

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 70 (1990)
Heft: 7-8

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: 11.01.2026

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

Das Buch

«Real war hier nur das Gefängnis»

Lidija Tschukowskajas Aufzeichnungen über Anna Achmatowa

1989, zum hundertsten Geburtstag Anna Achmatowas, bequemte sich endlich auch ein sowjetischer Verlag, den ersten Band von Lidija Tschukowskajas Aufzeichnungen über die grosse Lyrikerin herauszubringen, nachdem diese längst in Paris (Ymca Verlag 1976, 1980) sowie in zahlreichen Übersetzungen, darunter auch ins Deutsche¹, erschienen waren.

Die mittlerweile dreiundachtzigjährige, fast blinde Lidija Tschukowskaja, Tochter des berühmten Kinderbuchautors Kornej Tschukowskij (1882–1969), galt lange Jahre als persona non grata. Ihr mutiges Eintreten für Andrej Sinjawskij und Julij Daniel (1966), später für Alexander Solschenizyn und Andrej Sacharow bewirkte, dass sie aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und mit Publikationsverbot belegt wurde. Das hinderte sie freilich nicht daran, entlarvende Aufsätze und Bücher im Westen zu veröffentlichen und ihren Kampf für die Menschenrechte in der Sowjetunion fortzuführen.

Erst unter Gorbatschow wurde sie rehabilitiert, erschienen nacheinander ihre Romane «Sofija Petrowna» (dt. «Ein leeres Haus», 1967) — über das Terrorjahr 1937 —, «Untertauchen» (dt. 1975) — über die Lage der Schriftsteller 1949 — sowie ihre Memoiren «Der Kindheit zum Gedächtnis», in denen sie ihrem Vater und der glücklichen Zeit im Elternhaus in Kuokkala (heute Komarowo bei Leningrad) ein Denkmal setzt.

Auch die erste Begegnung mit Anna Achmatowa, im Alter von dreizehn, verdankte sie Kornej Tschukowskij. Es folgten weitere Begegnungen, die trotz ihrer Flüchtigkeit einen nachhaltigen Eindruck hinterliessen. Zur Freundschaft mit Anna Andrijewna kam es unter widrigsten Zeitumständen, 1938. Tschukowskajas Ehemann, der Astrophysiker Matwej Bronstein, war — wohl einzig wegen seines Namens (Bronstein lautete der rechtmässige Name Leo Trotzkis) — verhaftet und, wie erst später bekannt wurde, bereits 1938 hingerichtet worden, die Tschukowskaja entging nur knapp dem gleichen Schicksal. Arbeitslos lebte sie mit ihrer Tochter Ljuscha in Leningrad und hoffte auf die Freilassung ihres Gatten. Mit Achmatowa, deren Sohn Lew ebenfalls in das Räderwerk des Stalinschen Terrors geraten war, nachdem sein Vater, der Dichter Nikolaj Gumiljow, zu den frühen Opfern der Tscheka (1921) gehört hatte, stand sie Schlange vor den Gefängnissen Leningrads. Bis zum äussersten solidarisch und selbstlos half sie der achtzehn Jahre älteren, kränkelnden Achmatowa im Alltag, brachte ihr zu essen, schrieb ihre Gedichte ab, lernte andere auswendig, wurde zu einem weiblichen Eckermann, indem sie die Worte der Dichterin minutiös aufzeichnete. Und das von 1938 bis 1941 und von 1952 bis 1962!

Die deutsche Ausgabe der Aufzeichnungen berücksichtigt die Jahre 1938 bis 1941 und liest sich, trotz der chif-

frierten Ausdrucksweise der Tschukowskaja, als ein erschütterndes Zeitdokument. «*In jenen Jahren lebte Anna Andrijewna wie hypnotisiert von der Folterkammer, sie verlangte von sich und anderen, unablässig daran zu denken, und verachtete all jene, die so taten, als gäbe es sie nicht. Unsere Gespräche aufschreiben? Hiess das nicht, ihr Leben aufs Spiel setzen? Gar nichts über sie schreiben? Das wäre auch ein Frevel. Unsicher, schrieb ich mal offener, mal versteckter und bewahrte meine Aufzeichnungen bald zu Hause, bald bei Freunden auf, wo es mir gerade sicherer schien.*»

Um sich das Ausmass des Terrors zu vergegenwärtigen: Achmatowa arbeitete 1939/40, unter dem Eindruck der Verhaftung ihres Sohns, am Gedichtzyklus «*Requiem*» (der in der Sowjetunion erst 1987 erscheinen konnte!), wagte die Texte aber nicht aufzubewahren; sie schrieb sie nieder, gab sie der Tschukowskaja zu lesen, und verbrannte sie über dem Aschenbecher.

Tschukowskajas Mission bestand denn auch zu einem wesentlichen Teil darin, kritisch zuzuhören und zu memorieren. Im Anhang zu ihren Aufzeichnungen teilt sie zahlreiche Gedichte der Achmatowa aus dem Gedächtnis mit — Verse, die das Grauen der Epoche in herbe Lakonie fassen und «*dem Leser mit der letzten Deutlichkeit das, was gerade geschieht, auf der historischen Karte aufzeigen*»:

«*Nein — das bin nicht ich, das ist eine andere, die da leidet.
Ich könnte das nicht so. Aber das, was geschehen ist,
Sollen schwarze Tücher bedecken,
Und man soll die Lampen wegtragen . . .
Nacht.*»

Die Nacht ist nicht bloss Metapher in Achmatowas Gedichten und Tschukowskajas Aufzeichnungen. Oft treffen die beiden Frauen sich nachts, begleiten sich — vor allem 1940, als die Stadt wegen des Krieges mit Finnland verdunkelt war — durch ein stockfinsternes Leningrad, — Lidija immer in der Rolle der Beschützerin, da Achmatowa bei jeder Überquerung einer Strasse in Panik gerät und die Treppen zu ihrem Zimmer in der Kommunalwohnung im «*Springbrunnenhaus*» (dem ehemaligen Scheremetjew-Palais an der Fontanka) kaum allein bewältigt. Meist nimmt die Tschukowskaja die Strapazen des Wegs auf sich, sogar bei 35 Grad Frost — eine gute Fee, die nie mit leeren Händen kommt. Denn Achmatowa lebt am Rande des Hungers, von Schwarzbrot und Tee. Nicht einmal Löffel sind da, — alles Bewegliche wird von den Punins, der Familie ihres dritten Mannes, mit dem sie sechzehn Jahre zusammengelebt hatte, weggeschafft. Die Ein-Zimmer-Behausung bietet ein Bild der Vernachlässigung und des Verfalls:

«*Beim Ofen stand ein zerschlissener Sessel, aus dem die Sprungfedern herausstanden und dem ein Bein fehlte. Der Fussboden war nicht gefegt. Die schönen Dinge — ein geschnitzter Stuhl, ein Spiegel mit glattem Bronzerahmen, bunte Bilder im naiven Volksstil an den Wänden — wirkten nicht wie Schmuck, im Gegenteil, sie unterstrichen noch die Armseligkeit.*

Das einzige wirklich Schöne war das Fenster zum Garten und der Baum, der direkt ins Fenster sah. Die schwarzen Zweige. Und natürlich sie selbst.

Mich beeindruckten ihre Hände: junge, feine Hände mit Handgelenken, so winzig wie die von Anna Karenina.»

Immer wieder zeigt sich Tschukowskaja frappiert von den Kontrasten:

im Vorraum hängen die Tapeten in Fetzen herunter, in der Gemeinschaftsküche schlägt einem nasse Wäsche ins Gesicht, Achmatowa aber trägt — eine Königin — einen Morgenrock aus schwarzer Seide mit einem silbernen Drachen auf dem Rücken, und das zarte Porträt von Modigliani zeigt sie gelassen wie eine ägyptische Sphinx. Ihre Persönlichkeit verklärt die Umgebung, ihre Poesie — in schlaflosen Nächten entstanden — verwandelt jeden Raum.

Dabei ist Tschukowskaja weit davon entfernt, ihr Gegenüber zu idealisieren. Behutsam stellt sie einmal die Frage, ob Achmatowa wohl von Natur aus gut sei, oder ob «*ihr edler Verstand und ihr hochentwickelter ästhetischer Geschmack*» sie bewegten, gute Taten zu tun. Und ihre Beobachtungen sind von unerbittlicher Präzision: «*Sie ist irgendwie feierlich, still, akkurat gekämmt, mit Ponyfrisur und hat sogar ihren berühmten Kamm im Haar. Aber er hängt schief.*» Lakonisch wird auch der Grund angeführt: «*sie*» habe «*neuerlich Misserfolg*» gehabt, im Klartext: die Demarchen zur Freilassung des Sohns haben nichts gebracht.

Fordernd und niedergeschlagen, zerzaust und erhaben, streng im Urteil und von grossem Einfühlungsvermögen, herrisch und demütig — das sind die wechselnden Gesichter der Achmatowa. Sie verehrt Dostojewskij und tadelt Tolstoj wegen seines Moralismus in «*Anna Karenina*», sie liebt Puschkin und Dante, Proust und Joyce' «*Ulysses*», für Maupassant und Hemingway aber hat sie wenig übrig.

Es mag erstaunen, wie viele Gespräche über Literatur die Tschukowskaja rapportiert, doch fanden diese alle vor dem Hintergrund der Zeit, «*im Schatten der Kerker*» (Raissa Orlowa-Kope-

lew) statt. Kein mondänes Geplänkel — ein existentieller Austausch, anspie lungsreich, auf das Unsagbare hin offen.

Tschukowskaja hat sich später inkriminiert, die Folterknechte nicht erwähnt zu haben. «*In Wirklichkeit kamen Namen wie Jeschow, Stalin, Wischinskij, Worte wie: tot, erschossen, verbannt, Schlängestehen, Haussuchung usw. in unsern Gesprächen nicht weniger häufig vor als Erörterungen über Bücher und Bilder.*» Ein müssiger Selbstvorwurf; denn ihre Chronik vermittelt, bei aller notwendigen Behutsamkeit, mehr von der beklemmenden Flüster-Atmosphäre jener Jahre als manch prätentiöses Geschichtswerk.

Ein Beispiel, das für viele stehen mag: Anna Achmatowa steht Schlange vor dem Etappengefängnis, um ihrem Sohn ein Päckchen zu übergeben. Es ist der 28. August 1939:

«*Endlos dauerte dieser verdammt heisse Tag in dem staubigen Hof. Die Folter des Stehens. Einem von uns gelang es manchmal, Anna Andrijewna aus der Schlange herauszuholen und wegzu führen, damit sie wenigstens auf einem Prellstein kurz sitzen konnte; währenddessen nahm der andere ihren Platz in der Schlange ein. Doch sie verliess die Schlange nur ungern, hatte Angst, plötzlich könnte etwas... Sie stand schweigend. Kolja und ich liessen sie zwischendurch allein und gingen uns auf die Baumstämme setzen, die dicht neben den Geleisen aufgeschichtet waren. Im Nu war Kolja vor meinen Augen von Kopf bis Fuss mit Kohlenstaub bedeckt. Über sein Gesicht flossen schwarze Bäche.*»

Ebenso schlicht und unpathetisch berichtet Tschukowskaja in ihren Eintragungen vom Oktober und November 1941, wie sie Achmatowa über

Tschistopol — in dessen Nähe sich Marina Zwetajewa vor wenigen Monaten (31. August 1941) das Leben genommen hatte — nach Taschkent in die Evakuierung begleitet. Damit endet der erste Band der Aufzeichnungen.

Er ist Epochenbild und Porträt einer der bedeutendsten Dichterinnen dieses Jahrhunderts, Alltagschronik und Landkarte eines poetischen Universums. Dass neben erhellenden Einblicken in Achmatowas literarische Werkstatt (erstaunlich ihr legerer Umgang mit Interpunktionszeichen, deren Setzung sie den Abschreibern überliess) auch Tschukowskajas eigene Nöte erkennbar werden, gibt den Aufzeichnungen zusätzliche Plastizität und Authentizität. Als Verständnishilfe aber dient ein von der Verfasserin sorgfältig zusammengestelltes Dossier (*«Hinter der Bühne»*) — mit Informationen zu Fakten und Personen, mit

bibliographischen Hinweisen auf Werke Achmatowas und Zitate aus ihren Texten.

Als Anna Achmatowa 1966, offiziell weitgehend rehabilitiert, in der Nähe von Moskau starb, war sie längst zum Inbegriff geistigen Widerstands und künstlerischer Integrität geworden. Tschukowskaja wob nicht an einem Mythos — sie schilderte, gewissenhaft und liebevoll, einen Menschen vor dem Hintergrund seiner Zeit. So verfuhr sie auch in ihren Aufzeichnungen von 1952 bis 1962, die dem deutschen Leser hoffentlich bald zugänglich gemacht werden.

Ilma Rakusa

¹ Lidija Tschukowskaja: Aufzeichnungen über Anna Achmatowa. Übersetzt von Kay Borowsky unter Mitarbeit von Nelli Kosko. Mit einem Nachwort von Raissa Orlowa-Kopelew. Gunter Narr Verlag, Tübingen 1987.

«Hier, wo Zeit gilt»

Zum Werk von Siegfried Hagen

Siegfried Hagen (1925–1989) schuf ein schriftstellerisches und dichterisches Werk und brachte deutend und vermittelnd Wahlverwandte einer (erhofften) Leserschaft nahe. Zur ersten Schaffensgruppe gehören Essays sowie die «*Chimärischen Geschichten*» (1979) und der «*Entwurf zu einem Menschenbild*» (1980), dazu die Lyrik-sammlungen «*Einige Gedichte*» (1985) und «*Eigener Anteil*» (1987); zur zweiten zählen die Edition des Werks von Fritz Usinger in sechs Bänden («*Fried-*

berger Ausgabe», Waldkircher Verlag 1984–1988), die Monographien «*Fritz Usinger. Endlichkeit und Unendlichkeit*» (1973), «*Henry Benrath. Der Dichter und sein Werk*» (1978) sowie «*Weil Form nur fasst. Hommage à Beauclair*» (1985). In den Monaten seines Sterbens ordnete er sein Werk und stellte diese seine Lebensspur noch in zwei Teilen unter dem Titel «*Hier, wo Zeit gilt*» zusammen. Der erste Band (1989) enthält den «*Entwurf zu einem Menschenbild*» mit den «*Chimärischen*

Geschichten» sowie die beiden (etwas erweiterten) Gedichtsammlungen; im zweiten Band (1990) stehen Tagebuch-einträge von 1987 bis 1989. Der Waldkircher Verlag hat sie in Druck und Fertigung mit beispielgebender Sorgfalt herausgebracht.

Mit «*Entwurf zu einem Menschenbild*» sind Tagebuchblätter aus den Jahren von 1954 bis 1966 überschrieben, die Segmente von Siegfried Hagens Wertwelt bald aphoristisch verkürzt, bald ausholend aufscheinen machen. Hagens Wort ist stets zur Stimme seiner eigenen Gedanken geklärt, gegen die Gemeinplätze, ohne die bequemen Geleise oder Rillen des Redens von jedermann. Die Verborgenheit seines Schreibens war ein Teil dieses Schreibens; nur das Stumme galt ihm als ganz wahr, Sprache sei schon Oberfläche. Wichtig war ihm das Versuchen, weniger das Glück des Erreichens. Das Schöne erlebte er nicht als Reiz, etwa als Reiz der Netzhaut, sondern als Durchscheinen des Göttlichen, das auch Erschrecken auslöst, gegen die Sterilität des «*guten Geschmacks*». Stein und Pflanze, Tier wie Mensch, Erde, Wasser, Feuer, Luft — alles erfuhr er als numinos bis in die Abgründe hinein; das Göttliche nicht als Epiphanie, sondern als Diaphanie. Der mindernden Furcht hielt er die mehrende Ehrfurcht entgegen. Seine Ziele lagen innen. Im Umgang der Menschen miteinander hielt er für das Höchste, das Licht zu sein in einem anderen Leben, wärmend und erhellend. Die Tagebucheinträge zeigen: Er hatte den besonderen Blick, das andere Mass.

In diesen frühen Jahren imaginierte Siegfried Hagen die fünf «*Chimärischen Geschichten*», in denen er als Erzähler teilhat an der Anderswelt von Wesen der Einbildungskraft der Antike. Das

Wunder erweist sich hier als natürlich, das Natürliche als wunderbar. Der Dichter begegnet Vogelwesen, die sich mit Menschen zur Begehung der Liebe treffen; sie kommen der Lust halber und schenken Erfüllung und Verzauberung. Er besucht das Eiland der Chimären, einen der ferneren Ausläufer der Inseln der Seligen, wo ihm die graue Chimäre, die menschlichste aller Chimären, wohlmeinend entgegenkommt, ihn unverwandt aus befiedertem Angesicht mit einem menschlichen Augenpaar anblickend, angstlos, auch den Schritt der Götter nicht scheuend. Er betritt das Paradies und spricht mit dem Einhorn, dem vollkommenen Wesen, in der Muttersprache seines Herzens. Von Kentauren lernt er den Einklang von Tierheit und Göttlichkeit, erfährt die Heiligung der Materie, wird der Fülle und Ganzheit des Lebens inne. In der Schlussgeschichte vom weissen Vogel erkennt er, was Schicksal heisst.

Die zwei Sammlungen Lyrik verdichten Siegfried Hagens Eigenwelt nochmals zur Kunswelt. Durch Bild, Ton, Bewegung gewinnen seine Gedichte die Kraft, die festhält. Ihre Magnetnadel hält einer Richtung die Treue. Bald sind sie ein Lampenwort, bald eine Stimme von jenseits des Spiegels. Hier bringt sich ein inneres Erleben stetig und geduldig und niemals eifrig zur Vollendung. Dennoch bleibt dem Wandel seine Würde gewahrt als Prinzip allen Lebens.

In Band 2 stehen ausschliesslich Tagebuchblätter aus den drei letzten Lebensjahren. Nie selbstgefällig, nie ichbezogen, erreicht Siegfried Hagen hier «*die Einheit von gelebtem Leben und bezeugendem Wort*». Er sucht in seinem Turmzimmer in Köln «*den Aufweg zu einem Einsicht gewährenden*

Ort, der der Kontemplation so förderlich wäre wie der Weltschau». Schon magenlos, beobachtet und beschreibt er die immer härteren Zugriffe der Krankheit, bis ihm die Metastasen im gesamten Knochenbau als funkeldes Firmament erscheinen; über Nacht ist er querschnittgelähmt. Immer wieder leuchtet seine Begabung zur Freundschaft auf; sie bleibt «*in der Bedrägnis durch immer wieder hereinbrechendes Unheil ein Heimatliches, der Port, wo man wohlaufgenommen ist in der Liebe*». Er denkt über seine «*Chimärischen Geschichten*» nach, über den Dulder Herakles, die Mythologie der Alten, über Zeitgenössisches, das er verehrt oder ablehnen muss; er lebt ein Beispiel vor, dass es «*dennnoch* möglich ist, geistig zu leben. Träume, Todesvogelträume. Er bestellt sein Haus.

Wer mit Siegfried Hagen umgehen durfte, erfuhr sich im eigenen Lebensmut bestärkt. Die Frist, die das Szintigramm noch gönnte, erlebte Hagen als erfüllte Zeit des Friedens. In der rückblickenden Rechenschaft beschenkte ihn das Ja zum Gehalt seines Lebens

mit Zuversicht, «*Des endes schwere scheideblicke lindernd*». Er wurde von Freunden gepflegt, die sich auf die hohe Kunst verstanden, Opfer ohne den Anschein des Opfers zu bringen; wie er selber, waren sie Fremdlinge in einem schal auf den Profit erpichten Zeitalter; dass ein Sinn von Verletzlichkeit, Leiden, Hilfsbedürfnis, Hilflosigkeit der Anruf an die Güte ist, war ihm wohlvertraut. Der Tod war Siegfried Hagen, wie ja seiner ganzen Generation in Deutschland, beizeiten gegenwärtig; so wertete er das Dasein schon früh *sub specie aeternitatis*. Zuletzt sagte er: «*Was ich mir vom Leben ersehnte, wurde mir zuteil: vertraute Menschen, Landschaften der Erde und die inneren Landschaften der Dichtung, der Musik, der Kunst, dazu das süsse Licht und die treuen Dinge.*»

Dominik Jost

Siegfried Hagen: Hier, wo Zeit gilt. Erster Band: Tagebuchblätter, Gedichte und Chimäreische Geschichten. Waldkircher Verlag, Waldkirch im Breisgau 1989. Zweiter Band: Tagebuchblätter 1987 bis 1989. Waldkircher Verlag, Waldkirch im Breisgau, 1990.

Die letzten Dinge

Eine neue Lebendigkeit ist in die Literaturwissenschaft gefahren. Sie wirft sich, nach ihrem verdrossenen Trip durch die Felder der Soziologie und des Strukturalismus, der linguistischen Sondagen, wieder aufs Thematische und Narrative. Ihre Bücher über die Literatur möchten selbst wieder Literatur werden. Und sie werden es auch in ihren besten Beispielen, so dass

literaturwissenschaftliche Lektüre wieder etwas Spannendes bekommt und auch den gewöhnlichen Bücherleser, nicht allein den Fachwissenschaftler, anzusprechen vermag. Ein brillantes und profundes Beispiel ist *Peter von Matts* «*Liebesverrat*». Darin gewinnt die wissenschaftliche Untersuchung eine erzählerische Form. Sie greift nach Themen der europäischen Literatur

und bewegt sich im Kontinuum der Epochen.

Ein weiteres Buch dieser Art hat Christiaan L. Hart Nibbrig geschrieben: «Ästhetik der letzten Dinge»¹. Mit den letzten Dingen ist das Ende, der Tod, der «Blackout ohne Inhalt» gemeint. Die aufregende Frage des Buches: Wie wird in der Literatur, der Kunst, der Musik, das Nichtdarstellbare dargestellt? Wie stellt sich die «ästhetische Vernunft» der Herausforderung des letzten Atemzugs?

Wittgenstein hat in seinem «Tractatus» erklärt, der Tod sei kein Ereignis des Lebens. Man erlebe ihn nicht. Dargestellt wird er aber allemal, und sei es auch nur im erstarrten Augenblick einer Totenmaske. Im Kunstwerk wird er lesend, sehend und hörend wahrgenommen und folglich erlebt. In der Vorstellung wird er Erlebnis. Doch gilt die Paradoxie: «Die Fiktion des Endes ist auch das Ende der Fiktion.» Der Widerspruch der Darstellung des Todes ist nicht auflösbar. Zu guter Letzt aber sind die Paradoxien das Lebendigste am Leben. Die Kunst gibt davon den Widerschein.

Die Fallbeispiele, die Hart Nibbrig zu einem «Totentanz» aufreihrt in siebenmal zwölf Kapiteln (oder «Schlägen der Totenglocke»), auch die Wissenschaft vergnügt sich mit übertönenden Metaphern), jagen sich von Seite zu Seite, ruhelos an Illustrationen vorbei, die das Buch aufreibend gliedern, Postkarten, Plakate, Radierungen, Zeichnungen, Bilder, Totenmasken, Totenschädel. Eine Sammlung, die von Goya,

Poussin über Hodler, Munch bis zu Arnulf Rainer und Andy Warhol reicht. Ferner Notenbeispiele aus Bachs h-Moll-Messe, Glucks «Orpheus und Eurydike», Mozarts «Requiem» und «Don Giovanni», von Wagner, Strauss, Mahler, Alban Berg. Eine Fülle von Motiven und Beispielen durchsetzen das Buch, ein Netz von Namen, oft schnell aufgegriffen, mit Zitaten behängt, thematisch verknüpft und gebunden; Interpretationen en vitesse. Man liest das nicht fortlauend, zu clipartig läuft es ab; so geht man am besten den Kolumnentiteln nach und sucht sich, was spontan herausspringt. Das Buch ist einem thanatologischen Katalog vergleichbar, gewandt zusammengestellt, mit Verve hingeschrieben. Hart Nibbrig fährt kreuz und quer durch die Bereiche der Dichtung, von Shakespeare zu Joyce, von Flaubert, Baudelaire zu Beckett, von Frisch zu Handke, Bernhard. Wissenschaft, deren Sprache den journalistischen Jargon nicht scheut, dann wieder schwierig und vertrackt daherkommt, mit adornistischer Dialektik durchsetzt, wie man's ja längst gewohnt ist. Das Aufreibende bleibt. Hier bearbeitet ein wissenschaftliches Temperament, breit im Spektrum, bunt in den Materialien, das Thema der Letzten Dinge höchst vital. Das ist das Lustvolle an diesem Buch.

Herbert Meier

¹ Christiaan L. Hart Nibbrig, Ästhetik der letzten Dinge. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989.

Hinweise

Jugend am Ufer

Mit einer Reihe ausgesprochener Kurztexte kehrt Otto Frei, der seit Jahren an der Waadtländer Côte angesiedelte frühere Welschlandredaktor der «*Neuen Zürcher Zeitung*» in das Land seiner Jugend zurück und entwirft ein Bild der dreissiger Jahre aus dem Blickwinkel des Kindes und Heranwachsenden. Es erscheint eine von der lebenswarmen und unzimperlichen Gestalt des Vaters beherrschte, keineswegs harmlose dörfliche Welt am Untersee, wo die kleinen und grossen Ereignisse bis hin zu den unheimlichen Vorgängen in der deutschen Nachbarschaft und bis zum jähnen Tod des Vaters durch keine erinnernde Distanz gemildert die Seele des Erlebenden treffen. Die Kunst des Verfassers liegt in der Knappheit seiner Schreibweise, die Lücken, Sprünge und Abstürze nicht nur erlaubt, sondern fordert und der Phantasie des Lesers Raum gibt. Gelegentliche stilistische Unsicherheiten (so z.B. S. 127 Weibchen für Weiblein) fallen nicht allzu sehr ins Gewicht. Zu bedauern ist, dass der Verlag es für nötig hielt, den für sich selbst sprechenden, zum Teil intensiven Geschichten des Verfassers im Textteil eine empfehlende Besprechung nachzuschicken (*Huber Verlag, Frauenfeld 1989.* Werner Staufacher

Die Belle Epoque

Der Autor dieser vergnüglichen Geschichte einer berühmten Epoche, *Hermann Schreiber*, hat mehrere Bücher über Frankreich und Paris verfasst. Dieses hier, das dem Paris von

etwa 1870 bis 1900 gilt, ist reich an Material, reich an Anekdoten, auch mit einem farbigen Bildteil versehen, und es stützt sich auf eine Fülle von Quellen, aus denen das Porträt der legendären Zeit der Nabobs und der Tänzerinnen, der Brüder Concourt und der Dreyfus-Affäre, der Duelle und Attentate, der Salonmalerei und der berühmten Heroinen gespiesen wird. Schreiber ist ein lesenswertes, auf Pointen nicht verzichtendes Werk gelungen, ein Sittenbild, das freilich das Volk weitgehend ausklammert. Aber die «*Belle Epoque*» war eben «*belle*» in exklusiven Gesellschaftsschichten (*Paul List Verlag, München 1990*).

Letzte Worte

Der Tod, so beginnt *Karl S. Guthke* das Vorwort zu seinen Variationen über ein Thema der Kulturgeschichte des Westens, — gelte als *das Tabu unserer Zeit* und errege als solches eben verstohlenes Interesse. Am Rande dieser Tabuzone seien die «*letzten Worte*» der Sterbenden lokalisiert und erlaubten einen unbefangeneren Zugang zum tabuisierten Anlass. Sie sind denn auch sein Thema, das er in fünf Kapiteln ausschreitet. Nicht nur die Fülle der überlieferten Aussprüche Sterbender, die er ausbreitet, auch die Reflexionen über Authentizität oder «*ben trovato*», über das merkwürdige Interesse der Überlebenden und über das Geschäft mit einschlägigen Anthologien machen sein Buch zu einer vergnüglichen Lektüre — über einen gar nicht so vergnüglichen Gegenstand (*Verlag C. H. Beck, München 1990*).