischen Seminar der Universität Mainz. Kein Augenzeuge also wie Margret Boveri, keiner, der als Journalist die Jahre unter Hitler miterlebt hat, sondern ein Historiker, der die Jahrgänge des Blattes von der Machtergreifung bis zum Verbot gründlich studiert, die überlebenden Redaktoren und Mitarbeiter befragt und an Schriftlichem für seine Darstellung beigezogen hat, was nach der Zerstörung des Verlagsgebäudes noch gerettet werden konnte. Der Titel seines Buches lautet richtigerweise: *«Auf verlorenem Posten».* Der Text indessen erweckt eher den Eindruck, Gillesen halte diesen Posten doch nicht für gar so verloren.

Einmal zitiert er die Wendung, die Benno Reifenberg, der letzte Chefredaktor des Blattes, in einem Brief an Willy Bretscher brauchte: die *«Frankfurter Zeitung»* sei *«immer Gegenposition»* gewesen, was wohl heissen soll ein Blatt des Widerstandes. Als sie verboten worden sei, habe es geschienen, *«als würde in einem halbdunklen Raum die letzte Kerze ausgeblasen».* So jedenfalls sahen es die Beteiligten und Betroffenen, und Gillesen, das zeigt schon ein Blick auf das Vorwort, sieht sich gewissermassen als der Historiograph dieser letzten Unbeugsamkeit. Ich will überhaupt nicht bestreiten, dass die Redaktion über Jahre hin versucht hat, in der Diktatur zu überleben, ohne sich auszuliefern. Freilich ging dieser Versuch vom ersten Tag an nicht ohne Konzessionen ab, und Konzessionen sind gewiss in extremen Situationen taktisch klug, kommen aber publizistisch dennoch der Kapitulation ganz nah. Man muss sich vor Augen halten, dass ja gerade die bürgerlich-liberale Leserschaft der *«Frankfurter Zeitung»* ihrerseits gegenüber vielen Massnahmen und schon gar gegenüber den Doktrinen der Nazis ihre Reserven hatte. Wenn nun ihr Leibblatt, klug wie die Schlange, über Jahre hin ein schwieriges Arrangement fand und sozusagen gerade noch hinter vorgehaltener Hand, dezent und mit vornehmer Zurückhaltung Exzesse missbilligte, nach Möglichkeit sachlich blieb und Distanz wenigstens im Stil bewahrte, musste sich das vielleicht eher zugunsten des Regimes auswirken. Die Leser mochten daraus entnehmen, die Haltung, die man selber einnahm, sei tatsächlich möglich, sogar wenn ihr in der Zeitung Ausdruck gegeben werde. Gillesen führt hochinteressante Details an in diesem Zusammenhang, zum Beispiel die Behandlung der Meldung von der Bombardie-

rung Guernicas im Spanischen Bürgerkrieg, als die Redaktion versuchte, durch Zitate aus englischen Blättern zu relativieren, was zu berichten ihr befohlen war.

Hier muss mit allem Nachdruck betont werden, dass sich unsere Skepsis nicht gegen die mutigen Männer der Frankfurter Schriftleitung und ihre Mitarbeiter richtet. Reifenberg und etwa auch Herbert Küsel, dessen klug zurückhaltender, aber gerade in seiner sachlichen Trockenheit auch entlarvender Artikel über Dietrich Eckart, auferlegte Pflichtübung für die gesamte Presse anlässlich des Geburtstages des Nazi-Barden, den Zorn Hitlers entfachte, haben hinsichtlich ihrer Haltung und Gesinnung nie einen Zweifel aufkommen lassen, und dasselbe gilt gewiss auch für Walter Dirks, für Dolf Sternberger und andere. Es gab aber auch profilierte Publizisten, Friedrich Sieburg zum Beispiel oder Rudolf Kirchner, bei denen man zögert, die gleiche Aussage zu machen.

Gillesen nennt das Feuilleton ein Reduit und meint damit, auf dieses Ressort besonders habe sich der Widerstand gestützt. Der politische Teil der Zeitung war selbstverständlich dem Argwohn und der scharfen Beobachtung durch die Machthaber am meisten ausgesetzt. Daher sind wohl die Zugeständnisse da auch am grössten. Immerhin ist unschwer zu erkennen, wie sehr gerade die Kulturberichterstattung angesichts der Inpflichtnahme von Literatur und Kunst zu einer heiklen und gefährlichen Aufgabe, ja zu einem permanenten Risiko wurde. Zum Beispiel die Ausstellung *«Entartete Kunst»:* Carl Linfert, Ernst Benkard und Carl Georg Heise, die Kunstkritiker der Zeitung, lehnten es begreiflicherweise ab, die Kriterien der Nationalsozialisten in diesem Fall zu übernehmen. Aber was konnten sie denn tun? Sie wagten es zum Beispiel, den verfemten Ernst Barlach nach seinem Tod im Jahre 1938 zu ehren. Und es war die *«Frankfurter Zeitung»,* die Max Liebermanns Vertreibung aus der Akademie der Künste nicht vorbeigehen liess, ohne einen Brief Oskar Kokoschkas abzudrucken, den dieser aus Paris geschickt hatte: eine klare, unmissverständliche Missbilligung dieser Demütigung, die man dem greisen Ehrenpräsidenten der Akademie zugefügt hatte, weil er Jude war. Aber wenn man heute bei Gillesen nachliest, wie Benkard über die *«Grosse deutsche Kunstausstellung»* in München 1937 berichtet hat, sind Zweifel erlaubt, ob die Ironie dieser Ausstellungsbesprechung für den Normalleser wirklich zu erkennen war. Leicht könnte durch diesen Artikel der Eindruck entstanden sein, Benkard bewundere die *«Heroik, die die Stunde fordert»,* ebenso wie die *«Idylle und liebevolle Versenkung».* Da steht denn auch: *«Dieser Ausstellung kommt eine Bedeutung auch für die deutsche Kunstgeschichte insofern zu, als sie alle Erscheinungen, die seit dem anhebenden 20. Jahrhundert Geist und Gemüter der Künstler und eines mit Spannung teilnehmenden Publikums beschäftigt haben, vergessen machen und auslöschen will.»* Sicher, aus der Distanz ist das nicht nur richtig, sondern geradezu kühn gesagt. Auch wenn er fortfährt, das angeblich Neue sei etwas schon seit längerer Zeit Vertrautes, werden einzelne Künstler und Kunstfreunde die darin verborgene Kritik bemerkt haben. Man bediene sich eines Stils, sagt Benkard, *«der auf dem Weg zwischen dem Plakathaften und dem Bildmässigen noch stehenzubleiben scheint. Alles in allem: der Weg,*

der vor uns liegt, ist, soll er zu erfolgreichen Zielen führen, langwierig und mühevoll. Darüber kann kein Zweifel herrschen». Das ist meisterhaft gemacht, jedoch bei aller Reserve und selbst ein wenig höhnischer Distanz so schön formuliert, dass ich nicht sicher bin, ob der gewöhnliche Leser der *«Frankfurter Zeitung»* den Hohn auch herausgelesen habe. Man darf Gillesen voll zustimmen, wenn er sagt, der Kunstkritiker Benkard habe hier mit bewunderswertem Können in vierzig beschreibenden Zeilen zwei Dutzend kritische Bemerkungen untergebracht und im ganzen ein vernichtendes Urteil gefällt. Die Frage ist nur, ob es seine Leser 1937 auch gemerkt haben. Ironie in der Zeitung ist ein zweischneidiges Schwert. Sie schützt den Journalisten nicht davor, missverstanden zu werden, und sie ist darum weit mehr ein Alibi für ihn selbst als eine Aufforderung an den Leser, hinter den lobenden Phrasen die wahre Meinung des Autors zu erkennen. Wiederum: Damit sei keine Kritik an so mutigen Männern wie Ernst Benkard geübt, im Gegenteil. Er verdient höchste Bewunderung auch darum, weil er es gewagt hat, den Erlass gegen die *«Kunstkritik»* und für die *«Kunstbetrachtung»,* womit der Propagandaminister *«das ewige Querulantentum am Aufbau des Kultur- und Kunstlebens»* ein für allemal ausschalten wollte, mit stilistischen Mitteln zu verhöhnen. Der Historiker aber hätte die Wirkungen des Artikels prüfen müssen. Kritik, die sich verstecken muss, Kritik ohne die Möglichkeit der offenen Auseinandersetzung ist illusionär.

Carl Linfert schrieb über die gleichzeitig in München veranstaltete Ausstellung *«Entartete Kunst».* In seinem Bericht versuchte er, der verfemten Moderne nach Möglichkeit gerecht zu werden, etwa indem er die Kunst Max Beckmanns in ihrer Gegensätzlichkeit zur akademisch-geglätteten Nachahmung der Natur beschrieb, anderseits aber Formulierungen einschob wie *«die ungestalten Geröllmassen der Bilder von Nolde mit ihrem dickbreiigen Bunt».* Auch das kann man wohl sagen, es ist genau gesehen und in Sprache ausgedrückt, aber im zeitlichen und psychologischen Umfeld jener Ausstellung musste es wohl eher pejorativ verstanden werden und wurde wohl zumeist auch so verstanden. Gillesen ist beizupflichten, wenn er urteilt, diese *«Kunstbetrachtung»* sei in einer Sprache geschrieben, die konzentriertes Lesen verlange. Sie habe ein spezielles Lesepublikum wie das der *«Frankfurter Zeitung»* zur Voraussetzung. Die Parteifunktionäre dürften kaum verstanden haben, wovon Linfert in Wahrheit schrieb und wie er es meinte. Aber verstanden es die Leser, die der *«Isolierschicht aus Schaumgummi zwischen den begeisterten Bejahern und den entschiedenen Verneinern des Nationalsozialismus»* zuzuschreiben waren?

Dass übrigens gerade das Feuilleton im höchsten Grade gefährdet war, hatte einen besonderen Grund. Der Führer und Reichskanzler betrachtete die Kunst als eine höchstpersönliche Domäne, und also war, was über Kunst und Künstler im Dritten Reich geschrieben wurde, der Gnade oder Ungnade des Diktators ganz besonders ausgesetzt. Es gab aus diesem Grund auch immer wieder Zuträger, die genau wussten, womit sie das missliebige Blatt am ehesten in Schwierigkeiten bringen konnten. So brachte zum Beispiel der Bericht über die Zürcher Uraufführung von Alban Bergs Oper *«Lulu»* die *«Frankfurter Zeitung»* in

arge Bedrängnis und trug ihr an der Berliner Schriftleiterkonferenz eine scharfe Verwarnung ein. Welche Verrenkungen gerade ein Theaterkritiker machen musste, der dazu verdammt war, für die *«Frankfurter Zeitung»* die Blut-und-Boden-Dramen der NS-Dramatiker, die unsäglichen Schinken eines Dietrich Eckart oder eines Friedrich Bethge zu besprechen, kann man sich leicht denken. Man konnte natürlich die Handlung gewissenhaft nacherzählen, so exakt und detailgetreu, dass die Leser von selber draufkamen, wie langweilig das ganze Stück gewesen sein musste. Gillesen nennt das die Methode des *«lautlosen Verrisses»*. Max von Brück, der so mit Bethges *«Marsch der Veteranen»* verfuhr und seine lange Nacherzählung mit der Bemerkung: *«donnernder Beifall des Publikums»* abschloss, wurde aufgrund dieses Artikels in ein Ehrengerichtsverfahren verwickelt. Er wurde gebüsst und von der Liste der Schriftleiter gestrichen.

Das Buch *«Auf verlorenem Posten»*, Günther Gillesens Geschichte der *«Frankfurter Zeitung»* unter Hitler, ist reich an Beispielen dieser Art, übrigens auch illustriert und mit Faksimiles der beigezogenen Artikel ausgestattet. Der bewundernswerte Wille und die ausgeklügelte Kunst der Redaktoren, sich nicht ans Gängelband der herrschenden Ideologie nehmen zu lassen, finden darin bewegenden Ausdruck. Aber was konnte man denn tun, wenn ein Film wie *«Jud Süss»* zu besprechen war? Carl Linfert lieferte eine *«Kunstbetrachtung»* ab, vermied also jedes Urteil und suchte offen zu lassen, was über die böse Absicht dieses Streifens zu denken sei. Wenn jedoch der flammende Protest, die schonungslose Abrechnung und die klare Absage nicht möglich waren (und sie waren es da schon lange nicht mehr, es sei denn um den Preis der Selbstaufgabe), was denn war, publizistisch gesehen, diese Methode des Lavierens wert? Sie war, wie Margret Boveri sagt, eine Illusion und ein Fehler. Durch Gillesens reich belegtes Beispiel aus der Zeitungsgeschichte im Dritten Reich kann der Leser und können vor allem die Journalisten erfahren, dass die Freiheit der Presse unteilbar ist. Man kann sich nicht ein wenig davon bewahren, wenn sie als ganzes verloren ist. Die verdienstvolle Monographie erweckt leider teilweise den Eindruck, es gehe dem Geschichtsschreiber weniger um diese Einsicht als um die verehrungsvolle Würdigung des aussichtslosen Versuchs ehrenwerter Männer, eine grosse liberale Zeitung unter den Bedingungen der Diktatur durchzuhalten. Die Auseinandersetzung müsste jedoch in erster Linie der früh schon erhobenen Frage gelten, ob die gepflegte und distanzierte, die oft raffinierte und mit versteckten Vorbehalten versehene Argumentation für Hitlers Politik, um die auch die *«Frankfurter Zeitung»* ja nicht herumkam, wenn sie nicht schon früher untergehen wollte, am Ende weit wirkungsvoller und dem Regime schliesslich gar nützlicher war als aller Holzhackerjournalismus der Parteiblätter. Schon 1947 hat Reto Caratsch als ehemaliger Berliner Korrespondent der *«Neuen Zürcher Zeitung»* in seiner Erwiderung auf einen Artikel von Wilhelm Rey vor jeder Legendenbildung dringend gewarnt. Die Warnung gilt auch Gillesens Buch gegenüber.

Anton Krättli

[1] Nationalsozialistische Eroberung der Provinzpresse. Gleichschaltung, Selbstan-

passung und Resistenz in Bayern. Studien zur Zeitgeschichte, herausgegeben vom Institut für Zeitgeschichte. Deutsche Verlangs-Anstalt, Stuttgart 1980. — [2] Margret Boveri, Wir lügen alle. Eine Hauptstadtzeitung unter Hitler. Walter Verlag, Olten 1965. — [3] Günther Gillesen, Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich. Wolf Jobst Siedler Verlag, Berlin 1986.

Stärkung des Heimatgefühls — Zu einer neuen «Basler Geschichte»

Aus Anlass ihres 100jährigen Bestehens hat die Christoph-Merian-Stiftung die Vaterstadt Basel mit einer neuen *«Basler Geschichte»*[1] beschenkt. *«Zur Weckung und Stärkung des historischen Bewusstseins»* — so das Geleitwort, das dieses Bewusstsein als eine der stärksten Stützen des so wichtigen, indessen allenthalben schwindenden Heimatgefühls bezeichnet. Die hochverdiente Stiftung hat mit ihrer Jubiläumsgabe einmal mehr den Sinn für das, was nottut, bewiesen.

Zwar könnte man meinen, dass Basel vor andern sich längst durch ein lebendiges Verhältnis zu seiner Vergangenheit ausgewiesen hat. Der mit der Zusammenstellung eines neuen Geschichtsbuches betraute Autor, der langjährige Geschichtslehrer an Basler Mittelschulen und Verfasser verschiedener lokalhistorischer Abhandlungen, *René Teuteberg,* verschweigt denn auch nicht seine anfängliche Hemmung, den grundlegenden Geschichtswerken eines Rudolf Wackernagel, eines Andreas Heusler oder eines Paul Burckhardt ein neues hinzuzufügen. Er hat sich überzeugen lassen, dass das Werk noch gefehlt hat, durch das — ebenfalls auf wissenschaftlicher Grundlage, doch allgemein verständlich — die vorhandene Stadtgeschichte mit einer Schilderung der ältesten und der jüngsten Vergangenheit ergänzt wird. Zum einen aufgrund der in den letzten 50 Jahren von der archäologischen Forschung zutage geförderten neuen Erkenntnisse, zum andern unter Aufarbeitung der Gegenwartsgeschichte. In beiden Bereichen konnte sich Teuteberg auf eine reiche «Sekundärliteratur» stützen. Teutebergs Problem war somit nicht die Suche nach den Quellen. Seine schwierige Aufgabe war es, aus der Fülle des Stoffes die Wahl zu treffen und das Werden des Stadtstaates von den Ursprüngen bis in die verwirrliche Jetztzeit in gleicher Dichte nachzuzeichnen.

Das Unterfangen darf ohne Umschweife als bestens gelungen bezeichnet werden, wobei besonders hervorzuheben ist, dass über die Jahrhunderte hinweg eine klar aufgebaute Thematik verfolgt wird. Es würde den Rahmen eines Buchhinweises sprengen, wollte man diese Aussage ausführlicher belegen. Nur Andeutungen können dazu gemacht werden.

Was bedeutete und bedeutet beispielsweise die «Geographie» Basels für sein Schicksal? — Die Öffnung nach Norden in den oberrheinischen Raum, die dort, wo der Rheinfluss das Weich-

bild der Stadt verlässt, schon «Meerluft» riechen lässt, ist immer bestimmend für eine besondere Weltoffenheit gewesen. Gegen Süden trennt der Jurakamm die Stadt von der übrigen Schweiz und hat Basel zu einem Aussenposten der Eidgenossenschaft verurteilt. Zu einem Aussenposten, der allerdings wegen seiner Lage am Rheinknie von altersher fördernde Brückenfunktion hatte. Wird noch die kirchenfürstliche Grundherrschaft erwähnt, die einer Erweiterung des Einflussbereichs günstig war, ist aufgezeigt, dass der Regsamkeit der Basler Kaufmannschaft ein guter Boden bereitet war. Wenn andere eidgenössische Stände, wie das grosse Bern, durch kriegerische Taten ihren Besitz gemehrt haben, hat Basel durch geschickte Landkäufe expandiert.

Eine Entwicklung, auf die allerdings 1833 die Lostrennung der Landschaft von der Stadt wie ein kalter Reif gefallen ist. Eine enge Politik hat dazu geführt, dass Basel als einziges Glied des Bundes eine Revolution seiner Untertanen über sich ergehen lassen musste, deren Auswirkungen heute noch nicht verwunden sind. — Damit ein Wort zur Stadtbasler Politik, die bei aller kulturellen Aufgeschlossenheit, wie sie in der frühen Universitätsgründung, in Humanismus und Reformation zum Ausdruck kommt, ausgesprochen konservativen Charakter hatte. Zwar haben die Basler im Unterschied zu Bern, Freiburg, Luzern oder Solothurn kein aristokratisches Regiment gekannt. Aber ihr Regime war auch nicht demokratisch. Traditionell haben einige wenige Familien — zwar in demokratischer Manier, aber mit einer gewissen Ausschliesslichkeit — die Geschäfte geführt. Teuteberg hebt die Rolle der Burckhardt hervor, von denen der Biograph sagt, dass das Verfolgen der Geschichte dieses Geschlechts der Niederschrift der Geschichte der Stadt Basel im 17./18. Jahrhundert gleichkommen müsste.

Das führt zu einer letzten Bemerkung: Die Geschlechterherrschaft ergab sich aus der Bereitschaft reicher Familien, sich der öffentlichen Angelegenheiten in ehrenamtlicher, entschädigungsloser Tätigkeit anzunehmen. Die «Hauslichkeit», die hier zum Ausdruck kommt, ist offenbar ein besonders bezeichnendes Merkmal baslerischen Wesens. Sie hat zeitweilig die berühmte Universität zur Bedeutungslosigkeit absinken lassen. Sie hat aber auch zu äusserst interessanten, heute wieder als aktuell empfundenen Experimenten geführt. Nämlich das, was auf privater Basis besorgt werden kann, auch privater Initiative zu überlassen und nicht dem Staat aufzuladen. So sind seinerzeit Infrastrukturaufgaben des Gemeinwesens, wie die Gas- und Wasserversorgung, vor ihrer Einführung als öffentliche Werke als private Einrichtungen ausprobiert worden. Umgekehrt hat Basel mit der Einführung eines progressiven Einkommenssteuersystems bei der Einnahmenbeschaffung weltweit bahnbrechend gewirkt. Und heute tut sich der Stadtstaat, obwohl er in seinem Wachstum eingeengt bleibt, aber dank der in seinen Gemarkungen niedergelassenen Industrie eine wirtschaftliche Blütezeit erlebt, mit einem so reichhaltigen Kulturleben hervor, wie es kaum eine andere europäische Stadt vergleichbarer Grösse aufzuweisen hat.

Diese wenigen Hinweise müssen genügen, das Geschichtsbuch Teutebergs, das auch mit sorgfältig ausgewählten Illustrationen in hervorragender Qualität gefällt, als das Instrument

erscheinen zu lassen, das den Bewohnern der Agglomeration Basel — zu einem grossen Teil Neuzuzügern — ihre Heimat näherbringt. Aber mit nicht minderem Gewinn vertieft sich der Nichtbasler in die Lektüre, lernt er doch das merkwürdige Volk ennet dem Jura in verborgenen Motivationen kennen, was eidgenössischem Verständnis nur förderlich sein kann.

Arnold Fisch

[1] René Teuteberg, Basler Geschichte, Christoph Merian Verlag, Basel.

Den Staat und die Politik abschaffen?

Ein neues Gesellschaftsmodell

Es spricht einiges dafür, dass in den kommenden Jahren der Staat und seine Organisation vermehrt zum Gegenstand von Diskussionen wird. Er ist in der jüngsten Vergangenheit mit der Bürokratiekritik, den Versuchen zur Reprivatisierung und Deregulierung neuen Fragen ausgesetzt. Mancur Olson [1] hat zwar nicht den Staat selbst, aber seine tendenziell wachstumshemmende Eigendynamik in Frage gestellt. F.A. Hayek plädiert für ein radikales Umdenken für den Liberalismus [2]. Karl Deutsch [3] fragte sich angesichts zahlreicher Visionen in der Literatur, ob der Staat eine Zukunft habe, und folgert, dass dank technischer Durchbrüche die staatliche Maschinerie bis zu den Jahren 2100 oder 2150, zumindest was das staatliche Gewaltmonopol anbelange, wesentlich reduziert werden könnte.

Gar an die Abschaffung des Staates denkt der Australier John Burnheim in seinem Buch «Is Democracy possible?», das 1987 unter dem deutschen Titel «Über Demokratie. Alternativen zum Parlamentarismus» erschienen ist [4]. Darin wird so ziemlich alles in Frage gestellt, was hierzulande als Errungenschaften gilt: Wahlen, Abstimmungen, der Rechtsstaat.

«Demokratie gibt es nicht, wenigstens nicht in der Praxis.» Dies eine erste provokative These von Burnheim. Das grösste Problem, das sich der Demokratie in der Praxis stelle, nämlich die Herrschaft des Volkes durch das Volk und für das Volk, sei nur unter eingeschränktesten Bedingungen möglich. Damit eine solche Herrschaft gegeben wäre, müsste das Volk selbst die Entscheidungen fällen, die die Substanz der Regierungen ausmachen. Wie aber soll das Volk wohlfundierte Entscheidungen treffen, wenn davon so viele Menschen auf so unterschiedliche Weise betroffen sind, wie dies bei der Gesetzgebung und Verwaltung eines modernen Staates der Fall ist? Der Verfall der Demokratie liegt für Burnheim darin, dass alle an allem ein Mitbestimmungsrecht haben, obwohl längst nicht alle von den Entscheiden auch gleich betroffen sind. Darum sei es ein leichtes, die Stimmen vieler Bürger zu kaufen, die an einer Sache überhaupt kein legitimes materielles Interesse haben.

Unnötiger und paradoxer Staat

Vor allem sei der Staat selbst unnötig. Zudem bleibe er ein Paradox: er sei der oberste Einschränker unserer Freiheiten, obwohl er gleichzeitig unsere Freiheit garantieren soll; er gebe sich als Ernährer des Volkes aus, obwohl er einen unersättlichen Appetit auf Steuern habe. Unter Bezugnahme auf Robert Dahl vermerkt Burnheim, dass es weder Mehrheits- noch Minderheitsregierungen gebe, sondern nur regierende Minderheiten, je nachdem, welche partikulären Interessen im ewig wechselnden Spiel der Möglichkeiten gerade eine partielle Vorherrschaft in der politischen Entscheidungsfindung und ihrer Durchsetzung in den entsprechenden Bereichen errungen haben. Je mächtiger der Staat, desto geringer werde die Kontrolle des Volkes. Je schwächer der Staat, desto mehr liege die Macht bei den nichtstaatlichen Eliten. Der demokratische Staat sei immer nur ein seltener und labiler Kompromiss. Meist richte sich der Staat gegen die Demokratie.

Für Burnheim ist ein gewisses Mass an Bürokratie unumgänglich. Doch wiederum stellt sich die Frage der demokratischen Kontrolle. Die politische Steuerung sei eine Illusion. Eigene Beharrung, Sturheit und Willkür sowie ein undurchdringliches Dickicht von Vorschriften und Regelungen würden eine Kontrolle und Steuerung verunmöglichen. Trotzdem sieht Burnheim auch hier ein Paradox, da nämlich die Bürokratie von ihren Klienten im allgemeinen als mächtige und unterdrükkerische Institution wahrgenommen werde, während sich ihre Beamten selbst auf allen Ebenen als ohnmächtig und mit Verantwortung überladen erfahren.

Kann man den Einwänden von Burnheim noch einigermassen folgen, die auch von vielen anderen Kritikern geteilt werden, so scheint dies schon schwieriger bei der Kritik an Wahlen und Abstimmungen. Burnheim behauptet, dass freie Wahlen einer Herrschaft durch und für das Volk abträglich seien. Präferenzen liessen sich nicht ermitteln. Für Burnheim haben die Leute in Wirklichkeit gar keine entschiedenen Präferenzen bezüglich all der Alternativen, von denen sie betroffen sind. Abstimmungen sind deshalb für ihn wenig aussagekräftig, weil sie eben wenig Informationen registrieren. Durch Parlamentswahlen würde nicht eine bestimmte Politik festgelegt, sondern nur eine brauchbare Regierung gebildet. In der Praxis aller modernen Wahldemokratien hänge folglich der Wert einer Wahl von der Qualität der Parteien ab, die die Regierung bilden. Diese aber würden ihre eigenen Ziele gerne verschleiern und neigten zur Professionalisierung der Politik. Auch ihre internen Auswahlprozesse seien nicht besonders geeignet, fähige Gesetzgeber oder Verwaltungsbeamte auszuwählen, mit Ausnahme vielleicht einiger sehr prominenter Positionen. Wahlen in ganz kleinen Wahlbezirken förderten lediglich einen konservativen Lokalchauvinismus. In Zweiparteiensystemen würden die Blöcke um das Mittelfeld kämpfen. Deren Regierungsalternativen würden sich darum vornehmlich durch die Gewichtung voneinander unterscheiden. In Mehrparteiensystemen dagegen verfügten die Parteien eher über eine destruktive als über konstruktive Macht. Es sei für sie einfacher, die Regierungsmaschinerie lahmzulegen, als sie in eine bestimmte Richtung zu bewegen.

Weniger kategorisch in der kritischen Beurteilung ist Burnheim beim Marktsystem. Hier gelte es, Fall für Fall zu untersuchen, welche Produkte am besten auf dem Markt ausgetauscht werden sollten, und welche Organisationsformen für die Produktion und Verteilung anderer Güter angemessen sind. Dabei betont er, dass vielen Arbeitern vor allem die wirklich freie Wahl des Käufers ihrer Arbeitskraft, der Schutz gegen die Konkurrenz von billigeren Arbeitskräften und ein einigermassen sicherer Arbeitsplatz am Herzen liege.

Insgesamt präsentiert sich die Kritik am parlamentarischen und demokratischen Rechtsstaat als total. Entsprechend ist die Strategie der Verfassung bewusst antistaatlich und antigemeinschaftlich. Wer noch Sympathie für die Idee des Gemeinwohls aufbringt, muss sich vollends attackiert vorkommen. Von einer *volonté générale,* wie sie Rousseau beschrieben hatte, ist Burnheim meilenweit entfernt. Er ist gegen die Gemeinschaft als solche und insofern auch dagegen, dass irgendeiner geographisch oder ethnisch umschriebenen Gruppe so etwas wie Souveränität zugestanden wird. Er will damit bewusst mit der Haupttradition der politischen Philosophie brechen. Seiner Meinung nach bestehe das Gemeinwohl im Funktionieren vieler Institutionen, Praktiken usw., die eine Vielzahl von Individuen und Gruppen auf sehr verschiedene Weise und in sehr verschiedenem Masse interessieren. Gerade deshalb könnten die meisten Entscheidungen, die heute von zentral kontrollierten, multifunktionalen Instanzen — vom Staat bis zur Gemeinde — von autonomen, funktional spezialisierten Gremien getroffen werden. Statt den Anordnungen einer zentralen Kontrollinstanz zu folgen, müssten sich diese Gremien koordinieren oder eine quasi-juristische Schlichtungsstelle anrufen. Die Partizipation an den Entscheidungsprozessen in den verschiedenen Gremien sollte sich nicht auf «das Volk» im allgemeinen erstrecken, sondern lediglich auf diejenigen, die von den fraglichen Entscheidungen betroffen sind.

Demarchie als neue Form?

Die Zerschlagung einer nationalen Gemeinschaft steht im Zentrum der Betrachtungen. An deren Stelle soll die funktionale Autonomie, die funktionale Dezentralisierung treten. Nur funktional differenzierte Gremien könnten letztlich Partizipation und Demokratie ermöglichen. Dem neuen System gibt Burnheim den (in Frankreich schon längst von Alexandre Marc vorgeschlagenen) Titel *Demarchie.* Was aber besagt dies konkret, zumal auf Wahlen und Abstimmungen verzichtet werden sollte?

Ins Zentrum rücken Gremien, die nur für einen ganz speziell umschriebenen Kreis von Aufgaben zuständig wären. Burnheim zieht als mögliche Vergleiche die in Grossbritannien existierenden Quangos heran. Dies sind quasi-autonome nichtstaatliche Organisationen, denen die Erfüllung einer ganz bestimmten Aufgabe zugewiesen ist und die bis zu einem gewissen Grad auch von den staatlichen Organen unabhängig sind. Die gesamte zentrale Verwaltung soll also aufgelöst und massstabverkleinert über funktional spezialisierte Gremien Aufgaben erfüllen. In diese Gremien sollte nur Einsitz nehmen, wer im entsprechenden Aufgabenfeld in seinen Interessen betrof-

fen ist. Die Gremien sollten klein gehalten werden, damit die Probleme nach der Idee der Reziprozität und des Aushandelns gelöst werden können.

Nachdem die empirische Sozialforschung erheblich vorangeschritten sei, könnten diese spezialisierten Gremien auch statistisch repäsentativ zusammengesetzt werden. Durch das Los könnte eine repräsentative Auswahl getroffen werden. Einsitz in einem Gremium nähme also derjenige, der im fraglichen Aufgabenbereich Betroffenheit ausweisen kann und durch das Los erkoren worden ist.

In der funktionalen Vielfalt der Gremien gibt es auch für Burnheim bestimmte Koordinations- und Abgrenzungsprobleme. Darum hätten die einzelnen Gremien ihre Arbeiten selber zu koordinieren. Treten aber grössere Schwierigkeiten auf, so müssten Schlichtungsstellen angerufen werden, die wiederum nach dem Los erkorene Mitglieder aufweisen und von Fall zu Fall entscheiden.

Im Bereiche der Wirtschaft wären einige Gebiete ebenfalls durch Gremien treuhänderisch zu verwalten, so insbesondere der Kapital- und Landbesitz. Jedem Menschen wäre ein Minimaleinkommen zu garantieren. Derjenige, der mehr zu leisten bereit ist, soll auch ein grösseres Einkommen erzielen. Steuern dürften oder müssten keine mehr eingezogen werden, da die öffentlichen Aufgaben mit der Verpachtung des öffentlichen Eigentums bezahlt werden könnten.

Was soll das alles? Für Burnheim soll diese neue Form Demokratie und Partizipation mehr Flexibilität und ein Zurückdrängen der Mammutbürokratien ermöglichen. Er zielt darauf, die starren Verfahren der heutigen Demokratien, durch die die Menschen gleichgemacht und isoliert würden, durch flexiblere Partizipationsweisen maximaler Vielfalt zu ersetzen. Ein frommer Wunsch oder ein Weg zu einer Entdekkungsreise, auf die wir jetzt aufbrechen sollten?

Die bisherigen Diskussionen in der politischen Philosophie, der Politikwissenschaft oder dem Staatsrecht beweisen, dass die verschiedenen Verfahren und Institutionen zwar als Errungenschaften gelten dürfen, dass sie aber auch leicht zu kritisieren sind. Die Beispiele der bürokratischen Erscheinungen zeigen dies wohl schon zur Genüge. Aber den demokratischen Institutionen liegt ein Menschenbild zugrunde, bei dem der einzelne Mensch weder unendlich formbar noch unendlich vervollkommensfähig ist, wohl aber lernfähig sowie gut und schwach zugleich. Vorausgesetzt ist auch, dass der einzelne Mensch sich nur mit einer grösseren Gemeinschaft identifizieren kann. Was aber geschieht bei Auflösung des Staates und seiner Ersetzung durch eine Vielfalt funktionaler Gemeinschaften? Zweifellos ist in den modernen Gesellschaften die Auffächerung, Funktionalisierung und Differenzierung vorangeschritten. Jene, die bereits die Post-Moderne beschreiben, bezeichnen die heutigen Gesellschaften als Collage- oder Kaleidoskopgesellschaften[5]. Und vieles, was politisch erarbeitet und in der Folge durch Verwaltungszweige implementiert wird, vollzieht sich auf dem Wege einer starken funktionalen Aufgabenteilung. Was Burnheim an neuen Möglichkeiten und Verfahren beschreibt, existiert teilweise schon.

Aber es existiert nicht als neue Ordnung. Auch ist zu bezweifeln, ob eine solche mehr Partizipation und mehr

Demokratie ermöglicht, als es heute schon gegeben ist. Wer kann garantieren, dass nicht eines Tages ein Gremium oder verschiedene Gremien, die sich mit einzelnen Aufgaben befassen, alle anderen zu dominieren beginnen? Zum Beispiel ein Gremium, das sich mit Kommunikations- oder Computerfragen befasst. Eine Organisation lässt sich nämlich derart auffächern, dass am Schluss nur eine oder ganz wenige das politische Sagen haben. Macht, wo immer sie entsteht, ist mit einer Quelle zu vergleichen: sie findet immer einen Weg.

Burnheims Vorschläge erinnern aber auch an die Ideen des Ständestaates, nach welchem die einzelnen Stände ihre Aufgaben in der Form der Selbstverwaltung erfüllen sollten. Ihnen ist bis heute kein durchschlagender Erfolg beschieden gewesen. Zum Teil wurden sie sogar für faschistische Zwecke missbraucht. Burnheims Thesen gehören zum Kreis jener politischen Literatur, die dem Menschen die Fähigkeit zubilligen, in der einen oder anderen Weise das Paradies zu errichten. Vielleicht braucht es solche Gedankengänge, damit sich die Realisten nicht zu ausschliesslich am Realen orientieren. Doch sei vor einer Illusion gewarnt, zu meinen, mit neuen politischen Denkmodellen liesse sich die Politik abschaffen. Burnheim ist dieser Illusion erlegen. Wenn nämlich keine Mehrheiten gesucht werden müssen, und nur noch Gremien von Betroffenen, nach dem Los zusammengesetzt, Fragen mit Experten auf dem Wege der Koordination erledigen, findet keine Politik mehr statt. Daher sollte Burnheims Buch besser den Titel tragen: «Versuch zur Abschaffung der Politik.»

Hans Peter Fagagnini

[1] Mancur Olson: The Rise and Decline of Nations. New Haven, Conn. 1982. — [2] F. A. Hayek: Die Verfassung der Freiheit. Tübingen 1971, und Law, Legislation and Liberty, 3 Bde. London 1973—1979. — [3] Karl W. Deutsch: State Functions and the Future of the State. In: International Political Science Review 1986, 209ff. — [4] Erschienen bei Wagenbach Taschenbücherei, Berlin 1987. — [5] Hans Lenk: Eindeutig vieldeutig. Postmodernismus und Postindustrialismus. In: Die politische Meinung 1987, 69ff.

Für alle Freunde der Natur. Die Cigarren und Stumpen von Wuhrmann werden aus guten und naturreinen Übersee-Tabaken mit Liebe für Liebhaber gemacht.
Zum Beispiel: **Habana Feu.** Der währschafte Stumpen.

A. Wuhrmann & Cie AG. Cigarrenfabrik Rheinfelden.
Cigarren und Stumpen aus naturreinen Übersee-Tabaken.

Lee 80