Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 69 (1989)
Heft: 10

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.01.2026

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

Hermann Hesses Literaturkritik

Zum 1. Band der «Leseerfahrungen»[1]

Dichter über Dichter — Keller über Gotthelf z. B.

Dass Dichter sich über Dichter äussern, ist nicht selten. Auch dies, dass ein Poet den andern wie ein Kritiker von Fach und Beruf rezensiert, kommt immer wieder vor. Das ist für Zeitgenossen wie Nachfahren in verschiedener Hinsicht interessant. Hatte Lessing recht, wenn er meinte, nur ein Genie könne ein Genie verstehen? Warum «verreisst» dann ein Genie das andere? Was haben Lob und Tadel damals aus- und angerichtet? Wer behielt recht? Und können wir für unser eigenes Urteilen, vielleicht sogar für das literarische Leben der Gegenwart etwas lernen, wenn wir uns der *«grossen deutschen Verrisse»* erinnern?

Hans Mayer hat einmal neun Beispiele zusammengestellt[2]. Eines davon betrifft Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf. Was Keller, der 1850 nach Berlin gekommen war, über Gotthelfs Roman *«Die Käserei in der Vehfreude»* und die *«Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz»* schrieb, lsst an Lessings Dictum zweifeln. Denn Keller ging es nicht um *«Genie»*, sondern um die Berechtigung, *«ganze Perioden in Bernerdeutsch»* zu schreiben, *«anstatt es bei den eigentümlichsten und kräftigsten Provinzialismen bewenden zu lassen»* —, zu einer Zeit, da *«die Königin Sprache die einzige gemeinsame Herrscherin und der einzige Trost im Elende der deutschen Gauen»* sei. Das schrieb Keller im März 1851 in den *«Blättern für literarische Unterhaltung»*, die bei Brockhaus in Leipzig erschienen. Er war damals 31 Jahre alt, und der Generationsunterschied zu dem 22 Jahre älteren Gotthelf fiel ebenso ins Gewicht wie der Abstand von der Heimat. Berlin war für Keller so wichtig geworden, dass er den Lehrstuhl für Literatur und Kunstgeschichte an der Eidgenössischen Hochschule in Zürich ausschlug und erst 1855 in die Heimat zurückkehrte. Der letzte Band des 1846—1850 entstandenen *«Grünen Heinrich»* war gerade im Druck.

In Berlin wurden seit 1845 auch die Werke des einstigen Lützelflüher Pfarrers Albert Bitzius, der sich als Autor bekanntlich Jeremias Gotthelf nannte, verlegt. Für dessen Wirkung war der Verlag in Berlin so entscheidend wie die Berliner Zeit für Gottfried Keller. Die beiderseitige Beziehung zur Hauptstadt Preussens liess Kellers schon länger schwärenden Unmut ausbrechen. Aber er griff den Landsmann da an, wo er ihm am nächsten stand, nämlich am Umgang mit der Sprache: *«Pfarrer Bitzius steht als Schriftsteller nicht über dem Volke, von welchem und zu welchem er spricht; er steht vielmehr mitten unter demselben und trägt an seiner Schriftstellerei reichlich alle Tugenden und Laster seines Gegenstandes zur Schau. Leidenschaftlichkeit, Geschwätzigkeit, Spottsucht, Hass und Liebe, Anmut und Derbheit, Kniffsucht und Verdrehungskunst, ein bisschen süsse Verleumdung: alle diese guten Dinge sind nicht nur in dem Leben und Trei-*

ben seiner Helden, sondern auch in seiner beschreibenden Schreiberei zu schmecken... Wahrscheinlich hat Bitzius einst Theologie und mithin auch etwas Griechisch und dergleichen studiert; von irgendeiner schriftstellerischen Mässigung und Beherrschung der Schreibart ist aber nichts zu spüren in seinen Werken.»

Lassen wir dahingestellt, worin das Missverständnis zwischen Keller und Gotthelf gründete. Dessen Sprach-Verismus, sein christliches Sozialethos und sein Wille, die gefühlige, von Städtern geschriebene Bauernpoesie durch ein zutreffendes, exemplarisches Bild von Land und Leuten zu ersetzen, erscheinen uns heute als ebenso wertvoll wie Kellers Nachweis, dass Humanität im Alltag möglich sei und in bisher selten als literaturfähig angesehenen Schichten abgebildet werden könne. Für den späteren Leser sind das benachbarte, ja verwandte, mindestens parallele Stränge im Gewebe der Zeit. Zum Einschlag gehört freilich, dass der Autor Keller mit dem Kollegen Bitzius alias Gotthelf unsanft umging.

Hesse als Rezensent

In dieser Hinsicht ging es Keller besser. Anfang 1907 griff ein seiner und Gotthelfs Heimat durch Herkunft und Arbeit verbundener, im deutschen Sprachgebiet gefragter Autor zu Kellers Autobiographie. Es war Hermann Hesse, der seine *«Gedanken bei der Lektüre des Grünen Heinrich»* zu Papier brachte und Keller gegen Jeremias Gotthelf, Berthold Auerbach, Björnstjerne Björnson und den Sizilianer Giovanni Verga in Schutz nahm. Was das *«Geheimnis»* des *«Grünen Heinrich»* sei, fragte der dichtende Rezensent. Es sei *«dasselbe wie bei Homer, Dante, Boccaccio, Shakespeare und Goethe. Es beruht auf zwei Gewalten, die nicht Kunstmittel, sondern das Genie selbst sind. Die eine ist das, was ich die Ewigkeit des Stoffes nennen möchte, die zweite Gewalt ist die Sprache... Auch sie wurzelt bei jedem Dichter in ihrer Zeit, und mancher kleine Zug wird späteren Zeiten unverständlich, fremd und vielleicht lächerlich werden. Die Prosa Kellers ist wohl seit Goethe die einzige haltbare Schöpfung auf diesem Gebiet. Er hat tief aus den Quellen der heimatlichen Mundart geschöpft und sich dadurch vor der scheinbaren Allgemeingültigkeit jener heimatlosen, volkslosen Sprachschönheit bewahrt, die gar leicht zu lernen ist und gar schnell veraltet. Aber er hat weder Dialekt geschrieben noch sonst durch unverfeinerte Originalität zu wirken gesucht. Er hat aus der Volkssprache, mit der sein Wesen verwachsen war und die er täglich sprach und sprechen hörte, die nur einer Vulgärsprache eigene sinnfällige Farbigkeit und Drastik in eine aus Überkommenem und Persönlichem erschaffene Kunstsprache herübergerettet, wie ausser Luther und Goethe kein anderer deutscher Prosaschreiber.»*

Man ist versucht, alles zu zitieren, was Hesse über sein Vorbild Gottfried Keller sagte. Die *«Gedanken»* sind jedoch vollständig in einem Band zu finden, der alle Rezensionen und Literaturaufsätze, die Hesse von 1900—1910 veröffentlichte, vereint. Er macht den Anfang einer fünfbändigen Sammlung, die den bisher bekannten, aber nur bruchstückhaft vorliegenden Werkbereich erschliesst.

Dass Hesse sich zeit seines Lebens ausgiebig über Literatur geäussert hatte, führten schon die beiden Schlussbände der 1970 erschienenen Gesam-

melten Werke vor Augen: Band 11 brachte die — oft brieflichen — Aussagen über die eigenen Werke oder ausgearbeitete, publizierte Aufsätze über Dichtung und Dichter, ferner Einführungen zu Sammelrezensionen und Vorschläge zur Zusammenstellung einer *«Bibliothek der Weltliteratur»* [3].

Peter Suhrkamp hatte den Dichter bald nach 1945 dazu bringen wollen, wenigstens eine Anzahl aus den Besprechungen und Buchberichten zu treffen. Hesse lehnte aus arbeitsökonomischen Gründen ab. 1965 gab Bernhard Zeller die Literaturberichte heraus, die Hesse 1935/36 für das Schwedische *«Bonniers Litterära Magasin»* als Gegenstimme gegen die nationalsozialistische Literaturpolitik geschrieben hatte [4]. Heiner Hesse trug dann aus den mehr als 60 Periodika an die 3000 Rezensionen zusammen. 1970 wählte Volker Michels für den 12. Band der Gesammelten Werke rund 200 Stück zu einer *«Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen»* aus und ordnete sie nach dem Geburtsjahr der besprochenen Autoren an [5]. Das hat auch einige Untersuchungen zu Hesse als Literaturkritiker veranlasst [6].

«Fron- und Brotarbeit» eines Dichters

Die neue Ausgabe der «Rezensionen und Aufsätze» wird neue Untersuchungen ermöglichen. Denn sie will *alle* Besprechungen und Empfehlungen publizieren — eben jene rund 3000 Artikel, die Hesse von 1900 bis 1962, also bis kurz vor seinem Tod, in deutschen, österreichischen und schweizerischen Zeitungen und Zeitschriften und 1935/36 in dem genannten schwedischen *«Litterära Magasin»* veröffentlicht hatte. Zwar sprach Hesse von seiner *«Fron- und Brotarbeit»,* aber zunächst war das Rezensieren eine Möglichkeit, literarisch mitzureden.

Als er — 1899 — Gehilfe in der Reich'schen Buchhandlung in Basel wurde, ergab es sich, dass der von ihm als Verfasser einer Monographie über Jakob Burckhardt geschätzte Hans Trog unter dem selben Dach arbeitete — als einer der jüngsten Redakteure der neugegründeten *«Allgemeinen Schweizer Zeitung».* Dort erschienen zwischen dem 21. Januar und 2. Dezember 1900 die ersten acht Rezensionen und schliesslich eine Selbstanzeige. Im Sommer 1902 ging die Zeitung ein, doch Hesse hatte schon Ende 1901 aufgehört, dort zu rezensieren, weil er von der mangelnden Resonanz enttäuscht war. 1903 begann er, für die «Neue Zürcher Zeitung» zu schreiben. Hans Trog war deren Feuilletonredakteur geworden, und sie blieb bis zuletzt eines seiner wichtigsten Publikationsorgane. Die *«Fron- und Brotarbeit»* nahm er also über 60 Jahre auf sich.

Hesse blieb nicht nur des Geldes wegen beim Rezensenten-Handwerk. Den Geschmack des Publikums zu bilden, bestimmte Werte hochzuhalten oder durchzusetzen und Autoren wie Verlegern zu helfen, war ein noch wichtigeres Ziel. Um dessentwillen rezensierte er weiter, auch als er auf diese Honorare nicht mehr angewiesen war.

Das erste Jahrzehnt, nämlich 1900—1910, war in den bisherigen Auswahlen weniger berücksichtigt. Nun ist dieser Abschnitt zu überblicken. Erstaunlich ist, dass der Ton und die Einstellung, ja selbst das Vorgehen und die Massstäbe bei der ersten Besprechung schon da sind und bis zu den letzten, die dieser Band bringt, gleich bleiben. Jene erste Rezension galt einer dreibändigen Novalis-Ausgabe, die 1898 bei Eugen

Diederichs in Leipzig erschienen war. *«Die Menge kennt von ihm (Novalis) nur den Namen und zwei oder drei Gesangbuchlieder. Auch in gebildeten Kreisen kennt man ihn kaum; ein Beweis dafür ist der Umstand, dass die vorliegende Neuausgabe seiner Werke seit einem halben Jahrhundert die erste ist. Auf diese Ausgabe aufmerksam zu machen, ist der Zweck meiner Zeilen. Sie empfiehlt sich, abgesehen davon, dass sie eben die einzige ist, durch die gründliche und ziemlich durchweg sehr glückliche Sammlung des Stoffes, sie ist ausserdem gut gedruckt und billig. Es ist ein neues Verdienst des feinfühligen und opferbereiten Verlegers, diese Ausgabe veranstaltet und damit eine für den Literaturhistoriker geradezu peinliche Lücke ausgefüllt zu haben. Die Einleitung von Bruno Wille ist instruktiv und interessant zu lesen.»* Dass Hesse sich für die Produktion Eugen Diederichs immer wieder einsetzte, war auch Dankbarkeit dem Verleger gegenüber, der — auf Empfehlung von Helene Voigt-Diederichs hin — Hesses Prosaimpressionen *«Eine Stunde hinter Mitternacht»* herausgebracht hatte. Doch blieb Hesse immer sachlich. In jener ersten Rezension beschrieb er die Editionslage und setzte dann zu einem mehrseitigen Essay über die *«im tiefsten Grunde sympathische und fesselnde Erscheinung dieses Dichters»* an. Darin bewies er, dass er mit Werk und dessen Stellung in der Literaturgeschichte völlig vertraut war und die Romantik und deren Bedeutung für das 19. Jahrhundert darlegen konnte. *«Ausser Dilthey (‹Leben Schleiermachers›) und Haym (‹Die romantische Schule in Deutschland›) hat kein Literarhistoriker die Fülle und den eigenartigen Reiz dieser Zeit recht begriffen. Jahrzehntelang wurde unter der Etikette ‹romantisch› kritiklos ein ganzer Wust von Literatur zusammengefasst und abgetan... Heute nun hat man aufgehört, auf diese verblühte Romantik zu horchen, und kennt den erbitterten Kampf gegen die Romantik als reaktionäres Element nicht mehr. Wenn man aber das sehnsüchtige Heimweh unserer Modernen nach der ‹neuen Kunst› beobachtet, findet man gerade in den jüngsten Literaturkreisen Stimmungen und Bestrebungen, die mit auffallender Deutlichkeit an jene erregte Dichterjugend um 1800 erinnern.»* Das stand am 21. Januar 1900 in der Basler *«Allgemeinen Schweizer Zeitung»*. Einige Wochen später besprach Hesse die Anthologie romantischer Lyrik von Fr. von Oppeln-Bornikowski und L. Jacobowski, die ebenfalls bei Eugen Diedrichs erschienen war; er stellte sie als einen Markstein der Wiederentdekkung vor: *«Diese leider fast ganz verschollenen Dichtungen sind nun wieder zugänglich, von Kennern ausgewählt, zum Teil aus wenig bekannten, selten gewordenen Quellen. Was bisher in antiquarischen Almanachen und raren Erstausgaben selbst vom Spezialisten nur mit Mühe und halbem Genuss gesammelt werden konnte, ist nun wieder Allgemeingut geworden.»* E.T.A. Hoffmann und Wackenroder gehörten dazu.

Erstaunlich ist ferner, über welches Wissen der zwei-, dreiundzwanzigjährige Kritiker verfügt. Ein studierter Literarhistoriker hätte nicht belesener und urteilssicherer sein können. Skandinavische Autoren wie Jens Peter Jacobsen, Knut Hamsun, Selmar Lagerlöf, Gustav af Geijerstam, die Belgier Maurice Maeterlinck und Emile Verhaeren, die Italiener Boccaccio und Gabriele d'Annunzio oder der Franzose Diderot sind ihm gleichermassen vertraut. Dazu kamen immer wieder

sachkundige Behandlungen kunstgeschichtlicher Werke der italienischen Renaissance oder der Gegenwartskunst.

Selbstbildung und Welterfahrung

Wie war der junge Hesse zu solchen Kenntnissen gekommen? Man weiss, dass er auf eigene Faust las — als Seminarist im evangelisch-theologischen Seminar im Kloster Maulbronn, während der gescheiterten Buchhändlerlehre bei Mayer in Esslingen, in den Abend- und Sonntagsstunden während der Mechanikerlehre in der Turmuhr-Fabrik Perrot in Calw und erst recht (ab 1899) als Sortimentsgehilfe und Antiquar in Basel. Dies war die Stadt seiner Kindheit; die Eltern hatten von 1881—1886 vor dem Spalentor gewohnt. *«Basel war für mich jetzt vor allem die Stadt Nietzsches, Jacob Burckhardts und Böcklins»* [7].

Hesse war freilich selber schon Autor. Ein Gedichtbändchen, die auf eigene Kosten gedruckten *«Romantischen Lieder»*, und der erwähnte Prosaband *«Eine Stunde hinter Mitternacht»* lagen vor. Von den Gedichten waren Anfang 1900 erst 54 Exemplare verkauft. Auf das Buch mit den Erzählungen hatte ein anderer Dichter, Rainer Maria Rilke, lobend hingewiesen: *«An seinen besten Stellen ist es notwendig und eigenartig. Seine Ehrfurcht ist aufrichtig und tief. Seine Liebe ist gross und alle Gefühle darin sind fromm: es steht am Rande der Kunst.»* In Basel trat Hesse selbst als Kritiker hervor und entschloss sich sogar zu einer Selbstanzeige seines *«Hermann Lauscher»*, der 1901 im Verlag der Reich'schen Buchhandlung erschienen war und das Interesse Samuel Fischers in Berlin erregte; der Thurgauer Schriftsteller Paul Ilg, damals Redakteur der *«Woche»* in Berlin, hatte vermittelt.

Wenn man bedenkt, dass Hesse dort wie bei Heckenhauer in Tübingen täglich — auch samstags — 12 Stunden im Geschäft war, dann fragt man sich, wie er sich eine derartige Bildung aneignen konnte. In Tübingen hatte er als Einzelgänger gelebt. In Basel fand er Anschluss an die Familien Wackernagel und La Roche. Um mehr Zeit für seine literarische Arbeit zu gewinnen, wechselte er zum 1. September 1901 in das Antiquariat des Herrn Wattenwyl in der Pfluggasse über. Julius Baur, sein Vorgesetzter, sollte ein Vorbild zum Fährmann Vasudeva in *«Siddhartha»* werden. Häufig ging er in die Kunsthalle, wo besonders Böcklin seinen *«sehr modernen Farbensinn»* und die *«altmodische Freude am Bedeutsam-Allegorischen»* befriedigte. *«Ich stehe hier zwischen Beruf, Privatarbeit und Geselligkeit in einem recht glücklichen, aber sehr ausgefüllten und angespannten Leben»*, schrieb er an die Eltern. *«Dann aber ist mein inneres Leben, zusammen mit meinen literarischen Plänen, allmählich zu einer Klarheit und Zielbewusstheit gekommen, die mir über alles weghilft. So hemmend und schmerzlich ich es auch oft empfinde, ich habe bis jetzt kein an Gedanken, Selbstbetrachtung, Entschlüssen und Abschlüssen so reiches Jahr gehabt, wie das vergangene.»* So hiess es ein Jahr später. Im *«Tagebuch 1900»*, neben der Schilderung der Basler Kindheit das wichtigste Stück im *«Hermann Lauscher»*, sprach Hesse den eigentlichen Antrieb seiner Autorschaft und seiner Kritikertätigkeit an: *«Wenn irgendwo, so liegt für mich Lust und Sinn des Lebens im Fortschreiten, im immer bewussteren Klarlegen und Durchdringen der Wesenheit und Gesetze des Schönen.»*

Lebensziel und Lebenslage sind also in jenen Basler Jahren, von 1899—1903, grundgelegt. Zwei Italienreisen — 1901 und 1903 — zählen dazu und schliessen sie ab. Im April 1903 gehörte zu der nach Florenz fahrenden Gesellschaft die neun Jahre ältere Maria Bernoulli, die im Sommer 1904 seine Frau wurde. Der Erziehungsroman *«Peter Camenzind»,* den Samuel Fischer 1903 in der *«Neuen Rundschau»* vorabgedruckt und dann verlegt hatte, brachte den Wiener Bauernfeldpreis ein. *«Ein tief empfundenes, von poetischem Glanz durchsonntes Buch literarisch gediegenen Charakters»* und eine *«schöne Probe eines neuen und starken Talentes»* hatte Fritz Marti in der «Neuen Zürcher Zeitung» am 20. März 1904 es genannt[8]. Im Herbst 1905 kam die 28. Auflage heraus. *«Unterm Rad»* (1905), *«Diesseits»* (1907), *«Nachbarn»* (1908), und *«Gertrud»* (1910) setzten den Erfolg im ersten Jahrzehnt fort.

Kritik und Dichtung

1904 war Hesse nach Gaienhofen am Bodensee gezogen; 1907 bezog er dort ein eigenes Haus. Im selben Jahr wurde er Mitherausgeber und Redakteur für Belletristik der neuen Zeitschrift *«März»,* die Albert Langen in München verlegte. Für den *«März»,* wie für die *«Münchner Zeitung»* und weiterhin die *«Neue Zürcher Zeitung»* schrieb Hesse ab 1907 Einzel- und Sammelbesprechungen. Nicht selten wurde daraus ein Stück Gattungsgeschichte *(«Gute neue Romane»)* oder ein abgerundetes Autorenporträt, vor allem dann, wenn es um Namen ging, die er für artverwandt hielt und die noch wenig bekannt waren wie Robert Walser, Klaus von Hausen, Ernst Kreiholf oder Verner af Heidenstam. Immer wieder musterte er die Produktion einzelner Verlage, z.B. des 1896 *«für moderne Bestrebungen in Literatur, Sozialwissenschaft und Theosophie»* gegründeten Eugen Diederichs Verlages in Florenz und Leipzig, ab 1904 in Jena, oder von Georg Müller/München, Erich Reiss und Bruno Cassirer/Berlin, von Klinkhard und Biermann und des Insel-Verlages in Leipzig. Nicht selten wandelte er eine Besprechung ab und liess sie in die andere Zeitung einrücken.

Seit *«Peter Camenzind»* war Hesse auch als Kritiker umworben. Zwar schrieb er nun für die *«Frankfurter Zeitung»,* das Leipziger *«Literarische Echo»,* die in Wien erscheinenden Zeitungen *«Die Zeit»* und die *«Neue Freie Presse»* sowie Wilhelm Schäfers Zeitschrift *«Die Rheinlande».* Doch als Eduard Engel ihm die Kulturbeilage der *«Münchner Zeitung»* öffnete, konzentrierte Hesse sich zeitweise auf sie und lieferte regelmässig und kurz aufeinander folgend umfängliche und wohlinformierte Sammelbesprechungen und Einzelrezensionen. Für den *«März»* hatte er die Belletristik übernommen. Dort rückte er zahlreiche Anzeigen, Hinweise und Rezensionen ein und zeigte, dass eine aus Land und Region gewachsene Bildung die andere, *«fremde»* Literatur und Kunst nicht entbehren könne. Goethes Begriff *«Weltliteratur»* wurde hier zum Leitwort von Auswahl und Beurteilung. Andere Periodika wurden ebenfalls bedient: Merkwürdigerweise schien Hesses wichtigster Verlag, nämlich S. Fischer, erst spät an der Literaturkritik seines Erfolgsautors interessiert zu sein; in der *«Neuen Rundschau»* rezensiert Hesse erst ab 1909.

Offenbar wollte Hesse bestimmte Autoren und Werke möglichst weit bekannt machen. Auf *«Billige Bücher»* wies er gerne hin, um auch dem, der wenig Geld hatte, zu sagen, was er lesen und besitzen könnte. Die *«Übersetzungen»* aus dem Französischen, Italienischen und Englischen beurteilt er mit sicherem Sprachgefühl. Bei Ausstattung und Herstellung weiss er, worauf es ankommt — darauf nämlich, dass Drucktype, Satzspiegel, Papier, Schnitt, Einband und Umschlag zum Inhalt passen.

Lassen sich Grundsätze erkennen und praktische Massstäbe ablesen? Gewiss. Zum Beispiel gibt es keine Verrisse. Hesse besprach nur Bücher, die er empfehlen konnte. Er legte sich auf eine bejahende Behandlung fest und verband dies mit seiner Auffassung von Autorschaft: *«Ist nicht vor allem der ein Dichter, dem es gelingt, uns das lieben zu lernen, was ihm selbst lieb ist.»* So ungewöhnlich diese Definition klingt, sie zeigt die Einstellung, die bleibt. Sie hindert den Rezensenten Hesse nicht, weniger gelungene Partien oder zu missbilligende Verfahren beim Namen zu nennen, auch wenn er Bücher ihm bekannter oder verbundener Verfasser vor sich hatte. Aber er wird nie verletzend oder ausfällig. Das ist in einer Zeit, da die *«Verrohung»* der Kritik beklagt wurde, nicht selbstverständlich. Hesses noble und dennoch entschieden wertende Haltung rührt offensichtlich von dem Verständnis her, das er von Autorschaft hatte, und dies ging aus seiner Erfahrung im Schreiben hervor. Unter den Autoren, die auch rezensierten, zeichnet Hesse sich dadurch aus, dass er die Rezension als einen Dialog zwischen Rezensent und Autor, als Werkstattgespräch beginnt und zu einer Anrede an den zu gewinnenden Leser macht. Daher wirken seine Artikel so beredt, ja wie Reden, die den Leser der Rezension zum Leser des rezensierten Buches machen wollen. Er verhandelt die Sache des Autors und ist ganz beteiligt, auch in der wertenden und empfehlenden Wendung an den Leser. Jene Definition ist also auch eine Selbstaussage.

Plan und Güte dieser Ausgabe

Die Zahl der so zustande gekommenen Rezensionen ist ebenso bemerkenswert wie die Breite der Themen und die Kontinuität des Urteils. Hesse öffnet dem Leser nicht nur den Blick für die Literatur und Kunst der Gegenwart, sondern deckt deren europäische Traditionen auf. Der Titel der neuen Edition: *«Die Welt im Buch»* trifft diesen Sachverhalt. Die *«scheinbar so widersprüchliche Einheit der Welt»* wird von Hesses Standpunkt aus durchgesprochen. Volker Michels fasst dies im Vorwort so zusammen: *«So weitet sich sein (Hesses) Blickfeld von der ihm wesensverwandten Belletristik auf immer mehr Gebiete der Publizistik aus. Würdigungen von kunsthistorischen stehen neben Empfehlungen philosophischer Werke. Neuerscheinungen aus der sich eben entwickelnden Psychoanalyse werden mit derselben Teilnahme überprüft wie Sagen-, Legenden-, Märchen- und Kinderbücher. Hinweise auf wissenschaftliche schliessen solche auf Werke der christlichen Mystik und Erbauung nicht aus, ganz zu schweigen von Übersetzungen der in Europa eben erst entdeckten chinesischen, indischen und altägyptischen philosophischen und reiligiösen Quellenschriften. Aber auch Wörterbücher, Nachschlagewerke, Biographien, Reisebücher, pädagogische Werke, Editionen von Briefwechseln,*

musikhistorische Publikationen oder solche zur Architektur entgehen nicht seiner Aufmerksamkeit.»

Dieses Vorwort ist ein genussreich zu lesender Essay. Aber auch die ganze Edition ist zu loben. Dass Volker Michels hier wieder mit Heiner Hesse, dem 1909, also noch innerhalb der hier dokumentierten Dekade, geborenen zweiten Sohn von Maria und Hermann Hesse, zusammenarbeitet, hat sich bewährt. Die Anordnung der Texte leuchtet ein: Alles wird dem Erscheinungsdatum nach gebracht. Die Gegenstände wechseln daher rasch, doch das erhöht den Anreiz zu lesen; die persönlichen wie sachlichen Leitlinien sind mühelos zu erkennen.

Die Erläuterungen werden am Anhang für jede Seite gegeben. Sie sind so leicht und übersichtlich aufzunehmen, dass man die Gründlichkeit und Sorgfalt übersehen könnte. Häufig verweisen sie auf Zusammenhänge mit Hesses Leben und Werk und bringen ständig und ausgiebig bisher ungedruckte Texte aus Hesses Nachlass. Ein *«Alphabetisches Verzeichnis der besprochenen und empfohlenen Bücher»* weist alles bibliographisch genau nach und macht den Band zum Nachschlagewerk für den, der sich zu bestimmten rezensierten Namen oder Sachen einen Überblick verschaffen möchte. Das von Anja und Ursula Michels erstellte Register aller erwähnten Personen, Verlage, Zeitungen und Zeitschriften erschliesst den reichen Gehalt übersichtlich und präzis. So ist auch dieser Bereich von Hesses Werk in guten Händen; die Editoren vereinen philologische Akribie mit Eleganz und Liebe zur Sache. Zusammen mit den bisherigen Editionen — den Werk-, Brief-, Dokumentations- und Bildbänden — wird hier ein Beispiel für die leserfreundliche Erschliessung und überlegte Betreuung eines grossen Autors gegeben.

Bernhard Gajek

[1] Hermann Hesse, Die Welt im Buch. Leseerfahrungen I. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1900—1910. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse. Hrsg. von Volker Michels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1988. — [2] Hans Mayer, Grosse deutsche Verrisse von Schiller bis Fontane. Mit Erläuterungen von Leo Kreutzer. Frankfurt a.M. 1967. — [3] Hermann Hesse, Gesammelte Werke. 11. Bd. Schriften zur Literatur 1. Werkausgabe, edition suhrkamp. Frankfurt a.M. 1970. — [4] Hermann Hesse, Neue deutsche Bücher. Hrsg. von Bernhard Zeller. Marbach 1965. — [5] Hermann Hesse, Gesammelte Werke. 12. Bd. Schriften zur Literatur 2. Ausgewählt und zusammengestellt von Volker Michels. Frankfurt a.M. 1970. — [6] Eugene L. Stelzig, Hermann Hesse as a literary critic. In: Modern Language Quarterly 41, 1980, S. 268—286. — Egon Schwarz, Hermann Hesses Buchbesprechungen: Reaktionen auf ihre Form, Ästhetik und Geschichtlichkeit. In: Hermann Hesse heute. Hrsg. von Adrian Hsia. Bonn 1980, S. 132—203. — Christian Immo Schneider, Hermann Hesses Musik-Kritik. In: Hermann Hesse heute, S. 76—131. — Adrian Hsia, Hermann Hesse und die orientalische Literatur. In: Hermann Hesse heute, S. 71—75. — Volker Michels, Hermann Hesse critico letterario. In: Hermann Hesse e i suoi lettori. Parma 1982, S. 97—108. — Volker Michels, Hermann Hesse und seine Künstlerkollegen. In: Hermann Hesse und seine literarischen Zeitgenossen, Bad Liebenzell 1982, S. 11—32. — Annette Kym, Hermann Hesses Rolle als Kritiker. Eine Analyse seiner Buchbesprechungen im «März», «Vivos Voco» und «Bonniers Litterära Magasin». Bern/Frankfurt a.M. 1984 — [7] Bernhard Zeller, Hermann Hesse in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1963—1988. (rm 85). S. 39. — [8] Vgl. Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. von Adrian Hsia. Bern/München: Francke-Verlag 1975, S. 37.

Amerikanisches Kaleidoskop

Neue Bücher über die USA

Die neuere Literatur über die Vereinigten Staaten vermittelt den Eindruck, als ob jeder Autor ein anderes Land, ein anderes Volk ins Auge gefasst hätte. Eine geniale Synthese, wie sie Alexis de Tocqueville in den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts gelungen war, hat niemand mehr vollbracht. De Tocqueville reiste lange genug im Lande herum, um die Grundzüge zu erkennen, hielt sich jedoch nicht so lange darin auf, dass er von den Details geblendet worden wäre. Auch war das damalige Amerika viel einfacher als das heutige. Neue Bücher befassen sich mit besonderen Aspekten, beleuchten die rasch fortschreitende Entwicklung und kommen manchmal zu Erkenntnissen die *«nicht im Tocqueville stehen»*.

Sabina Lietzmann hat über anderthalb hundert ihrer Artikel in einem Band zusammengestellt, die sie von 1961 bis 1987 vom Standort New York aus für die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» geschrieben hatte [1].

Der politische Korrespondent, der sich mit der «hohen» Politik zu befassen hatte, hielt sich dagegen auf seinem Sitz in Washington, D.C., auf. Im Buch Frau Lietzmanns fällt jedoch nicht auf, was an Ereignissen fehlt, sondern wie weit ihr Bereich gesteckt war. Ein wesentlicher Teil der Artikel ist den Unruhen der sechziger und siebziger Jahre gewidmet. Vor allem befasst sich die Autorin immer wieder mit der nie gelösten Frage der Schwarzen. Schon 1972 schreibt sie ausführlich über Jesse Jackson und seine Forderung nach einem «Domestic Marshall Plan» und einer «Economic Bill of Rights», welche das kostspielige und demütigende System der Sozialfürsorge ersetzen sollten. Jesse Jackson hat sich seither mit seiner «Regenbogenkoalition» zum Präsidentschaftskandidaten aufgeschwungen. Julian Bond, auf den viele Weisse grosse Hoffnungen setzten, hat diese dagegen in keiner Weise zu erfüllen vermocht. Andere Persönlichkeiten, Jimmy Carter und Ed Koch darunter, werden eingehend dargestellt.

New York bleibt das Kulturzentrum des Landes, trotz der gewaltigen Museen Washingtons mit ihren «Blockbuster-Ausstellungen». Dem kulturellen Leben schenkt Sabina Lietzmann ihre besondere Aufmerksamkeit. Ihre Artikel zeigen, wie wichtig es ist, aus New York eine konstante Berichterstattung zu haben. Manhattan kreiert eine besondere Atmosphäre in den verschiedenen Kamarillen und Zirkeln, die sich befeinden, aber manchmal auch gegen Aussenseiter unterstützen. Sabina Lietzmann weiss dazu Distanz zu halten, so etwa wenn sie Susan Sontag als «Galionsfigur und Lieblingskind der amerikanischen Linken» kennzeichnet und ihren berühmten Spruch, dass «Kommunismus Faschismus mit menschlichem Gesicht» sei mit einem Zitat als «albern» abtut. In Susan Sontags Sicht ist, genauer war, «die weisse Rasse das Krebsgeschwür der Menschheit».

Sabina Lietzmanns Artikel lassen erkennen, mit welch unheimlicher Geschwindigkeit die Geschichte abläuft. Wo sich früher Geschriebenes weit von der gegenwärtigen Lage ent-

fernt hat, schlägt die Autorin in Fussnoten eine Brücke.

Das amerikanische Jahrhundert

Einen ganz andern Stil als Frau Lietzmann pflegen Dieter Kronzucker und Klaus Emmerich, dessen Vater wir als Stütze des Zürcher Stadttheaters (heute «Opernhaus») in Erinnerung behalten[2]. Sie nehmen einen Spruch von Henry Luce zum Ausgangspunkt, der von vielen bekrittelt wird. Luces «Flaggschiff», die Zeitschrift «Time», ist nicht mehr das Symbol der Vorstellungen ihres Gründers. Die beiden Autoren präsentieren Blitzaufnahmen von allen möglichen Lebensaspekten und politischen Ereignissen. Unzählige Bilder werden abgelichtet, und wie das auch den besten Photographen passiert: nicht alle gelingen. Chicago hat Denver nicht den schmückenden Zunahmen «the mile high city» abgenommen und auch New York den Ausdruck «Metropolitan» für Museum und Oper belassen. Fehler? Wer wirft den ersten Stein?

Kronzucker und Emmerich sehen die Zukunft der Vereinigten Staaten optimistisch. Sie folgen nicht den Gesinnungsgenossen Oswald Spenglers, die anstatt den «Untergang des Abendlandes» den Zerfall der Weltmachtstellung der Vereinigten Staaten sehen. Sie bemerken richtig: «Weil sich Untergang gut verkauft, wird er literarisch vermarktet.» Sie vertreten die Ansicht: *«Die USA haben ihre Rolle als Weltmacht noch keineswegs ausgespielt... Das Potential Amerikas ist 500 Jahre nach seiner Entdeckung und über 200 Jahre nach Staatswerdung der USA weder erschöpft noch verbraucht.»*

Hans E. Tütsch

[1] Das amerikanische Dilemma. Von Kennedy bis Reagan — Berichte aus 25 Jahren. Gustav Lübbe Verlag GmbH, Bergisch Gladbach 1989. — [2] Das amerikanische Jahrhundert. ECON Verlag GmbH, Düsseldorf, Wien und New York 1989.

Literatur und Wirklichkeit: Aspekte der Angst

Zu einer Anthologie

«Die Werke der Menschen: ein immenser Atlas der Angst. Angst-Häuser. Wo die Dächer am mächtigsten sind, sitzt die Angst am tiefsten ...»[1] Angst als Movens für menschliches Handeln, das Leben als Weg von einem Angsterlebnis zum andern: Diese Perspektive ohne Zukunftsdimension und ohne Hoffnung vergegenwärtigt auf bedrückende Weise unter anderem Walter Vogts Beitrag *«Biografie der Angst»*. Dieser eindrückliche Text macht überdies deutlich, wie sich Ängste im Laufe der menschlichen Biografie verändern können: Sind diejenigen des Kindes noch relativ konkret und an Situationen wie Dunkelheit, Gefahr von aussen, Fremdheitserfahrung, Verlust eines geliebten Objekts usw. gebunden, so kommen mit zunehmendem Alter solche dazu, die nicht in gleichem Mass unmittelbar sinnlich erfahrbar

sind. Verschiedene Arten von Angsterlebnissen — konkrete und abstrakte — sowie die dadurch im Subjekt ausgelösten Aggressionen lösen sich in Vogts Text gegenseitig ab, bis dass sich der Angstsog immer schneller dreht und mit der Angst vor der Angst den Menschen endgültig in die Tiefe zieht.

Angesichts dieser Angsttotalität in einem literarischen Text der Gegenwart drängt sich die Frage auf, in welchem Mass dieses Phänomen typisch ist für unsere Zeit. Ein Blick in die Geschichte der Angst zeigt, dass sich die Angstursachen im Laufe der Jahrhunderte verändert haben[2]. Während bis zum Zeitalter der Aufklärung der Mensch vermehrt von unzähligen, unmittelbar sinnlich erfassbaren Feinden und somit entsprechenden Ängsten heimgesucht wurde — man denke nur an Naturgewalten, wilde Tiere, Raub und Plünderung als Kriegsfolgen, die Pest als Geisel Gottes — hat sich wenigstens unser Kulturkreis in den letzten 200 Jahren mehr und mehr von derartigen Ängsten befreit. Die Natur ist entmythisiert, dem gefahrvollen Dunkel der Nacht schafft zumindest in bewohnten Gegenden die elektrische Beleuchtung Abhilfe; das Grollen des Donners hat eine wissenschaftliche Erklärung gefunden; die wilden Tiere sind erlegt. Dennoch hat die Angst kaum abgenommen — unsere Gegenwart ist in hohem Masse angstgeprägt — die Angstquellen haben sich jedoch gewandelt.

Untersucht man die literarischen Texte der Anthologie «Das helle und das dunkle Zimmer» im Hinblick auf die Ursachen der Angst, ihre Manifestationsformen und um die Arten der Abhilfe, die zur Angstbändigung geschaffen werden, so ergibt sich ein interessantes Bild, das einige Schlüsse zulässt hinsichtlich der Angstausformungen der 80er Jahre. Eine Reihe von Texten setzt sich mit Ängsten auseinander, die mit mittelbarer oder unmittelbarer Lebensbedrohung im Zusammenhang stehen; so beschreibt z. B. Claudia Storz *(«Angst»)* die Angst eines Ich-Erzählers vor Krankheit, physischen Schmerzen und Tod. Darüber hinaus wird aber auch versucht, die Angst in den Griff zu bekommen, zu begreifen, was wichtig ist angesichts einer lebensbedrohenden Krankheit. Verschiedentlich aufgegriffen wird die Angst vor Gefahren im Zusammenhang mit Kernenergie, Luft- und Wasserverschmutzung. In diesem Kontext reicht die Skala der Darstellung von Franz Hohlers Reflexionen über die Angst vor dem Versagen der Technik bis zu den Figuren bei Jürg Schubiger *(«Paura»),* die diese Ängste als lebenshemmende und -bedrohende Kräfte erleben und ihnen das Leben praktisch unterordnen, wobei eine Kritik Schubigers an dieser Haltung nicht zu überhören ist. Unmittelbar bedroht ist auch der Asylbewerber in «Herumgekommen» von Jürgen Theobaldy: Der Heimatlose wartet auf den Bescheid seines Asylantrages und steht zwischen der Verfolgung im Heimatland und der Ausweisung aus dem Gastland.

Abstraktere, nicht unmittelbar benennbare Ängste werden in anderen Texten angesprochen. Um Angst vor der Einsamkeit geht es da und vor gesellschaftlichem Druck einer vom Ehemann verlassenen Frau (Erika Burkart: *«Der Schneesturm»),* um die Angst vor eigenem Versagen (Hanna Johansen: *«Zwei, drei Geschichten»,* Verena Wyss: *«Edgar»)* — Ängste, die in erster Linie von Frauen thematisiert werden. Einige Male gelangt auch die Darstellung der Angst vor der Leere

des Lebens und dem Ich-Verlust zur Darstellung, wie z. B. bei Hanna Johansen oder Ilma Rakusa: *«Was schreckt, ist das verlorengegangene Ich. Die Bedrohung der Leere.»* Schliesslich gilt noch immer: *Homo homini lupus* — die Angst des Menschen vor seinem eigenen Artgenossen hinsichtlich physischer und psychischer Bedrohung, die sich z. B. in Verfolgungswahn niederschlagen kann (Hansjörg Schneider: *«Einbrechen»).*

Inhaltlich wie auch sprachlich am eindrücklichsten sind diejenigen Erzählungen, welche — wie bereits anhand Vogts Text kurz erläutert wurde — die Gegenwart, die Welt, das Leben selbst grundsätzlich als Ort der Angst thematisieren. Friedrich Dürrenmatt kommt mit seiner grauenerregenden Schilderung eines Folterknechtes in der gleichnamigen Erzählung zu einem entsetzlichen Fazit: *«Die Folterkammer ist die Welt. Die Welt ist Qual. Der Folterknecht ist Gott. Der foltert.»* Eine zentrale Idee des Beitrages von Walter Vogt, Angst als Movens für menschliches Handeln schlechthin zu begreifen, spielt auch bei Christoph Geiser in *«Der letzte Mensch»* eine wichtige Rolle *«. . . und Adam hatte Angst, und die Angst ängstigte Adam. Und er schlug die Augen auf, in dem schwarzen Raum, der ihn umgab, und auf seiner Brust hockte die Angst, dieser Klumpen aus Finsternis, dieses Gewicht der Nacht, diese Last aus Nichts, dieses schwarze Loch, das alles verschlingt ins Unsichtbare, und Adam ängstigte sich.»* Und nach einigen Überlegungen gelangt dieser letzte Mensch schliesslich zu folgender Erkenntnis: *«Die Angst, erkannte Adam [. . .], ist die Angst vor dem Schrecken — lange vor dem Schrecken — immer länger vor dem Schrecken: kein Schreck mehr, nur Angst. So ist die Angst in die Welt gekommen. Und so ist denn alles, dachte Adam, was fürderhin geworden ist, aus Angst.»*

Viele der sinnlich unmittelbar erfahrenen Ängste sind durch die Aufklärung und die Technik also weitgehend abgeschafft worden. Es zeigt sich aber, dass diese selbe Technik in unserer Zeit angstauslösend wirkt: Atombombe, Wasser- und Luftverschmutzung, radioaktive Verseuchung, Entpersönlichung aufgrund der überhand nehmenden Technisierung aller Lebensbereiche gehören zu den Angstquellen, wie sie sich für den modernen Menschen in den Texten dieser Anthologie präsentieren. Der zweite angstauslösende Bereich hängt mit unserer hochzivilisierten, auch psychologisch verfeinerten Welt zusammen, die *«das psychologische Graswachsenhören»* und die *«müden, verfeinerten Nerven»* (Hofmannsthal) pflegt: Es sind Beziehungsängste, Angst vor psychischer Bedrohung durch andere Menschen und schliesslich die Angst des Menschen vor sich selber und in letzter Instanz vor der Leere und Langeweile des Daseins, die ebenfalls heute grassieren wie selten zuvor und alle möglichen Heilsmethoden auf den Plan rufen.

Bei der Lektüre der Texte wird auch deutlich, dass sich nicht nur die Ängste selbst, sondern auch die Bewältigungsmechanismen gewandelt haben. Hat man in früheren Zeiten Gebete und Opfergaben zur Angstbannung eingesetzt, seine Ängste auf einen Sündenbock z. B. in Gestalt einer Hexe abgeladen oder vom Individuum schlicht Mut, physische Kraft und Tapferkeit gefordert, so haben diese Mechanismen für den modernen Menschen ihre angstbannenden Kräfte eingebüsst. Das mag damit zusammenhängen, dass den Angstquellen auf der Ebene des Indivi-

duums mit einer angstbefreienden Tat meist nicht mehr wirksam entgegengetreten werden kann. In den Texten stehen die Darstellung und Analyse bestimmter Ängste im Vordergrund, meist wird auf die Reflexion angstbannender Mechanismen verzichtet. Einige individuelle Lösungsangebote kommen jedoch zum Zug. So wirkt beispielsweise bei Christoph Geiser das *«Spiel mit dem eigenen Körper, ahnungslos, gegen die kindliche Angst vor der Dunkelheit»*, oder in Ana Langs Erzählung *«Reise ans Ende der Nacht»* wird die Angst vor dem Chaos durch den schöpferischen Akt des Malers gebannt. Das Ohnmachtsbewusstsein des einzelnen Menschen gegenüber menschenfeindlichen, angstträchtigen Mechanismen, eine typische Bewusstseinlage der Moderne, führt jedoch meist in die Resignation, man lernt irgendwie, sich mit der Angst einzurichten. Erstaunlicherweise werden die üblichen angstmindernden Angebote wie Geborgenheit in der Gruppe, in der Vertrautheit der Umgebung, im Gehaltensein in einer hierarchischen Ordnung nicht zitiert — dafür wird ab und zu der Selbstmord als letzter Ausweg aus einem nur noch von Ängsten besetzten Leben gestaltet.

Ein besonderer Hinweis verdient schliesslich Dante Andrea Franzettis Beitrag *«Kleines Traktat von der Angst»*. Nach einigen Erläuterungen zu den psychischen und physischen Erscheinungsformen von Angst fragt er nach den Gründen für die zunehmende Angstbesessenheit des Menschen in unserer Gegenwart und kommt dabei zu einem Schluss, der auf theoretischer Ebene zusammenfasst, was in etlichen Texten in literarischem Gewand präsentiert wird: *«Die Gegenwart selbst müsste der Ort der Angst sein, die Unentrinnbarkeit der Gegenwart, die keinen Sprung nach vorn zulässt, weil uns vorne erwartet, was wir hinter uns gelassen haben.»* Die Gegenwart enthält also keine Begegnung mit der Zukunft mehr; das bedeutet, dass jede Rechtfertigung für menschliches Handeln schwindet. Zur Verarbeitung dieser Erkenntnis mit ungeheurer Tragweite für menschliches Denken und Verhalten bemüht Franzetti die Philosophie: Sie *«solle und könne uns nicht zeigen, wohin wir unterwegs seien, sondern wie wir unter der Bedingung leben können, nirgendwohin unterwegs zu sein»*. Den Ort der Utopie sieht Franzetti einzig in der Gewissheit des Zweifelns — nämlich, *«dass alle menschlichen Erkenntnisse, Meinungen und Entwürfe notwendig unvollständig, folglich offen und ergänzbar sind»*. Angesichts dieser Tatsache falsche Krücken der Gewissheit zu vermeiden und ein ehrlicher Angsterfüllter zu sein ist die bedenkenswerte Forderung Frazettis an sich selbst.

Corinna Jäger-Trees

[1] Walter Vogt: «Biografie der Angst», in: Renate Nagel (Hrsg.): Das helle und das dunkle Zimmer. Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller schreiben von der Angst. Nagel und Kiemche, Zürich und Frauenfeld 1988. — [2] Vgl. dazu: Richard Alewyn: Die literarische Angst; sowie Rudolf Bilz: Der Subjektzentrismus im Erleben der Angst; beide in: Aspekte der Angst. Starnberger Gespräche 1964, hrsg. von Hoimar von Ditfurth. Mannheim 1965.

Hommage à Baudelaire

Zu Bernard-Henri Lévis Romanversuch[1]

Charles Baudelaire (1821—1867) hat nur ein schmales — vorab lyrisches und kritisches — Werk verfasst, aber es hat weit über die Grenzen der französischen Literatur hinaus tiefe Spuren hinterlassen. Baudelaire gehört nämlich fraglos zu jenen Künstlern, denen die europäische, ja abendländische Dichtung Wesentliches verdankt: ihr modernes Selbst- und damit Kunstverständnis. Dieser luzide, aber an seiner Willensschwäche stets verzweifelnde, selbstquälerische Künstler hat seinen Platz im Pantheon der grossen Schöpfer zu Recht, steht er doch innerhalb einer lyrischen und literarischen Tradition, die er ausgeschöpft und zugleich erneuert hat, deren letzte Möglichkeiten er in einer bereits anti-deklamatorischen, gegen die Romantik und ihre Poesie der Eingebung, des gefühlsbetonten Überschwangs gerichteten Tonalität zur Darstellung brachte, zugleich aber fortlaufend überwand, um sie dann mit Hilfe zeitgenössischer Themen und neuer Sichtweisen — Grossstadt, Industrialisierung, Hässlichkeit, Zerfall und Tod bilden beliebte Themen und Motive[2] — zu einer völlig neuartigen Dichtung kritischer (Selbst-)Bewusstheit auszubilden. Damit kündigte Baudelaire die Richtungen an, die die Lyriker nach ihm gegangen sind und immer noch gehen.

Banalität des Lebens

In scharfem Kontrast zu seiner dichterischen Leistung steht sein Leben. Der Vater, um Jahrzehnte älter als die Mutter, stirbt, als Charles sechsjährig ist; kurze Zeit später tritt der brillante Berufsoffizier Jacques Aupick in sein Leben, und eine problematische Beziehung beginnt, der Charles immer rebellischer gegenübersteht, wohl ein Grund, dass ihn die Eltern verschiedenen Internatsschulen anvertrauen wie dem Lycée Louis-le-Grand, von dem er später prompt weggewiesen wird. Eine grössere Reise in den Orient — damals erzieherische Tradition des wohlhabenden Bürgertums — bricht der eigenwillige Dandy vorzeitig ab, um an der süss-säuerlichen Bohème seiner Zeit mit ihren Tabus und Moden, ihren Ticks und Zwängen Geschmack zu finden. Das väterliche Erbe — ganze 100 000 Gold-Francs — wird, wen wundert's? rasch verzehrt, es beginnt ein unstetes Leben als Dichter und Kritiker ohne nennenswerte Ereignisse, mit Ausnahme etwa des Prozesses, den die Veröffentlichung der *Fleurs du Mal* 1857 wegen «Erregung öffentlichen Ärgernisses» hervorruft. Von Schulden geplagt, von seinen Freunden (Delacroix gehört zu ihnen) verkannt, von den Kulturmächtigen der Zeit (wie Buloz, dem Redaktor der damals sehr angesehenen, erzbürgerlichen *Revue des Deux Mondes*) verachtet, von den zeitgenössischen Schriftstellern und Kritikern (Hugo, Gautier, Mérimée, Du Camp, Sainte-Beuve) unterschätzt, lebt Baudelaire zeitweilig in Belgien. Er stirbt, 46jährig, am 31. August 1867 nach einer schrecklichen Agonie an progressiver Paralyse.

Nach-Leben

Ein missratenes Leben? «Nein», hat seinerzeit Sartre in einem wichtigen Essay gesagt[3]: Baudelaire habe sein Los vielmehr frei gewählt, sei selbst seines Unglücks Schmied gewesen. «Ja», erklärt heute der junge Schriftsteller, Philosoph und Essayist Bernard-Henri Lévy[4]: Baudelaire habe sich mit aller möglichen Kraft gegen sein Schicksal aufgelehnt, sei aber stets missverstanden worden — von den Seinen, den Freunden, der Umgebung, den Lesern. Dem Dichter wäre diese Unsumme von Missverständnissen durchaus bewusst gewesen, und gerade in einem jener Momente höchster Geistesschärfe, wie sie die Agonie zulasse, hätte er seine Niederlage klar erkannt, ohne aber die Kraft zu haben, sie dadurch zu relativieren, dass er verschiedene Projekte, und allen voran seinen Memoirenband, zu Ende führte.

Über-Leben

Bernard-Henri Lévy nahm nun gerade die letzten vier Wochen von Baudelaires Leben zum Vorwand für seinen zweiten Roman. Dabei liess er natürlich (gezwungenermassen) bekannte Fakten, wichtige Dokumente und Zeugnisse nicht unberücksichtigt. Vieles, gar vieles in Baudelaires Biographie bleibt indes trotz breiter Veröffentlichung von Quellenmaterial und vorzüglichen Biographien[5] im Dunkeln — für den Romancier willkommener Anlass, die Lücken mit seiner fiktiv-imaginierten, psychologisch-intuitiven Sprach-Arbeit auszufüllen. Damit steht Lévy, wie vor ihm Broch, Faulkner oder Dos Passos, zwischen zwei Schreibweisen, dem historischen Roman und der Biographie, insbesondere der «Biographie romancée»: Baudelaire tritt auf, wir lernen einen Freund kennen, der mit ihm den letzten Abend vor seinem Sprachverlust verbringt und dem er sein Projekt eines Memoirenbandes verrät. Oder wir begleiten den Dichter ins feindliche Haus der Familie Hugo, auf einen Bordellbesuch, erfahren Näheres über seinen Aufenthalt im düsteren Hôtel du Grand-Miroir in Bruxelles; die Mutter Baudelaires meldet sich zu Wort, der Verlegerfreund Poulet-Malassis, die rätselhafte Geliebte Baudelaires, Jeanne Duval; man entdeckt, dass jede Person ihre eigene Sprache spricht, so wie überhaupt die Örtlichkeiten zu Leben erweckt werden, Vergessenes in Erinnerung gerufen, Verlorenes sichtbar gemacht wird. Der vielschichtige, mehrstimmige Roman wird um einen Erzähler herum organisiert, und erst gegen Ende gibt dieser seine Identität (teilweise) preis. Dokumentarisches, Chronologisches wird durchaus beachtet, aber gar manches bleibt unentschieden; so wird das Auftischen nackter Fakten überwunden und in einen lebendigen Zusammenhang gebracht, wir haben Teil an Problemen, die Baudelaire gequält haben *mögen,* mit denen er sich beschäftigt haben *dürfte.*

Gewiss wäre es abwegig, alles und jedes auf seine historische Richtigkeit zu prüfen: aber der Totalisierungs- und Allwissenheitsanspruch, den diese Wirklichkeit *und* Fiktion verquickende Romananlage an den Verfasser stellt, mag heute veraltet erscheinen[6]: es wäre interessant zu wissen, wie ein Romancier vom Schlage eines Claude Simon dieses Œuvre beurteilte . . .

Diese Skizze muss genügen, um zu zeigen, in welch kühnes Unterfangen sich B.-H. Lévy eingelassen hat. Proble-

matisch bleibt in meinen Augen die Komposition, deren aperspektivische Verspiegelungen zu weit gehen, da sie, eher dem Spieltrieb folgend als konzeptuell notwendig, das Romanganze fortlaufend zersplittern und dem immerhin erklärten Ziel der Narrativisierung von Baudelaires letzten Wochen vor dem Tod entgegenwirken. Dieser Mangel fehlender Ausgestaltung wird durch Lévys Hang zur Abstraktion noch verstärkt. Weniger problematisch erscheint mir die Kühnheit des Themas, das die Grenzen des Darstellbaren gerade in bezug auf unsere Tabuisierung des Todes durchbricht. Weitgehend unproblematisch ist demgegenüber Lévis Sprache. Sie ist stets ruhig und trotzdem präzis, einfach und trotzdem elegant. Auch wenn ihm die beabsichtigten Imitationen von Freunden und Bekannten Baudelaires nicht durchweg geglückt sind, eignet ihr ein unverkennbarer Stil: seiner erstaunlichen Treffsicherheit, seiner hohen Prägnanz, seinem sicheren Rhythmus, seiner spielerisch-artistischen Anpassungsfähigkeit, seiner geschmeidigen Duktilität verdankt dieser Roman wohl, dass er den Menschen Baudelaire zu neuem Leben erweckt; ihm ist es zuzuschreiben, dass sein Sterben über den Menschen hinaus ein Muster abgibt für das Sterben einer Epoche, sein Schaffen für das Schaffen einer Generation. Damit erlangt der Roman eine didaktische Seite: warum nicht?

Am Ende des Buchs meint der Erzähler: «Charles Baudelaire verliess diese Komödie schweigend. Ich für meinen Teil verlasse sie nach diesen dankbaren Worten. Ich musste über jenen Punkt ein Buch schreiben, wo ihm das Schweigen genügte.» Trotz verschiedener problematischer Aspekte bleibt der Romanversuch gerade dank seinem sprachlichen Gelingen eine originelle Leistung: eine eigenwillige, mutige *Hommage à Baudelaire.*

Peter Schnyder

[1] Les derniers jours de Charles Baudelaire, Grasset, Paris 1988, 346 S. — [2] Wichtige Erkenntnisse zu diesem Themenkreis findet man in John E. Jacksons La Mort de Baudelaire. Essai sur les «Fleurs du Mal». La Baconnière, Neuenburg 1982 (Reihe «Etudes baudelairiennes», hrsg. von Marc Eigeldinger und Claude Pichois, Bd. X) — [3] Baudelaire, Paris 1947. — [4] In L'infini, Herbst 1988. — [5] Vgl. Claude Pichois und Jean Ziegler, Baudelaire, Paris 1987. — [6] Vgl. die Besprechung von Gerda Zeltner in «NZZ» (3. April 1989).

Die Lust am Unterscheiden

Zu Hanno Helbling[1]

Wehe dem Kritiker, der den Kritisierten nicht übertrifft, sagte sich schon Alfred Kerr und machte kein Hehl daraus: Wenn alle Haupt- und Sudermänner längst verblichen sind, steht mein Verdikt noch da — das Machtwort wird das Dichterwort überdauern . . .

Das ist Unsinn. Führt aber zur sinn- und reizvollen Vermutung, dass die Kritiker mitunter beträchtlich unter

Wert gehandelt werden; dass es die Kritiker gibt, die tatsächlich besser als die Rezensierten, Verrissenen sind, dass das Kritisieren nicht unbedingt die Folge eigenen Unvermögens, Nichtkönnens, Scheiterns ist.

Bedeutende Kritiker sind allemal bedeutende Schriftsteller, kreative Stilisten: Die Reihe ist so lang wie berühmt und reicht über Polgar, Kraus, Kerr bis Rychner, Muschg, Jens, Deschner, Mayer, Weber, Helbling: Hanno Helbling, Jahrgang 1930, Bündner/Zürcher, der zürcherische Tradition wahrnimmt und fortführt, aus eigener schöpferischer Kraft und Übersicht heraus. Besonnenheit lenkt seinen Blick, wird erregendes Kriterium; Nachdenklichkeit: Der Kritiker nicht als Machtmensch, sondern als Partner, Begleiter, der beisteht und Gesellschaft leistet, Mittler, Wächter, Behüter des Guten; moralische Instanz. Kein Papst, der's besser weiss, kein Schreckgespenst. Er muntert auf, macht «Mut und gerade nicht Angst»: «Bescheidenheit ist am Platze», sagt Helbling selbst in einem Versuch über Christa Wolf, «Selbstüberprüfung» und Zweifel: «der feiner gebaute, beweglicher insistierende Bruder der Angst, deren Rückzug das Schreiben betreibt.»

Eben! Ein Stilist der grossen Sorte; zutiefst abendländisch. Und wenn die Wut einmal durchgeht, entzündet sie sich an der Liebe zum Besseren, wendet und stemmt sich gegen das Gutgemeinte, den verbissenen Feind des Guten; den Durchschnitt gilt es abzublocken, mit Geschick und Gründlichkeit, aus schierer Lust am Unterscheiden, Kritisieren eben, das auch den Mut zum Irrtum einschliesst, die «Versuchung zur Willkür» zugibt, die «Gefahr der Beliebigkeit»; die «Fehlerquelle» ist, das weiss ein Helbling, «ohne jeden Zweifel da», hockt nicht zuletzt «im Bedürfnis, sich an das Modische nicht mehr als strikte notwendig anzuschliessen . . .» Nicht ohne die gehörige Selbstironie ist der «NZZ»-Redaktor: «Der feine Hund heult *nicht* mit den Wölfen . . .»

Man traut dem Mann übern Weg — und das ist an sich schon so viel! Dem Kritiker, der die «engen Passagen zwischen Aktualität und Akademie . . ., zwischen genialem Humbug und geschmackvoller Paraphrase» aus zäher Selbstkritik heraus kennt und nicht scheut. Es lebe die Subjektivität, die auch «nichts gegen Klamauk» hat! Die Gratwanderung zwischen «Experiment» und «Kontinuum» verlangt die äusserste Teilnahme; und diese zielt auf die unbändige Bereitschaft, zwischen dem Ereignis und «dem Ereignis, das *nicht* ‹zum Ereignis wird›» zu unterscheiden. Der Drang, das wirkliche *Ereignis* zu propagieren, ist der grösste.

Offenheit rührt den Leser der Helblingschen Feuilletons und Miniaturen an — und dies erweist sich Zeile für Zeile als das herausragende Kennzeichen seiner Literatur- und Geschichtsbetrachtung: Liberalität, die man im Zeitalter der Attacke kaum für möglich hielt, Verständnis statt Verriss, statt der schallenden Ohrfeige: Lesehilfe, Kritik als Dialog und Selbstgespräch, Verweis auf das wichtig erkannte Vorbildliche — ob Proust, Eliot, Burckhardt, Döblin, Christa Wolf . . . Doch was ist «wichtig»?

In solcher Frageform trägt sich Hanno Helblings Temperament aus, die kritische Liebe zur «Kultur als Leistung» — der nach Rankes handlicher Definition «Gesamtheit dessen, was den Menschen als solchem zur Ehre gereicht und geziemt». Frage statt Behauptung — Anfrage: Was ist «gut»?

Nachdenklichkeit als Prinzip, Kritik als Form der Lebensnähe, «Hinwendung zu den Dingen, wie sie wirklich sind», zum Guten . . . Helbling präzisiert, hinterfragt, hält fest: «gut im Sinne von lebensfreundlich».

So ist der fragende und niemals erledigende Kritiker, für den das Kritisieren etwas höchst, zutiefst und äusserst Menschliches ist. Man möchte ihn für wichtig halten. *Dieter Fringeli*

[1] Hanno Helbling: «Unterwegs nach Ithaka». Aufsätze, Feuilletons, Reisebilder. Piper Verlag, München 1988 (Serie Piper). Bei Artemis erschien von Hanno Helbling 1983: «Die Zeit bestehen». Europäische Horizonte. Und in der Manesse Bibliothek der Weltliteratur liegen die von Helbling betreuten Auswahlbände zu Otto von Bismarck («Aus seinen Schriften, Briefen und Gesprächen»), Jacob Burckhardt («Staat und Kultur») und Shakespeare («Die Sonette», übertragen von H. H.) vor.

Hinweise

Robert Darnton: Das grosse Katzenmassaker

Robert Darnton ist Historiker in Princeton, ein Geschichtsschreiber, der es liebt, sein Augenmerk weniger den Staatsaktionen als vielmehr den kleinen Veränderungen, dem Alltag, den typischen Überlieferungen und Vorlieben einer Zeit zu schenken. Er hat über den Mesmerismus und das Ende der Aufklärung in Frankreich geschrieben, und im vorliegenden Werk unternimmt er originelle Streifzüge durch die französische Kultur vor der Revolution. Er will herausfinden, *wie* die Menschen gedacht haben, zum Beispiel auch, was für Märchen die Grossmütter ihren Enkeln erzählten. Dass er dabei Textkritik anwenden muss, nämlich frühere Fassungen eines Märchens von Zusätzen und Zurechtbiegungen durch Bearbeiter befreien, erlaubt ihm dann auch, berühmte «volkspsychologische» Analysen der Fragwürdigkeit preiszugeben. Darnton interpretiert nach Möglichkeit nicht in seinen Gegenstand hinein. Sein Anliegen ist, das Andersartige zunächst einmal wahrzunehmen. Wenn wir die Menschen vor der Revolution in Frankreich verstehen wollen, dürfen wir ihnen nicht Denkweise und Gefühle, Kulturbewusstsein und Träume unserer eigenen Zeit unterstellen. Das Buch Darntons fasst Einzelstudien zu einem Gesamtbild zusammen und legt den Blick auf die Weltsicht der Menschen frei, auf die sich seine historische Neugier richtet. Darnton könnte als «ethnographischer Historiker» bezeichnet werden *(Carl Hanser Verlag, München und Wien 1989).*

Eine Reise in die Kindheit

Horst Bienek, dessen Romane über Oberschlesien (Die Gleiwitzer Romane, «Die erste Polka», «Septemberlicht», «Zeit ohne Glocken» und «Erde und Feuer») in viele Sprachen übersetzt worden sind, hat wie kaum ein anderer die verlorene Heimat und die mit ihr verlorene Kindheit litera-

risch zu seinem Thema gemacht. Seine *«Reise in die Kindheit»* ist der sachliche Bericht seines Wiedersehens mit Schlesien, das vierzig Jahre nach seiner Flucht und Auswanderung stattgefunden hat. Eine Fernsehanstalt hat ihm angeboten, einen Film über Gleiwitz, die Stadt seiner Kindheit, zu drehen. Er soll das Drehbuch schreiben und die Equipe begleiten. Da geht er denn die alten Strassen entlang, sucht die Häuser oder versucht sich vorzustellen, wie denn das Leben damals war, in jener fernen Zeit, als man noch nicht ein Vertriebener war, vertrieben aus Schlesien und aus der Kindheit *(Carl Hanser Verlag, München und Wien 1988).*

Der eisige Schlaf. Auf den Spuren der Franklin-Expedition

Sten Nadolnys Roman «Die Entdekkung der Langsamkeit», der den englischen Naturforscher Sir John Franklin und sein Verschwinden auf seiner letzten Expedition ins Eismeer zum Thema hat, ist dem Literaturkenner in bester Erinnerung. Nadolny hat auch das kurze Vorwort zum vorliegenden Forschungsbericht geschrieben, der über das bislang unbekannte Schicksal jener Expedition und die Ursachen ihres Scheiterns Auskunft erteilt, und zwar nach der Entdeckung und Untersuchung der vollständig erhaltenen Leichen einiger Seeleute aus Franklins Mannschaft. Die Verfasser des bebilderten Berichts, *Owen Beattie* und *John Geiger,* nähern sich der Insel des Todes, Beechey Island an der Südwestküste von Devon Island, wo man schon Mitte des 19. Jahrhunderts ein paar Gräber gefunden hatte. Es sind die Gräber von William Braine, John Hartnell und John Torrington, die alle Franklins Expeditionskorps angehört hatten und 1846 starben, wie man den Grabinschriften entnehmen konnte. Im Eis ihrer letzten Ruhestätte erwiesen sich die Körper und Kleider der Toten vollständig erhalten. Es steht heute ausser Zweifel, moderne Haaranalysen und andere Tests haben es erwiesen, dass die hervorragend ausgerüstete Expedition von einer Bleivergiftung betroffen wurde, die schliesslich die ganze Mannschaft dahingerafft haben muss. Die Konservenbüchsen waren mit einer Legierung aus Blei und Zinn verlötet, und dies innen und aussen, und davon müssen sich Spuren an die Nahrung gelöst haben. Man weiss, dass Franklin 1845 — im Bewusstsein, eine der bestausgerüsteten Unternehmungen dieser Art zu kommandieren — zu seiner Reise in die Eismeere aufbrechen durfte, um dort die Nordwestpassage zu entdecken. Im reichlich mitgenommenen Proviant tickte die Zeitbombe. Dass die Blei-Zinn-Lötmasse tödliche Gefahren bringt, war zu jener Zeit nicht bekannt. Menschliche Forschung, sagen die Autoren des Berichts, die sich auf neue Technologien stützt, muss hiefür häufig einen grausamen Preis zahlen. Die im Eis erhalten gebliebenen Körper der jungen Matrosen Braine, Hartnell und Torrington erlaubten es den Forschern, das Geheimnis einer in der Mitte des 19. Jahrhunderts grosses Aufsehen und weltweite Teilnahme erregenden Katastrophe zu lüften. *(VGS Verlagsgesellschaft, Köln 1989).*

Cervantes. Eine Biographie

Jean Canavaggios Cervantes Biographie erschien 1986 in französischer Sprache in Paris. Jetzt legt der *Artemis Verlag, Zürich,* eine deutsche Ausgabe vor, für deren Übersetzung *Enrico Hei-*

nemann und *Ursel Schäfer* gemeinsam zeichnen. Das Leben des Cervantes ist fast so abenteuerlich wie das seines berühmten Helden Don Quijote. Als junger Mann verwundete er einen Gegner im Duell schwer und musste darum Spanien verlassen. Im italienischen Exil diente er einem Kardinal als Kämmerer. Nach seinem Eintritt in die spanische Armee kämpfte Cervantes in der Seeschlacht von Lepanto, geriet in die Gefangenschaft algerischer Seeräuber und wurde schliesslich losgekauft. Den «Don Quijote» begann er im Gefängnis zu schreiben. Er starb im Alter von siebzig Jahren. Dies ist, knapp zusammengefasst, der Stoff, aus dem Jean Canavaggios sein Buch gemacht hat, eine reich dokumentierte, mit Zeittafeln und Register ausgestattete Biographie, die sich liest wie ein Roman und an deren Schluss wir wissen, wer Miguel de Cervantes, der Vater des modernen Romans, in Wirklichkeit gewesen ist.

Andrej Sinjawskij:
Die Sowjetzivilisation

Der andere Titel des Buches spricht vom «Traum vom neuen Menschen», und der Verfasser — einst Dozent an der Universität Moskau und Mitarbeiter des Instituts für Weltliteratur — lässt sowohl dem Glauben an diesen Traum wie der Skepsis Raum. Er geht den Wurzeln der russischen Revolution nach, die er als Ausbruch von Elementarkräften definiert, beschreibt die Macht der Idee und schildert dann, wie der Utilitarismus die Utopie in den Rahmen der Realität gezwungen hat. Ablesbar ist dieser Vorgang für Sinjawskij an der völligen Abkehr von der Ästhetik, Abkehr besonders vom russischen Futurismus, der eine Kunst vorwiegend um der Kunst willen war, hin zur Seite des Nutzens. Ein besonderes Kapitel ist Lenin gewidmet, der so etwas wie den «Gelehrtenstaat» errichten wollte. Dann folgen die spannenden Seiten über Stalin, für den Autor des Buches Herr eines weltlichen «Kirchenstaates». Im Zentrum der grossangelegten Studie steht die Idee des neuen Menschen, der «stolz darauf ist, dass er nichts Eigenes hat, dass er sich zugunsten der Sache der Allgemeinheit restlos aufgibt und dass für ihn das Persönliche und das Allgemeine identisch sind». Es fällt auf, wie sich diese Beschreibung mit derjenigen des Citoyens nach der Französischen Revolution deckt. Die Eigenschaften, die Sinjawskij als Eigenschaften des «neuen Menschen» aufzählt, machen den «esprit public» aus, die höchste Tugend des befreiten Menschen. Dem Traum stellt der Autor die Wirklichkeit gegenüber: die sowjetische Lebensweise, den Alltag, schliesslich die Nomenklatura, die Bürokratisierung der Sprache und andere Erscheinungen. «Kann man eine Pyramide in den Parthenon verwandeln?» So fragt der heute an der Sorbonne lehrende Verfasser, der nach seiner Lagerhaft 1973 in den Westen emigrieren konnte. Es ist die Frage, die sich angesichts des Vorhabens von Michail Gorbatschow stellt, und Sinjawskij, der ausdrücklich nicht an der Aufrichtigkeit des Generalsekretärs und an seinen guten Absichten zweifeln möchte, bleibt skeptisch vor allem darum, weil die einzige Stütze einer erhofften russischen Demokratie «wiederum nur das Wohlwollen eines Väterchens Zar und seiner getreuen Hofleute» ist *(S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989).*

«Kleist, die Liebe und der Tod»

Der Titel des Buches liesse kaum vermuten, dass hier ein Professor am Institut für Deutsche Philologie, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der TU Berlin seine Kleist-Studien veröffentlicht. Es ist ein etwas romanhafter, fast ein wenig reisserischer Titel, den *Hans Dieter Zimmermann* (oder war's der Verlag?) da gewählt hat für eine Arbeit, die Leben und Werk des Dichters Heinrich von Kleist aufeinander bezieht. In wiederkehrenden Motiven seiner Dichtung spürt Zimmermann psychodynamische Zusammenhänge mit Lebenssituationen und frühen Erlebnissen des Dichters auf, wobei er insbesondere dessen Homosexualität umkreist. Manches davon ist nicht neu und in der Kleist-Literatur aufgearbeitet; aber indem der Verfasser in seinen Interpretationen des Werks immer davon ausgeht, dass Liebe und Tod sowohl im Leben wie in der Dichtung Kleists an zentraler Stelle stehen, kommt er zu Formulierungen wie der, Kleist habe seine Sehnsucht nach dem Liebesakt im Sterbeakt, dem gemeinsamen Selbstmord mit Henriette Vogel am Wannsee, stillen wollen. Manches Licht fällt auch auf die Beziehung zur «amphibischen Schwester», und was über das «Käthchen von Heilbronn» und «Prinz Friedrich von Homburg», aber auch über andere Werke Kleists ausgeführt wird, enthält Deutungen, die ein vertieftes Verständnis dieser Dichtungen aus ihrem Bezug zur Lebenssituation ihres Schöpfers gewinnen *(Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1989).*