Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 68 (1988)
Heft: 4

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: 09.01.2026

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

Elsbeth Pulver

Annemarie Schwarzenbach – das «Schweizerkind» der Familie Mann

Eine Vita und ein Werk sind zu entdecken

Der Engel, für den es keinen Trost gab

Aus dem Schaufenster des kleinen Tabak- und Zeitungsladens an der Ecke schaut sie mir nun seit Monaten entgegen, immer neu ein freudiges Erschrecken in der ungewohnten Umgebung. Offenbar ist der Besitzer des Geschäfts auf der Sommernummer des *«Alltags»,* dessen Titelseite sie ziert, sitzengeblieben — oder selber in den Bann dieses Gesichts geraten. Es sind die herben Züge eines mädchenhaften Jünglings oder eines knabenhaften Mädchens; nicht besonders männlich, auch nicht weiblich; ein ewig junges Gesicht, im Grenzgebiet der Geschlechter, wo den Shakespeareheldinnen der Rollentausch so leicht und schön gelingt.

Die Mutter Annemaries, die General-Wille-Tochter, Fabrikantengattin, Gutsherrin, Pferdeliebhaberin Renée Schwarzenbach, hat die Tochter schon als Kind gern als Jüngling gesehen, sie in dieser Rolle immer wieder photographiert: als Rosenkavalier, Page, Soldat; der damals ungewohnte Herrenschnitt der Haare liess das Gesicht des Kindes, dann des Mädchens, dann der jungen Frau noch strenger, ernster erscheinen.

Sie hat viele angezogen (hoffentlich nicht nur mit ihrem aparten Gesicht); das wirkt sich sogar heute, fast ein halbes Jahrhundert nach ihrem Tod aus: ehe man von ihr selber redet, nennt man, als zähle man Orden auf, die Namen der Prominenten jener Zeit, die sie kannten, schätzten, mit ihr Briefe wechselten. Arnold Kübler, Manuel Gasser, Carl Jacob Burckhardt ist sie aufgefallen, mit der Familie Mann, dieser Superprominenz der deutschen Emigranten in Zürich, war sie befreundet. Roger Martin du Gard soll ihr ein Buch gewidmet haben mit den hintergründigen, hoffentlich harmlos gesetzten Worten: *«Pour Annemarie, pour la remercier de promener sur cette terre son beau visage d'ange inconsolable».* (Was für eine Überhöhung eines Gesichts — und was für eine Reduktion des Menschen auf den Träger eben dieses Gesichts!) Wie viele schöne Menschen

stand sie mit ihrer aparten Erscheinung gleichsam sich selbst im Wege; sie zog viele unwiderstehlich an und erhielt doch selten die Liebe, deren sie bedurfte, nach der sie, unermüdlich und unbelehrbar, aus war nach der Art der Liebessüchtigen: eine Liebe, die retten, heilen konnte, für immer und ganz.

Auch heute übrigens, da sie neu entdeckt wird, scheinen ihr Wesen, ihr Leben, ihre Herkunft und die Art, wie sie damit umging, ja umsprang, mehr zu interessieren als das, was sie geschrieben. Drei Publizisten/Herausgeber beschäftigten sich zur gleichen Zeit, aber unabhängig voneinander mit ihr, gaben innerhalb eines Jahres Texte von ihr heraus: Zuerst, anfangs 1987 kam *Roger Perret,* der in der Neuen Zürcher Zeitung und später ausführlicher im *«Alltag»* eine biographische Skizze veröffentlichte, zusammen mit ausgewählten Texten von ihr: eine Annäherung aus Verzauberung, mit jener Neigung zur Identifikation, die Perret schon als Herausgeber von Hans Morgenthaler leitete. Wenig später tauchte der Name von Annemarie Schwarzenbach in *Niklaus Meienbergs* handstreichartiger Recherche über die Familie Wille auf *(«Die Welt als Wille und Wahn»)* — als eine, die als einzige, gleichsam stellvertretend, wenn auch ohne letzte Konsequenz, die Auflehnung gegen den Clan vollzieht. Und im Herbst veröffentlichte der unermüdliche *Charles Linsmayer* den letzten gedruckten Roman der Autorin, *«Das glückliche Tal»,* den er für ihr bestes, ja das einzige wirklich reprint-würdige Werk zu halten scheint. Ist es ein Zufall, dass gerade bei dieser Autorin, dieser Frau sogleich Streit (vielmehr «Rivalitäten»?) unter den Herausgebern entbrannte? Linsmayer möchte es offenbar bei der einen Publikation bleiben lassen; Perret dagegen plant im Lenos-Verlag eine umfangreiche Ausgabe; doch schien zunächst fraglich, ob er dazu die Rechte erhalten werde. Auffallend, dass die drei Männer sich mehr auf die Person Annemarie Schwarzenbachs konzentrieren als auf ihr Werk; dessen Deutung ist bisher in Ansätzen steckengeblieben, die — unterschiedliche — Bewertung erfährt wenig nachprüfbare Begründung. Das zeigt sich noch ungleich krasser in der bisherigen kritischen Rezeption des Werkes, die häufig sogar auf ein (nicht unwichtiges) Nebengeleise gerät: Der Herausgeberstreit hat vielleicht grössere Medienwellen geworfen als das Werk und verstellt, zugespitzt gesagt, sogar den Blick auf die Biographie, diese doch so ungewöhnliche Vita:

Als Enkelin des Generals Wille, verwöhnt, sorgfältig erzogen, Liebling der Mutter (deren Liebe schliesslich in Ablehnung umschlug) verfügte Annemarie Schwarzenbach über Privilegien, wie sie in den dreissiger Jahren für eine Frau völlig unüblich waren (Studium, Reisen); sie hat diese Privilegien verwandelt in eine Freiheit ohne Grenzen, die sie selber eine gefährliche nennt: ihre Drogensucht, die Homosexualität mit wechselnden, oft quälenden leidenschaftlichen Beziehungen schockierten die Familie

(welche Familie der dreissiger Jahre hätte dies akzeptiert?), und vielleicht mehr noch schockierte ihre ungewöhnliche Offenheit für politisch-soziale Probleme, die sie allerdings mehr im Ausland wahrnahm als zu Hause, wo sie — die Darstellung Meienbergs zeigt dies deutlich — die soziale Frage vor der Haustür und in den Hallen der väterlichen Fabrik mit Händen hätte greifen können! Doch hätte dies wohl den Konflikt mit der Familie ins Unerträgliche wachsen lassen. Nicht zufällig hat Annemarie Schwarzenbach sich früh mit den deutschen Emigranten angefreundet, in ihrer Nähe gelebt von ihnen gelernt: ihr Antifaschismus ist von Anfang an klar und unbeirrbar, überraschend sicher in einer gerade in dieser Frage noch unsicheren Zeit, und steht in konfliktträchtigem Gegensatz zur Verstrikkung der eigenen Familie mit Deutschland. Wie die Emigranten war sie eine Fremde im eigenen Land geworden; aber unter den Emigranten war sie umgekehrt doch immer noch die Tochter aus reichem Haus und das Kind eines verschonten Landes — das *«Schweizerkind»,* wie Klaus Mann

Annemarie Schwarzenbach (1908—1942):

Enkelin des Generals Ulrich Wille, Tochter eines vermögenden Textilindustriellen. Aufgewachsen auf dem Gut Bocken bei Horgen und in Privatschulen; Studium der Geschichte (Promotion 1931). Freundschaft mit Erika und Klaus Mann und anderen Künstlern, Heirat mit dem französischen Diplomaten Claude Clarac. Aufenthalt in Berlin: Ausgedehnte Reisen, anfangs in Verbindung mit Arbeit bei archäologischen Ausgrabungen, später z.T. als Photoreporterin und Reisejournalistin. Stirbt an den Folgen eines Unfalls in ihrem schweizerischen Domizil Sils Baselgia.

Literarische Werke: Freunde um Bernhard 1931; Lyrische Novelle 1933; Winter in Vorderasien, 1934; Das glückliche Tal, 1940. Neuausgaben: *«Die Schweiz — das Land, das nicht zum Schuss kam»* und Teile aus einem letzten, unveröffentlichten Roman *«Das Wunder des Baumes»* in *«Der Alltag»,* Nr. 2, 1987 (zusammen mit der *«Skizze zu einem Porträt»* von Roger Perret); *«Das glückliche Tal»,* in der Reihe *«Reprinted by Huber»,* Frauenfeld 1987, mit einem biographischen Nachwort von Charles Linsmayer.

Neue Bücher, in denen A.S. eine Haupt- oder Nebenrolle spielt: Niklaus Meienberg, Die Welt als Wille und Wahn, Limmat, Zürich 1987; Ella Maillart, *La voie cruelle;* erstmals veröffentlicht 1947, Neuausgabe in der Edition 24 heures, Lausanne 1987.

sie nannte (als wäre sie ein Heidi, mit blassen Wangen und vor Heimweh schlafwandelnd im grossen Frankfurt): eine Fremde also auch unter Fremden.

Auf rieselndem Geröll

Eine unermüdliche Reisende (wie viele andere Frauen jener Zeit, in der Reisen ein Medium der Selbstfindung und Emanzipation war), dazu eine begabte Photographin, erfuhr Annemarie Schwarzenbach das Schreiben als ihr Zentrum, setzte es ein in ihrer Überlebensstrategie. Über den literarischen Wert des Werkes sagt das zunächst nichts aus; diesen zu erfahren, zu erkennen, muss man sich, wie immer, auf den Text einlassen: erträgt er, gelesen zu werden, als wüsste man nichts von der Autorin?

Zum Beispiel der Anfang des Romans *«Das glückliche Tal»:* Ein Mensch, ein Ich lebt — und das heisst: denkt, fühlt — in einer ausnahmehaften, unvermittelt evozierten Situation: in einem abgelegenen persischen Hochtal, allein und doch nicht allein, in Zelten und doch nicht ein Nomade. Jemand: es wird zunächst nicht klar, ob Mann oder Frau, ebenso wenig die Herkunft, der Grund des Hierseins. Die Freunde erhalten kein Gesicht; die geographische Lage wird nur eben angedeutet; alles unbestimmt, offen, nichts scharf umrissen. Will man mehr wissen, muss man wohl die Biographie der Autorin bemühen — aber nötig ist es nicht. Die Unbestimmtheit der Darstellung entspricht der erfahrenen Unsicherheit; und diese verdichtet sich schon auf der ersten Seite zu einer eindringlichen Metapher: Das Rieseln des Gerölls, das unablässige Rutschen der grossen Halden, die das Tal umgeben, dringt — eine beängstigende akustische Erfahrung — in das Gehör, nistet sich dort ein. Der Boden, der unter den Füssen wegrutscht, das Geröll, das als Bergrutsch herunterkommen könnte: das Leitmotiv einer umfassenden Unsicherheit wird gleich am Anfang angeschlagen, darin ein Lebensthema der Autorin und eine Grunderfahrung des Menschen.

Mit einer sanften Radikalität nimmt die junge Autorin wahr, was in jenen Jahren trotz äusserer Bedrohung in der Schweiz nicht viele wahrnehmen wollten, und sie stellt den Bezug zwischen der persönlichen und der Zeiterfahrung auch selber her. Der blosse Name eines Ortes habe ihr nie etwas gesagt oder versprochen; wirklich werde ein Ort erst, wenn sie ihn bereise, stellt sie wenige Seiten nach dem Anfang fest: *«Das ist das Geheimnis: ich weiss nicht, was ausserhalb von mir existiert».* Eine extreme Form der Heimatlosigkeit, dies Leben in einer angezweifelten, negierten Wirklichkeit! Die Erfahrung steht in Zusammenhang mit der damals bereits einsetzenden Überinformation, der Zerstückelung des Geschehens in wahllos

aneinandergereihte Bildchen: *«Der Sieger im Marathonlauf — gestern aufgenommen — die Gefangenen in China — soeben exekutiert —, Kirschblüte in Japan und an der Donau...».* Bilderflut, der Substanz beraubt — von Annemarie Schwarzenbach so sensibel wahrgenommen, als sässe sie in der Wohnstube vor einer heutigen Tagesschau...

Am besten bezeichnet man die Erzählform, die bei diesem Anfang einsetzt, ohne ganz von ihm wegzukommen, als ein spiraliges Kreisen um die zentrale Grunderfahrung einer umfassenden Unsicherheit. Das Hochtal ist Standort der Erzählung, die Gedanken entfernen sich, kehren zurück; und alles, was sie berühren, gerät ins Rutschen, entzieht sich der zupackenden Hand: Erinnerungen, Zukunftspläne, die Möglichkeit einer regelmässigen Arbeit in der Archäologie, die Liebe. Das Hochtal wird zunehmend ein Todestal.

Freilich: ob das Buch im Ganzen die Kraft und Intensität der ersten Seiten, deren Stimmigkeit bewahrt, wagt man nicht recht zu bejahen. Man möchte das Buch am liebsten mit lauter Fragen angehen, sie offenlassen. Ist, beispielsweise, die Sprache von Annemarie Schwarzenbach, diese *«geschmeidig exakte Sprache»* (Perret) fast zu schön, zu wohllautend, sind die Sätze zu elegant, zu glatt, als dass sie das Rieseln des Gerölls, die permanente Unsicherheit wiedergeben könnten? Oder macht gerade die Spannung zwischen der quälenden Unrast und der geschmeidigen Sprache einen Reiz des Buches aus? Es gibt Sätze von einem fast leeren Pathos, andere, die in die Nähe der Larmoyanz geraten *(«Ich lernte herbe Enttäuschungen kennen» — «Die Qual dieser Tage ist nicht erträglich» — «Ach, unsere einsamen Zelte»...),* und es gibt, immer wieder, prägnante Bilder, eindringliche Formulierungen: *«Den Glocken die Zunge ausreissen»* heisst es einmal, einen Zustand der Zeitlosigkeit beschwörend, oder, eine unbarmherzige Diagnose der eigenen Situation: *«Die Städte nicht für mich gebaut, die Türme ohne Gruss, die Gebete in fremden Zungen».* Vielleicht, so mutmasst man, müsste die Autorin ausbrechen aus dem Muster des «Romans», das sie doch nicht erfüllt, ihre punktuellen Erfahrungen, die wahrgenommenen Bilder, in kurze Texte fassen. Aber vielleicht braucht sie die lange Form, um eine endlose Lebensklage zu führen, ohne Unterbruch, und eine Erlösungssehnsucht auszudrücken, die das Absolute sucht und nichts weniger als das Wunder will: *«Ich muss lernen, auf dem Wasser zu gehen und mit unverletzten Füssen das Feuer zu durchschreiten. Ich lerne an Wunder zu glauben: das Wunder ist mein tägliches Brot.»* Nicht zufällig braucht sie immer wieder das Wort Magie, nennt die Droge, der sie verfällt, *«verbotene Magie».* Da mag auch Vorsicht im Spiel sein: ihre Verfallenheit wenigstens nicht schwarz auf weiss zu bekunden. Die gleiche Verschleierung treibt sie auch mit dem Geschlecht ihrer Ichfigur: an einzelnen, wenngleich seltenen Stellen bezeichnet sie diese als Mann, um in der Lie-

besgeschichte mit einer Perserin nicht die eigene lesbische Neigung zu verraten. Mit Recht ist bemerkt worden, dass man sich dieses Ich nur schwer als Mann vorstellen könne: am nächsten kommt man aber vermutlich den Intentionen der Autorin, wenn man sich dem Eindruck überlässt, da rede jemand, der Mann oder Frau sein könnte, in einer Unbestimmtheit, die allen Lesegewohnheiten, auch den heutigen, widerspricht, in die man sich aber einüben müsste.

Das Land, das nicht zum Schuss kam

Zu dieser — höchst bewussten und wirkungsvollen — Unbestimmtheit steht ein anderer, von Roger Perret veröffentlichter Text in überraschendem Gegensatz. Er findet sich in der gleichen Nummer des *«Alltags»*, von dessen Titelseite einem Annemarie Schwarzenbach entgegenschaut, stammt aus dem Sommer 1940 und trägt den provozierenden Titel: *«Die Schweiz — das Land, das nicht zum Schuss kam»*. Provozierend, weil er beinahe den Eindruck erweckt, es wäre ein Glück gewesen, sich mit der Waffe in der Hand verteidigen zu müssen. Da verrät sich wenigstens in der Sprache die Wille-Enkelin, der ein militärisches Vokabular und der spielerische Umgang mit der Waffe in der Kindheit vertraut waren. Nur: die Herangewachsene erhebt die Waffe gleichsam gegen die eigene Familie; gegen deren Wertsetzungen und unheilvolle Verstrickung mit Deutschland, gegen die deutsche Übermacht, der zu Kriegsbeginn halb Europa unterlag.

Ein in jeder Hinsicht ungewöhnlicher Text — schon nur als einer der höchst seltenen politischen Aufsätze aus weiblicher Feder, aber auch durch die Klarheit der Argumentation. Die Autorin erkennt früh und scharf die Gefahr, die das Glück des Verschontbleibens in kritischer Zeit mit sich bringt: die trügerische Sicherheit und Selbstgewissheit, die Illusion einer unbewiesenen eigenen Kraft. Nicht zufällig hat der Aufsatz ein ungewöhnlich lebhaftes Leserecho erhalten, als er zum ersten August 1987 in einer schweizerischen Tageszeitung nachgedruckt wurde: er erwies sich, fast 50 Jahre nach seinem Entstehen, als lebendig und heutig!

Freilich kann man gegen die Ausführungen einwenden, dass die Autorin die damalige Lage nicht richtig einschätzte, wenn sie eine jahre- oder jahrzehntelange Okkupation Europas durch die Deutschen fast als selbstverständlich voraussetzte. Sie stand unter dem Eindruck der überwältigenden deutschen Siege, der Niederlage Frankreichs; ihr fehlte, begreiflicherweise, das Vertrauen des Historikers (J. R. von Salis als Beispiel genommen) in das europäische Kräftespiel und den Widerstand gegen die Hegemonie eines einzelnen Staates. Ihr fehlte, noch einmal begreiflicherweise, die Geduld, die Gelassenheit, in verzweifelter Lage (und durch ihre Emi-

grantenfreunde hatte sie seit langem die Lage als verzweifelt erfahren) die Zukunft abzuwarten, an Zukunft zu glauben. Eine No-future-Stimmung versteckt sich da in klarer politischer Analyse (wie man sie gelegentlich auch bei Albin Zollinger findet): auch in dieser Hinsicht nimmt sie Haltung und Lebensstimmung späterer Jahrzehnte vorweg.

Das Heimweh der verlorenen Tochter

Der klare, kompromisslose Aufsatz beweist, wohl noch stärker als das *«Glückliche Tal»,* die Begabung und den intellektuellen Mut von Annemarie Schwarzenbach: vor allem aber beeindruckt die Spannweite zwischen der strengen Argumentation und dem weichen, elegischen Ton des Romans. Vergegenwärtigt man sich allerdings den biographischen Hintergrund der Werke, vor allem der politischen Äusserungen, erschreckt einen die Gespaltenheit, die unterträgliche Spannung, in welche die junge Autorin geraten musste. Denn: nicht genug damit, dass die junge Frau die ihr aus Familientradition vertraute Waffe symbolisch gegen eben diese Familie richtet: sie hat sich andrerseits von dieser Familie, gegen die sie sich doch auflehnte, nie völlig gelöst. Sie lebte im Stil der Millionärstochter, setzte ihre Einkünfte aus dem Familienvermögen bedenkenlos für die Emigranten ein, die doch Feinde dieser Familie waren. (Auf diesen verhängnisvollen Widerspruch hat Meienberg am deutlichsten hingewiesen.)

Allzu bequem freilich wäre besserwisserische Schulmeisterei aus dem bequemen Abstand einer anderen Zeit; darum soll es nicht gehen — sondern um das Begreifen einer unerträglichen Spannung zwischen Denken und Sein, eine letztlich verhängnisvolle existentielle Unstimmigkeit und Inkonsequenz. Voll Verachtung redet Annemarie Schwarzenbach im «Glücklichen Tal» einmal vom verlorenen Sohn, dessen *«Mut nur so weit reichte wie sein väterliches Erbteil»:* und war doch selbst eine verlorene Tochter, die sich aus dem Schutz des väterlichen oder mütterlichen Vermögens nie ganz entfernte. Und es waren nicht nur die Fesseln des Reichtums, die sie hielten, sondern eine unstillbare Sehnsucht nach Geborgenheit, die sie gelegentlich mit einer fast kindlichen Unmittelbarkeit als *«Heimweh»* bezeichnet.

Dass sich Annemarie Schwarzenbach in der schmerzhaften Ablösung von der eigenen Familie einem anderen «Clan», der Familie Mann, zuwandte, ist bezeichnend für die Unsicherheit der in anderer Hinsicht doch so emanzipierten Frau. Stellte die Sippe der Willes eine militärisch-gesellschaftliche Autorität dar, so die Familie Mann eine intellektuell-literarische, eine Instanz der geistigen und menschlichen Toleranz und Liberalität. Dass sie von einer Instanz zur anderen wechselte und nur die Fixie-

rung ihrer Abhängigkeit vertauschte, das hat sie gewiss selber gespürt und in einem Brief an Klaus Mann hellsichtig diagnostiziert, wenn sie über die Beziehung zu Erika Mann, der über alles geliebten, bewunderten, schrieb: *«Ich will keine Rückfälle in jene Zeit, als ich Erika immer nur brauchte: um von meiner Mama wegzukommen, um mich von Claude scheiden zu lassen, um einen Lebensmittelpunkt zu haben, um das Morphium zu überwinden, um das Bein zu heilen, um Sils zu gründen, um mich vor mir selbst zu legitimieren... ich will brauchbar, erwachsen, zuverlässig, für Erika ein Freund sein statt eines Sorgenkinds.»* Das Idol Erika dagegen nannte die Freundin wenig liebevoll einen *«störrischen Unglücksengel»* — und auch Klaus Mann, dem, nach den Briefauszügen Linsmayers, Annemarie wohl am meisten Vertrauen entgegenbrachte, scheint das *«Schweizerkind»* kaum als gleichwertige Partnerin betrachtet zu haben. Es ist begreiflich, dass neben den harten Emigrantenschicksalen, von denen gerade Klaus Mann umgeben war, und in dem Reigen Prominenter, die er in seiner Biographie *«Der Wendepunkt»* als seinen Lebensraum beschreibt, das Geschick der Millionärstochter, des Kindes eines verschonten kleinen Landes leicht wog: die leise Herablassung, die sie in der Hochburg des Geistes erfuhr, dürfte die Unsichere in desto tiefere Abhängigkeit verstrickt haben. Nicht die Freunde waren es, die Annemarie aus der Gefangenschaft amerikanischer Nervenkliniken befreiten (Linsmayer stellt dies überzeugend dar), sondern doch wieder — die Familie.

Und jetzt?

Ein Nachlass wird gesichtet; ein Werk ist zu rezipieren, eine Biographie zu erkunden.

Der Herausgeberstreit scheint sich beruhigt zu haben; auf jeden Fall kündet Perret auf das nächste Jahr eine Neuausgabe der *«Lyrischen Novelle»* an. Die Frage, ob und in welchem Umfang sich die Edition der Werke «lohne», ist damit nicht beantwortet; es sind, nach dem, was vorliegt, von Aussenstehenden auch nur Vermutungen, freilich begründbare, möglich.

Kein Zweifel: Annemarie Schwarzenbach, scheinbar nur ein Schnörkel in den Briefen und Tagebüchern der Berühmten, ein Schatten im Leben der Generalsfamilie, erweist sich in mancher Hinsicht als eine Schlüsselfigur im gesellschaftlichen und geistigen Leben der Zeit; eine neue Lichtquelle, die ihre Umgebung — zu der ja nicht nur ihre Familie und die Geschwister Mann gehören, sondern so bedeutende Autoren wie die Amerikanerin Carson McCullers — auf ungewohnte Art erhellen kann. Doch dazu muss man das, was sie selbst gelebt und geschrieben hat, ihre

Lebensdokumente und literarischen Texte, ernst nehmen und zugänglich haben. Mehr als ein Anfang ist mit den bisherigen Publikationen gemacht; gerade durch den unterschiedlichen Ansatzpunkt der Herausgeber ermöglichen sie eine erste Begegnung.

Eine «Gesamtausgabe» möchte man sich für Annemarie Schwarzenbach schon deshalb nicht wünschen, weil Gesamtausgaben oft ein Grab sind, in das ein Werk gerät, noch ehe es richtig gelebt hat. Auch das möchte man sich nicht wünschen — an Anzeichen für diese Gefahr fehlt es nicht —, dass sie auf immer zur Kultfigur stilisiert wird und die Trägerin eines Engelsgesichtes bleibt, bewundert und als Opfer bedauert. Sie verdient ernst genommen zu werden; das schliesst Distanz und Liebe ein. Gerne stellt man sich eine eher schmale Auswahl vor; diese müsste, nach dem bisher Publizierten zu schliessen, auch Aufsätze, Aufzeichnungen — und vor allem Briefe umfassen. Dass gerade unter jenen, die die Briefe sichten, auch Frauen beteiligt wären — das ist ein zusätzlicher, und ein legitimer Wunsch.

Ein Porträt von Annemarie Schwarzenbach aus der Feder einer Frau, einer Zeitgenossin und Freundin, kann man übrigens jetzt nachlesen in dem bereits legendären Reisebuch von Ella Maillart, *«La voie cruelle»:* dem Bericht einer 1939 unternommenen Reise der beiden Frauen nach Afghanistan — und zugleich über das zum Scheitern verurteilte Bemühen Ella Maillarts, die Freundin von den Drogen freizubekommen. Ein Porträt, das Annemarie in ihrer Schwäche und in ihrer Kraft zeigt: *«le généreux courage avec lequel elle attaquait l'injustice, la droiture honnête avec laquelle elle se jugeait.»*

«Die, noch nirgends verwirklichte Kunst»

Zu dem grossen Roman «Dessen Sprache du nicht verstehst» von Marianne Fritz[1]

Hochwürden Pepi Fröschl, Leutpriester der Marktgemeinde Nirgendwo, findet keinen Schlaf. Der *«Seeleneroberer und Agitator der Hochschule der ewigen Wahrheiten und des ewigen Rechtes, der lebendige Wegweiser: wissend den Weg zu Himmel, Hölle und Fegefeuer, die politische Instanz Gottes zu Nirgendwo»,* der *«segnete, taufte begrub: jedem irdischen Schritt der Nirgendwoer folgend mit Fluch und Segen»,* wälzt sich ruhelos in seinem Bett, von der linken auf die rechte Seite, von der Bauch- in die Rückenlage, vom Rücken auf den Bauch und wieder auf die Seite, setzt sich auf, klopft das Kopfkissen zurecht, starrt in die Dunkelheit seiner Schlafkammer. *«Johannes im Glas, zeigte keine Lust zu quaken. Johannes im Keller, schlief.»*

Johannes im Glas, Pepi Fröschls Wetterprophet, ein Laubfrosch, hält die Erinnerung an Johannes Todt lebendig, der, einstens wie Pepi Zögling des Instituts in Dreieichen und ebenso zum *«erhabensten Beruf dieser Erde»* bestimmt, an ihrer gemeinsamen Geschichte gescheitert ist. Nicht nur im Theater spielten Pepi und Johannes die Julia und den Romeo. *«Und er geblieben bei seiner Unnatur, abgelegt die Kleider, verlassend das Institut für immer und wählte die Sprache des nie mehr sich wiederholen Wollenden, hielt sich, der Zögling des Instituts: Johannes Todt, erst gar nicht lange auf mit guten Vorsätzen, löschte aus seine Unnatur, starb mit ihr: erhängte sie, liess sie nackt hängen vom Baum.»*

Das Laubfroschglas steht auf einem schäbigen Koffer. Darin liegen die Tagebuchbekenntnisse des Zöglings, der seinen Platz in der Welt nicht finden konnte.

Johannes im Keller ist die noch immer lebendige Geschichte, die Pepi Fröschl vergessen möchte, sein Tabu. *«Hatten sie, nicht beschlossen, diese Geschichte zu begraben als nie gewesen, nie gefehlt. Irrtum, der geschah, eine Verfehlung, entstanden aus Unkenntnis, Blindheit, Nichthören: die Sprache des eigenen Fleisches. Nackte, unnatürliche Begierde, was sonst.»*

Er hatte Zuflucht gesucht in diesem Haus: Johannes Null, der Vogelfreie, ist auf der Flucht. Desertiert aus dem Haus der Krallen im August des Jahres 1914, ist Johannes nach Nirgendwo zurückgekehrt. *«‹Ich töte nicht, den ich nicht kenne. Feind es ist mir ein zu verschwommener Begriff›. Dies war die Logik des Johannes Null.»* Jetzt sind die Sicherheitsmänner unterwegs, den zu töten, der nicht mitmachen will beim grossen *«brennt, sengt, niederrennt»*, zu dem ihn *«Gott, Kaiser und Vatterland»* gerufen haben. *«Noch präziser und knapper zusammengefasst: der Nirgendwoer Priester beherbergte einen Mann, der tot sein sollte, und aber immer noch lebte.»*

Es nimmt dem Nirgendwoer Pfarrer jede Ruhe, die Erinnerungen beuteln ihn, die ihm eine Geschichte zurückbringen, die ihn im Institut zu Dreieichen mit Schuld beladen hatte, und die sich mit Johannes Null wiederholte. *«Das, was Johannes Null in letzter Instanz zum Mann in Soutane trieb, hatte schon den Zögling des Instituts, Johannes Todt, in den Tod getrieben: aufgeknüpft auf einen Baum, so nackt, wie Gott ihn einst geschaffen hatte.»*

Es ist eine Geschichte, *«die nicht sein darf»*, und Hochwürden will wenigstens der Versuchung widerstehen, Johannes zu sich heraufzuholen, zu ihm in den Keller hinunterzusteigen. *«Ihn zerfleischten Wünsche und der im Keller schlief. Ihn zerfleischten Erinnerungen und der im Keller genoss: seine Ohnmacht, wissend sehr wohl, dass ihn der Priester noch immer liebte, begehrte und regelrecht ausgeliefert war dem Unmöglichen.»*

Johannes Null ist einer der fünf Söhne des Josef Null, den im Jahre 1900 die Männer des ärarischen Adlers *«irgendwo in der grossen Stadt»* bei einer Demonstration in Donaublau erschossen hatten. In die Fussstapfen dieses Agitators wider Gott und seinen Stellvertreter auf Erden, wider die Macht der Besitzenden, ist Josef junior getreten, der zum Anführer der Organisierten in Nirgendwo wird. Im Juni 1914 zettelt er einen Streik der Fabrikarbeiter bei Sophie Schwefel, der Eisheiligen, an. Zu der Zeit ist Matthias, der älteste der Nullbrüder, der nach Amerika auswandern wollte, seine

Frau verlor (sie erlag einer Lungenkrankheit) und den Kampf um seine Kinder, die ins *«Haus der Verwurstelten»* (das Waisenhaus) gesteckt werden, schon tot. Pietruccio Guggliemucci sorgt unterdes im Hause der Null am Nirgendwoer Nullweg dafür, *«dass Barbara Null beim Zählen nicht in Verlegenheit kommt»*. Barbara Null, das Erdäpfelchen, auch Mamma Null geheissen, wundert sich noch immer, dass ihre fünf Gfraster nicht geraten wollten, und sucht mit allen Mitteln zu verhindern, dass sie dem Vater nachfolgend die Höllenwanderung antreten. Franz Null, der der Älteste genannt wird, aber zwei Jahre jünger ist als Matthias, wohnt in Donaublau und ist arbeitslos, wenn er nicht die Hausfrau, in deren Haus er die von Matthias übernommene Kellerwohnung bewohnt, mit seiner Manneskraft beglükken muss. Franz ist der Märchenerzähler, der mit Geschichten seine Brüder unterhält. Ihn sucht, während die Nirgendwoer Arbeiter streiken, August Null auf, der sich von seiner Freundin Wilhelmine Spiess verraten sieht — er will die Geschichte von Fredie Donnerer, dem Sohn des Hohlmachers, hören, der ausgewandert ist, und ihm nachfolgen. Aber Franz Null redet ihm das Vorhaben aus. Mit dem Geld, das August für den Agenten und die Überfahrt mitgebracht hat, kauft August, der im Jahre 1914 23 Jahre alt ist, Patronen, ein Jagdgewehr hat er im Keller seines Bruders Franz gefunden.

In den Augen August Nulls hatte der alte Hochwürden, Pepi Fröschls Vorgänger, den nackten Mörder entdeckt. Diese Entdeckung bekamen die Mitschüler Augusts, unter ihnen Wilhelmine Spiess, in der Religionsstunde zu hören. Schlaflos liegt Wilhelmine nachts in ihrem Bett, nachdem sie mit Alexander Glatz, dem Sohn des Bürgermeisters, getanzt hatte und dabei von August beobachtet wurde. Hatte sie nicht auch diesen nackten Mörder aus Augusts Augen herausschauen sehen?

In derselben Nacht ist August unterwegs von Donaublau nach Nirgendwo, ein Paket in den Händen. Im Spiesser Steinbruch füllt er, nackt, am nächsten Tag Patronen in die Patronentaschen ab. Es ist Donnerstag, der 4. Juni 1914. Am Abend erschiesst August Null den Vater der Wilhelmine Spiess, die er mit einem Schuss an der Schulter trifft und verletzt, ihre Stiefmutter trifft er wie den Vater tödlich.

*

Diese Schüsse stehen im Zentrum des grossen Romans *«Dessen Sprache du nicht verstehst»* von Marianne Fritz. In den drei gewichtigen Dünndruckbänden mit ihren 3300 Seiten Text (hinzu kommen 80 Seiten Glossar, Register und Inhaltsverzeichnis) finden sich die Schüsse exakt in der arithmetischen Mitte, auf Seite 1661. August Null befindet sich da im dritten Stock des Nordtrakts der Festung zu Donaublau und erzählt seinem Zellennachbarn, der mit Duldung der Nachtdienst- Spezialisten zu ihm in die Zelle gekommen ist, während der Nacht seine Geschichte und die Geschichte der Nirgendwoer Proleten, die beim alten Rundum in den Kellerlöchern und den Sauställen des einst stattlichen Hofs hausen.

Nach den Schüssen auf Vater und Mutter Spiess und auf Wilhelmine verschanzt sich August Null im Nirgendwoer Kirchturm, wird von den Sicherheitsmännern belagert und schiesst auf alles, was sich bewegt — und wenn es Schatten hinter Fenster-

scheiben sind. Den ganzen Freitag über hält er Nirgendwo in Schach, am Samstag verlangt er etwas zu essen und zu trinken und ergibt sich dann.

Die Symmetrie um eine Mittelachse ist das Organisationsprinzip dieses mächtigen Romans. Sechs Teile sind es, die in gegenseitigem Bezug die Geschichte der Null-Brüder erzählen. Teil eins *(«Der Vogelfreie»)* zeigt Johannes, den jüngsten unter Mamma Nulls Söhnen, auf seiner Flucht. Das Buch setzt ein mit den tanzenden Frauen, die die berittenen Soldaten auf der Verbindungsstrasse zweier Dörfer aufhalten.

> *«Und eine Gruppe von Weibern. Beschlagnahmten die Strasse, wollte man das nennen eine Strasse, die Verbindung von Dorf zu Dorf.*
> *Fünf Mädchen: gezählt, von vorne nach hinten, von hinten nach vorne, vier Mädchen: gezählt, von einem Strassenende zum anderen Strassenende.*
> *Und die voran gegangen, im Tanzschritt und sich festhielt den Kopf, es war ein Mädchen so an die fünfzehn Jahr.*
>
> > *O, mein armes Köpfchen,*
> > *Was hab ich gemacht,*
> > *Geliebt hab ich ein Schafhirtlein,*
> > *Für ein Stück Käse.*
>
> *Und der Chor hinter ihr, vier Mädchen die Reihe, hüpften zwei Schritte nach links, stockten kurz, legten den Kopf nach links. Und hüpften: zwei Schritte nach rechts; und stockten kurz; legten den Kopf nach rechts, drehten sich im Kreise; der Zeigefinger deutete auf die Frau, die vor ihnen ging, alle Zeigefinger deuteten, Bukkel wurden gemacht, Rücken gekrümmt.*
> *Rolle.*
> *Die Augäpfel, zwei Köpfe zusammengesteckt und getuschelt, die Hände in den Hüften, empört, ach! Was hat, sie getan.»*

Die Sprache beschreibt die Szene nicht, sie formt sie nach, lässt sie unmittelbar lebendig werden. Sie hüpft im selben Takt mit den tanzenden Füssen. Es ist eine hochmusikalische Sprache, die sich erst beim lauten Lesen so richtig entfaltet und ihre ganze Sinnlichkeit und Anschaulichkeit gewinnt.

Die Szene mit den tanzenden Frauen findet in Teil sechs (*«Wer hörte mich denn, wenn ich riefe. Zweiter Teil»*) eine Entsprechung: Nachdem Pepi Fröschl Johannes an die Sicherheitsmänner verraten hat, führen ihn diese ab, werden aber von den Sonnenklarer Frauen — unter ihnen auch seine Freundin Liesi Tatschkerl, die die Nachfolgerin der alten Kräuterlfrau werden wird — aufgehalten, die von Johannes Abschied nehmen, indem sie für ihn singen und tanzen.

Beides sind Merkmale für die Komposition dieses Romans: die um einen Mittelpunkt sich drehende Klammerverschränkung von Parallelgeschichten oder -szenen wie der Vorgriff auf Späteres, der von einem Rückgriff ins Früher gefolgt wird. Denn erst nachdem der Leser Johannes auf seiner Flucht Nirgendwo zu beobachtet hat, wird ihm erzählt, wie Johannes im Schlafsaal der Kaserne (des Hauses der Krallen) den Entschluss fasst, wegzugehen.

Johannes Null bewohnt im Haus der Krallen den Saal der Fünfundzwanziger zusammen mit dem Nirgendwoer Malermeister Ikarus und seinen zwei Gesellen, die im Auftrage Pepi Fröschls den Nirgendwoer Pfarrhof renovieren, während August Null sich als Massenmörder auf dem Kirchturm

verschanzt hält. Ihr Werkmeister Abel Niemand wird auf dem Weg zu seiner Arbeit erschossen, ob es Augusts Tat war, bleibt ungeklärt. Abel Niemand wird von Johannes geliebt: Er setzt ihm einen Blumenstock auf das frische Grab. Auch über Liesi Tatschkerl ist Abel Niemand mit Johannes verbunden. In Ikarus' Auftrag soll Abel sie ausführen, sie als Frau für Ikarus gleichsam ausprobieren oder vorbereiten.

Teil eins wie Teil sechs spielen im August des Jahres 1914, Teil eins greift aber auch schon zurück in den Juni 1914. Liesi Tatschkerl zweifelt, ob sie sich dem Nirgendwoer Pfarrer im Beichtstuhl anvertrauen will. Denn sie hatte den nackten August Null beobachtet, wie er im Spiesser Steinbruch Patronen abfüllte. Doch sündhaft ist es schon, einen Menschen nackt zu sehen. Sündhaft ist es auch, dass sie in der Frühe dieses Donnerstagmorgens beim Spiesser Steinbruch vorbeikam. In seiner Nähe befindet sich der löcherige Topf: die Behausung der Kräuterlfrau, von der auch der Dorfpfarrer weiss, dass sie als Engelmacherin seinen Beichtkindern Hilfe leistet.

Das Motiv des Beichtgesprächs greift Teil zwei (*«Wer hörte mich denn, wenn ich riefe. Erster Teil»*) auf. Johannes, von dem Pepi Fröschl die Nacht davor geträumt hat, findet sich als letzter Pönitent in seinem Beichtstuhl. Daran klingen das letzte Beichtgespräch mit Mamma Null an und das rätselvolle Verschwinden der Magdalena Null, einer Schwester des Vaters Josef Null, die im Jahre 1876 nach dem letzten Beichtgespräch beim alten Hochwürden, der sie für verloren erklärte, vom Teufel geholt worden sein soll.

Was in Teil zwei seinen Anfang nimmt, wird in Teil sechs breit ausgeführt: das Zusammensein von Johannes und Pepi Fröschl unter dem einen Dach des Nirgendwoer Pfarrhauses. Zeigte Teil eins Johannes Null auf dem Pappelweg rund um Nirgendwo und im Hause des Uhrmachermeisters Todt (des Vaters von Johannes Todt), so werden in Teil sechs die Erinnerungen an die gemeinsamen Sternenwanderungen auf dieser Allee mit Pepi Fröschl zusammen lebendig. Und was Pepi Fröschl in Teil sechs schlaflos hält, das erfährt in Teil zwei breite Entfaltung: seine Geschichte mit dem Institutszögling Johannes Todt, der sich an einem Baum erhängt.

Mit Teil eins hängt Teil sechs durch die Rede zusammen, die sich Johannes Null bei seinem Bruder Franz in Donaublau anhören muss und in der ihn der einstige Märchenerzähler nicht mit Märchen und Geschichten unterhält und beruhigt, sondern mit Tatsachen davon überzeugen will, von der Desertion abzulassen. Dieser nächtliche Besuch des Johannes bei Franz hat seine Parallele in dem Besuch von August bei Franz, bevor August zum Mörder wird. Auch da will Franz den Bruder abhalten: vom Auswandern.

Die Rede über die Grösse der historischen Stunde, wo Gott, Kaiser und Vaterland auch nach einem Null rufen (endlich kann sich der Arbeitslose nützlich zeigen), wird von Johannes in Teil sechs wiederholt. Am zweiten Abend, an dem er mit Pepi Fröschl zusammensitzt, schweigt der Pfarrer beharrlich, nachdem er am Abend vorher einen Monolog über den Aberglauben gehalten hat. Von beiden wird das Eigentliche verschwiegen und zugedeckt. Am ersten Abend sind es die Skrupel des Pfarrers, am zweiten ist es seine Absicht, zusammen mit Johannes

Gift zu trinken, was dieser aber durchschaut und durch Entfernen der Flasche verunmöglicht hat. Am zweiten Abend nun hält Johannes noch einmal die Rede des Donaublauer Franz, der sich und seine Ideale schmählich verraten hat. Es ist die Herausforderung des Geistlichen, Pepi soll Stellung beziehen, soll zu erkennen geben, wie er sich zu Johannes stellt, zu ihrer gemeinsamen Geschichte, zu der Weigerung, auf Befehl zu töten. *«Hochwürden, werden Sie so lügen wie verordnet?»* hiess die Frage, die Johannes schon im Beichtstuhl stellte.

Zentral ist in Teil zwei (*«Wer hörte mich denn, wenn ich riefe. Erster Teil»*) die Geschichte zwischen Pepi Fröschl und Johannes Todt, an die sich Pepi in Teil sechs erinnert, und zu der die Geschichte mit Johannes Null parallel geführt ist. Beide Male verrät Pepi Fröschl seine Liebe. Bei Johannes Todt wird er schuldig, indem er sich mit der Schuld einrichtet, an der sein Freund zerbricht. Johannes Null verrät er an die Sicherheitsmänner, um so der Auseinandersetzung auszuweichen; um nicht klar Position beziehen zu müssen, wählt er den Weg der Pflichterfüllung nach aussen. Noch einmal spielt er danach mit dem Gedanken, sich das Leben zu nehmen, und der Affe Gottes, sein Widersacher und Doppelgänger, der mit ihm zusammen den Nirgendwoer Pfarrhof bewohnt (sich aber jedesmal verzieht, wenn Johannes Null im Hause ist), beginnt schon die Koffer zu packen: Vielleicht wird irgendwo an der Front ein Feldgeistlicher gebraucht. Doch Pepi Fröschl wird sich einrichten, die innern Narben mit der Fassade seines Amtes zudecken, wie er es bis anhin gehalten hat. Die Mutter Nacht blickt auf ihr Kind: *«Betrachtete ihr sonderbar missratenes Kind, wie es missgestaltet war, eine Ruine innen, die niemand sah, zugedeckt mit Würden, Pflichten-Rechten. Wer weint um dich.»* Es ist die Nacht, die um ihn weint. *«Sie weinte Wolken halfen ihr, wurden Regen.»*

*

Dieser Satz ist ein Beispiel dafür, wieMarianne Fritz die Sprache verwendet. Wie sie durch die Irritation einer kleinen Regelverletzung die Bedeutung eines Satzes erweitert, ihn doppelsinnig macht. Wie sie denn überhaupt eine neue und unverbrauchte Sprache spricht, die weitaus differenzierter zu sein vermag als die ausgeleierte Informationssprache unseres Alltags. Diese Sprache nährt sich aus österreichischem Mundartsprechen, ist aber darüber hinaus durch eine ungewohnte Syntax immer wieder eine fruchtbare Verstörung. Der Leser, der sich, um diese Sprache geläufig zu verstehen, erst einmal über zwei- oder dreihundert Seiten einlesen muss, sieht sich vor das Paradox gestellt, zum einen mit gleichsam halb zugekniffenen Augen zu lesen, um sich nicht — wie bei grobrasterig aufgelösten Bildern — an der Faszination der zusammenhanglosen Einzelheit zu verlieren, zum andern aber erst durch die genaue Aufmerksamkeit auf die Satz- und Wortstruktur den Reichtum der Bezüge zu erkennen.

Dieses mächtige Romangefüge lässt sich ohnehin erst nach genauster Lektüre fassen. Es liegt wie ein unzugängliches Massiv in der Literaturlandschaft und enthüllt doch dem, der sich geduldig und aufmerksam darauf einlässt, einen Reichtum wie kein anderes Werk dieser letzten Jahre.

Was Marianne Fritz geschaffen hat, ist ein Mythos dieses Jahrhunderts, ist

der gemeisterte Versuch, in einen eigenen Kosmos zu fassen, was den Menschen umtreibt. Johannes, der sich im Keller des Pfarrhauses verborgen hält, ist *«tagsüber auf der Suche nach dem August, seiner Geschichte und warum»*. Dasselbe beschäftigt den Leser: *«War dies Kunststück vollbringen: unmöglich, leben, hiebei nicht schuldig werden; dies war die, noch nirgends verwirklichte Kunst, die eigentlich höchste Kunst August auch nicht erlernt hatte, gut.»*

In seiner Form und Struktur vollzieht dieser Roman zugleich die Art und Weise unserer Wirklichkeitswahrnehmung nach. Die Verschränkung der zusammenhängenden Teile, die sich erst aus dem Überblick offenbart (auch wenn die Überschriften der einzelnen Teile es zwar offenlegen, aber nicht konkret fassbar machen), entspricht ganz genau unserem Verbinden von Einzelnem, von Erlebnissen, Erfahrungen, Träumen, die miteins ihren Sinn und Zusammenhang sichtbar machen. *«Was war Wirklichkeit in diesem grotesken sich Ineinanderfügen von Ereignissen, denen man alles zusprechen wollte — nur eines nicht — glaubhaft in diesen Ereignissen weniger war, dass es: sich als Möglichkeit anbot, Wirklichkeit gewesen zu sein und; noch immer; zu sein.»*

Auch davon handelt dieses grossartige Buch: Was Wirklichkeit ist und wodurch wir selber diese Wirklichkeit formen. Dass Wirklichkeit kein lineares Gefüge von Kausalreihen ist, lässt schon die Romanstruktur erkennen, die die Chronologie durchbricht. Zusammenhängende, miteinander verknüpfte Teile gruppieren sich hier um eine Mitte, Teil eins und sechs gehören zusammen, Teil zwei und sechs, die Teile drei und fünf (*«Das Dorf der Toten»* Erster Teil und Zweiter Teil), wobei Teil eins und sechs im August 1914 spielen, Teil zwei im wesentlichen früher (während der Internatszeit von Pepi Fröschl und Johannes Todt), die Teile drei und fünf zu einem Zeitpunkt, der deutlich später liegt als der August 1914 (im Krankenzimmer K66 der Festung zu Donaublau sitzen 75 Weiber, unter ihnen Mamma Null). Der zentrale Teil vier berichtet zwar von Ereignissen im Juni 1914, ist aber eigentlich später anzusiedeln, weil August Null darin als Insasse der Donaublauer Festung seine Geschichte Romeo erzählt (der inzwischen seinerseits geflohen ist, wenn man die Chronologie der Erzählung linear nimmt). Es ist eine eigene Relativitätstheorie von Zeit und Kausalität, die Marianne Fritz hier erzählend aufstellt.

Es ist staunenswert, wie die Autorin alle ihre Fäden zu organsieren und zusammenzuhalten weiss. Wer auf der letzten der 3300 Seiten angelangt ist, möchte am liebsten noch einmal in dieses Romanmonument hineingehen, von vorne und mit dem Wissen aus der ersten Lektüre, das erst alle die Zusammenhänge und Verknüpfungen aufdeckt. Und wer auch nur da und dort wieder hineinblättert, ist beeindruckt davon, wie alles Spätere im Früheren angelegt ist, wie das Frühere vorausweist, das Spätere zurück — und wie diese ganze Geschichte angelegt ist, nicht in starrer Konstruktion, die ausgefüllt worden ist, sondern in lebendiger Metamorphose, durch die sich eines aus dem andern entwickelt. Die Grenzen sind fliessend, die Geschichten wachsen wie Pflanzengeflechte, die zuerst Triebzweige aussenden, danach an diesen erst Blätter austreiben.

Es ist eine Art von weiblichem Schreiben und Komponieren, was uns hier begegnet, die wenig mit den oberflächlichen Merkmalen zu tun hat —

dafür alles mit den Grundstrukturen des Erzählens und Zusammenfügens.

Und dieses mächtige Epos ist nicht nur eine Sozialgeschichte, indem es die Geschichte der Proletenfamilie Null erzählt, ist nicht nur ein Gegenwartsmythos, indem es die Räume der Wirklichkeit auf die Geschichte und auf das hintergründig in dieser Geschichte Wirkende hin öffnet. Es ist nicht zuletzt die grossartige Behauptung von der Macht und Wirklichkeit des Worts: *«Was konnten Worte anderes sein als Versuche Wirklichkeit zu fassen, zu stoppen oder zu verändern, zu deuten und mit ihr zu leben, was konnten Worte alles sein: sehr viel, das schon.»*

Urs Bugmann

[1] Marianne Fritz: Dessen Sprache du nicht verstehst. Roman. Drei Dünndruckbände oder zwölf Einzelbände. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985.

Schreibend absolut recht haben

Zu Hermann Burger: «Der Schuss auf die Kanzel»[1]

«In der Tat, Herr Generalweltkirchenratspräsident, ich, Ambros Umberer, Stotterer und Polterer, Hilfstotengräber, Reservesigrist und Friedhoffaktotum, um nicht zu sagen Friedhofclochard, von Starrkirch, habe mit Peter Stirners Sturmgewehr Nr. 7940, R — R für Rost im Dienstbüchlein — den verhassten Pfaffen Nathanael Schmuhel wie einen Aasgeier von der Kanzel abgeknallt in dem Moment, da er Amen sagte...» so lautet der grossartige Anfang von Hermann Burgers Erzählung *«Der Schuss auf die Kanzel»*. Nochmals also ein Bericht an eine übergeordnete Instanz — geschrieben, diesmal, in einer Gefängniszelle.

Der Held ist der Schriftsteller Stirner, der fingierte Autor von *«Schilten»*. Der Ort der Handlung: das Pfarrhaus auf dem Hügel neben dem Friedhof, wo Burger selber einige Jahre lebte und wo der Roman *«Schilten»* entstand, der auf weite Strecken eine Transposition der eigenen Gottesackererfahrungen und -leiden in jenes Friedhofschulhaus mit der einmalig makabren Doppelfunktion darstellte.

Es war ein ziemlich verlottertes Haus, das, weil der neugewählte Pfarrer eine andere Wohnung verlangte, die Kirchgemeinde Burger — und hier also Stirner — überliess mit der Zusage für einen längeren Aufenthalt. Dieser macht daraus eine grosse Werkstatt für seinen Roman; nicht nur bedeckt er die Wände mit zahllosen Skizzen und Entwürfen, er lässt sich auch tief mit der ganzen Stimmung des Ortes ein, der ihm bald zur unabdingbaren Inspirationsquelle für sein Werk wird. Jedoch bevor er es beenden kann, wird ihm, weil ein neuer Pfarrer es beansprucht, auf krummen Wegen das Haus fortgenommen.

Diesen Wegen geht das Buch minutiös und wutgeladen nach: ein kleinliches Intrigenspiel, das eine egoistische *«Pfaffia»* und feige Kirchenpflege aufführen. Und wie immer, wenn ihn die

Wut beflügelt, wird Burger besonders erfinderisch in seinem Vokabular. Da heissen die Pfaffen Talarscheuchen, oder Leibchristieigene, oder sie werden geistreich gesehen als Luftpiraten, die mit der Geiselnahme Gottes alles durchsetzen; die Krankheit, mit der sie die Umwelt vergiften, heisst unter anderem Kirchitis oder multiple Klerusose, während die Gemeinde christodebil ist und seelsorgerisch veruntreut wird. *«Jesausia»* heisst die vom Autor erfundene heilige Schrift, aus der er Bitterböses zitiert; wie er denn überhaupt sich als bibelkundiger Mann erweist und viele Stellen anführt, die er meist verquer in den Kontext stellt.

So wächst die Geschichte heran zu einer furiosen antiklerikalen Suada, in der auch die gewaltig gesteigerten Satzrhythmen nicht fehlen. *«Stirner... sah sie alle an seiner Gartenmauer vorbei auf den Kirchplatz pilgern, die Gygaxsche, Steuerlin, die Schoeck, Kurattli, die Pfeuti mit ihren Zeugen-Jehovas-Zöpfen, er sah diese Selbstgerechten, diese Sektenpharisäer, diese Quissel, diese Erben des Lichts, diese Himmelsbräute, diese Sonntags-Folkloristen, diese Kannibalen, was den Leib Christi betraf, diese Bluthunde, diese Rechtsbrecher, diese Winkelfrömmler, diese Apostaten, Baptisten und Logenbrüder, alles vom Estrich aus mit Sperrfeuer niedermähen, mochte er gedacht haben...»*

Fast schwindsüchtig nimmt sich daneben die — einzige — soziale Rechtfertigung Stirners aus, *«dass man, um den religiösen Kern im Menschen zu retten, die Kirche bekämpfen müsse»*. Der Kampf ist umsonst, deshalb nimmt sich der seiner schöpferischen Wurzeln beraubte Stirner das Leben; und der ihn mit dem Schuss auf den Usurpator des Hauses rächt, ist eben jener Abendmahlhilfskellner, Leichenhausgroom, Frongeldner und ähnlich bildhaft benannte Umberer, eine arme Kreatur, nicht ganz hell auf der Platte, der Stirner durch alle Wirrnisse begleitet, in dem täglichen Umgang aber auch erwacht und schreiben lernt — vorab weil jener ihm laufend Sätze ins *«antiklerikale Gefechtsjournal»* diktiert.

Indem wir uns am *«Geburtsort»* von *«Schilten»* befinden, erhalten wir auch manche anregende Hinweise auf die Entstehungs- und Leidensgeschichte jenes grossen Romans: Transposition der Figuren oder örtlichen Eigenheiten, Verdichtung von Stimmungen, kurz, all das, was Stirner als Schauplatzsymbiose bezeichnet und auch bei einem Rundgang durch das Haus sehr anschaulich darlegt. So befinden wir uns also auf dem Boden der Poetik, und dabei erhält vorab der lernbegierige Umberer einige Grundbegriffe serviert, bis gegen Ende der Lehrling stolz und eher übertreibend behaupten kann: *«Ich ... habe am Beispiel ‹Schilten› alles gelernt, was man über das Schreiben wissen kann.»* Was dann aus seiner Feder freilich in einen ziemlich skurrilen Werkstattbericht einmündet.

In diesem Zusammenhang zitiert er auch einen Satz Stirners, der einen geradezu bestürzenden Einblick gibt: *«er wolle ja schreibend nicht gut, nicht vollkommen sein, sondern absolut recht haben»*. Recht haben vor wem? Doch wohl vor dem Leser; dieser soll dem hier Schreibenden recht geben, absolut und also, bitte, ohne Widerrede. Mir scheint, hier liege die Problematik des ganzen Buchs zusammengefasst. Die Anspielung auf die Novelle C.F. Meyers sagt doch, dass hier eine Erzählung vorliege und also etwas, das mit Kunst zu tun hat. Kunst indessen — das hat neben anderen Sartre sehr überzeu-

gend dargelegt — ist essentiell etwas, das an die Freiheit des «Adressaten» appelliert. Will ein Autor aber seinen Leser glattweg zwingen, ihm absolut rechtzugeben, ist es gerade damit vorbei und wir befinden uns im entgegengesetzten Bereich. Das heisst, was sich hier als Erzählung gibt, kippt laufend um ins Pamphlet: eine Streitschrift gegen ein kompaktes Feindbild, die in ihrer ebenso kompakten Eindeutigkeit dem Leser jeden Spielraum entzieht, wo die eigene Phantasie mitmachen könnte. Kein «beinahe», kein «vielleicht» findet sich mehr, oder fast keins, nichts von dem Hypothetischen, Konjunktivischen, das gerade die eigentliche und erregende Kunst-Dimension von *«Schilten»* ausmachte.

So bleibt für den Leser zwar immer das bewundernde Staunen vor Burgers sprachlicher Erfindungsgabe, dem geradezu unerschöpflichen Reichtum seiner Wortphantasie: ein Segen in einer Zeit, wo so mancher Schweizer Roman es nicht einmal mehr zu einem korrekten Deutsch bringt. Und doch, wie gern möchte man diese Sprachbegabung wieder in einem wirklich künstlerischen Kontext am Werke sehen.

Gerda Zeltner

[1] Hermann Burger, Der Schuss auf die Kanzel, Ammann Verlag, Zürich 1988.

Die Ehrfurcht vor dem Leben

Albert Schweitzer in seinen Briefen[1]

Gelebte Erkenntnis

An Albert Schweitzer beeindruckt vor allem seine Unbedingtheit. Was er im Geist als das Richtige erkannt hatte, das führte er auch im Leben aus. Er war von Haus aus ein bedeutender Theologe; eine akademische Karriere in Deutschland oder der Schweiz hätte ihm offengestanden; er musste sie ablehnen, seiner Berufung zuliebe. Er war ein begnadeter Organist, der dem Werk Johann Sebastian Bachs zu neuer Wirkung verhalf; aber er zog es vor, im Urwald allabendlich drei Viertelstunden auf seinem bescheidenen Klavier mit Orgelpedal zu üben und die glanzvollen Orgeln Europas unangetastet zu lassen. Er spielte sie nur, wenn er, meist zugunsten von Lambarene, in Europa auf Reisen war. Seine Berufung rief ihn zu den Ärmsten der Armen.

Im Grunde hat er diesem Lambarene auch ein «normales» Familienleben geopfert. Seine Frau Helene ertrug das überaus heisse und feuchte Klima Gabuns auf die Dauer nicht; sie musste sich mit der Tochter Rhena meist in die alemannische Heimat zurückbegeben. Albert Schweitzer hat seine erstaunliche Energie, seine Vitalität, seine ganze Hingabe an dieses Spital im Urwald gewendet, um dort den Eingeborenen beizustehen. Und dieser Liebesdienst ist im Lauf seines langen Lebens weitherum bekanntgeworden, er hat ihm schliesslich Weltruhm und Hilfe aus allen Kontinenten eingetragen. Aber es brauchte schon seine ganze «alemannische Starrköpfigkeit» (84), um das, was

er theoretisch als das Wahre erkannt hatte, auch in die Praxis umzusetzen. Er redet einmal von der «Weltanschauung des Reiches Gottes. Aber Kraft hat sie nur, wenn ich sie lebe» (65).

Ein «Milliardär in Freundschaft»

Die reiche Briefsammlung, die *Hans Walter Bähr* in diesem Band geschaffen hat, vermittelt uns ein eindrückliches Bild vom Leben Albert Schweitzers. Es handelt sich um eine wohlerwogene Auswahl aus der grossen Korrespondenz; dabei wurden die Briefe in den meisten Fällen, aber nicht immer, ganz abgedruckt. Es kam dem Herausgeber vor allem darauf an, das *Wirken* des «Urwalddoktors» in seiner Vielfalt zu illustrieren. Er hat den Briefen hilfreiche Anmerkungen beigegeben, welche die Veranlassung zu den Briefen und die Namen der Adressaten erläutern.

Albert Schweitzers eigentliche Heimat war das elsässische Günsbach, an dem er ein Leben lang in Liebe gehangen hat und zu dem er auch immer von Zeit zu Zeit wieder zurückgekehrt ist — gleichsam um aufzutauchen aus der tropischen Hitze und Atem zu schöpfen. Infolge seiner Tätigkeit als Theologe, als Organist und als Arzt — er hatte nachträglich, um sich für Lambarene zu rüsten, noch ein medizinisches Studium absolviert — und infolge seiner schriftstellerischen Tätigkeit kam er mit zahlreichen Persönlichkeiten seiner Zeit in Berührung. Unter den Briefadressaten figurieren Namen wie Max Planck, Albert Einstein, Hermann Hesse, Wilhelm Furtwängler, Martin Buber, aber auch sehr viele Unberühmte: all die selbstlos tätigen Sympathisanten und Mithelfer an dem humanitären Werk.

Wie kam ein so vielbeschäftigter Mann dazu, solch eine umfängliche Korrespondenz zu führen? Er schrieb diese Briefe oft trotz extremer Müdigkeit, trotz der enervierenden tropischen Hitze Zentralafrikas, auf mühseligen Schiffs- und Eisenbahnreisen. Und das, obwohl er oft einen «Schreibkrampf» in seinen Händen hatte! Aber er hatte im Lauf der Zeit immer mehr Kontakte zu pflegen, und neben seinen neuen Freunden hielt er den alten die Treue. So ist es denn wahr, was ein Amerikaner über ihn sagte: «Doktor Schweitzer ist ein Milliardär in Freundschaft» (195). Er war ein Talent der Kooperation; das zeigte sich schon bei den Spitalbauten im Urwald. Da scheute er sich nicht, mit seinen Helfern Mauern zu bauen oder Brunnen zu graben. Aber er war auch sonst den verschiedenartigsten Menschen verbunden, indem er sich an einen jeden dort anschloss, wo er sich angesprochen fühlte von ihm.

«Der Wahrheit treu»

Schweitzer war skeptisch gegen seine Zeit. Er vermisste an ihr die Humanität, die Konzentration auf das Schlichte und Wahre. «Überhaupt ist das Weltgeschehen zur Zeit so deprimierend», schreibt er 1933. Obwohl er die Not des Jahrhunderts überdeutlich spürt, verliert er sich selten in Klagen. Auch baut er nie ein Feindbild auf. Die Protagonisten der Unmenschlichkeit nennt er kaum je mit Namen, obwohl er unter den Weltkriegen schwer gelitten hat. Helfen geht ihm über Jammern. Er liebt zwar Goethe, er liebt «das alte Wahre», aber er ist kein Nostalgiker. Denn auch bei den Schwarzen im Busch herrscht ja bei weitem keine

«heile Welt»; sonst hätte er nicht — auch als Chirurg — bis zur Erschöpfung gearbeitet. Aber die eigene Zeit hat sich, erkennt er, vom Wahren abgewendet. Sogar die schrillen und allzu voluminösen Klänge der modernen Orgeln stören ihn; ihnen zieht er eine alte, schlichte Dorforgel vor. Seine Sehnsucht geht, so sagt er, «auf Einfachheit und Tonschönheit. Da komme ich mir vor als einer, der unter einem verkehrten Geschlecht allein der Wahrheit treu ist» (103).

Der Schriftsteller

Die Briefe belegen auch, mit welcher Energie, wie unermüdlich Albert Schweitzer neben all den vordringlichen Pflichten des Spitals seine editorische und schriftstellerische Tätigkeit fortgesetzt hat. Sie diente zugleich der Wissenschaft und der Ethik. Die Edition der Werke Bachs, die Leben-Jesu-Forschung, die Studien über die paulinische Mystik, eine Schrift über «die Weltanschauung der indischen Denker» und seine autobiographischen Schriften bezeugen es. Als Wissenschaftler befolgte er durchaus die historisch-kritische Methode, die er sogar auf die indischen Denker anzuwenden versuchte (137). Seine Theologie wirkt für mein Gefühl recht rationalistisch. Ob man sich nun davon angezogen fühlt oder nicht — entscheidend bleibt, dass er das Christentum in die Tat umgesetzt hat. Und dabei hat er sich Jesus, als seinem Herrn, in Liebe verpflichtet gefühlt.

Im Lauf der Zeit hat er immer entschiedener die *Ehrfurcht vor dem Leben* zu seiner Devise erhoben. «Jedes Leben ist heilig! Heilig will aber heissen, dass es darüber nichts mehr gibt...» (119). Das war seine innerste Überzeugung — eine klare Gegen-Verkündigung in einem Jahrhundert, das, im Zuge zunehmender Technisierung, alles dem Götzen des Nutzens unterwarf. Er wusste sich einem jeden Geschaffenen als einem Mitgeschöpf verpflichtet; hier berührt er sich mit Franz von Assisi. Das ging so weit, dass er Skrupeln hatte, einen Moskito zu töten. «In Europa würde ich ihn nicht töten, obgleich er mir lästig ist. Aber hier, wo er die gefährlichste Form der Malaria verbreitet, nehme ich mir das Recht, ihn zu töten, obwohl ich es nicht gerne tue» (207).

So wird es denn nur allzu verständlich, dass sich Albert Schweitzer in späten Jahren mit aller Kraft gegen die Atomwaffen zur Wehr gesetzt hat, die das gottgeschaffene Leben auf dieser Erde am schrecklichsten bedrohen. Auch darüber äussern sich viele Briefe. Dieser satanischen Drohung hat er das Reich Gottes entgegengesetzt, als die höchste Hoffnung und das letzte Ziel des Menschen: «Ich fühle mich so fremd in der ganzen neuen Gedankenrichtung, weil alle diese Leute den Gedanken des Reiches Gottes nicht mehr in sich tragen. Sie sehen das ferne Ziel nicht, ohne das man irregeht. Aber darum müssen wir nur noch fester diese Sehnsucht und Gewissheit in uns tragen» (151/2). Ich denke, dass Albert Schweitzer hier einen Glauben ausspricht, der auch jetzt noch — auch jetzt wieder — unzählige Menschen mit Zuversicht erfüllt.

Arthur Häny

[1] Albert Schweitzer, Leben, Werk und Denken 1905—1965, mitgeteilt in seinen Briefen, herausgegeben von Hans Walter Bähr im Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1987.

«Wortlos bin ich eingebunden in meine Einsamkeit»

Zum Buch von Madeleine Schüpfer und Vreni Brand-Peier[1]

Der Malerin und Zeichnerin Vreni Brand-Peyer und der Lyrikerin und Kunstkritikerin Madeleine Schüpfer-Job ist es gelungen, in jahrelangem künstlerisch-freundschaftlichem Dialog einen Kunstband zu schaffen, der nicht unberührt lässt: sowohl die Zeichnungen und Malereien als auch die Gedichte sind eindrucksvolle Abbilder einer Welt, deren innere und äussere Harmonie gestört ist.

Fremd in der Welt

Was dieses schön gestaltete Buch sichtbar macht, sind einmal die Risse und Brüche, welche die Zeit in sich trägt, als schwelende Krankheit — zur Banalität, zur Vergänglichkeit, zum Verfall. Sie ist es, welche die menschlichen Beziehungen verkümmern lässt, den Dialog erschwert oder gar verunmöglicht. Bilder und Worte sind hier Zeugnis tiefen Nichtverstandenseins, sei es als Frau, als Künstlerin oder einfach als Mensch mit seinen Erinnerungen und — allen Ernüchterungen zum Trotz — mit seinen Wünschen und Sehnsüchten. Im Buch kommt somit eine Welt zur Darstellung, in welcher die Gefühle zwangsläufig verkümmern müssen, das Gespräch schwierig ist und verstummt, die Liebe keinen Platz mehr hat. Es ist eine Welt, in welcher jeder Gefahr läuft, dem anderen fremd zu sein, *«keine verbindenden Worte zwischen uns»* mehr möglich sind — bloss noch *«messerscharfe»*, die *«die Gefühle trennen in deine und meine Elemente»*.

Sichtbar gemacht werden zum andern auch die Probleme, welche die Menschen mit sich selbst haben, mit ihrem Uneinssein, inneren Spannungen, ihrem Ausgeliefertsein an die eigenen Dämonen. Deren Anspruch auf ein Eigenleben — in Form von Wachträumen etwa — wird durch allzu häufige Enttäuschung und Ernüchterung in der Wirklichkeit noch erhöht.

«Der Baum meiner Träume gläserne Blätter trägt»

Die Grundstimmung vieler Bilder und Texte ist Angst, eine nicht näher definierte, nicht näher zu definierende existentielle Angst — als Beklemmung, als bedrückendes Gefühl des Eingeschlossenseins, als immer wiederkehrender Wunsch nach Befreiung, nach einem Heraustreten aus sich oder aus der Welt. Sehnsucht nach einem Einswerden mit der sich immer wieder entziehenden Wirklichkeit spricht daraus, einer Wirklichkeit, die sich etwa im Wasser, in den Elementen der Wahrnehmung, in der freien Bewegung des fliegenden Vogels und in Farben, Kontrasten sowie Klängen kundtut:

Ich bin Musik

Schmerz im Raum
hingehauchtes
weisses Stoffgebilde
das steigt und fällt
wie vom Winde
sanft berührtes Wasser

Gebärde der Verlorenheit
ich bin
ich möchte sein
ein leichtes Blatt
ein Hauch
der geht
vielleicht
von Mund zu Mund

Mir mein Schatten
in den Rücken fällt
und tanzt
durch mich hindurch
Seele und Körper
tief vereint
ich bin Musik

In den Bildern, die teils an den Symbolismus eines Gallén-Kallela erinnern mögen, zeigt sich dieser Wunsch nach Selbstauflösung, diese abwartende Unerfülltheit, *«in mannigfaltigen Hinweisen und Symbolen»,* wie Peter André Bloch in seinem umsichtigen Vorwort festhält, *«in den fallenden, abgedorrten Blättern, den ins Nichts führenden, abgeschnittenen, aufgestellten Schnüren und Pflanzenstengeln, im Motiv des Totentanzes, des Hutes, des ausgezogenen Kleidungsstücks, des nicht besetzten Stuhls oder Sessels, in der Chiffre der abgestorbenen Hand, der verdorrten Blume, des todbringenden Vogels, der Schlange, der bedrohlichen Kralle.»*

Solche Darstellungen erwachsen aus einer tiefen Illusionslosigkeit, aus der Aufgabe des Glaubens, dass der Mensch heimisch werden könne auf dieser Welt. Vreni Brands und Madeleine Schüpfers Kunst zeigt, dass die Utopien der Vergangenheit zuzurechnen sind. Die Ernüchterung kommt aber keineswegs einer Selbstaufgabe gleich. Aus den meisten Gedichten und auch aus den Bildern spricht — leise, vorerst kaum vernehmbar — eine verhaltene Lebensbejahung. Sie macht betroffen, denn sie ist echt. Ihre schlichte, unpathetische Botschaft lässt uns aufhorchen. Sie ist vergleichbar mit der Forderung Valérys, mit welcher er sein Gedicht «Le cimetière marin» beschliesst: *«Il faut tenter de vivre.»*

Immer ich

Immer ich bin es
die zurück bleibt
die Hand ins Leere streckt
in den dunklen Wald ruft
nichts und niemanden erwartet

und die doch jeden Abend
vor dem Einnachten
das Licht ins Fenster stellt

Ohne Kunst kein Leben

Durch das Zusammenspiel von Wort und Bild wird in diesem Kunstband die den einzelnen Kunstwerken eigene Spannkraft noch vergrössert. Hufig sind die Bilder und Texte aufeinander abgestimmt, manchmal lässt sich indessen nur eine diskrete Verbindung herstellen.

Alles in allem haben wir ein Buch vor uns, das Fragen stellt, nicht Ant-

worten gibt. Ein Buch, welches, von Frauen gemacht, über die *conditio feminina* hinaustritt. Ein Buch, das uns wieder einmal zeigt, dass ohne Kunst das Leben vollends unmöglich würde: Was *«In den Wind geschrieben»* wurde, ist gegen den Tod geschrieben worden. Die Vergänglichkeit, die Tödlichkeit wird einmal mehr überwunden — mit den Mitteln der Kunst. Aber der Schmerz bleibt sichtbar.

Peter Schnyder

[1] Vreni Brand-Peier (Bilder und Zeichnungen) / Madeleine Schüpfer (Gedichte): «In den Wind geschrieben». Vorwort von Prof. Dr. Peter André Bloch. Verlag Akademia, Olten 1987.

Agonie einer Republik

Das dreibändige Werk Heinrich August Winklers über *«Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik»,* ist, über den allgemeinen Titel hinausgreifend, eine umfassende Geschichte dieser Republik selbst[1]. Die Darstellung des Freiburger Historikers, der das politische Geschehen unter Berücksichtigung der ökonomischen und kulturellen Faktoren behandelt, gründet auf offiziellen Dokumenten, auf zeitgenössischen Stellungnahmen, auf den Studien zahlreicher Forscher. Die Fülle an Informationen, Belegen, Einsichten ist so imposant wie die Klarheit des Stils.

Der Blick fällt vor allem auf die Sozialdemokratie, welche die Mehrheit der Arbeiterbewegung bildete. Der SPD fiel im November 1918 die Macht in den Schoss, ohne dass sie danach verlangt hätte. Sie wusste auch, mehr verwirrt als tatendurstig, nichts Rechtes damit anzufangen. Lähmend wirkte die deterministische Doktrin, die vom historischen Prozess Wunder erwartete. Dazu Winkler: *«Ein ökonomisch verkümmerter Marxismus liess die SPD die politischen Herausforderungen verkennen, vor die sie die Revolution gestellt hatte.»* Vom «vulgärmaterialistischen Zweiklassenschema» geprägt, sei den Sozialdemokraten die Gefahr der preussischen Aristokratie entgangen, die den Militärapparat beherrschte. Sie dachten in ökonomischen Kategorien, während es sich in erster Linie um politische Machtfragen handelte: *«Das deterministische Element, das im Marxismus angelegt war, hatte sich in der SPD gewissermassen verselbständigt. Der voluntaristische Aktivismus der Spartakisten, der an eine andere Komponente des Marxismus anknüpfte, war auch eine Reaktion darauf. Die dialektische Einheit des objektiven und des subjektiven Moments, wie sie die Marxsche Theorie vorsah, blieb blosses Postulat.»* Die Republik ersetzte das Kaiserreich, aber die alten Machtträger behielten ihre Funktionen. Ihre Krankheit war, dass sie nach links unvergleichlich härter zuschlug als nach rechts; das Ungleichgewicht bewirkte den späteren Untergang. So liest man im ersten Band: *«Es gelang den Führern der*

Sozialdemokratie zu vermeiden, was sie fürchteten — aber sie erreichten nur wenig von dem, was sie erstrebten. Der Preis, den sie für die Aufrechterhaltung der Ordnung zahlten, war hoch. Wenige Monate nach dem 9. November fiel es selbst grossen Teilen der Sozialdemokratie schwer, sich in der Republik wiederzuerkennen, die aus dem Umsturz hervorgegangen war.»

Durch die Abwanderung des linken Flügels geschwächt, verlor die SPD bald ihre Schlüsselstellung. Schon 1920 wurde ohne sie regiert, nur noch vorübergehend übte sie Regierungsverantwortung aus; das letzte Mal Ende der zwanziger Jahre, als der Sozialdemokrat Hermann Müller Reichskanzler wurde. Nach der Unterdrückung der radikalen Linken Anfang 1919 machte sich sogleich der Rechtstrend bemerkbar; die Reaktion, zunächst vorsichtig, erhob immer lauter ihre Stimme. Sie focht die militärische Niederlage Deutschlands an, das «Diktat von Versailles», schliesslich die Republik selbst als Produkt des «Dolchstosses» der inneren Feinde. Den SPD-Führern, die sich mit den Restbeständen des kaiserlichen Heeres gegen die Kommunisten verbündet hatten, wurde kein Dank zuteil. Der reaktionäre Hass hatte sich zunächst gegen Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht gerichtet; es dauerte nicht lange, bis auch der Reichspräsident Ebert sich gegenüber der Anklage des Hochverrats verteidigen musste. Winkler betont, dass für Deutschland der bolschewistische Weg illusorisch war: *«Im Vergleich zu Russland gilt, dass der Reformismus der deutschen Arbeiterbewegung dem höheren Grad an politischer Freiheit in Deutschland entsprach.»* Das sozialdemokratische Bekenntnis zur parlamentarischen Republik war grundsätzlich richtig, es geht allein um die praktische Durchführung des Prinzips. Dass der alte Militär- und Behördenapparat unverändert übernommen wurde, erwies sich als verhängnisvoller Irrtum. Auch überschätzten die SPD-Führer die bolschewistische Gefahr — zum eigenen Verderben.

Die Republik überstand die Revolutions- und Inflationswirren, aber ihr Zustand war anämisch. «Der Schein der Normalität» ist der Titel des zweiten, die Zeitspanne zwischen 1924 und 1930 behandelnden Bandes. Die Beruhigung war oberflächlich, unterhalb sammelten sich jene Kräfte, die das parlamentarische System vernichten wollten. Die Gefahr kam von rechts, folgerichtig der Titel des dritten Bandes: *«Der Weg in die Katastrophe»*. Das Jahr 1930 bildet eine Zäsur mit dem Rücktritt des sozialdemokratischen Kanzlers Müller und der Ernennung Brünings vom katholischen Zentrum zu seinem Nachfolger. Das Ende der parlamentarischen Ära kündigte sich an, das eigentliche Machtzentrum war nun der Reichspräsident Hindenburg. 1930 erreichte die Arbeitslosenmasse mehrere Millionen, in den Septemberwahlen zum Reichstag gewann die NSDAP schlagartig sechs Millionen Stimmen, zwei Jahre später verdoppelte sie diese Zahl und war mit 37 Prozent die bei weitem stärkste politische Kraft. Obwohl die beiden linken Arbeiterparteien genausoviele Anhänger musterten, waren sie an den Rand des Geschehens gedrängt. Marxens These, das Proletariat sei die entscheidende Macht der kapitalistischen Gesellschaft, erlitt Schiffbruch. Winkler berichtet über die vornehmlich von Intellektuellen wie Carl von Ossietzky, Albert Einstein, Heinrich Mann und Käthe Kollwitz unternommenen Ver-

suche, die Spaltung der Arbeiterbewegung zu überwinden. Dem standen, so der Autor, Hindernisse entgegen, die «strukturell bedingt» gewesen seien. Der Parlamentarismus der SPD und die diktatorischen Methoden der KPD konnten auf keinen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Hinzu kam, dass die Sozialdemokratie sich auf Beschäftigte stützte, während die Kommunisten eine Arbeitslosenpartei bildeten mit radikaler Phraseologie, aber von Ohnmacht gezeichnet. Statistiken belegen die Existenz der verschiedenen Arbeiterkategorien, Zeitgenossen verdeutlichen sie sinnlich. Der Küchenzettel eines Erwerbslosen: Hauptnahrungsmittel Kartoffeln und Brot, zweimal in der Woche Fleisch, einmal ein Ei.

Brünings Deflationskurs schröpfte die Unterschichten, schonte die Höheren. Überdies verhandelte der Reichskanzler mit der NSDAP, um sie an der Macht zu beteiligen: *«Unter Bezugnahme auf einen Offenen Brief des ‹Führers› forderte er Hitler in kaum verschlüsselter Form auf, bei der Rettung des Vaterlandes mitzuwirken.»* Brünings Politik verschärfte die Wirtschaftskrise — Winkler zufolge ein Kalkül, um Deutschlands Zahlungsunfähigkeit zu demonstrieren mit dem Ziel, sich der Reparationen endgültig zu entledigen. Der Kern dieser Politik war: *«Deutschland sollte wieder Grossmacht, ja die kontinentaleuropäische Führungsmacht werden, und die Beendigung der Reparationen war ein wichtiger Schritt auf diesem Weg. Die Opfer, die er den Deutschen auferlegte, waren ein Dienst an der nationalen Grösse und damit gerechtfertigt.»* Winkler macht auch deutlich, wie populär solche Einstellung war: *«Wer, wie die meisten Deutschen, das eigene Land von der Schuld am Ersten Weltkrieg freisprach und im Vertrag von Versailles nur Willkür der Sieger erblickte, der meinte auch, einen moralischen Anspruch auf Revision der Friedensordnung von 1919 zu haben. Insoweit gab es einen nationalen Konsens, der bis weit in die Sozialdemokratie hineinreichte.»* In diesem Klima zerfiel die Republik und schritt Hitler zur Macht.

Einen «neurotischen Grundzug» konstatiert Winkler bei Brüning, denn der Katholik wähnte sich von seiten der protestantischen Ostelbier um Hindenburg als «nicht national» verdächtigt; so fühlte er sich «herausgefordert, das Gegenteil zu beweisen». Aber es zeigte sich, *«dass das noch immer zu wenig war»*. Im Mai 1932 wurde er durch den gewissenlosen von Papen ersetzt, der mit Hilfe eines Staatsstreichs die sozialdemokratisch geführte Pressen-Regierung ausschaltete und so ein autoritäres Regime einweihte. Im Dezember 1932 stürzte Papen, sein Nachfolger war der Reichswehr-General von Schleicher, ein politischer Kopf. In seinen geheimen Verhandlungen mit Hitler hatte Papen, nach Auffassung des Hindenburg-Kreises, zuviele Konzessionen gemacht. Schleichers Absicht war es, die NSDAP zu spalten. So verhandelte er mit Gregor Strasser, zugleich auch mit der Gewerkschaftsführung. Sein Ziel war die Errichtung einer «dritten Front» zwischen dem linken und rechten Flügel.

Doch überall schlug von Schleicher Misstrauen entgegen, die Sozialdemokraten opponierten, die Kommunisten unterstrichen einmal mehr den Sieg des Faschismus. Insbesondere war Hindenburg aufgebracht, der Enthüllungen über unsaubere Osthilfe-Manipulationen befürchtete, die ihn und seine Freunde kompromittieren könnten.

Aufschlussreich ist eine Erklärung der Hindenburg verbundenen Deutschnationalen vom 21. Januar 1933, die Schleicher der *«Hinneigung zu sozialistisch-internationalen Gedankengängen»* beschuldigt und in ihm *«die Gefahr eines Bolschewismus auf dem flachen Lande»* verkörpert sieht. Solche Verleumdungen bereiteten Schleichers Sturz und Hitlers Kanzlerschaft vor. Heute hat man den Eindruck, dass damals die letzte Chance vertan wurde, um die Errichtung einer totalitären Diktatur zu vermeiden. Hitler war sich der ihn bedrohenden Gefahr bewusst, im Juni 1934 gehörten Schleicher und Strasser zu den prominentesten Opfern der Massenmorde.

Die Sozialdemokraten waren, so Winkler, auf einen «reinen Beobachterstatus zurückgefallen»: *«Irgendeinen Einfluss auf den Gang der Politik übten sie nicht mehr aus. Sie entwarfen von links bis rechts Zukunftsbilder einer Gesellschaft, in der es nur noch Sozialdemokraten und folglich auch keinen Zwang zur Koalitionspolitik gab. Über den Weg, wie man zu diesem Ziel gelangen wollte, war nichts in Erfahrung zu bringen.»* Der deterministische Geschichtsglaube verhüllte seine Mysterien. Es gab denkerische Impulse, die an Marx-Dogmen rüttelten. Winkler rekapituliert jene Debatten, die Hendrik de Man, Hans Speier und andere Soziologen führten. Aber die SPD, in der Tradition erstarrt, liess sich davon nicht beeinflussen. Viel gesprochen wurde damals schon über die «Verbürgerlichung des Proletariats». Dazu meint Winkler: *«Die neuen Medien Film und Rundfunk übersprangen die Klassen- und Milieugrenzen; sie schafften die Unterschiede zwischen Stadt und Land, arm und reich, Bürger und Proletarier nicht aus der Welt, aber sie begannen, das Bewussstsein zu verändern: im Sinne nicht einer Klassen-, sondern einer neuen Massenkultur. Was das ‹Dritte Reich› an sozialer Nivellierung bewirkte, war in vieler Hinsicht nur die forcierte Fortsetzung von Tendenzen, die in Weimar und teilweise schon im Kaiserreich begonnen hatten.»*

Diese Entwicklung lähmte eine auf das Proletariat gegründete Klassenpolitik; sie ist heute mehr denn je in Gang. Es gab viele Faktoren, die den «Weg in die Katastrophe» bewirkten. Auf einen der wichtigsten verweist Winkler: *«Was immer als Alternative zu Weimar denkbar erscheint: Eine parlamentarische Demokratie konnte es nur geben, wenn die Sozialdemokratie erstens bereit war, mit bürgerlichen Kräften zusammenzuarbeiten, und wenn sie zweitens hierfür im Bürgertum hinreichend starke Partner fand. Dass diese zweite Voraussetzung immer mehr dahinschwand: Darin lag die Hauptursache für das Scheitern der ersten deutschen Republik.»*

Heinz Abosch

[1] Heinrich August Winkler: Von der Revolution zur Stabilisierung. Der Schein der Normalität. Der Weg in die Katastrophe. Vgl. «Schweizer Monatshefte» April 1987: Dan Diner, «Die Suche nach dem Kompromiss. Heinrich August Winklers grosse Geschichte der Arbeiterbewegung in Weimar.» Verlag J.H.W. Dietz Nachf., Berlin/Bonn 1984—1987.