Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 71 (1991)
Heft: 5

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

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

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

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

Download PDF: 09.01.2026

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

Der Schriftsteller und der Tod

Ludwig Fels: Der Himmel war eine grosse Gegenwart. Ein Abschied.

Mit nichts als Worten trat vor einem halben Jahrtausend ein Ackersmann aus Böhmen drohend, fluchend, zeterschreiend dem Tod entgegen, der seine junge schöne Frau hinweggeholt hatte. Der *«schamlose Mörder und böse Lasterbalg»* aber wusste schon immer um seine Stellung im weisen Schöpfungsplan: *«alle Überflüssigkeit auszujäten und auszuroden»* sei das *«Gnadenwerk»,* das er zu vollbringen habe. Jeder sei ihm ein Sterben schuldig, alles müsse *«vom Sein zum Nichtsein kommen».* Wut und Schmerz über das Sterben aber lagen dem Ackersmann näher als weise Einsicht in den Lauf der Welt. Schimpfend und klagend bot er die ganze Ohnmacht seiner Worte auf, bis schliesslich Gott, der Herr über Leben und Tod, selber richtend eingriff und dem Ackersmann die Ehre, dem Tod aber den Sieg zusprach.

Der Streit ist alt und immer neu. Ludwig Fels, geboren 1946, legt ihn in seinem jüngsten Buch ein weiteres Mal vor.[1] Er tut es in einer Unerbittlichkeit, die seinem literarischen Ahnen Johannes von Saaz (1360—1414) nicht nachsteht. Heute wie damals tritt er mitten ins Leben, dieser Tod: *«Als mein Bruder mich anrief und mir sagte, die Ärzte hätten festgestellt, dass bei unserer Mutter bereits die ganze Bauchhöhle verkrebst sei, ging ich vors Haus und holte die Mülltonne von der Strasse herein.»* Plötzlich steht er da, aber nur langsam drängt er sich ins Bewusstsein. Auch wenn es keine junge Frau, sondern eine alte Mutter ist: dem der Tod begegnet, der *«möchte die Welt dafür erschlagen».* Gott ist keiner, der eingreift als letzte Instanz; da ist nur das Ich eines Sohnes und eines Erzählers. Mit Wut gegen den Tod und mit Schmerz über das Sterben haben beide allein fertigzuwerden: Sohn und Schriftsteller.

Der medizinische Befund ist klar: Bauchhöhle verkrebst, Metastasen in der Leber; Lebenserwartung ein Jahr. Über das Sterben wird dennoch nicht geredet. Mutter und Sohn tauschen Freundlichkeiten aus über Blumen im Krankenzimmer und schöne Aussicht. Leere Floskeln? Der Krebs ist nur eine *«verschleppte Verkühlung»,* die Mutter muss sich halt mehr in Acht nehmen. Unverbindliche Lügen? Zwischen Leben und Tod gerinnt die Wirklichkeit — und mit ihr die Sprache — in einem neuen Aggregatzustand. Diesem ist mit dem Begriff «Lüge» in keiner Weise beizukommen. Denn die «Lüge», die da zwischen Mutter und Sohn steht, trennt nicht, sondern verbindet. Sie ist bewusst *«erduldet vom andern, im Verstehen, dass die Wirklichkeit nicht mehr galt».* Gilt die Wirklichkeit des Lebens nicht mehr, so gilt die Wirklichkeit des Todes noch nicht. Und genau an diesem Punkt setzt Ludwig Fels ein. Diese Zeitspanne, dieser Aggregatzustand der Sprache zwischen *«des Daseins Ende und des Nichtseins Anfang»* — wie sich einst der Tod gegenüber dem Ackersmann definierte — beschäftigt den Schriftsteller. Ihm liegt eine *«leichte,*

freundliche Lüge» näher als die schwere, platte Wahrheit. Auch wenn sich in unseren Tagen beflissene Sterbehelfer und wohlmeinende Sterbebücher zur Wahrheit, nichts als der Wahrheit gegenüber dem Tod bekennen, der nicht «verdrängt», sondern «enttabuisiert» werden solle: Über das Sterben redet sich leicht, wenn es um das Sterben anderer geht. Ludwig aber, dem Sohn, bleibt das Reden im Halse stekken, und dem Schriftsteller Fels wird erst nach dem Tod der Mutter klar, was zu sagen ist, zu sagen gewesen wäre. Das Unfassbare manifestiert sich im Fehlen der richtigen Worte, die aus Not durch falsches Reden, durch «Lüge» ersetzt werden. In Wahrheit aber ist dieses Lügen kein falsches Reden, sondern ein Reden über Falsches. Was aber wäre das Richtige angesichts des Todes?

Wahrheit hat wenig mit Worten zu tun. Das Wichtigste — und vielleicht Richtige — spielt sich nicht im Reden ab. Während die Mutter leidet, hält sich der Sohn *«in der Sicherheit der Fremde»* auf. Er ahnt, dass mit der Todkranken auch er ein Stückweit sterben wird: *«Das ist das Kind in mir, das gefrässige, alles verschlingende Kind, das sich eine ewige Mutter wünscht. Es will nicht allein gelassen werden. Alleingelassen verkrüppelt es bis ins Herz.»* Da, in der Sicherheit der Fremde, kommt ihm der Tod entgegen. Die Mutter unternimmt einen Ausflug zum Sohn und seiner Lebensgefährtin. Gemeinsam verbringt man einen Abend beim Heurigen in Grinzing, und da meldet sich, mitten im Sterben, noch einmal das Leben voller Wucht. Die verkrebste Alte hockt in weinseliger Stimmung einem Junggesellen auf den Schoss. *«Ruckhaft, ungelenk, aber fest entschlossen, um jeden Preis vergnügt zu sein»,* legt sie dem peinlich Berührten den Arm um den Hals und verhöhnt ihn — angefeuert von der ganzen Reisegesellschaft — als Schwächling, der *«Schiss vor den Weibern»* habe. Die Bauernmagd will das verpasste Leben nachholen. So *«thront sie mit ihrem ganzen Gewicht»* auf dem armseligen Mann und *«reckt ihm die gespitzten Lippen entgegen».* Weinseligkeit — Armseligkeit. *«Durchflutet von den Säften einer erinnerten Wollust»* gibt sich die Sterbende im *«Ententanz»* der traurigsten Lächerlichkeit preis. Erst später, da sie tot sein wird, kann der Sohn die Erbärmlichkeit in Worte fassen. Erbarmungslos schildert er, wie das *«Fleisch mit dem Willen zur Lust, längst beherrscht von Alter und Tod»,* sich ein letztes Mal aufbäumt und *«die gemeinste Form der Selbstentwürdigung praktiziert».* Ecce homo: Die *«geile Närrin»* tanzt den Totentanz.

Ludwig Fels aber, der Schriftsteller, geht noch einen Schritt weiter. Auf der Suche nach der Wahrheit des Todes gelangt er, Schicht um Schicht durch Bewusstsein, Sprache, Worte dringend, ins dunkle Reich des Traums, der archaischen Bilder. Der Totentanz der Mutter evoziert die Inzest-Phantasien des Sohnes. Als Kind hätte er ein Mann sein, ihr zur Seite stehen wollen, *«ein Riese, der Gold aus der Sonne kratzt».* Noch einmal meldet sich *«dieser krude Wunsch, mit ihr zu schlafen».* Die Mutter im Traum, die Mutter als Traum. *«Alles geboren aus dem Wunsch, sie festzuhalten»,* schreibt der Schriftsteller. *«Jetzt ist kein Heimkommen mehr»,* weiss der Sohn. Nach und nach wird deutlich, was die Wahrheit des Todes ausmacht: die Wahrheit des Lebens. So stellt sich während des langen Sterbens der Mutter deren Leben in der Erinnerung des Sohnes ein. Es finden sich Bilder, die ins Bewusstsein gehoben wer-

den. Präsens und Imperfekt wechseln im Erzählten wie die Gegenwart des Erlebens und die Vergangenheit des Erfahrenen sich abwechseln. Das Sterben der Mutter zwingt den Schriftsteller zum Leben. Mit dem Traum vom Beischlaf erlöscht die letzte Möglichkeit, heimzukehren in den Ursprung, sich dem Leben mit seiner letzten Konsequenz, dem eigenen Sterben, zu entziehen. In dieser ausweglosen Situation reisst das Leben den Schriftsteller wieder aus dem Sterben: Die Bestattung der Mutter fordert seine Aufmerksamkeit. Die Männer vom Bestattungsamt tun ihren Job, legen der Toten die Kinnbandage an, unterlegen sie im Sarg mit Kartons, damit sie auch *«eine gute Figur mache»*. Routiniert und flink wird das Leben mit dem Tod fertig, der nun seine lächerliche Seite präsentiert. Wie im Slapstick geht es zu, als sich die Sargträger die steile Treppe hinabquälen, den Sarg hochkant stellen und die Leiche plötzlich aufrechtsteht, das Kruzifix aus ihren Händen fällt und das Kopfkissen ihr unters Kreuz rutscht. Einem Träger fällt beim Manövrieren die Mütze vom Kopf, der andere klemmt sich die Finger ein, und als endlich der Leichenwagen vom Haus der trauernden Hinterbliebenen wegfährt, *«hätte nicht viel gefehlt, und wir hätten hinterhergewunken»*. Tod, wo ist dein Stachel?

Ludwig Fels stellt seinen *«Abschied»* unter ein Motto von Antonin Artaud: *«Man stirbt nicht, weil man sterben muss, man stirbt, weil es eine Gewohnheit ist, die man dem Bewusstsein eines Tages vor noch nicht so langer Zeit aufgezwungen hat.»* Gegen die Gewohnheit des Vergessens, der voreiligen Versöhnung mit dem Tod ist diese Geschichte geschrieben. Der Sohn ist mit der sterbenden Mutter dem Tod begegnet im unheimlichen, sprachlosen Raum zwischen dem Ende des Daseins und dem Anfang des Nichtseins. Wie der Ackersmann hat sich der Schriftsteller dem Tod widersetzt. Der Ewigkeit des Vergessens hat er die Sekunde der Erinnerung entgegengestellt, und die Sekunde ist Wort geworden. Das verbindet, über Jahrhunderte hinweg, den Schriftsteller mit dem Ackersmann. Dennoch steht er allein. Gott gibt es keinen mehr, der dem Kläger wenigstens die Ehre zuspräche, wenn dem Tod schon unangefochten der Sieg gehört.

Hardy Ruoss

[1] Ludwig Fels: Der Himmel war eine grosse Gegenwart. Ein Abschied. Piper Verlag, München und Zürich 1990.

«Die Malerei, das ist das Leben»

Zu Elise Guignards Auswahlband aus Eugène Delacroix' Schriften[1]

Eigentlich sind die neun Musen Schwestern — aber im Laufe der Zeit lebten sie sich auseinander, emanzipierten sie sich. Trotzdem erinnerten und erinnern sich die Künstler manchmal dieser ursprünglichen Verschwiste-

rung, und ab und zu ergab es sich, dass dieser oder jener Schriftsteller zum Pinsel oder zum Zeichenstift griff — wie seinerzeit Goethe, wie später Hermann Hesse, Valéry oder Dürrenmatt, wie heute Jean Guitton oder Günther Grass. Und ab und zu nahm da auch ein Maler die Feder (oder ein Musikinstrument) zur Hand — von Leonardo da Vinci bis zu Ingres, von Eugène Delacroix bis zu Pierre Klossowski in unseren Tagen. Unter diesen «Doppelbegabten» nimmt der bedeutendste Vertreter der romantischen Malerei in Frankreich, Eugène Delacroix, mit seinen zahlreichen Briefen, Notizbüchern, und vor allem seinem jahrelang geführten *Tagebuch,* eine Sonderstellung ein.

Eugène Delacroix (1798—1863) hinterliess sowohl «intime» Schriften als auch Studien zur Kunst, und lange trug er sich mit dem Gedanken herum, ein Wörterbuch der Kunst zu schreiben. Dass man von diesem Künstler lernen könne, hatten schon Zeitgenossen erfasst; Delacroix' Freunden war die Existenz des *Tagebuchs* bekannt, das er als 24jähriger begann, zwei Jahre lang führte, dann während 22 Jahren geschlossen hielt, um es im Jahre 1847 bis zu seinem Tod wiederum zu führen. Dabei dürfen wir nicht ausser acht lassen, dass Delacroix' Lust, sich mitzuteilen, zugegebenermassen auch den Wunsch enthält, nicht zu vergessen, was er gesehen, erfahren, erlebt hat, also auch, zu erkennen, wer er gewesen sei, und damit, wer er sei: *«Je suis un homme. Qu'est-ce que ce Je? Qu'est-ce qu'un homme?»* fragt er einen Tag nach dem Tod seines Freundes Géricault. Damit erinnert er an Stendhal, der zu Beginn seiner *Vie de Henry Brulard* seinen 50jährigen Helden (in dem wir unschwer den Autor erkennen) auf der Treppe von San Pietro in Montorio zu Rom fragen lässt: *«Qu'ai-je été? Que suis-je? En vérité je serais bien embarrassé de le dire.»*[2] Mithin bildet dieses *Tagebuch* (wie jedes Tagebuch) einen heterogenen Text, der sowohl in seiner chronologischen Entfaltung gelesen werden kann — in der Erwartung, hinter dem Künstler-Schriftsteller auch dem Menschen zu begegnen —, als auch punktuell-stichwortartig — mit Blick auf seinen objektiven Gehalt.

*

Mit seinen schriftlichen Äusserungen kam Delacroix auf seine Weise einem Wunsch der «symbolistischen Schule» entgegen, die ja eine Verbindung der Künste untereinander wünschte. Es ging um ein Kunstwollen, das Mallarmé in der Synästhesie, die er *«audition colorée»* nannte, realisiert sah, das Arthur Rimbaud in seinem eigenwilligen Sonett *«Voyelles»* gestaltet hat, und Baudelaire, Delacroix' Zeitgenosse und Bewunderer, im berühmten Gedicht *«Correspondances»* zusammenfasste:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.[3]

Was der Dichter vermag — sein dichterisches Wort mit der Evokation von Farben zu umgeben — bleibt aber für den Maler (und den Musiker) ein Ding der Unmöglichkeit. Auch wenn er sich noch so sehr aufgerufen fühlt, zu schreiben, ist ein schreibender Maler noch nicht ohne weiteres ein Dichter: Wenn er zur Feder greift, betätigt er sich selten als Dichter, ist er vielmehr ein (ernstzunehmender) Kommentator sei-

ner Werke, der Werke anderer — wohl auch seiner selbst.

Das ist gewiss mit ein Grund, dass wir beim Betrachten eines Gemäldes der Subjektivität des Malers selten begegnen: diese tritt uns ja schon *objektiviert* im Mittel der Kunst entgegen. Aber genausowenig wie die Genese des Bildes im vollendeten Bild nicht ohne weiteres sichtbar wird, genausowenig lassen sich die Hintergründe, die Stimmungen, der subjektive Antrieb erahnen, die zum so oder so gestalteten Bild geführt haben. Zwar lassen sich aus Entwürfen oder Skizzen die Vorstufen eines Werks eruieren, aber der Anlass, die Gestimmtheit des Malers zum Zeitpunkt der Arbeit am Werk, aber auch vorher und nachher, erfahren wir lediglich durch Dritte oder durch *schriftliche* Zeugnisse: *«Kunst schafft Ich-Ferne»* heisst es in einem Gedicht von Paul Celan. Sie gilt für den Künstler wie für sein Gegenüber.

Dass Delacroix durch und durch Maler ist, das bestätigt dann wiederum sein *Tagebuch: «Die Malerei, das ist das Leben.»*[4] An anderer Stelle (ähnliche Stellen sind aber zahlreich) lesen wir: *«Nur die Hoffnung, mein Werk zu beenden, gibt mir die Kraft, auf jedes Vergnügen zu verzichten, sogar auf mein grösstes, das Zusammensein mit Menschen, die ich liebe.»*[5] Wie viele Künstler, vertritt Delacroix ein künstlerisches Weltbild, und wie Balzac, der seine Freunde aufforderte, zur *«Wirklichkeit»* zurückzukehren, um dann seinerseits über seine Romanfiguren zu berichten, stellt der Maler seine Kunst über die Wirklichkeit — ist sie für ihn Realität: *«Das einzig Wirkliche für mich, das sind die Illusionen, die ich mit meiner Malerei erschaffe. Alles andere ist rieselnder Sand.»*[6] Ist es nicht von Bedeutung, dass auch wir Heutigen solche Zeugnisse nicht aus den Augen verlieren, sie bewahren?

*

Durch und durch Maler, war Delacroix auch sehr sprachbegabt. Wie ein paar Jahre nach ihm Baudelaire, holt er sich am Gymnasium Louis-le-Grand ein gutes literarisches und humanistisches Rüstzeug, und wer sich seine Briefe vornimmt, erkennt bald, dass da jemand spricht, der *schreiben kann.* Nach seiner letzten Ausstellung im Salon des Jahres 1859 verfasste Baudelaire eine scharfsinnig-lobende Kritik, die Delacroix am 27. Juni 1859 mit folgenden Worten verdankt hat:

> *Cher Monsieur,*
> *Comment vous remercier dignement pour cette nouvelle preuve de votre amitié? Vous venez à mon secours au moment où je me vois houspillé et vilipendé par un assez bon nombre de critiques sérieux ou soi-disant tels. [...] Ayant eu le bonheur de vous plaire, je me console de leurs réprimandes. Vous me traitez comme on ne traite que les* grands morts, *vous me faites rougir tout en me plaisant beaucoup; nous sommes faits comme cela.*
> *Adieu, Cher Monsieur; faites donc paraître plus souvent quelque chose: vous mettez de vous dans tout ce que vous faites, et les amis de votre talent ne se plaignent que de la rareté de vos apparitions.*
> *Je vous serre la main bien cordialement.*
> *Eug. Delacroix*[7]

Alles Konventionelle, das bei solchen Briefen häufig überwiegt, wird hier durch einen herzlichen Ton durchbrochen. Dabei fällt auch der präzise Stil auf, der Verzierungen meidet. Immer wieder stellen wir denn auch fest, mit welcher Treffsicherheit dieser Künstler sagen kann, was ihm am Herzen liegt. So fragt er sich während der Arbeiten für die Bibliothek des Palais Bourbon einmal angsterfüllt, ob er überhaupt in

der Lage sei, den *Attila* und dessen Pferd zu vollenden. Selbstverständlich hält Delacroix vieles fest, das sein Métier betrifft, etwa, *was* er zeichnen will (z.B. Szenen zur Inquisition, oder Pferde, wobei er sich selbst dann auffordert, jeden Morgen einen Stall zu besuchen). Er notiert, *wie* er es zu tun gedenkt (er hält sich beispielsweise über den Gebrauch von Wachs auf, der die Farben schnell trocknet und ihn damit rascher zur Ausformung gelangen lässt). In den Briefen wie in den *Tagebüchern* wird die Persönlichkeit des Malers sichtbar, die Persönlichkeit des Malers, der seinem Werk gegenübersteht, das häufig ein *work in progress* ist, das aber, einmal vollendet, darüber wenig oder nichts mehr aussagt. Und wenn wir hier einem Menschen begegnen, der seine Kunst über alles stellt, ist es dann an uns Lesern, die Verbindung zwischen ihm und ihr herzustellen, um daraus über diesen Menschen, über seine Kunst, aber auch über *die* Menschen und über *die* Kunst zu lernen. Der vorliegende Band von *Elise Guignard* eignet sich (trotz den bei einer Anthologie unvermeidlichen Auslassungen) dazu vorzüglich.

Wer den Epistolier Delacroix kennenlernen will, der muss zu französischen Ausgaben greifen, weil die Korrespondenz auf deutsch nur in Auswahlbänden zugänglich ist, die übrigens alle vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen sind[8]. Seit achtzig Jahren ist das *Tagebuch* in deutscher Sprache seinerseits nur in Auszügen greifbar[9]. Schon deshalb kommt Elise Guignards Veröffentlichung, die neue Auszüge aus Briefen und dem *Tagebuch* enthält, heute so gelegen.

Was sie vorlegt, ist ein vom Deutschen Kunstverlag (München) schön gestalteter, 300seitiger, mit zum Teil unbekannteren Zeichnungen des Künstlers aufgelockerter Band, der Delacroix' Texte in einer fundierten Auswahl nach thematischen Gesichtspunkten aufgliedert. Die Wahl und die Vielzahl der Kapitel, ihre Verbindung mit den anderen Künsten, signalisiert, dass dem Buch nichts Starres anhaftet, die Herausgeberin vielmehr aus den Texten heraus eine zwanglose Aufgliederung versucht hat — gewiss keine einfache Sache, die gut gelöst wurde.

Zwei Grundbewegungen lassen sich feststellen, die eine ist eine chronologische Progression von Zeugnissen über Delacroix' Persönlichkeit, von der Kindheit bis zur Spätzeit. Die andere befasst sich mit Kunsttheorie und -praxis, wobei die Beziehungen unter den Künsten, aber auch zwischen der Kunst und den Institutionen (wie Staat und Schule) zur Sprache kommen. Diese Aspekte werden dann noch durch Ausführungen zu allgemeineren ästhetischen Kategorien (wie z.B. *«Das Schöne»)* ergänzt. Weltanschauliche Bezüge *(«Reflexionen über das Geschick der Menschen»; «Das Leben»)* bringen die Texte zur Biographie dieses Künstlers zu einem sinnvollen Abschluss. Zahlreichen Kapiteln geht eine Einleitung voraus, die auf die zur Diskussion stehenden Probleme hinweist; verschiedene Zitate (von Diderot, Baudelaire, Valéry, Gide ...) erhellen ferner Delacroix' Text. Dieses Nebeneinander von Äusserungen bedeutender Persönlichkeiten ist dem von Elise Guignard angestrebten Gespräch durchaus förderlich. Dessen ungeachtet hätte da und dort eine synthetischere Darstellung der vorgestellten Themen nichts geschadet. Aber eine grosse Bescheidenheit hat die Herausgeberin wohl veranlasst, hinter den ausgewählten Texten zurückzutreten,

wie auch das «Vorwort» zeigt, das ihrer Anthologie vorausgeht. Zwar schliesst das sehr umsichtige Personenregister manche kulturgeschichtliche Lücke, trotzdem wäre eine Mensch und Künstler in seine *und* in unsere Zeit einordnende «Einleitung» — etwa in der Art jener, die Hubert Damisch der französischen *Tagebuch*-Ausgabe vorausschickt [10], uns Laien (wer ist es in bezug auf den Schriftsteller Delacroix nicht?) willkommen gewesen. Aber vielleicht geht Elise Guignard an anderer Stelle darauf ein. Wir wünschen es und danken ihr die Gelegenheit, mit ihrer sorgfältigen Auswahl heute viele Ansichten und zahlreiche Facetten dieses unbekannten «Autors» auf knappem Raum kennenlernen zu können, und so unser Wissen über einen bedeutenden Maler und sein künstlerisches Geheimnis zu vertiefen.

Peter Schnyder

[1] Eugène Delacroix, *Briefe und Tagebücher,* ausgewählt und kommentiert von Elise Guignard. München, Deutscher Kunstverlag, 1990, 283 S. — Die Übersetzung ist sorgfältig und kompetent; bedauern mag man lediglich, dass sich E. Guignard, wie sie selbst ausführt, «nur in geringem Masse bemüht, den Sprachstil des Malers zu übernehmen». Aber wir fragen uns, ob die thematische Einstellung, mit der sie an die Texte herantrat, wirklich einen so freien Umgang mit Delacroix' Syntax erforderte. — [2] Stendhal, *Œuvres intimes,* Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, Band II, S. 532. — [3] Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857). — Rimbauds Gedicht «Voyelles» (vor 1871 entstanden) beginnt mit: «A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, / Je dirai quelque jour vos naissances latentes [...]» — [4] Brief an R. Soulier, 1821, zitiert S. 18 (siehe Anm. 1). — [5] Brief an P.-A. Berryer, 1861, a.a.O., S. 60. — [6] *Tagebuch,* 27. Februar 1824, a.a.O., S. 22. — [7] In: Baudelaire, *Pour Delacroix,* édition établie par Bernadette Dubois. Préface de René Huyghe de l'Académie française. Bruxelles, Editions Complexe (Reihe «Le Regard littéraire»), 1986, S. 53. — Dort auch viel Wissenswertes über Delacroix' Verhältnis zu Baudelaire. — [8] Vgl. die ausführlichen «Bibliographischen Angaben» sowie die «Bemerkungen zu den für die Übersetzung benutzten Quellen» am Ende des Bandes von Elise Guignard. — [9] Ebenda. Erwähnt sei vor allem der schöne Auswahlband *Dem Auge ein Fest,* hrsg. v. Kuno Mittelstädt, Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1988, der allerdings das frühe *Tagebuch* (1922—1924) unberücksichtigt lässt. — [10] In: Eugène Delacroix, *Journal 1822—1866,* hrsg. v. André Joubin (1931); neue Ausgabe Paris, Plon, 1981. — Damisch unterlässt es auch nicht, auf Intimes einzugehen — auf Delacroix' Träume, seine Sexualität, seine Phantasmen, seine «künstlerischen» Bedenken, sich mit Frauen einzulassen, seine Zurückgezogenheit, auf den «Narzissmus» des Künstlers und dessen Überwindung durch das Kunstwerk...

Bismarck zwischen Machthöhe und Machtzerfall

Zum zweiten Band von Ernst Engelbergs Biographie

Der abschliessende Band der grossen Bismarckbiographie Engelbergs erstreckt sich von der Reichsgründung (1871) bis zum Lebensende (1898)[1]. Seit dem Erscheinen des ersten ist die DDR zerfallen, zu deren repräsentati-

iven Historikern der Autor gehört hatte. Man darf ihm zubilligen, dass von einem Paradigmawechsel wenig zu spüren ist. Die Optik ist nach wie vor eine solche von links, aber sehr reflektiert; die paar Marx- und die zahlreicheren Engelszitate haben stets ihren Aussagewert; ohnehin kommt ja der Kanzler selbst weitaus am häufigsten zu Wort, wenn auch Bebel da und dort als eine Art von informellem Gegen-Bismarck erscheint.

Damit ist auch schon eine der Stärken des Buches genannt, die sich gegenüber dem ersten Band womöglich noch akzentuiert hat. Es konzentriert sich nicht auf den Helden, lässt nicht gleich einem Lenbach-Bildnis alles um ihn herum in kunstvollem Dunkel und Halbdunkel versinken, sondern zeigt ihn stets umgeben und selbst aufgerieben von Nebenfiguren, die ihm als Zeitgenossen das Geleit geben, zu schaffen machen, teils vor ihm untergehen, teils ihn aber auch überleben und sein Werk in Frage stellen. Es ist die übliche Tragik historischer Grössen, gewiss, hier aber plastischer als in anderen Fällen, einmal, weil wir mehr von diesen Opponenten und ihren Absichten wissen — das hängt mit der Fülle an Aufzeichnungen zusammen, die auch sie hinterlassen haben. Es ergibt sich aber vor allem aus der Struktur dieses Kaiserreiches zwischen Absolutismus, Liberalismus und vor moderner Diktatur, dass der Kanzler wohl viel zu sagen und manches zu gebieten, aber eben doch stets mit Widersachern zu rechnen hat, die den konstitutionellen Rahmen wie den höfischen Rückhalt benützen können, um durchaus legal ihre eigene und besondere Politik gegen ihn zu treiben. Das beginnt — wenn man von den Sozialisten absieht, die durch das Sozialistengesetz von 1878 höchstens zu vertreiben, aber weder mund- noch schreibtot zu machen waren — mit dem bis zur Vernichtung des Gegners ausgetragenen Gegensatz zu Harry von Arnim, dem hochfeudalen Rivalen, zeitweiligen Pariser Botschafter und wegen seiner hohen Beziehungen als Frondeur und möglicher Nachfolger beargwöhnten Standesgenossen. Denn das kam hinzu und beeinträchtigte eigentlich stets des Kanzlers Sicherheitsgefühl, die an Richelieu gemahnende Sorge, jemand könnte vorzeitig in seine Fussstapfen treten. Zuletzt war es dann überhaupt nur noch sein Sohn Herbert, den er einer möglichen Nachfolge für fähig hielt, obwohl dieser zwar hochintelligente, nach gebrochenem Lebensglück jedoch vorzeitig verbitterte Mensch einer solchen, über die blosse Sohnschaft hinausführenden Aufgabe kaum je gewachsen gewesen wäre. Abhängig von Beratern blieb Bismarck vollends in der Wirtschafts- und Sozialpolitik. Anschaulich schildert Engelberg da sein Schwanken zwischen den Konzepten des mehr arbeiterfreundlichen Theodor Lohmann und dem die Unternehmerinteressen vertretenden Bochumer Kommerzienrat Louis Baare, der die Versicherungslasten zuungunsten der Arbeiter am liebsten ganz minimalisiert hätte. Der Kanzler geriet da unversehens in eine moderne Welt der Fabriken und technischen Errungenschaften hinein, die ihm im Grunde ganz fremd blieb; von Technik verstehe er nichts, sagte er einmal, was man seinem Biographen nicht nachsagen kann. Zum aussenpolitischen Spiel mit den fünf Kugeln kam die zusätzliche, durch keine Kugelmetaphorik wiederzugebende Belastung durch die sich komplizierenden und verwirrlichen Balkangegensätze, mit denen er — dessen Inter-

esse sich da vor allem auf die Meerengenprobleme konzentrierte — im Grunde wenig anzufangen wusste. Auch hier weiss Engelberg — dank den von ihm benutzten russischen Akten — manches neue beizubringen. Bismarcks eigentlich schon vor dem Sturz vergebliches Ringen um Russland war zugleich ein Ringen um soziale Stabilität, da er — nicht ganz zu Unrecht — in den frankophil-panslawistischen Kräften zugleich die innovatorisch revolutionären sah, denen die Zukunft letztlich doch gehören würde — trotz Dreikaiserbündnis und Rückversicherungsvertrag. Zum aussenpolitischen Spiel gesellte sich das innenpolitische, das je länger desto mehr zum Überlebenskampf wurde, da die Gegnerschaften — Zentrum und Sozialdemokratie zuerst, Linksliberalismus nach 1878 zusätzlich — von Reichstagswahl zu Reichstagswahl variable Grössen und potentielle Bedrohungsfaktoren zugleich darstellten, die kaum noch zu manipulieren waren. Gewiss kann man vom «Scheinkonstitutionalismus» der Reichsverfassung sprechen, aber aus dem Schein wurde immer dann sehr handgreifliche Realität, wenn es um Budgetprobleme und Finanzierung des Heeres ging, die — weil ein Äternat doch nicht zu erzielen war — wenigstens durch ein Septennat (über sieben Jahre) gesichert werden konnte. Kein Zweifel: ein wirklich bonapartistischer Bismarck hätte sich die Sache wesentlich leichter machen können, aber Bismarck war schon deshalb kein Bonapartist, weil es in Preussen/Deutschland keine den Bonapartes entsprechende Dynastie gab; die von Zeitgenossen gebrauchte (von der späteren Forschung aber nicht übernommene) Formel vom «Cavourianismus» traf im Grunde den Sachverhalt besser. Ob es Bismarck mit späten Staatsstreichplänen ernst meinte und ob er nicht mehr nur gelegentlich damit spielte, bleibt offen. Gewiss konnte er den schwierigen Reichstag «austrocknen», aber dann geriet er doch nur in zunehmende Abhängigkeit von den Fürsten, und die war nicht besser.

Aus der Sicht und Bedrängnis solch innerer wie äusserer Schwierigkeiten neigt Engelberg (wie vor ihm schon Wehler) dazu, die Initiative Bismarcks für das Ergreifen der Chancen zu einer aktiven Kolonialpolitik doch höher einzuschätzen, als es ins herkömmliche Bild passt. Zwar kennt und zitiert auch er das Kanzlerwort *«Meine Karte von Afrika liegt in Europa»*, was aber eben nicht ausschliesst, dass er durch ein England unwillkommenes Fussfassen auf dem schwarzen Erdteil und kolonialpolitisches Kooperieren mit Frankreich in der Kongokonferenz sich der Weltmacht in Erinnerung bringen und sie ihre Isolierung fühlen lassen wollte — dies durchaus auch im Interesse einheimischer Wirtschaftsgruppen, die auf und in Afrika spekulierten. Letztlich war der Kontinent von der europäischen Mitte aus eben kaum noch zu dirigieren. Bismarck, der ohnehin zu Pessimismus neigte, hat dies offenbar erkannt und sich wegen Pressestimmen ob einer möglichen Verbindung zwischen London und St. Petersburg beunruhigt gezeigt. *«Käme diese englisch-russische Allianz zustande mit ihrer angeblich christlichen und antitürkischen, in der Tat panslawistischen und radikalen Richtung, so wäre derselben die Möglichkeit gegeben, sich jederzeit durch Frankreich zu verstärken, wenn die russisch-englische Politik bei Deutschland Widerstand fände; es wäre die Basis für eine Koalition gegeben, wie sie gefährlicher Deutschland nicht gegenübertreten kann»* (zit. S. 455).

Zutreffend bemerkt Engelberg hier einen «die Mächtekonstellation von 1914» vorausahnenden Bismarck, doch ergibt sich von hier aus auch ein fliessender Übergang zu den Zwangsläufigkeiten der imperialistischen Ära.

Das Geschichtspanorama, das der Autor vor uns entfaltet, ist erfüllt von geballter Plastizität, auch von bezeichnenden Episoden, die Sprache vorwiegend erzählerisch, gut lesbar, ohne die im Deutschland der letzten Jahrzehnte üblich gewordene, oft etwas mühsame Theoriebewusstheit. Dafür eine ungewöhnlich reiche Quellenbelesenheit, die aber niemals erdrückt, weil sie dafür sorgt, dass man wohl die einzelnen Bäume genau sieht, aber doch ebenso klar den Wald wahrnimmt. Mit den Werken von Gall und Engelberg (und dem wohl in Bälde zu erwartenden von Otto Pflanze) hat die lange Zeit zwischen Bewunderung und Verkleinerung pendelnde Bismarckbiographik ein Niveau erreicht, das eine gesicherte Bilanzierung mitsamt einer weiten Umschau ermöglicht.

Peter Stadler

[1] Ernst Engelberg, Bismarck. Das Reich in der Mitte Europas. Siedler Verlag, Berlin 1990.

Bürgertum in Deutschland

Ein bedeutendes Buch. *Lothar Gall,* Professor der neueren Geschichte in Frankfurt, dem wir u. a. spannende Biographien von Bismarck und Benjamin Constant verdanken, gibt als Gegenstand seines neuen umfangreichen Buches an *«Leistungen und Schwächen, Grösse und Grenzen, Aufstieg und Niedergang des deutschen Bürgertums».* [1] Dieses Thema ist noch nie so breit, anschaulich, geistvoll und lesbar behandelt worden. Es geht dem Verfasser nicht um eine verallgemeinernd systematische Darstellung, wie sie etwa von der Geschichte der deutschen Arbeiterschaft besteht, sondern er zeigt die Entwicklung des Bürgertums im Spiegel einer grossen Familie von den Anfängen bis in unsere Zeit, da das bürgerliche Leistungsdenken sich verabsolutierte *«in Zeiten wachsender Unsicherheit über die Inhalte, über die Werte, über die Ziele, in deren Dienste es stehen soll».*

Was der Verfasser unter dem vielfältigen Begriff des Bürgertums versteht, erklärt er in der Einleitung. Seine Aufmerksamkeit gelte jener Schicht von Kaufleuten und vorindustriellen Unternehmern unterschiedlicher Art, von Beamten, Angehörigen der freien Berufe und «Gebildeten» in den verschiedensten Stellungen, deren Mitglieder ihre wirtschaftliche und vor allem auch gesellschaftliche Stellung zunächst im wesentlichen ihrer individuellen Leistung und Initivative verdankten. Es handelt sich also um eine soziale Schicht, um eine Lebenselite, die der herrschenden Geburtselite konkurrierend gegenübertrat und die schliesslich in allen Lebensbereichen eine revolutionäre Dynamik entfaltete. Gall grenzt die Entwicklung in Deutschland deut-

lich ab von den Verhältnissen in Frankreich, wo es zu einer Verbindung zwischen dieser aufstrebenden sozialen Schicht und den Eliten des grundbesitzenden Adels kam. In Deutschland aber stieg das Bürgertum, im Gegensatz zu dem sich streng abschliessenden Adel, auf und hat diese anti-aristokratische Haltung lange bewahrt. Es verstand sich bald einmal — so Gall — als «Mittelstand» zwischen der bäuerlichen Bevölkerung auf der einen, dem Adel auf der andern Seite, und schliesslich als Vertreter der werdenden Nation. Dabei war es erfüllt von einem idealistischen Schwung, der zum Ausgangspunkt und prägenden Element bedeutender Leistungen in der Kunst, in der Wissenschaft, in allen Bereichen der Kultur wurde.

Die Familie, mit der Gall exemplifiziert, stammt aus der Gesellschaftsschicht dieses neuen Bürgertums, also nicht aus dem patrizischen Stadtbürgertum oder aus dem Gelehrtenstand, sondern aus der sozialen Gruppe der wirklichen «newcomer». Der Aufstieg dieser Familie beruht vorerst auf dem wirtschaftlichen Erfolg. Sie hielt Distanz zu allen Mächten der alten Ordnung, drang allmählich in die Politik und Kultur, verzweigte sich und brachte markante Vertreter des politischen, gesellschaftlichen und auch des geistig- kulturellen Lebens hervor. Eine Familie, die den Aufstieg des Bürgertums in neun Generationen verkörpert, sind die aus dem Raum Heidelberg-Mannheim stammenden *Bassermann.*

Erst von der Mitte des 17. Jahrhunderts an, nach dem Dreissigjährigen Krieg, lassen sich einzelne Individuen des Bassermannschen Geschlechts quellenmässig erfassen. Der erste, *Dietrich Bassermann,* war gelernter Müller; er gründete eine neue Existenz in Mannheim. Gall verfolgt die Entwicklung der Familie anhand einzelner Gestalten — sie sind immer ein treues Spiegelbild der neuen bürgerlichen Daseinsform — bis hin zur Verbindung von politischer mit wirtschaftlicher Macht um die Mitte des 19. Jahrhunderts und schliesslich bis zur Auflösung des bürgerlichen Milieus. Ein Teil der Familie wandte sich musisch-künstlerischen Berufen zu. Ihr Exponent war der grosse Schauspieler Albert Bassermann, den man in der Schweiz von mehreren Gastspielen her wohl kannte. Gall evoziert die letzten Stunden des fast 85jährigen Künstlers, im Flugzeug, das ihn von Amerika in die Schweiz zurückbringen sollte. Da in der Kabine kein Toter transportiert werden durfte, simulierte seine Gattin, allen hörbar, ein Gespräch mit dem Toten. *«Es war eine gespenstische Szene, aber sie war zugleich, wie so vieles in der Geschichte der Familie, von symbolischer Bedeutung. Auch jenes Bürgertum, dem Albert Bassermann entstammte und dem man jetzt, in den 1950er Jahren, wieder so eifrig Leben zusprach, war in Wahrheit längst tot, lebte nur noch fort in Beschwörungsformeln, die schon bald verhallten.»*

Die Vorzüge des gehaltvollen Werkes von Lothar Gall liegen nicht nur in der anschaulichen Schilderung der Ahnengalerie der Bassermanns, sondern und vor allem darin, dass der Autor für jeden Vertreter des Geschlechts den historischen Hintergrund erhellt, mannigfache Bezüge, Assoziationen, Filiationen aufdeckt, in glücklicher und lebendiger Weise eine verwirrende Fülle von Spezialeinsichten vermittelt, die sich zu einem Gesamtbild der langen Tradition und Entwicklung deutschen Bürgertums vereinen.

Man fragt sich nach der Lektüre, ob sich das gleiche Thema nicht auch in bezug auf die Schweiz bearbeiten liesse. Gibt es nicht auch hier Familien, die in verschiedenen Generationen die Geschichte des Bürgertums in der Schweiz widerspiegeln? Eine reizvolle, nicht leichte, aber sehr lohnende Aufgabe.

Edgar Bonjour

[1] Lothar Gall, Bürgertum in Deutschland, Siedler Verlag, Berlin, 1990.

Hinweise

Schriftsteller im Gespräch

In zwei Bänden hat *Heinz Ludwig Arnold* die Gespräche mit Schriftstellern gesammelt herausgegeben, die er über viele Jahre hinweg geführt hat. Heinrich Böll, Wolfgang Koeppen, Günter Grass, Friedrich Dürrenmatt, Peter Handke, Peter Rühmkorf, Peter Weiss und andere haben sich mit dem Kritiker und Herausgeber unterhalten, und eines der informativsten Gespräche führte Arnold auch mit Max Frisch. Aus gegebenem Anlass konzentrieren wir uns in diesem kurzen Hinweis auf diesen Dialog, der im November 1974 geführt wurde. Er gibt Auskunft über Frischs Jugend, seine Lektüre in früher Zeit, und da erfahren wir denn auch, wie Max Frisch über seine literarischen Erstlinge gedacht hat: seine Sache sei das nicht gewesen. Er fand trotz freundlicher Kritik, er sei gescheitert. Bewundernswert ist, wie der literarische Reporter das Gespräch zu führen weiss, von biographischen Einzelheiten weg zu Grundfragen, etwa zu der Einsicht Frischs, dass das Theoretische nie seine Stärke gewesen sei, oder zu den recht ausführlichen Überlegungen zur Flüchtlingsfrage während des Krieges, in denen Frisch höchst differenziert abwägt und jedenfalls nicht radikal verurteilt, was er im nachhinein doch nicht billigen kann. Und im ganzen ist zu sagen, dass es Heinz Ludwig Arnold in diesem Gespräch auf bewundernswerte Weise gelungen ist, Frisch zum Reden zu bringen und dazu zu bewegen, aus sich herauszugehen und sich sowohl zu seiner Arbeit wie zu seiner Biographie zu äussern. Der Text schliesst mit der Frage an Frisch, ob es Glücksgefühle beim Schreiben gebe. Die Antwort: *«Die grössten, die es gibt, ja»* (Haffmanns Verlag, Zürich).

Thomas Bernhard, Nachträge und Parodien

Im *Suhrkamp Verlag* sind unter dem Titel *«Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen»* (zugleich der Titel des Mittelstücks) drei Dramolette erschienen, die Thomas Bernhards Verbundenheit mit seinem Regisseur in echt Bernhard'scher Art belegen. Es sind Gelegenheitsarbeiten, vielleicht gar Produktionen zur Darbietung im kleinen Kreis, die Bernhard niedergeschrieben hat. Aber sein dramatischer Stil, fast wie eine Selbstparodie, ist in diesen Miniaturen drin, etwa

wenn er Peymann seinem Dramaturgen Beil vorschlagen lässt, sämtliche Shakespearestücke zu einem einzigen Shakespeareabend zusammenzufassen. *«Wenn ich nur die Welt noch mehr staunen machen könnte»,* sagt Peymann in diesem Dramolett. Im Mittelstück übrigens kommt Bernhard selbst als Figur zum Wort. Die Österreicher glauben, sagt er, ihr Vaterland sei eine Tragödie, während es doch eine Komödie ist. Und wenn sie dann zusammen essen gehen, der Peymann und der Bernhard, wenn sie um sich blicken auf alle die Honoratioren, Chefredaktoren und Chefbeamten, die im Restaurant sitzen, erklärt Bernhard seinem Regisseur von jedem, dass er ein alter Nazi sei . . .

*

Marcel Reich-Ranicki hat wiederholt zu den Arbeiten Thomas Bernhards kritisch Stellung genommen. Im Nachwort zu den gesammelten Bernhard-Kritiken, die im Zürcher *Ammann Verlag,* mit Fotos von Barbara Klemm, erschienen sind, gibt er Rechenschaft über sein zuerst zwiespältiges, dann geradezu durch eine Art Angst gekennzeichnetes Verhältnis zu dem Autor, das im ganzen dennoch eine Annäherung ist, die bis zu Gesprächen in Bernhards Haus in Ohlsdorf führte. Aber da sprachen die beiden über Musik und nicht über das, was sie beruflich machten. Die Broschüre, die aus den Zeitungsartikeln von Reich-Ranicki entstanden ist, dokumentiert die Erfahrungen eines qualifizierten Lesers mit diesem «extremen Einzelgänger» unter den Autoren.

*

Thomas Bernhard ist oft parodiert worden. Sein Stil der Wiederholungen und Beschimpfungen, seine «Übertreibungskunst» rief ja danach. *Jens Dittmar,* ein Kenner Bernhards seit seinen Anfängen, hat als Herausgeber eine Sammlung zusammengestellt, bei der schon der Titel auf den Inhalt neugierig macht: *«Der Bernhardiner, ein wilder Hund. Tomaten, Satiren und Parodien über Thomas Bernhard.»*

Der Band enthält 37 Beiträge, «naturgemäss», wie Bernhard sagen würde, nicht alle gleich witzig, nicht alle auf der Höhe der parodistischen Kunst, die eine waghalsige Artistennummer ist —, und in diesem Fall ist sie es erst recht. Denn Bernhards Erzählstil und vor allem seine Stücke fürs Theater arbeiten ja selbst mit parodistischen Elementen. Derjenige, der ihn — in der Nachfolge von Neumann etwa — parodieren will, muss sich davor hüten, nicht einfach eine Nachahmung zu produzieren. Jens Dittmars Sammlung enthält die verschiedensten Spielarten, auch

solche, die als Bernhard-Text einer Zeitung angeboten wurden und sich alsbald als Fälschung herausstellten; andere wiederum, die ein fiktives Bernhard-Werk so überzeugend rezensieren, dass der Verlag Bestellungen für den Titel erhielt. Aus der grossen Zahl parodistischer Arbeiten zu Bernhard darf man nicht nur auf die unwiderstehliche Verlockung seiner unverkennbaren Kunst der Übertreibung, sondern zweifellos auch auf ihre Wirkung schliessen. Das Buch ist in der *Edition S der Österreichischen Staatsdruckerei* erschienen; es ist mit Karikaturen und anderen Illustrationen ausgestattet.

Die fünf neuen deutschen Länder

Fünf Hefte der Zeitschrift MERIAN, in einem Schuber vereint und zusätzlich mit einer Landkarte und einem Register versehen, informieren über die fünf neuen Bundesländer, das Gebiet der ehemaligen DDR, auf vielfältige Weise. Mit Recht kommt die landschaftliche Schönheit des «Fontanelandes» Brandenburg zur Geltung, über das Günter de Bruyn mit verständlicher Scheu vor zu erwartender touristischer Eroberung schreibt. Wolf Jobst Siedler stellt Potsdam, die Glorie des Preussenkönigs, vor, und Fontane selbst kommt zum Wort. Weitere Autoren des Hefts Brandenburg sind Günter Grass, Hans Joachim Schädlich und Günter Kunert. Im Heft über Mecklenburg-Vorpommern kann man sich an Texten von Fritz Reuter in die Sprache des Landes einlesen. Die Namen sind lediglich beispielshalber genannt: insgesamt sind es über zwanzig Autoren, die in den verschiedenen Heften schreiben. Nicht weniger stark oder eher eindrücklicher noch wirken die Bilder, Landschaften, Architektur, Beispiele aus den Gemäldesammlungen zum Beispiel von Dresden (im Heft über Sachsen). Kulturgeschichte und Gegenwart sind dargestellt und laden zum Besuch ein. Hinweise auf Unterkunftsmöglichkeiten fehlen nicht, und die Extra-Landkarte erlaubt eine Übersicht über die Strassen und die hauptsächlichen Sehenswürdigkeiten. Auf der Rückseite des Blattes gibt es freilich auch — neben Klimakarten — kartographische Darstellungen über die giftigen Abwässer und die Verschmutzung der Flüsse (bis zu Klasse 5: nur noch für den Schiffsverkehr benutzbar), die Verpestung der Luft, vor allem durch Schwefeldioxyd, und den zum Teil leider höchst beklagenswerten Zustand der Wälder. Im ganzen ist diese fünfteilige Orientierung eine willkommene und verantwortungsbewusste Hinführung zu einem Gebiet, das vierzig Jahre lang durch eine scharf bewachte Grenze freier Zugänglichkeit entzogen war *(Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg).*

Gottfried Bermann Fischers Briefwechsel mit Autoren

Bernhard Zeller schrieb die Einführung, *Reiner Stach,* auch Verfasser der S. Fischer Verlagsgeschichte, zeichnet — zusammen mit der redaktionellen Mitarbeiterin *Karin Schlapp* — als Herausgeber. Der über 800 Seiten starke, grossformatige Band enthält die Korrespondenz von Gottfried Bermann Fischer mit 26 seiner Autoren, von Gerhart Hauptmann bis zu Horst Bienek, von Hermann Broch bis zu Paul Celan und von Hermann Hesse bis zu Alfred Andersch. Die Briefe sind kommentiert, auch enthält der Band eine Verlags-Chronik, ein chronologisches

Die ATAG-Gruppe

Wirtschaftsprüfung
Wirtschaftsberatung
Wirtschaftsinformation

ATAG
Allgemeine Treuhand AG
MITGLIED VON ERNST & YOUNG INTERNATIONAL

Verzeichnis der Briefe und ein Register; ausserdem finden sich im Anhang das Rundschreiben des Verlags vom 4. Dezember 1933 an alle seine Autoren, wonach es Pflicht sei, sich zur Eingliederung bei der Reichsschrifttumskammer beim Reichsverband deutscher Schriftsteller zu melden, sowie der Wortlaut jener Anordnung, mit der Hans Friedrich Blunck und Max Ammann, die Präsidenten der Reichsschrifttumskammer und der Reichspressekammer, die Schriftsteller zu den «geistigen» Waffen der Naziherrschaft riefen. Ein Briefwechsel, der Zeitgeschichte vermittelt. Thomas Mann spielt darin als Briefpartner Bermann Fischers eine zentrale Rolle. Bekanntlich ging es eine Zeitlang auch darum, den Verlag aus Berlin und dann Wien nach Zürich oder einfach in die Schweiz zu verlegen, was nicht zustandekam. Die Gründe, die schliesslich zur Niederlassung in Amsterdam und in den USA führten, sind aufschlussreich. Um die Sammlung der Briefe (einer Auswahl), unter denen sich auch zahlreiche von Musil, Zuckmayer, Werfel, Stefan Zweig, Thornton Wilder u.a. befinden, haben sich auch Peter de Mendelssohn und Pierre Bertaux verdient gemacht, dem die Edition ursprünglich anvertraut war *(S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main).*

Elf Essays zu Gottfried Kellers Werk

Über das Gottfried Keller-Kolloquium, das im Juli 1990 an der Universität Zürich stattfand, hat Albert Hauser im Heft 9/90 der *«Schweizer Monatshefte»* ausführlich berichtet. *Hans Wysling,* unter dessen Leitung die Veranstaltung stand, hat die elf Vorträge jetzt in einem Band im *Verlag NZZ, Zürich,* herausgegeben. Es sind

«Versuche», Tangenten an ein in seinem Reichtum unerschöpflichen Werk. Ob da nun sein Platz im Kontext der europäischen Literatur, der grüne Heinrich also als «epochaler Typus» oder die Romane und Romanvorstellungen Kellers in europäischer Perspektive gesehen werden, oder ob die bisher mehr als anekdotisch überlieferten Episoden über Wirtshausprügeleien und brachiale Aggressivität des Dichters als Zeichen einer tief widersprüchlichen Existenz gedeutet werden, ob schliesslich «sprachliche Glücksmomente bei Gottfried Keller» — in kommentierter Lektüre erfahren werden: das Buch mit den elf Beiträgen zum Zürcher Kolloquium verlockt zu abermaliger Lektüre der Novellen und Romane des Meisters.