**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 71 (1991)
**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:** 13.12.2025

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

## Grosse Schweizer und Schweizerinnen

*Zu einer Neuausgabe*

In den Jahren vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, als von Norden und Süden fremde Ideologien in unser Land eindrangen und sich dagegen die heute oft abschätzig beurteilte geistige Landesverteidigung wandte, gab *Martin Hürlimann* 1938 das umfangreiche Buch *«Grosse Schweizer»* heraus, zweifellos als Beitrag zur nationalen Selbstbehauptung. Er liess seine geschichtliche Porträtgalerie durch den bekannten Staats- und Völkerrechtler *Max Huber* einführen. Dieser behandelte in seiner Einleitung — nicht in kritischer, sondern klärender Absicht — die beiden Begriffe des Buchtitels, Grösse und Schweizer.

Hubers Gedanken sind eigentlich zeitlos, so dass man es bedauert, sie in der völligen Neugestaltung von Hürlimanns Werk nicht wieder zu finden. In unserer bewegten Gegenwart, da unser Land eine Identitätskrise erlebt, und da von vielen Seiten nach einer neuen Definition von Wesen und Sinn der Schweiz gefragt wird, hatten *Erwin Jaeckle* und *Eduard Stäuble* den glücklichen Gedanken, Hürlimanns Buch neu herauszugeben — in veränderter, unserer Zeit entsprechenden Form[1]. Sie nennen ihre verdienstvolle Sammlung *«Grosse Schweizer und Schweizerinnen»* und verstehen sie als einen *«Beitrag zur 700-Jahr-Feier der Schweizerischen Eidgenossenschaft»*. In tieferem Sinn aber ist das Buch ein Beitrag zur Klärung der Identität der Schweiz. Die Editoren haben ihrem Werk den Untertitel gegeben *«Erbe als Auftrag»*, sehen also in der Vergegenwärtigung des Herkommens und der historischen Kulturleistungen einen erzieherischen Wert, eine Aufforderung zur Selbstbesinnung und Leistung.

In einem Nachwort geben die Editoren Auskunft über die Schwierigkeiten ihres Unternehmens: Mehr als die Hälfte der Porträts aus der Sammlung Hürlimanns wurden weggelassen, um Gestalten aus dem letzten halben Jahrhundert aufzunehmen. Ferner waren jüngste Forschungsergebnisse zu berücksichtigen, so dass einige Kurzbiographien überholt werden mussten. Nur knapp ein Dutzend aus Hürlimanns Buch wurden unverändert übernommen. Über die getroffene Auswahl wird man in guten Treuen verschiedener Meinung sein. Man kann es bedauern, dass z.B. aus der ersten Ausgabe Theodor Kocher, der die Medizin einer ganzen Generation verkörperte, ihr neue Wege wies und damit über die ganze Welt ausstrahlte, im neuen Buch Personen von sehr viel kleinerem Format und viel bescheidenerem Wirkungskreis weichen musste. Aber im Ganzen halten wir die Auswahl, die Ansprüche der Sprachen, Landesteile, Konfessionen, politischen Bekenntnisse zu berücksichtigen hatte, für zutreffend. Hocherfreulich, dass man prinzipiell auf alle Heldenverehrung verzichtete und widersprüch-

lichste Überzeugungen zur Geltung brachte.

Es ist zu begrüssen, dass die Herausgeber es wagten, ihren Band — entgegen seinem Vorläufer — mit Wilhelm Tell zu beginnen. François Bergier zeigt in einem geistvollen und dichten Essay, dass die Alternative *«Mythos oder Realität»* heute obsolet und zwecklos ist. Er verfolgt kenntnisreich und mit feinem Gespür die Wandlungen des Tell-Mythos bis ins 20. Jahrhundert und stellt abschliessend fest: *«Ein unzerstörbarer Mythos. Jede Generation hat ihn auf ihre Weise zurückgewonnen... Jedenfalls ein Mythos, der heute — und hoffentlich auch in Zukunft — die Echtheit seiner Botschaft bewahrt, die im Kern nichts anderes ist als der von der Vorstellungskraft gestaltete Ausdruck der Menschenrechte.»* Aus früherer Zeit werden dann u.a. Niklaus von Flüe (Holzherr) und Matthäus Schiner (Gonzague de Reynold) in ihrer Gegensätzlichkeit und in ihrer Ergänzung vorgestellt: *«Wenn sie beide gross sind, der eine in der Kutte, der andere im Purpur, der eine mit dem Stab in der Hand, der andere mit dem Schwert, so liegt das begründet in ein und derselben Liebe, in ein und demselben Glauben, die sie im Herzen getragen.»*

Es ist unmöglich, hier vom vielfältigen Reichtum des Gebotenen eine deutliche Anschauung zu vermitteln. Wenn wir nachstehend einige Porträtskizzen herausgreifen, so nicht deshalb, weil wir sie für wertvoller als andere halten, sondern um durch die Buntheit des Strausses die Vielfalt des grossen sich vor uns ausbreitenden Blumenbeetes anzudeuten. Aus dem 16. Jahrhundert werden u.a. porträtiert die Reformatoren Huldrych Zwingli (Fritz Büsser), Joachim Vadian (Georg Thürer), Johannes Calvin (Ernst Saxer), der Maler, Dichter und Staatsmann Niklaus Manuel (Walter Muschg), der Naturwissenschaftler Paracelsus (Erwin Jaeckle). Das 17. und 18. Jahrhundert werden repräsentiert u.a. durch die Mathematiker Jakob I. Bernoulli (Eduard Fueter) und Leonhard Euler (Andreas Speiser), durch den Dichter und Arzt Albrecht von Haller (Eduard Stäuble), durch den Philanthropen Heinrich Pestalozzi (Peter Stadler). Von den Dichtern aus der neueren Zeit haben bei der Auswahl Gnade gefunden die helvetischen Klassiker Jeremias Gotthelf (Walter Muschg), Gottfried Keller (Hans Wysling), Conrad Ferdinand Meyer (Hans Zeller), der aus Schwaben gebürtige Hermann Hesse (Gustav Huonder), Robert Walser (Robert Mächler), Blaise Cendrars (Jürg Altwegg), Kurt Guggenheim (Charles Linsmayer). Liebevoll werden auch evoziert Verena Conzett (Verena E. Müller), Else Züblin-Spiller und Regina Kägi-Fuchsmann (Alfred A. Häsler), der Karikaturist Carl Böckli und der Meisterclown Adrian Wettach, genannt Grock (Eduard Stäuble).

Man sieht allein schon aus dieser eigenwilligen Aufzählung, wie unvoreingenommen gegenüber geltenden Meinungen, wie aufgeschlossen für verschiedenste kulturelle Leistungen, aber auch wie wohlwollend freigebig die Herausgeber den Begriff der Grösse zugeteilt haben, gemessen an den Kriterien, die Max Huber in der Einleitung zur ersten Ausgabe aufgestellt hat: Grösse sei etwas Seltenes, nicht nur weil sie das Überdurchschnittliche stark überragen müsse, sondern weil in ihr zu einer Höchstleistung des Geistes eine ethische Haltung hinzukommen müsse und eine starke Auswirkung nicht fehlen dürfe. Auffallend ist — in unserer Zeit intensiver Pflege der

Frauengeschichte — die geringe Zahl von weiblichen Vertreterinnen, sieben Frauen und 93 Männer. Entspricht dieser virile Zug einer typisch schweizerische Erscheinung? Eine gewisse Willkür bei der Auswahl ist, wenn man sich auf die Zahl 100 beschränkt, unvermeidlich. Vergessen wir nicht — Max Huber hat es in Erinnerung gerufen —, dass die Mannigfaltigkeit des schweizerischen politischen und kulturellen Lebens nicht der Erzeugung von Höchstleistungen förderlich gewesen ist, sondern einer hohen Gesamt- und Durchschnittsleistung.

Man macht sich kaum einen Begriff von der Vielfalt nicht nur der Dargestellten, sondern auch der Darsteller, ihrer Talente, Temperamente und Verfahrensweisen. Die einen schreiben streng biographisch gehaltene Miniaturen, andere entwerfen künstlerisch gestaltete Essays, skizzenhafte Impressionen. Sie vertreten die unterschiedlichsten Stilarten, und deshalb ist die Lektüre immer abwechslungsreich und bewegend. Das Buch ist äusserlich vorbildlich ausgestattet: grosser Druck, ausgezeichnete Bilder, zudem niedriger Preis, so dass es weite Verbreitung erlangen und erzieherisch wirken kann. Diese geschichtliche Darstellung der Gesamtleistung der Schweiz in der Form von Einzelporträts ist ein gediegener Beitrag zur 700-Jahr-Feier der Schweizerischen Eidgenossenschaft und geeignet, den übertriebenen Selbstzweifeln unserer Zeit entgegenzuwirken.

*Edgar Bonjour*

[1] Grosse Schweizer und Schweizerinnen. Hundert Porträts, herausgegeben von Erwin Jaeckle und Eduard Stäuble, Verlag Th. Gut & Co, Stäfa 1990.

# Wie schreibt man in der Schweiz?

*Ein Wörterbuch zu den Besonderheiten im schweizerischen «Hochdeutsch»* [1]

## Überraschende Entdeckungen

Würden Sie vom Satz *«wegen Trunkenheit wurde ihm der Fahrausweis entzogen»* behaupten, er sei in korrektem Deutsch abgefasst? Mit dem neuen Duden-Taschenbuch *«Wie sagt man in der Schweiz?»* lässt sich eine solche Behauptung überprüfen. Gesetzt, Sie schlagen unter dem Eintrag *«Fahrausweis»* nach: es ist dort zu erfahren, dass dieses Wort in der Bundesrepublik nicht in derjenigen Bedeutung Verwendung findet, die ihm in der Schweiz beigelegt wird. Der eingangs aufgeführte Satz würde in deutschen Ohren etwa klingen wie *«wegen Trunkenheit wurde ihm das Bahn- oder Trambillett entzogen»*. Das gleiche verstehen Schweizer und Deutsche erst, wenn *«Fahrausweis»* durch *«Führerschein»* ersetzt wird. Abgesehen vom Entzug des Führerscheins würde der angetrunkene Fahrer sicherlich gebüsst. *«Büssen»?* In Deutschland gibt es das Verb in dieser Funktion nicht: der Fahrer würde *«mit*

*einer Geldstrafe belegt».* Vielleicht haben Sie letzthin einen Fussboden gefegt? Der Ausländer, dem Sie das erzählen — sei er nun Deutscher oder habe er Deutsch als Fremdsprache gelernt — wird sich eine falsche Vorstellung von Ihren Bemühungen machen. Das Wörterbuch fügt denn auch dem Eintrag *«fegen»* die Warnung bei: *«Achtung: Missverständnisse möglich!»* und das deshalb, weil *«fegen»* auf gut deutsch das Säubern mit einem Besen meint, das also, was man schweizerisch als «wischen» bezeichnen würde. Schweizerisch *«fegen»* entspricht in der Bundesrepublik *«scheuern»,* schweizerisch *«wischen»* bundesdeutsch *«fegen».*

Die Unterschiede zwischen Mundart und Hochsprache sind offensichtlich; dass jedoch auch das in der Schweiz *geschriebene* Deutsch vom Sprachgebrauch Deutschlands abweicht, ist weniger bekannt. Das Duden-Taschenbuch, ein *«Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten»* (Untertitel) der Schriftsprache, ist deshalb für Überraschungen gut. Haben Sie gewusst, dass es das Wort *«der Fahrzeuglenker»* in Deutschland nicht gibt? Dass ein *«abbruchreifes»* Fahrzeug in der Bundesrepublik *«schrottreif»* ist, ein falsch *«parkiertes»* ein falsch *«geparktes»?* Insbesondere viele amtliche und geschäftssprachliche Redewendungen klingen zwar sehr standardsprachlich, entpuppen sich aber beim Nachschlagen als ausschliesslich schweizerisch. Gerade das Unerwartete an den Erfahrungen, zu denen das Wörterbuch verhilft, schränkt seinen Gebrauchswert jedoch ein. Der Verdacht auf Abweichung von der Standardsprache befällt eben schweizerische Schreiberinnen und Schreiber oftmals nicht, wo er sich einstellen müsste; ein Verdacht, der erst zum Griff nach Meyers Buch veranlassen würde. In anderen Fällen aber bewährt sich das Wörterbuch: wenn etwa eine Fidelisuppe so zu benennen ist, dass auch Bundesbürgern klar wird, was darunter zu verstehen ist (die Entsprechung lautet *«Nudelsuppe»).* Oder, falls sich Ausländer für das sprachliche Kulturgut unserer Armee interessieren sollten. Kurt Meyer hat sich nämlich um dessen Sammlung verdient gemacht: von *«Achtungstellung», «Aufgebot», «Dienst», «Inspektion»* bis *«Tagwache», «Vollpackung», «Wiederholungskurs»* findet sich in seinem Buch alles, was zum offiziellen Brauchtum in diesem Land so gehört. Den besten Dienst leistet das Buch jenen, die sich die Zeit nehmen, es systematisch als *«Lehrbuch»* durchzuarbeiten. Nicht nur im Wortmaterial nämlich weist die Schweiz Besonderheiten auf, sondern etwa auch in der Betonung von Wörtern im Hochdeutschen, im Umgang mit Fremdwörtern, in der Konjugation einiger Verben, im Geschlecht einiger Substantive, in der Verwendung des bestimmten Artikels ... Dank Kurt Meyers Arbeit steht dem Benutzer eine übersichtliche Zusammenstellung entsprechender Grammatikartikel zur Verfügung. Im Wörterbuch-Teil wird jeweils auf einzelne rückverwiesen: beim Eintrag *«Fahrrichtung»* etwa auf den Artikel *«Abweichendes erstes Glied vom Stamm». «Fahr*richtung» anstatt *«Fahrt*richtung» findet sich dort in Gesellschaft mit beispielsweise schweizerisch *«Wacht*ablösung» anstatt *«Wach*ablösung», *«Hirnerschütterung»* anstelle von *«Gehirnerschütterung».*

## Die Schweiz: ein Sonderfall?

Auch «schriftsprachlich» ist der deutsche Sprachraum eben nicht so

einheitlich, wie er sich auf Sprachkarten in Atlanten ausnimmt. Dieser Gegebenheit trägt die Reihe der Duden-Taschenbücher Rechnung: neben *«Wie sagt man in der Schweiz?»* haben Interessierte Zugriff zu den Bänden *«Wie sagt man in Österreich?»* und *«Wie sagt man anderswo?»*. Anderswo? Dieser Band beschäftigt sich mit landschaftlichen Abweichungen gegenüber der überregionalen Standardsprache innerhalb Deutschlands: denn auch das Deutsch der Deutschen ist keine einheitliche Sprache. Auch Mundarten gibt es *«anderswo»* so gut wie bei uns: Plattdeutsch, Bairisch, Schwäbisch ... Ist die Schweiz deshalb nur einer von vielen kleinen Sprachräumen, die ihre Besonderheiten pflegen? Sogar der Akzent, der auf die Heimat der Sprecherinnen und Sprecher schliessen lässt, ist keine allein schweizerische Errungenschaft. Dennoch: wer in der Bundesrepublik und in Österreich, aber auch etwa in England und in Frankreich nicht als ungebildet gelten will, der wahrt eine gewisse Distanz zum Dialekt. Solche Skrupel kennen wir in der Schweiz nicht: sie ist halt eben doch ein Sonderfall, wenigstens sprachlich. Übrigens: *«halt»* in dieser Verwendung, im *«Gefühlston Bestätigung»* (Meyer), ist spezifisch schweizerisch, wie im Wörterbuch zu erfahren ist. Der Titel des Taschenbuchs, *«Wie sagt man in der Schweiz?»*, ist gerade wegen des besonderen Verhältnisses zur Mundart hierzulande nicht ganz angemessen: *«Wie schreibt man in der Schweiz?»* wäre treffender. Denn gesprochen wird Hochdeutsch ja nur bei Vorträgen, in der Schule, gegenüber Fremden und, zuweilen, gegenüber den welschen Landsleuten. In solch mündliches *«Schriftdeutsch»*, und auch in Texte, gelangen gelegentlich *«mundartnahe»* Wörter: die Wendung *«fremder Fötzel»* gehört etwa dazu. Der Autor hat auch sie in seine Sammlung aufgenommen, denn diese ist auch für Ausländer zusammengestellt, die vielleicht in Schweizer Zeitungen oder Büchern auf solche Ausdrücke stossen.

**Was ist ein Stagiaire?**

Bei gewissen Wörtern hat Kurt Meyer Entscheide nach seinem Sprachgefühl treffen müssen: Wann ist einer schweizerischen Besonderheit die Anmerkung *«mundartnah»* beizufügen? Ist, neben dem *«Helvetismus»*, die bundesdeutsche Entsprechung in der Schweiz gleich häufig in Gebrauch, wird sie seltener verwendet oder gar nie? Der Autor ist sich bewusst, dass seine Entscheide bis zu einem gewissen Grad subjektiv und daher anfechtbar sind. Dennoch scheint das Buch auch eine Schwäche systematischer Art aufzuweisen: mit den Anmerkungen *«veraltet»* oder *«veraltend»* wird in ihm zu sparsam umgegangen. Ausdrücklich will Meyer eine Zusammenstellung *«der heute gebräuchlichen»* Besonderheiten anbieten, nimmt aber auch Schweizer Autoren als Gewährsleute, deren Geburt ins letzte Jahrhundert fällt. Ist das Wort *«der Fabrikler»* für Fabrikarbeiter wirklich noch *«heute gebräuchlich»?* Kurt Meyer ist in Büchern der Autoren Kübler und Guggenheim darauf gestossen. Kübler ist 1890 geboren, Guggenheim 1896. Wissen Sie, was ein *«Toupet»* — abgesehen von einem Haarersatz — auch noch ist? Dem Autor Robert Walser, Jahrgang 1878, war das Wort offensichtlich auch in der Bedeutung von *«die Unverfrorenheit»* geläufig. In dieser Form lässt sich

der Ausdruck zwar auch in neuerer Zeit im *«Nebelspalter»* nachweisen: bei *«Innerstadt»* (für Innenstadt) hat sich Meyer jedoch richtigerweise auch nicht gescheut, ein *«veraltend»* zu setzen, obwohl die «NZZ» noch 1976 diese Form verwendet hat. Weshalb fehlt dieses *«veraltend»* unter anderem bei *«darnach»* (danach), *«hiefür»* (hierfür), *«hiemit»* (hiermit)? Einige weitere Beispiele seien angeführt, wie die Schweizer sich angeblich ausdrücken: *«der Stagiaire»* (Praktikant), *«das Cachet»* (Eigenart), *«der Cafard»* (Unlust, Überdruss), *«in dem Ding sein»* (in eine zweifelhafte Sache verwickelt sein), *«ersorgen»* (etwas mit Sorge erwarten), *«die Karosserie»* in der Bedeutung von *«Reparaturwerkstatt»* . . . Zum Eintrag *«Achtung — steht!»* gehörte die Bemerkung *«veraltet»* schon allein deshalb, weil es dieses Kommando in der Schweizer Armee gar nicht mehr gibt; zudem wird heute dem *«Ceinturon»* meist ganz einfach *«B-Gurt»* gesagt (im Gegensatz zum Ausgangsgurt). Auch das erfahren die Benutzerinnen und Benutzer des im ganzen zuverlässigen Buchs nicht.

## Lücken im Bundesdeutschen

Um auf eine weitere Schwäche des Wörterbuchs zu sprechen zu kommen: es lässt den Interessierten bei gewissen Einträgen nicht ganz befriedigt zurück. Bei jenem von *«Fahrausweis»* ist das etwa der Fall. Zwar liefert das Buch die bundesdeutsche Entsprechung *«Führerschein»;* mehr noch: es ist zu erfahren, dass auch *«Fahrausweis»* ein in Deutschland gebräuchliches Wort ist, nur eben nicht mit der in der Schweiz geläufigen Bedeutung. In welcher Bedeutung dann? Bei einer solchen Frage wird man vom Duden-Taschenbuch im Stich gelassen und muss zu einem anderen Buch des Mannheimer Verlags greifen, beispielsweise zum Bedeutungswörterbuch. Dort findet sich unter dem Stichwort *«Fahrausweis»* das Folgende: *«Karte, Schein, der zum Benutzen eines öffentlichen Verkehrsmittels berechtigt; Fahrschein».* Auf die spezifisch schweizerische Bedeutung hingegen wird hier wiederum nicht eingegangen.

Nicht nur im Fall des *«Fahrausweises»* schliesst Kurt Meyer mit seinem Buch eine Lücke in der Dokumentation der deutschen Sprache. In einer gewaltigen Arbeitsleistung hat er das notwendige grammatikalische und lexikalische Wissen über die Verwendung der Hochsprache in der Schweiz verfügbar gemacht. Ist jedoch von nun an alles erlaubt, was im *«Meyer»* steht? Dürfen Lehrerinnen und Lehrer ihren Schülern die «Helvetismen» in den Aufsätzen nicht mehr herausstreichen, da diesen jetzt gewissermassen eine höhere Weihe zuteil geworden ist? Der Spiess lässt sich allenfalls auch umdrehen: Nun, da überhaupt erst in umfassender Weise zu erkennen ist, was es an schweizerischen Besonderheiten alles gibt, liesse sich der Rotstift erst so richtig ansetzen. Bei einigen Wörtern wäre ein solches Verfahren allerdings zu bedauern: teilweise sind wir nämlich in unserer sprachschöpferischen Begabung unübertroffen. Deutschland hat diesen Sachverhalt etwa anerkannt, indem es den Ausdruck *«Müesli»,* beziehungsweise *«Müsli»* übernommen hat. Bei anderen Wörtern hingegen steht das Bundesdeutsche gegenüber dem Schweizerischen nach wie vor sozusagen nackt da: es muss beispielsweise mühsam umschreiben, was wir

mit spielerischer Leichtigkeit einen *«Stichentscheid»* nennen. Ebenso ergeht es ihm beim *«Halbtaxabonnement»*, beim *«Garagisten»*, beim *«Einlösen»* eines Kontrollschilds (für ein Auto), beim *«Selbstunfall»* . . . Die Mängelliste der deutschen Standardsprache ist damit nicht abgeschlossen: im *«Meyer»* finden Neugierige weitere Beispiele.

*Roland Füssinger*

[1] Kurt Meyer, Wie sagt man in der Schweiz? Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten. Duden-Taschenbücher, Mannheim, Wien und Zürich 1989.

## «Der unendliche Text»

*Literaturprobleme in neuem Licht*

In der Vergangenheit hat vor allem T.S. Eliot darauf hingewiesen, dass ein Sprachwerk nicht in der Weise eines unverändert in sich selbst stehenden Denkmals existiert, vielmehr mit jedem neu hinzukommenden sich ein wenig verändert. Später wurde diese Interdependenz noch einmal aufgebrochen durch das Hinzukommen der Rezeptionsästhetik, welche den Leser als wichtigen Faktor in die Literaturwissenschaft einführte in dem Sinn, dass ein Werk erst durch das Lesen zum Leben erwacht und sich verändert. Durch die sukzessiven Lesevorgänge öffnet sich das Werk in die Zukunft wie in die Vergangenheit, das heisst, es wird geschichtlich.

In solcher Tradition steht das Buch *«Der unendliche Text»* von Hans-Jost Frey, der als Dozent der Komparatistik dazu berufen scheint, den Möglichkeiten der verschiedenen Interdependenzen nachzuforschen und dies hier auch mit bewundernswerter Radikalität unternimmt[1]. Für ihn bedeutet die Geschichte der Literatur nicht eine Abfolge von Texten im zeitlichen Nacheinander; sie hat nichts zu tun mit der Einmaligkeit von Ereignissen; sie ist die Geschichte der Texte selber als deren Fähigkeit, in immer neue Bezüge oder Kontexte einzutreten.

In Klammern könnte man darauf hinweisen, dass Burckhardt in den *«Weltgeschichtlichen Betrachtungen»* wohl eine ähnliche Vorstellung hatte, als er dazu aufforderte, nicht Geschichte als Ereignisabfolge zu studieren, wohl aber das Geschichtliche, das, welches Dauer hat in seiner Möglichkeit zu Wiederholung oder Analogie.

In Freys Literaturverständnis wird der Text porös, zwischen dem Geschriebenen und dem Lesen lösen die Grenzen sich auf, und aufgrund dieser zwischentextlichen Beziehung entsteht ein jeweils neuer Text, der seinerseits nie umgrenzt und abgeschlossen ist: ein unendlicher Text. Auf dieser Basis forscht der Autor verschiedenen fundamentalen Problemen der Literaturbetrachtung nach und lässt sie in neuem Licht erscheinen.

Ein uraltes Problem und zugleich eines, das mit der heutigen *«critique génétique»* zu neuer Geltung kam, ist das der Varianten, mit denen ein Dichter selber seine Texte verändert, wobei

nicht nur er, sondern auch die Forschung meistens dem Irrtum unterliegen, es gehe um eine linear fortschreitende Entwicklung zur Vollendung. Vom Standpunkt des unendlichen und also nie abgeschlossenen oder vollendeten Textes her kann die Antwort nur lauten: *«Ändern... ist ein sukzessives Entfalten von Möglichkeiten, die einander nicht auszuschliessen brauchen. Die spätere Textstufe ist nicht immer zwingend der Ersatz der früheren, sondern beide können gleichwertig nebeneinander stehen. Keine von beiden ist dann der Text, wohl aber beide zusammen.»* Und diesen Befund erläutert der Autor sehr differenziert an den Varianten von Hölderlins Dichtung.

Besonders faszinierende Einblicke in die Geschichte des Textes ergeben sich ferner durch die Deutung dort, wo sie nicht einfach durch einen Leser oder Kritiker vollzogen wird, vielmehr durch einen anderen Dichter. Hier im konkreten Fall die deutenden Aussagen Blakes zum Autor des *«Paradise lost»*, vor allem in seinem grossen mit *«Milton»* überschriebenen Gedicht. Während die bestehenden Untersuchungen zur Beziehung der beiden Dichter meist irgendwelche globalen Stellungnahmen politischer oder theologischer Natur in den Vordergrund rücken, versucht Frey konkret und also im einzelnen Blakes Text zu betrachten, um damit wiederum die Geschichte einer Reziprozität zu ermitteln.

Eine privilegierte Lesart, in der sich neue wechselseitige Verknüpfungen ergeben, ist die Übersetzung. Hier wendet sich Frey gegen die Absolutheitsvorstellungen in der geläufigen Übersetzungstheorie; das heisst, gegen einen Wertungsraster, der auf der Illusion der Ursprünglichkeit fusst, das Original als vollendet, als feststehendes Mass annimmt, vor dem jede Übersetzung als untergeordnet erscheint. Er antwortet mit der eigenen Theorie, welche zunächst für den Laien direkt einer Palastrevolution gleichsieht. Hier nämlich ist die Übersetzung nicht mehr nachrangig, sie ist, obwohl dem Original ähnlich, einfach etwas anderes; etwas, das genau wie jede Lektüre das Original nicht unberührt lässt, wohl aber auf dieses zurückstrahlt und an der Konstituierung seines Sinnes mitwirkt — eines Sinnes als einem Moment in der Geschichte des Originals. Von diesem lässt sich natürlich dasselbe sagen; auch es wirkt im Lauf der Zeit ständig sinnverändernd auf die Übersetzung ein. Es ergibt sich eine schwebende Konstellation, als ein eigener Text, in dem Original und Übersetzung wiederum aufhören, in sich eingegrenzte Diskurse zu sein, so dass sich schliesslich der subversive Befund ergibt, es wäre ebenso legitim, ein Original als Übersetzung zu lesen wie umgekehrt.

Auch dieses Problem hat Frey an einem konkreten Beispiel illustriert, und so lesen wir denn eine faszinierende Studie zu Celans Übertragung eines Shakespeare-Sonetts. Dass bei jeder intensiven Beschäftigung mit einem Text ein gewisser Hang zur Überinterpretation besteht, scheint sich auch hier an einem Detail zu bewahrheiten. Frey forscht den Wegen nach, auf denen Celan seine eigene Übersetzersituation mitschreibt, stösst dabei auf den seltsamen Ausdruck *«Lügen-Leid»* und interpretiert dies als das Leid des Übersetzer-Ichs, das, indem es die Empfindung des originalen Ichs nicht selber erlebt, dazu verurteilt bleibt, diese bloss zu mimen.

Wer aber derart dem Ich des Originals das Ich des Übertragenden entge-

gensetzt, der, so scheint mir, übersieht etwas, das gerade dieser Interpret besser weiss als irgendwer: dass nämlich Gedichte nicht aus Gefühlen gemacht werden, sondern aus Wörtern, und dass jedes Ich insbesondere eines echten Gedichtes ein fiktives ist, das seinerseits das echte Gefühl erst anhand von Worten erschafft.

Dessen ungeachtet sind Freys Interpretationen gerade dort, wo sie sich mit Celan befassen, besonders inspiriert. Diesem Dichter gilt auch der hervorragende Aufsatz über die Bedeutungsmöglichkeiten des Zitats. An zwei Gedichten, deren eines eine Stelle aus einem vorangehenden — nur durch Versbrechung und Satzzeichen variiert — wörtlich wieder aufnimmt, zeigt er, wie im Wechselbezug der beiden Textstellen sich ganze Bedeutungswelten öffnen. Dies zu ermitteln gelingt freilich nur dem, der genaue Kenntnisse und subtile Einblicke in Celans ganzes Schaffen mitbringt.

Ein zweiter Teil gilt der Unendlichkeit des Textes im Sinne seiner allem Schreiben unabdingbar zugehörigen Unabschliessbarkeit, der nie gewährten Vollendung, welche ja auch einer Versteinerung gleichkommen und jede Lesemöglichkeit fortnehmen würde. Diese Variante des Unabgeschlossenen erläutern Studien zu Musil, Rilke, Pascal und, besonders beachtenswert, zu Flaubert. In einigen von dessen Romanen lässt das Schreiben keinen Fortgang mehr auf sein Ziel hin erkennen. Selbst vom Ende her ist keine Sinnverknüpfung möglich, weil hier das Erzählen ins blosse Aufzählen zerfallen ist. Frey erläutert es an der *«Education sentimentale»,* die er als eine Metapher des Verpassten interpretiert, welche lauter einzelne verfehlte Lebensmomente, Ersatzmomente des Daseins auflistet. So einleuchtend die Ausführungen hier sind, so möchte man doch bei der entsprechenden Interpretation von *«Bouvard et Pécuchet»* ein paar Fragezeichen anbringen. Sind die beiden alten Käuze nur die Verkörperung der von Flaubert so fasziniert verabscheuten *bêtise?,* und geschieht es, wenn sie sich am Ende wieder ans Kopieren machen, genau in dem Verstand, wie sie es vor ihrer Begegnung taten? Gerade weil das Werk durch Flauberts Tod abgebrochen wurde, bleibt ein endgültiges Orten wohl problematisch.

Es leuchtet ein, dass das Buch mit einem Essay über das Spielen endet; ist doch das Schreiben, insbesondere wie Frey es versteht, stets eine Variante des Spiels. *«Der dem Zufall ausgelieferte Text — jeder Text — bleibt nur er selbst in wechselnden Konstellationen, die unaufhörlich neu gewürfelt werden.»* An einer «harmlosen» Kalendergeschichte ermittelt Frey eine verborgene Gegenläufigkeit, wie sie zu jedem spielerischen Text gehört.

Dass er nicht einen Text anführt, um dieses latent Gegenläufige auf der Ebene der Sprache zu zeigen, mag man bedauern, doch hat sein Buch sich ja oft schon mit den sprachlichen Spielarten einer Doppelbewegung befasst. Auch ist er selber ein Meister der dialektischen Gedankengänge und Sätze. Hier nur ein Beispiel zu Pascals Wette: *«Der Wunsch zu glauben wird durch sein Motiv wieder entwertet, das seine Erfüllung ausschliesst.»*

Doch auch wenn Freys Sprache als Spiel von Bewegung und Gegenbewegung geprägt ist, liegt in den Aussagen etwas Endgültiges, oft fast Apodiktisches, das zunächst befremden mag. Dass selbst ein Buch über den unendlich offenen Text auf das Abrunden und Zuendedenken seiner Vorstellungen

hinzielen muss, gehört indessen zum paradoxen Schicksal eines jeden theoretischen Schreibens. Bedeutet es nicht das Lügen-Leid des Kritikers, dass in seinem Reden immer Wesentliches ausgeschlossen, ausgegrenzt bleibt, da es eben im Klartext seiner diskursiven Sprache nicht sagbar ist?

*Gerda Zeltner*

[1] Hans-Jost Frey, Der unendliche Text, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990.

## Eine Liebesgeschichte

Vor ungefähr hundert Jahren (1887 und 1893) ist in Paris *«Madame Chrysanthème»* von Pierre Loti erschienen. Das Thema des Romans: einen kurzen Sommer lang dauert das Konkubinat eines französischen Marineoffiziers mit einer Japanerin. Im letzten Herbst hat der Niederländer Cees Nooteboom eine Erzählung veröffentlich mit dem Titel *«Mokusei! Eine Liebesgeschichte»* [1]. Der Protagonist, der Holländer Arnold Pessers, stellt am Ende fest, *«dass er nichts von seiner japanischen Geliebten wusste und auch nie etwas von ihr wissen würde»*. Und bei Loti lesen wir: *«Qu'ai-je pu comprendre d'elle, et qu'a-t-elle compris de moi?»* Auf manche Abweichung und Parallelität zwischen den beiden Texten könnte hingewiesen werden. Allein die Namen *«Madame Chrysanthème»* und damit zusammenhängend *«Madame Butterfly»* erinnern uns an die vielen Klischees, die seit dem späten neunzehnten Jahrhundert im Westen für «das Japanische» geläufig sind. Das sind die zierlichen, trippelnden weiblichen Wesen; die Vollmondnächte und die Kirschblüten; die Steingärten oder Worte wie Samurai und Harakiri oder Begriffe wie Haiku, wie Zen.

Wie erwehrt sich ein heutiger Schriftsteller der tradierten, stereotypen Vorstellungen von der fernöstlichen Insel, von ihrer Kultur? Gelingt es ihm, den *genius loci* mit neuen Mitteln darzustellen? Das sind Fragen, die wir an einen belletristischen Text richten, dessen Schauplatz Japan ist. Das Thema nämlich ist das alte: Die Frau, heisse sie Chrysanthème oder Mokusei, liebt den Mann aus der Fremde, aber sie folgt ihm nicht in seine Heimat. Die Bindung an die Herkunft, an die Familie hält sie zurück. Auch der Europäer bleibt in seiner Welt verhaftet. Beide zehren von der Erinnnerung an einen Liebestraum, der sich für kurze Zeit verwirklicht hat.

Cees Nooteboom zeichnet nur zum kleinsten Teil das von Pierre Loti prophezeite Japanbild: *«Ce pays qui va bientôt finir dans le grotesque et la bouffonnerie pitoyable, au contact des nouveautés d'occident.»* Diese neue Note, die Verwestlichung, die Amerikanisierung, skizziert Nooteboom in kurzen Einschüben, sie haben bloss die Kontrastfunktion, die versteckteren Schichten der Lebenswirklichkeit zu betonen. In der Frauengestalt Mokusei personifiziert sich das unergründlich Japanische. Arnold Pessers möchte es begreifen. Drei Namen verbindet er mit dem Gesicht dieser Frau. Sakoto ist ihr eigener Rufname, den braucht er nie; als zweiten wählt er Schneemaske, damit

vereint er ihr Wesen mit dem Anblick des ewig verschneiten Fuji-Gipfels. Und Mokusei wird eine fein duftende japanische Blume geheissen.

Namen liegen wie Masken übereinander; die unteren Masken geben Arnold Pessers das Gefühl, *«mit verlorenen Zeiten in Berührung zu kommen»*. Eine andere Textstelle lautet: *«Er wollte das Wort Traum von sich schieben, aber immer wieder tauchte es auf.»* In P. Lotis Roman *«Madame Chrysanthème»* erscheinen Zeit- und Lokalkolorit mit fast ethnologischem Blick erfasst; C. Nooteboom arbeitet mit Reminiszenzen aus bildender Kunst und Literatur. Vieles tippt er an, was auch in uns Reiseerinnerungen wachrufen mag, was uns Lektüreerlebnisse vergegenwärtigt. Wenn Arnold Pessers aufs Land reist, *«hofft er, etwas würde wahr werden von Hokusais Hundert Ansichten des heiligen Berges und etwas von der unvergleichlichen mystischen Stimmung aus Bashōs ‹Reise in den Norden› würde sich wiederholen.»* Möglich ist's wohl, dass der Autor die Berichte des Dichters aus dem siebzehnten Jahrhundert im Kopfe hatte, als er den Satz formulierte: *«Ganz leise erklang von draussen noch immer die Samisen, die ihren Goldfaden durch die Stille und das fast unhörbare Rauschen des fernen Wasserrades spann.»* Mit der Knappheit des alten Japaners hat diese Künstelei wenig gemein. Bashō schreibt einmal: *«Die Regel schreibt den Bergasketen vor, nichts von dem, was den Zauber dieser Berge ausmacht, anderen zu verraten. Dieser will auch ich mich fügen: ich lege meinen Pinsel nieder und berichte nicht weiter. . .»*

Die Fabel, die in schmerzlichem Verzicht endende Liebesgeschichte von Mokusei und Arnold Pessers, setzt keine Leseerfahrung voraus, weder in japanischer noch in westlicher japanophiler Literatur. Das Lektürevergnügen erweitert sich allerdings, wenn zu den aufgezählten Namen Lafcadio Hearn und Siebold noch das Umfeld vertraut ist. Der Arzt und Forscher Siebold (1796—1866) ist der Verfasser zahlreicher Bücher über Zoologie, Botanik und Sprache Japans. Und der 1850 geborene Lafcadio Hearn, der vierzehn Jahre bis zu seinem Tode (1904) in Japan verbracht hat, wird noch heute geschätzt wegen seiner einfühlsamen Schilderungen des städtischen und ländlichen Lebens.

Wenn wir uns fragen, was Nooteboom bei Siebold und Lafcadio Hearn gelernt hat, finden wir eine indirekte Antwort. Der zweite Abschnitt in *«Mokusei!»* beginnt mit: *«‹The nobility of failure›. Dieser Titel war mit der Kraft eines Slogans in Arnold Pessers eingedrungen, eine Formel, die man leise vor sich hin murmeln konnte und die dann eine seltsame Macht gewann.»* Der Autor überlässt es dem Leser beziehungsweise dem pedantischen Kritiker, ergänzend beizufügen: unter diesem Titel hat der amerikanische Japanologe Ivan Morris 1975 eine Sammlung von Lebensbeschreibungen tragischer Helden aus der ältesten bis in die jüngste Zeit veröffentlicht. In der deutschen Fassung, Insel Verlag 1989, heisst des Buch *«Samurai oder von der Würde des Scheiterns»*.

*«Mokusei!»* ist die Geschichte des Scheiterns einer Liebe. Die Frau, die Japanerin, erträgt es mit Würde. Von Arnold Pessers wird gesagt: *«Er fühlte sich wie einer, der eine unendlich weite Strecke zu schwimmen hat und auf der Hälfte ist, zu weit, um umzukehren, und zu weit, um den Weg fortzusetzen. Die Trauer würde er zeit seines Lebens, auch wenn es lange dauern sollte, nie wieder*

*abschütteln.»* Der Kontakt zwischen den zwei Menschen spiegelt im kleinen den Kontakt zwischen zwei Welten. Die obersten Masken oder Schichten lassen sich leicht ablösen, sie sind heutzutage nicht mehr so verschieden wie einst. In den tieferen Schichten können sich echte, intensive, leidenschaftliche Beziehungen entwickeln; doch unausweichlich erscheint, in dieser oder jener Form, noch immer das Scheitern. Und von diesem letzten, nicht zu meisternden Widerstand zeugen ebenfalls die Werke, von denen Cees Nooteboom bloss Namen oder Titel zitiert.

*Elise Guignard*

[1] Cees Nooteboom: Mokusei! Eine Liebesgeschichte. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990.

# Hinweis

### Robert Walsers Mikrogramme, Band 4

Halb war es Spiel, halb Flucht und innere Notwendigkeit: Robert Walser hat sich in seiner letzten Schaffensperiode mehr und mehr auf die Verkleinerung und Minimalisierung kapriziert. Nicht nur viele seiner Protagonisten machen sich mutwillig klein, das Verfahren schlägt auch in die Schrift durch. Sämtliche Manuskripte aus der Berner Schaffensperiode (1921—1929) sind in einer winzigen Form der Sütterlinhandschrift abgefasst. Man hielt die zarten Bleistiftgespinste lange Zeit für eine Geheimschrift und glaubte, Walser wolle sich dahinter verstecken und allfällige Absonderlichkeiten geschickt codieren. Jochen Greven, der von 1966 an Robert Walsers Gesamtwerk herausbrachte, entdeckte als erster, dass der *«Räuber»*-Roman und die *«Felix-Szenen»* durchaus leserlich sind und übersetzte sie in den sechziger Jahren, zusammen mit dem Germanisten Martin Jürgens. Zu eigentlichen Pionieren im Walserschen Mikrogrammgebiet haben sich in den letzten zehn Jahren die beiden Zürcher Germanisten *Werner Morlang* und *Bernhard Echte* entwickelt. In akribischer und zäher Arbeit haben sie einen grossen Teil der 526 nachgelassenen Mikrogramme entziffert. Seit 1985 sind bei Suhrkamp drei Bände erschienen, jetzt legen die beiden Editoren einen vierten Mikrogrammband vor. Er enthält die 157 transkribierten Blätter des *«Tusculum»*-Kalenders aus dem Jahre 1926. Sie sind fast lückenlos übersetzt und hervorragend ediert. Ein informativer Anhang orientiert über das Umfeld der Entstehung dieser Mikrogramme und erklärt ausgiebig rätselhafte Textstellen, gibt aber auch Beispiele von Entwürfen zu veröffentlichten Texten. Dass diese Mikrogrammblätter überhaupt entziffert werden konnten, gleicht einer kleinen Sensation. Der Schwierigkeitsgrad hat sich gegenüber den früheren Blättern potenziert, die Schrift ist noch winziger, der Bleistift verwischter und das Papier vergilbter geworden. Mit den vorliegenden Prosastücken, Gedichten und Dramatischen Szenen bietet sich jetzt ein weites Feld zu literarischen Entdeckungsfahrten an *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990).*

*Pia Reinacher*