

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 73 (1993)  
**Heft:** 9

**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:** 06.02.2026

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

# *Das Buch*

---

## **Grosse Oper aus der Spieltruhe**

*Eine Parzival-Geschichte von Adolf Muschg<sup>1</sup>*

Vor Jahren schon wollte mir vorkommen, das Talent des Erzählers Adolf Muschg tendiere zu Geschichten, die in die Nähe der Commedia dell'Arte gehören. Mir schien, zum Beispiel als ich «*Albissers Grund*» las, bei aller politischen und psychologischen Debattierlust liege diesem Erzähler eigentlich das reine Spielwerk von höchster Raffinesse näher. Die Eleganz seiner Sätze, die virtuose Führung der Szenen und die Lust, mit der er seine Figuren in verfängliche Situationen versetzt, machten für mein Gefühl die Gesellschaftskritik, die sie transportierten, ihrerseits zu einer Spielfigur. Aber der Literaturmarkt war damals auf «Relevanz» aus, auf «Engagement» im gesellschaftskritischen Sinn und ums Himmels willen schon gar nicht auf so etwas wie das reine Spiel der Kunst. Das hat sich inzwischen geändert. Die Wende ist erkennbar in der Rehabilitierung des literarischen «Kunstwerks», auch in der Hinwendung zur literarischen Überlieferung. Die «*Geschichte von Parzival*», die Adolf Muschg jetzt geschrieben hat, erzählt nicht einfach ein gefeiertes Werk der Weltliteratur neu, sondern ist als eigenständiges Romanspielwerk konzipiert und durchgeführt. Es gibt darin, schon ganz am Anfang des tausendseitigen Wälzers, ein kleines, brillantes Kapitel mit der sonderbaren Überschrift «*Die 3 Eier*». Wenn man das gelesen hat, eine Paraphrase über den «Geist der Erzählung» (die denn auch an Thomas Manns

ironische Betrachtungen zu diesem Thema erinnert!), dann versteht man die zunächst vielleicht etwas befreudlich wirkende Schreibart des Ganzen, den naiven Ton, die Imitation altertümlicher Redeweise, die überraschend kontrastiert mit Anachronismen, mit der Gegenwart entnommenen Elementen. Ich komme auf das Kapitel von den drei Eiern zurück. Hier sei es vorerst einfach darum erwähnt, weil es den Roman als Spielwerk, nämlich als Spiel mit der Ritter- und Heldenzeit, mit den Motiven Wolframs, mit den Figuren rund um die Tafelrunde des Königs Artus und um den geheimnisvollen Gral kennzeichnet.

Aber was geschieht? Manche Vertreter der Kritik und der Medien wollen in Muschgs neuem Werk partout immer noch den kritischen Zeitbezug sehen, den sie von diesem Autor nun einmal erwarten. Etwa so: Das Rittertum hat ausgespielt, eine neue Zeit kommt herauf. Das heißt doch, der renommiersüchtige Macho, der sich mit Harnisch und Helmbusch aufplustert und seinen Rivalen vor versammelter Damenwelt im Turnier aus dem Sattel wirft, das ist natürlich der Mann schlechthin, wie man ihn ja kennt, nicht wahr; seine Rolle ist hohl und leer geworden wie die Rolle der Ritter zu Parzivals Zeiten. Die waren ja auch schon fast alle dem Don Quijote gleich. Die Zukunft gehört den Frauen. Oder anders: Eine Spätzeit sei es, die Wolfram in seinem Epos darstellt,

mithin ein Spiegel unserer eigenen Zeit des Identitätsverlustes, der Umbrüche und Unsicherheiten, und daraus habe Adolf Muschg grösstmöglichen Nutzen für seine Geschichte vom roten Ritter gezogen, die – mittelalterlich kostümiert – die Zeitenwende anspreche, in der wir stehen. Die Gralsburg Munsalvaesche, auch das ist gesagt worden, trage Züge der Stadt Zürich in der «neuen Eiszeit» und sei also ein kalter, lebensfeindlicher Ort ohne menschliche Kommunikation, womit denn die Gesellschaftskritik in der Verkleidung des höfischen Romans gerettet wäre.

Gut, man kann die Geschichte so lesen. Nur frage ich mich, ob nicht allein die Lust am Spiel mit der Frühzeit, die Lust an der Variation und Umdeutung weltliterarischer Überlieferung und der Plausch an sprachlichen Scharaden, an törichten und weisen, brutalen und edlen Taten, die den Weg Parzivals säumen, weit stärker seien als jeder aktualisierende Zeitbezug. Dem Leser jedenfalls teilt sich vor allem die unerschöpfliche Spielfreude des Erzählers mit, er geniesst die prachtvollen Bilder und Szenen aus der Ritterzeit, den Abenteuer- und Bildungsroman, der in einer märchenhaften und farbenprächtigen Wunderwelt spielt. Er geniesst ihn, muss ich aus eigener Erfahrung einschränkend sagen, über ein paar hundert Seiten hinweg, kaum über die ganzen tausend. Denn auch das Spiel ermüdet zuletzt; die Attitüde des Erzählers oder also der drei Eier, die sein Werk vorantreiben, ist nicht gegen Abnützung gefeit. Die Freude des Autors an Volten zwischen mittelhochdeutsch verfremdeter Prosa und aktualisierender Formulierungsgewandtheit kann man verstehen, ohne sie so berauschend zu finden wie vermutlich er selbst.

## 2.

«Eine Geschichte von Parzival» steht auf dem Titelblatt. Adolf Muschg behält sich vor, eine eigene Version des grossen Epos von Wolfram von Eschenbach zu erzählen. Dagegen ist nichts einzuwenden, es versteht sich von selbst, und er hat darin ja auch eine Reihe von Vorgängern. In neuerer Zeit haben nach Richard Wagner besonders Dramatiker sich einzelner Episoden aus dem grossen Zusammenhang angenommen, Tankred Dorst zum Beispiel und – mit seinem Stück von der «Tafelrunde» – auch Christoph Hein. Bedenkt man jedoch den Umfang des Romans vom roten Ritter und die Gründlichkeit, mit der darin sämtliche Motive und Schauplätze, sämtliche das Rittertum betreffenden Fakten und Fragen abgehandelt sind, die schon in Wolframs Epos vorkommen, drängt sich ein Vergleich mit dem «Parzival» im Original auf<sup>2</sup>. In Wolframs Artus-Roman sind nicht allein der Mythos vom Gral und der Lebensweg des Parzival durch Fährnisse und Fehler, seine «Minneerziehung», zudem – unter dem dies alles überwölbenden Geschehen um Gahmuret – die Begegnung von Orient und Okzident einverwoben, sondern offenbar auch die distanzierte Haltung des Erzählers. Wolfram ist einer, der seine vielleicht autobiographisch begründeten Reserven gegenüber seiner eigenen Epoche nicht verbirgt. Er ist kein Apologet des Rittertums, er ist sein kritischer Chronist.

Ist das auch Adolf Muschgs Haltung als Erzähler? Ich denke nicht. Die Welt des Rittertums bestimmt für ihn nicht wie bei Wolfram den geistigen Gehalt der eigenen Epoche. Für Adolf Muschg ist das Rittertum eine Lebensform, die einer längst vergangenen Zeit das Gepräge gegeben hat, ein Modell also, mit

dem er spielen kann. Wie er das tut, ist einerseits im höchsten Grade bewundernswert, anderseits aber auch fragwürdig. Einerseits funkeln die Bilder und fesseln die fachkundig und dennoch nicht lehrhaft vorgetragenen Schilderungen des Turnierwesens oder der Falkenaufzucht und der Falkenjagd. Einerseits bewegen sich in der ritterlichen Umgebung Frauengestalten, von denen jede auf ihre Art die Huldigung der gepanzerten und federgeschmückten Helden verdient. Die Faszination geht vor allem auch von Schilderungen einer noch nicht bedrängten, jungfräulichen Natur aus, die Muschgs Ritter durchreiten, von den prächtigen Zeltlagern und natürlich auch von den Turnieren im Vorgelände der Burgen. Anderseits aber ist das mittelalterliche Tableau in einer zierlich stilisierten Sprache, sozusagen mit ironischem Pathos beschrieben, und was die Beziehung der Geschlechter zueinander betrifft, nutzt Muschg die – zugegeben hiezu verlokenden – Vorgaben Wolframs zu Beispielszenen für Auseinandersetzungen, deren Argumentationsmuster einer Diskussion über Frauenemanzipation bisweilen nicht ganz unähnlich ist. Der unerfahrene Jüngling Parzival übrigens, dem die Mutter gesagt hat, er müsse Damen huldigen und von ihnen einen Ring gewinnen, vergewaltigt die erstbeste Frau, die er auf seinem Abenteuerritt allein in einem kostbaren Zelt schlafend vorfindet. Aber wenn er dann am Hof von Pelrapeire die Königin Condwiramurs freit, übt er im Bett Enthaltsamkeit. Auch bei Wolfram kommt das «*trinoctium castitatis*» vor: als Ausdruck der Reverenz vor der Würde der Gattin und als jenes Element der «*kiusche*», das in der höfischen Kultur unabdingbar zur Ehe gehört. Wenn Parzivals Geschichte, wie sie Wolfram erzählt, in

den geschilderten Liebesbegegungen zum Lebensbuch wird, zur Einweihung in das weite Reich des Weiblichen, so ist «*eine Geschichte von Parzival*», wie sie Adolf Muschg erzählt, eine Adaption jener Motive an den Diskurs unserer Zeit, übersetzt in eine Kunstsprache. Ob das mehr sei als eine effektvolle Inszenierung eben dieses Diskurses, bleibt die Frage. Und vom epischen Atem, den Muschg vielleicht von Wolfram borgen möchte, ist wenig zu erkennen. Das grosse Ganze präsentiert sich in der Form kurzatmiger Subtilitäten.

### 3.

Im ersten Buch von Muschgs Roman steht das Kapitel «*Die 3 Eier*», worin, wie der Zusatz verspricht, «*die Agenten dieser Erzählung sich zeigen und erklären*». Warum es drei Eier sein sollen, die Parzivals Leben erzählen, wird nicht gesagt, es sei denn, sie seien es darum, weil sie am Ende in die Pfanne gehauen werden. Alle drei haben einen Namen, sie heißen Pekadi, Kadipe und Dipeka. Das eine ist ganz und gar Mund, das zweite Ohr und das dritte Auge. Sie wissen zusammen die Fabel im voraus, sie wissen über die darin vorkommenden Figuren mehr als diese über sich selbst. In ihrer Zerbrechlichkeit entsprechen sie dem allwissenden Erzähler des Romans. Das Augen-Ei vermag in jene Gegenden zu schauen, die wir, «*stark abgekürzt, Vergangenheit und Zukunft nennen*». Es sieht sie so gegenständlich wie möglich, aber natürlich nicht objektiv, denn dieser Anspruch gehört, wie der Referent uns belehrt, «*in die Welt der geschliffenen Gläser, der zu durchsichtigem Zweck auf die Nase gesetzten Vorsätze. Dafür haben die 3 Eier keine Nase, und sie können auch – in Dipeka – über die Nase, die die Tatsachen haben, spiellend hinaussehen. Ja, sie spielen, die drei;*

*das ist ihre Antwort – man kann sie als gerechte Verachtung lesen – auf jenen lebensverkürzenden Anspruch, wonach die Dinge so sein oder gar so bleiben müssen, wie sie sind. Von diesem Wirklichkeitsanspruch ist ja nur der Schein abzustreifen, dann bleibt nichts Erhebliches davon übrig, jedenfalls nichts Staunens- und Liebensortes. Er könnte ein grosser Spieler sein, dieser Dipeka, wenn er nur nicht verhindert wäre. Denn Kadipe hört nur selten auf ihn, und Pekadi spricht nicht davon.»*

Zweimal in diesem kurzen Abschnitt stossen wir auf den Begriff des Spiels. Wenig später im Text wieder heisst es, Kadipe, Dipeka und Pekadi seien ein einziges System, «dessen Widersprüche zum Spiel geraten, bevor sie zum Spott werden oder gar sich zum Leid auswachsen können». Und an anderer Stellen sagen die drei Eier im Terzett (obwohl natürlich nur Pekadi des Wortes mächtig ist): «Keine Sorge: erst werden Wir euch zappeln lassen, und dann werden Wir euch etwas weismachen. Eins jedenfalls müsst Ihr von Uns erfahren: dass auch Wir rechtmässige Kinder der Fabel sind. Ihr wollt Tatsachen? Dann werdet ihr mit uns spielen lernen müssen. Wir sind keine Büsser eurer Lücken. Unser Alleswissen steht euch zur Verfügung. Aber Wir erzählen euch – durch Pekadis Mund – nicht alles, nur das Mögliche. Das ist mehr.»

Dass in diesem Kapitel auch der Autor selbst mit der Sprache spielt, mit Redensarten, mit bildlicher Rede, die ernst genommen wird, ist offensichtlich. Er spricht die drei Eier persönlich an, indem er sich auf ihrem letzten Versprechen behaftet. Wenn alles möglich sein soll, müssen sie auch damit rechnen, dass die Fabel sie schliesslich selbst in die Pfanne haut. «Die Fabel» ist eine andere Bezeichnung für den «spiritus

rector» der Erzählung, und insgesamt stellen diese mit Bedacht und Kunstverständ eingrückten Erklärungen über die Entstehung der Fiktion und über den Möglichkeitscharakter dessen, was über den roten Ritter berichtet wird, den Roman in die gebotene Distanz zur gewöhnlichen Realität. Im 11. Kapitel des ersten und ganz am Schluss des vierten Buches spricht also ein anderer, ein Erzähler, der in den drei Eiern seine Agenten hat, bis sie in Montsalvesche auf den Tisch kommen. Wenn sie vorgestellt werden, zu Beginn der Geschichte, ist der Wechsel der Tonart und des Stils offenkundig. Aber am Schluss, wenn die drei Eier ihrer Bestimmung als Nahrungsmitel zugeführt sind, weiss man nicht so recht, ob er jetzt den Ton und den Stil Pekadis nicht am Ende verinnerlicht habe und also schreibt wie dieses literarische Ei. Das «Wir», mit dem sich das Erzähler-Ich jetzt bezeichnet, ist die erste Person plural der drei Eier. Das kleine Kapitel, das von ihnen handelt, ist brillant und witzig vorgetragene Erzähltheorie, ein Juwel sowohl inhaltlich wie stilistisch.

#### 4.

Es sind vielfach Dialoge, in denen sich die Geschichte von Parzival entfaltet. Was Gahmuret und Herzeloyde, was Sigune und der Jüngling Schionatulan-der miteinander reden und vor allem, wie sie es tun, wie sie ihre Worte und Sätzlein wählen, ist preziös und von einer ironischen Künstlichkeit. Auch diese Eigenart schafft Distanz zu dem, was da verhandelt wird; denn offensichtlich geht es nicht nur darum, die fremde Welt des Rittertums durch ihre Umgangsformen, durch ihre auf Tjostieren und Minnedienst abgestützten Verhaltensweisen und eben auch ihre Art zu parlieren dem Leser vor Augen zu füh-

ren, sondern wohl auch darum, distanzierende Toleranz dieser uns fremd gewordenen Kultur gegenüber spürbar zu machen. Der Eindruck, der sich nach den ersten Seiten einstellt, am Ende handle es sich da um eine Parodie, ist sicher falsch. Der Leser hat reichlich Zeit, sich auf den Ton einzustellen, auf die Art eben, wie das sprachmächtige Ei Pekadi zu erzählen beliebt. Aber er wird sich auch nach mehreren hundert Seiten nicht identifizieren können, weder mit den Figuren noch mit den Freuden und Leiden, denen sie unterworfen sind. Da heisst es von Schionatulander: «*Sein Haar roch nach Jasmin.*» Und das Burgfräulein Sigune fragt: «*Was ist Euer Begehr?*» In so beschaffener Tonlage werden dann auch Themen diskutiert, die weder mittelalterlich noch höfisch sein können. Kann sein, dass gerade darin ein Reiz des Buches liegt, dass es die zeremoniöse Welt der mittelalterlichen Ritter und ihrer Damen im aktuellen Bewusstsein reflektiert. Da sagt denn etwa Parzival als Gast bei Gurnemanz zu dessen lieblicher Tochter (man spricht von Gott): «*Wir sagen immer: Er, liebe Liaz, aber wie kann es sein, dass Gott ein Mann ist, und nur ein Mann? Wenn er selbst ein Ganzes ist, so muss er doch ebensowohl Frau wie Mann sein! Wie wäre er sonst auf den Gedanken gekommen, eins und das andere zu schaffen, damit sie sich zusammenfügten und würden wie Gott? Gott selbst muss Mann und Frau sein in Einem. Und wenn er den Menschen doch in Mann und Frau getrennt geschaffen hat... warum tut er so? Hat er nicht gewollt, dass wir an unserer Teilung leiden und sie zusammenfügen wollen aus Sehnsucht, aber uns dann auch wieder trennen müssen, damit Gott in uns nicht bloss Liebe sei, sondern auch Liebe erfahren könne, im Leiden an ihr?*

Darauf kann die liebe Liaz den

Gast nur anstarren und ihm dann das allzu viele Denken verweisen. Denn das sind ja wohl theologische Gedanken, die nicht ins Mittelalter und erst noch an den Hof des berühmten Lehrers wahrer Ritterschaft passen. Ich will nicht geradezu von Anbiederung an feministische Tendenzen sprechen; aber nicht zu erkennen ist, dass sich Adolf Muschg der Frauenbewegung empfiehlt, ihrer theologischen Fraktion gar mit einer schönen Variation des Vaterunsers, die mit den Worten beginnt: «*Vater und Mutter, die ihr in uns fortlebt nach unsren Kräften, seid bedankt für Eure Sorge.*» Vollends auf Schastelmarveile erfindet er Dialoge, die in den Ohren emanzipierter Frauen wie Musik klingen mögen. Aber es darf angenommen werden, dass die männlichen Leser dabei auch ihren Spass haben werden, weil das Spiel zumeist mit Witz und Raffinement geführt wird. Wenn die bedenkenswerte Anmerkung fällt, Klinschor meine, es gebe zwei Völker auf Erden, das Romanvolk und das Dramenvolk, von denen das erste ein gutes, das zweite aber ein starkes Ende wolle, wird immerhin zugegeben, dass die beiden Völker keineswegs nach Geschlechtern getrennt seien. Auch wenn die Mehrzahl der Frauen eher dem Romanvolk angehörten, so gebe es doch nicht wenige, die dem Drama zuneigten.

Die Kunstsprache, in der die lange Geschichte von Parzival erzählt wird, überspielt ab und zu die gespielte Naivität, etwa wenn da – nach der Hochzeit von Condwiramours und Parzival – in feierlichstem Höfisch konstatiert wird: «*Er war in ihr, das Mannsglied in ihrem Schoss gedieh ihm zu voller Stärke.*» Wenn Anfortas den Wahn der Mutter anklagt, der den Sohn zum Höchsten bestimmt glaubte, erinnert er sich daran, wie er im Liebesdrang ein Weib begehr-

te und ihr bis ans Ende der Welt und einen Schritt darüber hinaus folgte. Da sei ihm ein Speer in den Leib gefallen, «*wo er männlich war*,» und der habe sein Fleisch ohne Rettung vergiftet. Ihm scheint es aber offenbar im höheren Sinne eine gerechte Strafe. «*Denn der Mann ist ein Tier, die Frau aber nicht*.» Von dieser Art sind die Signale, die auf Parzivals «*Minneerziehung*» verweisen. Wenn der Held im tiefen Wald der verführerischen und unglücklichen Orgeluse begegnet, die sich ihm auf schamlose Weise anbietet, bedeckt er ihren nackten Leib sofort wieder mit dem Löwenfell. Sie fragt, ob er denn keine Lust habe. Ein Mann, erwidert er darauf, könne grosse Lust auf das Dümmste haben, wenn ihm das Liebste fehle. Und da sie sich über die Bezeichnung «*das Dümmste*» wundert, sagt er: «*Ja, wenn es nicht das Liebste ist, ist es das Dümmste*.» Man sieht, er hat viel gelernt, gemessen am Potenzgehnabe seiner Jugendzeit.

## 5.

Die imposante Textmasse des Wälzers gibt sich leicht, immer auch ein wenig maniriert, fast immer zierlich und elegant. Dem Autor, vielmehr den Agenten seiner Erzählung ist ein Romanspielwerk gelungen, das zugleich einfach und kompliziert ist. Es hat eine innere Energiequelle, es rattert und schnurrt und klingelt, es ist Spieldose und grosse Drehorgel mit vielen Figürchen und Figuren dran, die sich alle aufs Manierlichste bewegen, sei es im ritterlichen Kampfspiel, sei es im höfischen Tanz. Dass da die Geschichte eines «*Helden des Übergangs*» erzählt werde,

wie mit Blick auf Adolf Muschgs Parzival gesagt wurde, trifft auf den äusseren Gang der Handlung zu, die – im Unterschied zu Wolfram – damit endet, dass der neue Gralskönig Munsalvaesche liquidiert, die Gralsjungfrauen aus ihrer klösterlichen Gefangenschaft befreit und ihnen sinnliche Lebensfreude verordnet. Er selbst aber praktiziert so etwas wie ein aufgeklärtes, ja demokratisches Königtum. Er will kein Herrscher sein, sondern wenn möglich ein Vorbild, ein Mann auch, der – von Zweifeln bedrängt – niemals versäumt, den Rat seiner klugen, emanzipierten Gattin einzuholen. Er ist der erste, «*dem die Lust nicht wachsen will an der Macht*». Man kann wahrhaftig nichts dagegen einwenden, höchstens, dass dieses fromme Happy-End gegenüber dem grossen Opernspektakel aus der Spieltruhe, das ihm vorausgeht und dessen ironischen Brechungen man einiges Lesevergnügen verdankt, etwas zu salbungsvoll geraten ist.

Anton Krättli

<sup>1</sup> Adolf Muschg, *Der rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1993. – <sup>2</sup> Dazu bietet sich seit kurzem die Prosaübersetzung aus dem Mittelhochdeutschen von Peter Knecht an, die – als «einhundertster Band» der von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen «Anderen Bibliothek» im Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, erschienen ist. Peter Knecht hat das Original so treu wie möglich nach dem Prinzip in Prosa übertragen, dass «Wolfram ... nun einmal nicht Neuschwanstein» ist. Hier wurde nicht «geglättet» oder «geschönt», und eben darum vermittelt die Übersetzung auch die Kühnheit und die Knorrigkeit von Wolframs Stil.

## Ein Sprachartist aus dem Wallis

*Über Jean-Luc Benoziglio*

Lange hat es gedauert, bis *Jean-Luc Benoziglio* im deutschen Sprachraum wahrgenommen wurde – was wohl vorab damit zusammenhängt, dass dieser vertrackte Sprachartist ungewöhnlich schwer zu übersetzen ist. Einzig in der *CH-Reihe* kam vor ein paar Jahren sein sechster Roman heraus. Denn der in Monthei (Wallis) geborene Benoziglio ist ein Schweizer, der nach Abschluss eines Rechtsstudiums nach Paris emigrierte, der aus der Türkei stammt, wo hin seine Vor-Vorfahren aus Spanien auswanderten, und der sich erst noch einen italienischen Namen leistet. Hängt es mit diesem Gemisch zusammen? Jedenfalls zeichnet sich sein Werk durch seine vielen wechselnden Gesichter aus. Da findet sich kein durchgehendes Strukturprinzip, keine grundlegende Sprachgebärde, und niemandem wird es leicht fallen, einen Autor zu nennen, der so sehr mit jedem Buch ein anderes Thema anschlägt.

Auch in Frankreich musste er lange warten, bis ihm der Durchbruch gelang, und auch dies hatte mit einer Schwierigkeit zu tun. Überbordend von Einfällen, von einem zum anderen springend, Sprache zu riesigen Satzgebilden türmend, bewirkte er, dass die Bücher beinahe unleserlich wurden. Eines Tages kam denn auch die Quittung für dieses Patchwork. Sie kam als vernichtende Kritikerverschwörung gegen das hermetische und, wie es hieß, nur noch für das 6. Arrondissement lesbare Vorgehen.

Und Benoziglio ging in sich. Schrieb den Roman «*Cabinet Portrait*» und verfasste gleich selber den Klappentext. «*Opfer des heimtückischen Druckes, der*

*auf ihn ausgeübt wurde, liefert uns der Autor endlich seinen sechsten Roman, wo die Sätze kurz sind, die Klammern selten, die Abschnitte zahlreich und die Satzzeichen ungefähr an ihrem Ort... in einer Geschichte von biblischer, romanhafter Einfachheit.» Diese ironische, elegante Antwort auf die Angriffe mag uns nochmals eine Vorstellung davon geben, wie die früheren Bücher aussahen.*

Der Roman ist ein kleines Meisterwerk des Humors; eines ziemlich dunklen, wehmütigen Humors, der sich im Zusammenhang mit einem immer weiter scheiternden Mann ergibt. Das Buch erhielt den renommierten Prix Médicis und machte Benoziglio zu einem ziemlich bekannten Autor. Und heute gilt ein Werk mit seinem Namen schon fast als Markenartikel, als Garantie, dass der Leser einen ganz eigenen skurrilen Stil, viele Anlässe zum Lachen und eine köstliche Sprachphantasie finden wird.

Jetzt legt der Rowohlt-Verlag zwei spätere Romane vor, die wiederum sehr verschieden voneinander sind. In «*Bilder einer Ex*» mag zum Teil ein autobiographisches Thema zugrunde liegen, auch wenn gewiss niemand den armen Helden mit Monsieur Benoziglio, literarischer Berater bei den Editions du Seuil, wird identifizieren wollen<sup>1</sup>. Eine junge Frau, ein nicht mehr junger Mann und die grosse Liebe; für immer. Er verlässt seine Stadt, zieht in ihr Haus; bald bricht man auf für einen Ferienaufenthalt am Meer, findet unter einem miesen Dach eine miese Wohnung auf einem miesen Inselchen Griechenlands, wo bald alles schief läuft, obwohl er ständig

mit Humor die Situationen zu retten versucht.

Er: ein Intellektueller, gutmütig, aber von einer chaplinesken Un geschicklichkeit vor der Tücke eines jeden Objekts. Sie: bildschön, geistreich und mit mörderischen Jähzornausbrüchen für nichts und wieder nichts, die sich an dem armen Partner abreagieren, und dies so böse, dass man denkt, das Beste wäre, sie gäbe ihm gleich den Laufpass. Das tut sie denn auch bald, und er kehrt in seine Stadt zurück ins schwarze Exil.

Ein Allerweltsthema demnach, das Scheitern einer Liebe. Der Autor versucht denn auch nie, dies als Besonderheit auszugeben; und wenn der geläufige Roman seinen Stoff immer im Sternzeichen des Speziellen und Bedeutenden vorzutragen versucht, bleibt Benoziglio streng im Horizont der Belanglosigkeiten – an denen ja auch im Lebensalltag die Beziehungen meist zugrundegehen. Freilich, zwischen dieser Irrelevanz und dem verzweifelten Gefühlszustand des Erzählers klafft ein tragikomischer Gegensatz, den der Autor mit der gebührenden Ironie zu nutzen versteht.

Trotzdem bliebe dies, auf 300 dichte Seiten angewachsen, eine eher langweilige Sache, wäre da nicht seine skurrile Phantasie, welche die Dinge durch abseitige Assoziationen zu verwandeln und zu verhexen versteht; wäre da nicht sein Talent, aus Nichtigkeiten ganze Wundergebilde zu machen. Da kann zum Beispiel eine gewöhnliche Bockleiter zum Anlass für eine regelrechte Odyssee werden ...

Was man vielleicht an diesem Roman-spiel bemängeln mag: Es ist so gar nicht aus einem Guss, indem der Autor sich mit seiner Fabulierlust zuweilen in langen Digressionen ergeht, die wenig mit seinem Thema zu tun haben, so etwa die Schilderung eines *studio meublé*, das mit

wachsender Lust am Makabren sich einer geradezu surrealen Verschlissenheit, Verdrecktheit und Verlaustheit erfreut – wobei allerdings des Guten etwas zuviel geschieht.

Oder, noch weniger motiviert: Eine Zukunftsvision, in welcher das Ich sich als steinalten Mann vorstellt; das ergibt einen sehr barocken Text, auch wenn keine pathetische Rhetorik vorliegt und das Pathos nur aus dem Stoff selber kommt, aus der Thematik einer Hinfälligkeit, wie man sie sich grausamer und kruder kaum vorstellen kann. Hier schreibt ein gar nicht mehr lustiger, ein anderer Benoziglio; schreibt ein grossartiges Stück Prosa, für das allein schon die Lektüre des Buches sich lohnt – auch wenn dieses mit seinen allzu wortfreudigen Längen zuweilen leicht mühsam wird. Und eigentlich steht auch dieses Greisenbild gar nicht so unmotiviert da; besteht doch das ganze, zwischen Weinen und Lachen geschriebene Buch aus Variationen zu dem einen Thema der Degradierung und des Zerfalls, wie er im Lauf der Zeit alle menschlichen Verhältnisse erfasst.

Mag sein, dass dies überhaupt ein durchgehendes inneres Thema des Autors ist. Und so hat denn dieser Humorist vom Dienst eines der todtraurigsten Bücher unserer Zeit geschrieben, auch wenn dieses ebenfalls sprühend von originellen und witzigen Einfällen daherkommt: «*Der Tag, an dem Kary Karinaky auf die Welt kam.*» Der Tag ist ein historischer; einer im ersten israelisch-arabischen Krieg, als Bomben auf die Stadt fallen und auf das Krankenhaus, in dem Kary geboren wurde und wie durch ein Wunder überlebte, während die Mutter umkommt.

Auf vielen, herzzerissenden Seiten schildert Benoziglio das Bild der Stadt, meist aus der Perspektive eines Mannes,

der an einer Krücke geht und ein Gewehr trägt, während er zwischen Trümmern und einer verzweifelten Menschenmenge nach den Resten seines neugeborenen Mädchens sucht. Das und alles andere ist mit einer Sprachgewalt gesehen, dass es einem kalt den Rücken hinunterläuft.

Nicht nur dieser Anfang hat mit der Weltgeschichte zu tun. «*Der Tag ...*» ist eine Art historisches Buch, auch wenn, was so gemeinhin als historischer Roman gilt, total ins Leere fällt oder geradezu verhöhnt wird. Hier wird nicht das Leben einer oder mehrerer Gestalten ins Gewebe fortlaufender Zeitgeschichte getaucht und in Beziehung dazu gebracht, obwohl viele Ereignisse, die sich während Karys Leben (1948–1975) zutrugen, zur Sprache kommen. Unter anderem der Tod Stalins, der Algerienkrieg, Rassenunruhen in Little Rock, Aufstand in Budapest, der erste Kosmonaut, Raketen in Kuba und so fort bis zur langen Agonie Francos.

Dies wird in einem Satz – «*Pompidou kam, wurde dick und starb*» – oder in ausführlichen Bildern memoriert, ohne Hintergründe aufzuspüren oder Verbindungen herzustellen: Es bleiben Einzelheiten, die der Erzähler mit Leben füllt, mit seinem Humor, seiner Empörung, seinem genauen Blick fürs reale Detail, das er oft ins Skurrile verfremdet. Ein typisches Beispiel ist etwa die Entstehung der Berliner Mauer, natürlich auf Geheiss der UdSSR, wozu der entsprechende Dialog im Kreml imaginiert wird.

«*Wenn ihr schon nicht hinkriegt, dass sie gern dableiben, dann seht wenigstens zu, dass ihr sie am Fortgehen hindert. Klar, nichts lieber als das, sagten sie. Nur ... Guckt euch die Russen an!, knurrte Nikita S. Gehen die vielleicht fort? Sie wagten nicht, ihn daran zu er-*

*innern, dass es zwischen Moskau und Washington keine direkte S-Bahn-Verbindung gebe. Stammelten, ihre Grenzen seien zu durchlässig. Dann macht sie dicht», sagte Chruschtschow. Oder spreche ich chinesisch, Teufel noch mal? (...) Na, Walti?, fragte Nikita S. Keine Idee?»*

Das Vorgehen ist nicht nur lustig; in der so dargestellten Leichtfertigkeit wird auch ein böses Urteil über die Art, wie die Grossen Geschichte machen, mitgeschrieben. Oft werden allerdings keine Namen genannt, einer Scharade ähnlich, die den Leser gleichsam examiniert. Wer stand damals an der Spitze des Quai d'Orsay? Wie hiess doch der israelische Staatsmann mit der Binde über dem Auge, den Benoziglio so ins Spiel bringt: «*Israel sah mit einem weinenden Auge (das andere steckte hinter einer schwarzen Binde) die antiwestliche Stimmung, die sich in der Region breitmachte.*»?

In ähnlicher Weise wird auch von Kary berichtet, was wiederum wacker gegen das Übliche verstösst. Nicht eine Biographie, nichts Fortlaufendes, welches das eine aus dem anderen organisch sich entwickeln lässt. Nur einzelne Begebenheiten, Momentaufnahmen, in denen sich ihr Wesen mitteilt. Trotzdem entsteht zunächst ein zauberhaftes Kinderportrait: ein eigensinniges selbstbewusstes kleines Mädchen, das nicht selten an Queneaus berühmte Zazie erinnert. Und das glücklicherweise eine wunderbare Grossmutter hat, bei der es aufwächst und die mit Klugheit und Liebe eine gewisse Ordnung ins Leben dieses anarchischen Wesens zu bringen vermag.

Auch einen Vater gibt es da, einen Waschlappen, den Benoziglio zum Anlass nimmt, seine Begabung für die blutigen Humoresken auf allen Registern spielen zu lassen. Kary aber leidet nach

dem Tod der Grossmutter immer mehr an furchtbaren Wutanfällen. So als lebte der Tag ihrer Geburt in ihr weiter; als hätte sich in ihr die ganze Auflehnung gegen den Skandal eines Bombenangriffs auf eine Stadt zusammengeballt, rebelliert sie gegen alles, was ihr in die Quere kommt. Läuft aus der Schule fort, haut ab aus dem Institut, wo sie später lebt, bis sie ausgewiesen wird.

Hernach werden die Meldungen spärlich. Kary jobbt hier und dort, malt schöne, traurige Bilder, hat Liebesbeziehungen, die an ihrer Unabhängigkeitsgier scheitern; und bringt sich um. Der Selbstmord wird kurz und trocken gemeldet, eine halbe Seite nach der 25seitigen Suada über den Tod Francos; ohne Kommentar oder Erwähnung eines auslösenden Motivs. Und es gibt auch keine einzelnen Motive. Gezeichnet von jenem ersten Tag, da die Welt ihr schon ihr unakzeptables Gesicht offenbarte; vom ersten Tag zur totalen Auflehnung verurteilt, musste diese Auflehnung sich einmal auch gegen sie selber wenden.

Man könnte das Werk einen Collage-roman nennen, in dem die historischen Episoden laufend mit den gleichzeitigen in Karys Leben alternieren. Wenn aber der deutsche Klappentext behauptet, es verliefen unterirdische Verbindungen

zwischen der Biographie und der Historie, ist das eine Verfälschung. Zwar hat der Autor versucht, Parallelen herzustellen. Da singt ein Kinderchor am Krankenbett Stalins, und dort übt die Klasse der kleinen Kary ein Lied über den Krieg. Da berät man über den Bau der Mauer, und dort tagt die Lehrerkonferenz über den Ausschluss der rebellischen Schülerin. Das aber sind strukturierende Koinzidenzen, mit denen weiss Gott kein Zusammenhang gemeldet werden will. Im Gegenteil; gerade in diesem engen Nebeneinander der beiden Welten wird die groteske Disproportion und Beziehungslosigkeit zwischen der Geschichte und dem einzelnen Menschen in unserer Zeit um so schärfer beleuchtet. Und die absurde und skandalöse Unvereinbarkeit in allen Dingen unseres Lebens, das ist vor allem seit dem frühen am Zypernkonflikt inspirierten Roman «*Béno s'en va-t-en guerre*» ein zentrales Thema Benoziglios. Ob er es nun mit seinem Humor oder seiner pechschwarzen Palette darstellen mag.

Gerda Zeltner

<sup>1</sup> Jean-Luc Benoziglio, Bilder einer Ex, Deutsch von Claus Sprick, und Der Tag, an dem Kary Karinaky auf die Welt kam. Deutsch von Michael Mosblech, beide Rowohlt-Verlag, Reinbek 1993.

## «Du so keine Zukunft nicht haben»

«*Die verlorene Geschichte*». Ein Erzählung von Otto F. Walter

### 1

Der Roman «*Zeit des Fasans*» (1988) war das Ende einer langen schriftstellerischen Entwicklung, eine imposante Coda; er hat nicht zufällig auch jene

Leser begeistert, die mit der politischen Tendenz und den experimentellen Ansätzen im Werk Walters wenig anfangen konnten. «*Die verlorene Geschichte*» (1993) dagegen, die überraschende

Neuerscheinung dieses Sommers, ist ein Schritt in sprachliches Neuland, ein Anfang weit mehr als ein Ende: ein im besten Sinn irritierende Buch<sup>1</sup>. Dass auch diese «*Verlorene Geschichte*» zu einem runden Geburtstag Walters erscheint (zum fünfundsechzigsten wie seinerzeit «*Zeit des Fasans*» zum sechzigsten), hat unzweifelhaft Vorteile für die Lancierung des Buches; für die Rezeption könnte es auch ein Nachteil sein. Ein Buch wie dieses verlangt einen unbefangenen Blick und nicht den respektvoll-distanzierten, mit dem man das Werk eines gestandenen und verdienten Autors würdigt. Aber auch innovative Werke entstehen nicht auf einer Tabula rasa, auch Anfänge haben ihre Wurzeln; das gilt für dies jüngste Werk Walters, das sprachlich kühnste seit dem «*Herrn Tourel*», in besonders hohem Grad. Diese Wurzeln zu erkennen, fördert das Verständnis des neuen Werkes; der Rückblick, den der Geburtstag nahelegt, kann also auch sinnvoll sein.

## 2

Aber vor diesem Rückblick verlangt das neue Buch sein Recht. Dessen erste Sätze springen einem geradezu ins Gesicht. Die Sensation des schmalen Bandes ist die Sprache, sie fällt einen an, immer wieder, zieht einen hinein und weiter, fast betörend. Dass Walter in der «*Verlorenen Geschichte*» für seinen zur Sprachlosigkeit verdamten Protagonisten eine Sprache geschaffen oder erfunden habe, und zwar, der Figur entsprechend, eine in Stücke gerissene oder zerhauene, das konnte man in ersten, wie immer vor dem Buch erschienenen Besprechungen lesen. Das geht tatsächlich bis zum Stakkato von abgerissenen Wörtern, in übrigens sehr eindrücklichen Passagen. Und andererseits wagt es Walter, über Seiten hinweg mit gleich-

gebauten Nebensätzen anzufangen, den stützenden Hauptsatz wegzulassen: weil da einer – und einer, das ist der Eisenleger Polo Ferro, 28, aufgewachsen in Welschenrohr – weil da einer das Innere, das ihn bedrängt, nicht in eine klare Ordnung bringen kann. Das Erstaunliche, Mitreissende der Sprache aber ist ihr Rhythmus, der sich oft aus Satzfetzen ergibt, der Sound, der das Sperrige umfasst und verbindet:

«Aber das zieht dahin. Kein Glitzern mehr auf den Wellen aber vorbei dahin noch immer von fern her. Von fern aus dem Winter heran und dahin. Dahin und hinab. Aber dazu jetzt so Nebelschleier. Nebelfetzen das dreht sich in der Nebelsonne über die Aare und kaum noch das Ufer von drüben. Aber bläulich so kühl.»

Das mag eine besonders poetische Stelle sein, da sie Landschaft evoziert, ziehendes Wasser; auch das Ende, auf das alles hindrägt, ist hier bereits zu ahnen. Und auch das ist wesentlich: dass der Protagonist des Buches, der Eisenleger Polo, Sinn hat für die Natur. Vielleicht ist er überhaupt ein Naturkind, das sich in der Stadt noch mehr von sich selber entfremdet fühlt als sonst. Und dass der Autor diesen grobschlächtigen Menschen mit zu viel Kraft und ohne rechtes Ziel, so viel wahrnehmen und erinnern, so Gegensätzliches fühlen lässt, auch das gehört zu diesem Buch, zu dessen ungewöhnlicher Qualität. Wie ein summendes Bienenhaus will dieser Polo einem gelegentlich vorkommen – aber eines, dem die Königin oder der Imker fehlt. Nicht weil er ein armseliger Mensch wäre, kommt Polo mit dem Leben nicht zurecht, sondern weil er dem Vielfältigen, das in ihm wäre, weder Richtung noch Ordnung noch Grenze setzen kann. Mit den *terrible simplificateurs*, welche den Menschen, insbesondere den sogenannt einfachen Men-

schen, auf zwei oder drei Eigenschaften und Wahrnehmungen reduzieren, hat dieses Buch nichts zu schaffen.

Aber wovon rede ich? Von der Sprache – oder von der Figur? Von beidem; denn Sprache und Figur gehören untrennbar zusammen, und mit ihnen wäre noch der Autor zu nennen, der gelegentlich ganz unauffällig, mit Fragen, nicht mit Behauptungen, seine Präsenz andeutet und so verhindert, dass man das Buch als Rollenprosa oder als den Klar- text eines inneren Monologs liest. Walter hat für seine Figur eine besondere Sprache aus der bestehenden, vor allem auch aus der Mundart heraus entwickelt; nicht ein Sprachmuster, das für andere Werke und Figuren leicht anwendbar und variierbar wäre, sondern eben jenen «*Sound*», der nur für dieses eine Buch, für diese eine Figur, für «*so einen wie Polo*» gilt. Vermutlich hat er die Sprache und die Figur zusammen erfunden. Es ist eine Sprache mit vielen Wort-Variationen und Worterfindungen, die wohl Leserinnen und Leser aus der Bundesrepublik etwas mehr Schwierigkeiten machen als schweizerischen: aber nur solange sie dem Sprachklang nicht trauen, der hier kein bloss artistisches Element ist, sondern Inhalte vermittelt, vor allem jene Stimmungen und Gefühlsregungen, die so leicht nicht in bereits bestehende Begriffe zu fassen sind. «*schlapprig, wärmiglich, hickhackrig, schlikkrig, nipprig und flossenhaft*» ist es Polo zuweilen zumute, oder auch «*klickrig, schlaffrig aber zipprig*». Von «*Sehnsüchtigkeit*» ist die Rede (ein Leitmotiv), oder von «*Zärtlichzartigkeit*». Man kann diese Worterfindung natürlich als defizitären Ausdruck eines Tumben interpretieren, geht dann aber an etwas Wesentlichem vorbei. Der Polo, den Walter zeigt, ist nicht einfach zu «*dumm*» für die berühmten «*ganzen*

Sätze», die in der Schule verlangt werden, und nicht einfach zu ungebildet, um seine Befindlichkeit korrekt beschreiben zu können, sondern, so will es der Autor, er lebt in Schichten des Bewusstseins oder wird aus ihnen heimgesucht, die sich der üblichen Sprache entziehen (um das zu begreifen, muss man nur sich selber beobachten). Das heisst: Walter wagt sich in diesem Buch – wie seit dem «*Herrn Tourel*» nie mehr – an jene durchlässige, verschlungene Grenze, die das Bewusstsein vom Unbewusstsein trennt; er wagt sich an sie ohne jeden Schutz durch reflektierende Erklärungen. So wäre es falsch oder einseitig, Polo einfach als einen Sprachlosen zu verstehen. Nicht weniger wichtig ist, dass er sich nichts dringlicher wünscht als dies: reden zu können, vor allem von «*frücher*», von seiner Kindheit hinten in Welschenrohr, und dazu fehlen ihm nicht einfach die Wörter, sondern vor allem Menschen, die zuhören. Die Kameraden aus der rechtsextremen Szene, an deren «*Warnaktionen*» er nicht ohne Zweifel teilnimmt, lachen ihn nur aus, die Frauen die er «*schätzelig*» findet, die wollen ihm schon zuhören, aber es ist sein Verhängnis, dass er offenbar unweigerlich Zuneigung zu jenen fasst, die ihrerseits schwer beschädigt sind wie seine Freundin Billie, oder die eine fremde Sprache sprechen, wie das Thai-Mädchen, dem er zum Verhängnis wird.

## 3

Aber wie? Rede ich wirklich von Polo, dem Protagonisten der «*Verlorenen Geschichte*»? Hat Walter in ihm nicht einen ihm und uns Wesensfremden dargestellt, einen, den wir sogar zum Abschaum zählen, gegen den man mit Lichterketten protestieren muss? Einen, der schliesslich zum Mörder wird? An-

ders gefragt: War es nicht die Absicht des Autors – der Klappentext suggeriert es, und in ersten Kritiken schimmert diese Interpretation durch – zu zeigen, wie einer zum Fremdenhasser und Mörder werden kann? Falls Walter dies wollte: der Stoff und vor allem die Figur wären ihm dann über den Kopf und aus der Absicht hinaus gewachsen (was meistens *für* ein Werk spricht). Das Buch, wie es nun vorliegt, nimmt zwar auf Zeitereignisse Bezug (das gehört unabdingbar zu Walter), aber die Figur reicht über die Ereignisse hinaus. Wäre dem nicht so, die literarischen Anspielungen, auf die Bibel, auf Woyzeck, die sich gegen Schluss verdichten, sie wären fehl am Platz. Aber Polo wird tatsächlich als eine Art «*Woyzeck unserer Zeit*» dargestellt, freilich weniger leicht zu entschuldigen als der klassische. Er wird ja auch nicht einfach als Opfer der Gesellschaft oder widriger Umstände interpretiert; diese immer noch beliebten Erklärungsklischees, die ein billiges Mitleid ermöglichen, finden hier keine Anwendung.

Der Protagonist des Buches gehört zu denen, die alle Gutmeinenden zur Verzweiflung bringen, weil sie sich selber jede Chance verderben. Was ihn, Polo, zu dieser Selbstzerstörung treibt, das bleibt für ihn im Dunkeln, auch wenn ihn fast unablässig Fetzen von unheimlichen und unbegriffenen Kindheitserinnerungen bedrängen, und auch der Autor bietet – zum Vorteil des Buches – kein kausal schlüssiges Erklärungsmuster an, nur Hinweise. «*Du so keine Zukunft nicht haben*», sagt, wohlmeinend, der Italiener Conti zu Polo – und ahnt nicht, bis zu welchem Ausmass er recht hat. Es liegt wie ein Fluch über Polos Leben, dass er anderen Böses zufügt und dabei zugleich sich selber trifft. Das kann vergleichsweise harmlos sein

(seine Laufbahn als Boxer macht er kaputt, indem er einen Einbruch begeht), und es kann bis zur Zerstörung und Selbstzerstörung gehen; er muss beschädigen und töten, was er eigentlich liebt: so in der Kindheit das weisse Kälbchen und das Kaninchen, die ihm doch «*etwas vom Liebsten*» sind, und zuletzt das Thai-Mädchen, das ihm auf der Flucht vor einem Zuhälter quasi zugelaufen ist und zu dem er Zuneigung fasst. Dabei weiss er, was Sünde ist – und provozierte sie schon als Kind, indem er den Messkelch stahl und vergrub und dann seinen Vater der Tat beschuldigte. Und dass man «*frücher*», zu Hause, den Palmsonntag mit Stechpalmensträussen feierte und dass darin ein Heilsversprechen lag, auch das weiss er – und ahnt vielleicht sogar, dass dies Heil in der Gestalt des seltsamen fremden Mädchens auch zu ihm gekommen wäre, wenn er nicht zerstören müsste, was ihn beglücken könnte.

## 4

Er heisst Polo Ferro. Zum erstenmal seit den «*Ersten Unruhen*» nimmt Walter diesen Namen wieder ernsthaft auf und wandelt die Geschichte dieser für ihn so wichtigen Familie ab. Polo kann verstanden werden als Bruder des ungleich feiner organisierten «*Stummen*», Loth Ferro, als eine andere Möglichkeit, mit dem gleichen Kindheitstrauma fertig oder eben nicht fertig zu werden. Was dem Stummen die Sprache raubte: Die Aggression eines trotz allem geliebten und manchmal auch liebevollen Vaters gegen die Mutter, und was schliesslich in einem nur symbolischen Vatermord eine Lösung findet, das spitzt sich bei Polo zu tödlicher Konsequenz zu, tödlich für andere, zerstörend auch für ihn. Die Erfahrung, dass die väterliche Hand wechselnd schlägt und lieb-

kost, führt bei ihm zu einer unentwirr baren Verbindung von Zärtlichkeit und Aggression, Liebeswunsch und Hass. Sein Opfer wird schliesslich das fremde Mädchen, dessen kindliche Gestalt in ihm nicht nur die «*Zärtlichzartigkeit*», sondern auch die verdrängten inneren Konflikte der Kindheit und die damit verbundene blinde Aggression virulent werden lässt.

Aber die Wurzeln der «*Verlorenen Geschichte*» reichen noch weiter zurück; sie führen bis zu den ersten, in den fünfziger Jahren in der «*Neuen Zürcher Zeitung*» veröffentlichten Erzählungen Walters (es sind insgesamt fünf), zu seinen eigentlichen «*Erstlingen*» also, die er schrieb, bevor er mit dem grossen Wurf des «*Stummen*» (1959) plötzlich und auf die Dauer in der Literatur präsent war. Und hier ist die Koinzidenz eines runden Geburtstags hilfreich. Denn im Materialienband, der, herausgegeben von Martin Lüdke, unter dem Titel «*Der Ort einer verlorenen Utopie*» zu eben diesem Datum erschienen ist, sind vier der erwähnten Erzählungen neu veröffentlicht worden; die fünfte wird im zweiten Heft der Zeitschrift «*Quarto*» (eine Publikation des Schweizerischen Literaturarchivs) erscheinen. Die Erzählungen, bisher nur Kennern bekannt, sind aus vielen Gründen lesenswert. Sie sind zwar vergleichsweise konventionell geschrieben; noch fehlt das Vibrieren der Sprache, das den «*Stummen*» unwiderstehlich machte. Aber sie lassen jene «*schöne Unmittelbarkeit*» fühlbar werden, aus der heraus, so Walter selbst, auch die ersten Romane entstanden. Und sie zeigen eine erstaunliche Sicherheit im Umgang mit Bildern, gerade mit den einfachsten unter ihnen. In diesen Bildern ist bereits viel von dem vorweggenommen, was im späteren Werk auf einem höheren

Reflexionsniveau, oft untermauert von gesellschaftskritischen und psychologischen Theorien, zum Hauptthema wird. Nicht zuletzt wird in diesen ersten Erzählungen, und zwar gerade in den «*Kindergeschichten*» unter ihnen, jene entsetzliche Erfahrung wenigstens ange deutet, welche die «*Verlorene Geschichte*» prägt: dass einer tötet, was er eigentlich lieben müsste. Freilich: Die Variationen in den frühen Erzählungen sind harmloser, verdeckter; aber das Problem ist da. In der Erzählung «*Spiele*» beispielsweise fängt ein Knabe einen grossen Fisch (ist er das Lebendige schlechthin oder ein Zeichen für den christlichen Glauben?) und lässt ihn sterben, ohne recht zu wissen, warum. Und sehnt sich nachher nach Regen, nach einem Wunder, das die Tat ungeschehen machen könnte. In einer anderen Geschichte («*Das Floss*») verursacht ein Halbwüchsiger halb ungewollt einen tödlichen Unfall seiner Mutter, und nimmt damit jene Schuld voraus, die unter Berufung auf die Atridentragödie durch den Roman «*Zeit des Fasans*» geht. Doch handelt es sich in diesen frühen Erzählungen, auch im «*Stummen*» und vielleicht sogar noch in «*Zeit des Fasans*», um eine Schuld, in die einer halb ungewollt gerät.

Mit dieser sozusagen unschuldigen Schuld ist es in der «*Verlorenen Geschichte*» vorbei: hier wird, was durch das ganze Werk geistert, bis zum schlimmstmöglichen Ende erzählt, der Mord nicht nur gedacht und ungewollt verursacht, sondern vollzogen. Und auch wenn subtil dargestellt wird, was in «*einem wie Polo*» vorgeht oder vorgenommen könnte, bis es so weit kommt, und wie die Wirklichkeit auf ihn wirkt und ihn zusätzlich verstört (z. B. das Sich-verweigern seiner Partnerinnen, die ja ihrerseits Beschädigte, Verletzte und

Verängstigte sind), rechtfertigt es keineswegs jenes verhängnisvolle Verhalten, das Walter vor allem in «*Zeit des Fasans*» als eine Deformation des (männlichen) Menschen unter der patriarchalen Ordnung dargestellt und analysiert hat. Dass er in der «*Verlorenen Geschichte*» ohne jene Erklärungen auskommt, die den früheren Roman gelegentlich beschweren, ist ein künstlerischer Gewinn. Literarische Anspielungen, die, vom Autor, nicht etwa von Polo selber gesetzt, gegen den Schluss hin zu nehmen, öffnen den Raum des Buches zur Überlieferung; unmerklich rücken

sie den so entsetzlichen wie hilflosen Polo in die Reihe jener tragischen Figuren (Büchners Woyzeck als Beispiel genommen), denen wir unser Mitleid nicht versagen können.

*Elsbeth Pulver*

<sup>1</sup> Otto F. Walter, *Die verlorene Geschichte*. Rowohlt Verlag, Hamburg 1993. – <sup>2</sup> Der Ort einer verlorenen Utopie. Herausgegeben von Martin Lüdke. Rowohlt Verlag, Hamburg 1993. – Im letzten Jahr ist eine Werkbiographie von Elsbeth Schild-Dürr erschienen: Otto F. Walter, *Sperrzone und Wunschland*. Benteli Verlag, Bern 1992.

## Problematisches Genie zwischen Mittelalter und Neuzeit

### Zu Pirmin Meiers Buch über Paracelsus

In dem vor neun Jahren erschienenen Gedichtbändchen «*Gsotniger Werwolf*»<sup>1</sup> bedichtet Pirmin Meier allerhand ihm bedeutsam gewordene Geistesgestalten. Der unter dem Humanistennamen Paracelsus in die Geschichte eingegangene Theophrast Bombast von Hohenheim (1493–1541) wird da mit einem ganz besonderen Lob bedacht: «*Viel hat er gewagt ... fast alles (doch niemals im Leben hat er dem Weibe beigewohnt).*» Trotz erotischer Uninteressantheit dieses Mannes hat sich Meier von ihm so nachhaltig faszinieren lassen, dass er nun zu dessen Fünfhundertjahrfeier ein gewichtiges Buch vorlegen kann: «*Paracelsus, Arzt und Prophet*»<sup>2</sup>. Wohlweislich hat er darauf verzichtet, eine chronologisch fortlaufende Biographie zu schreiben, ist doch der Lebensgang des in Einsiedeln

geborenen, nie recht sesshaft gewordenen Hohenheim sehr lückenhaft belegt. Meiers Werk ist thematisch gegliedert und hat wissenschaftlichen Charakter. Indessen wird man dem Verfasser der verwegen-geistreichen «*Werwolf*»-Gedichte keinen trockenen Gelehrtenstil vorwerfen können. Der gewissenhafte Biograph verschmäht es, zusammenhängende Routen der Lehr- und Wanderjahre anzugeben, wie dies frühere Forscher mehr oder weniger aufs Geraetwohl getan haben. Den Doktortitel der Universität Ferrara lässt er nur als mutmasslich gelten. Mehrere Seiten verwendet er auf die Entkräftigung der einst im Gespräch gewesenen Annahme, Paracelsus habe sich eine Zeitlang in Roggenhausen bei Aarau aufgehalten.

Sorgfältig werden die Dokumente der Aufenthalte in Salzburg, Strassburg,

Basel, Nürnberg, St. Gallen usw. ausgewertet. Zum Besten des Buches gehören die einfühlsamen Schilderungen von Begegnungen mit berühmten Zeitgenossen wie Erasmus und Vadian. Obwohl selber humanistisch gebildet, machte der «*Waldesel von Einsiedeln*», wie Gegner ihn nannten, neben solchen Geistern nicht immer gute Figur. Im Schimpfwörtergebrauch konnte er mit Martin Luther wetteifern.

Die medizinischen Verdienste würdigt der in den Geisteswissenschaften beheimatete Verfasser mit Zurückhaltung. Paracelsus, schreibt er, habe als Kritiker der damals herrschenden Schulmedizin, namentlich der Säftelehre des Galenus, «*eine erfahrungsbezogene und zugleich spekulativ-spirituelle Ganzheitsmedizin*» betrieben. Er gibt das Urteil des Medizinhistorikers Walter Pagel wieder, wonach Paracelsus hauptsächlich in der Bekämpfung der Syphilis, der Wassersucht und des Kropfes, in der Wundbehandlung und allgemein auf dem Gebiet der ärztlichen Chemie pionierhaft gewirkt hat. Ergänzend gedenkt Meier der psychiatrischen und weiterer Leistungen, wobei er den Abstand von den Errungenschaften moderner Heilkunst nicht verkennt.

Die noch stark naturnmagische Färbung der paracelsischen Wissenschaft zeigt sich besonders deutlich in dem Kapitel «*Der Magen des heiligen Niklaus von Flüe*». Paracelsus erklärt sich das dem Eremiten vom Ranft zugeschriebene zwanzigjährige Fasten mittels einer «*parachemischen*» Theorie vom Magen. Er spricht von Niklaus mit einer, wie Meier sich ausdrückt, «*leicht skeptischen Bewunderung*». Meier selber als Mensch von heute hätte wohl mehr Grund zur Skepsis. Er will aber, wie es scheint, dem vaterländisch sanktionierten Supermirakel nicht zu nahe treten.

Schade, dass Bruder Klaus die an ihn gerichteten einschlägigen Fragen nie eindeutig beantwortet hat!

In Sachen Hexen wäre ein kritisches Hinterfragen noch wünschenswerter gewesen. Die betreffenden Äußerungen Hohenheims lassen keinerlei Zweifel an der kirchlich (auch protestantischerseits) anerkannten Realität von Hexen erkennen. Da Meier hinwieder die frauenfreundliche Gesinnung des volksverbundenen Mannes konstatiert und dessen «*provokative Bekenntnisse zur Dorfmedizin von Hexen und Hebammen*» erwähnt, ist es verwunderlich und betrüblich, dass Hohenheim nicht im Anschluss an den geistesverwandten Agrippa von Nettesheim gegen die Hexenverfolgung protestiert hat.

Das zum Teil noch unveröffentlichte Gesamtwerk charakterisiert der Verfasser als einzigartige «*Zusammenschau von Medizin, Kosmologie, Psychopathologie, magischen Gesichtspunkten und politischer Kritik*». Im Kopf des Paracelsus bilden Biblisch-Prophetisches, Gnostisches, Neuplatonisches, Astrologisches, Volkstümlich-Abergläubisches, Erfahrungswissen und Weisheit persönlicher Prägung eine schwer zu überblickende Ideenwelt. Das paracelsische Frühneuhochdeutsch, aus dem der Verfasser ausgiebig zitiert, macht das Verstehen noch schwieriger. Zur Vielfalt der Ingredienzien kommt die Spannung der Gegensätze. Zuweilen gibt sich Paracelsus bescheiden, erklärt menschliches Können und Wissen für nichts, dann wieder lehrt er so selbstgewiss wie unser moderner Doktor Allwissend, Rudolf Steiner. Er ist ein treuer Marienverehrer und zugleich ein heftiger Kritiker der «*Mauerkirche*», die er zur «*Geistkirche*» umwandeln möchte. Als Arzt kennt er die Abgründe menschlichen Leidens und beharrt

trotzdem auf einer optimistischen Wertung des Schöpfungsganzen. Der lebenslang altgläubig bleibende Zeitgenosse der Reformatoren ist nach Meier ein «*Christ zwischen Stühlen und Bänken*». Überzeugend wirkt bei aller Fragwürdigkeit im einzelnen die ethische Grundgesinnung, das Festhalten am Vorbild des Christus Medicus.

In der Rolle des sympathisierenden Interpreten hält Meier, wie schon in medizinischer, so auch in philosophischer und theologischer Hinsicht mit eigener Kritik zurück, lässt aber grosszügig verschiedene namhafte Paracelsus-Kritiker zum Wort kommen. Dass Hegel den zu systematischer Begrifflichkeit wenig Begabten einen Barbaren schalt, ist verständlich. Gotthelf bescheinigte ihm in dem Roman «*Anne Bäbi Jowäger*» «einige eigene Geistesblitze», fand ihn jedoch zu heidnisch, was Meier mit Recht zurückweist. (Gotthelf wusste noch nicht, dass Paracelsus 123 theologische Traktate geschrieben hat.) Bedenkenswert ist das Urteil Friedrich Gundolfs, Paracelsus ermangle in seiner medizinischen Sprache der geistigen Perspektive, der Fähigkeit, das Gesehene vom Gedachten abzugrenzen.

Der Unfug, den die Nazi mit dem leider antijüdisch infizierten Paracelsus getrieben haben, wird als solcher gekennzeichnet. Im reichhaltigen Kapitel «*Kultfigur in Sage und Dichtung*» hebt Meier die Romantrilogie des deutsch-tümelnden Erwin Guido Kolbenheyer als immerhin bedeutende dichterische Leistung hervor. Die belletristische Revue führt auf die Höhe der Paracelsus-Gedichte des Amerikaners Ezra Pound und des Schweizers Jürg Federspiel, welch letzterem das Buch freundschaftlich gewidmet ist.

Zum Paracelsus-Interpreten für unsere Zeit war Pirmin Meier offenbar

durch die selbsteigene geistige Unruhe prädestiniert. «*Bin nun mal Katholik*», seufzt er in den mit «*Konfession*» übergeschriebenen Versen des «*Werwolf*-Bändchens. Er wäre, fährt er scherzend fort, lieber Protestant – als solcher wieder lieber Jude – alsdann lieber Moslem – hierauf Hindu – schliesslich (per freiwillig absteigende Seelenwanderung?) «*am liebsten Tier: Bär – Wolf – Fisch – Vogel*». Ähnlich könnte Theophrast Bombast von Hohenheim gesprochen oder wenigstens gedacht haben. Sind auch, wie Lessing weiss, nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten, so vielleicht doch einige. Paracelsus war von der Mutterseite her ein Kettenträger, nämlich Leibeigener des Fürstabtes von Einsiedeln, was ihn nicht hinderte, dem von Meier schon im «*Werwolf*» zitierten Leitspruch nachzuleben: «*Alterius non sit qui suus esse potest*» («*Keinem andern gehöre, wer sich selber gehören kann*»).

*Robert Mächler*

<sup>1</sup> Pirmin Meier, Gsottniger Werwolf. Literaten-Gedichte zur Erbauung sowie zur Unterbrechung der Erbauung. Verlag Schweizerische Akademiker- und Studenten-Zeitung, Zürich 1984. – <sup>2</sup> Pirmin Meier, Paracelsus, Arzt und Prophet. Annäherungen an Theophrastus von Hohenheim. Ammann Verlag, Zürich 1993.

\*

*Dem «Mitteilungsblatt der Internationalen Paracelsus-Gesellschaft» entnehmen wir die nachfolgende Kurzrezension des Paracelsus-Buches von Pirmin Meier:*

Ein neues, nicht ganz gewöhnliches Paracelsus-Buch, das in der steigenden Flut der durch die Paracelsus-Gedenkjahre 1991 und 1993 angeregten Literatur einen bisher anscheinend unbeleg-

ten Platz durch seine originelle Aufbereitung einnimmt.

Hauptsächlich zwei Annäherungsweisen verbinden sich in ihm in immer neuen Anläufen. Es spricht einmal historisch ein Sachkenner nach gründlicher Aneignung von Quellen- und Literaturbefunden, und sodann ein Literaturwissenschaftler und kritisch-ästhetischer Analytiker, der bereits einleitend mit einem Antagonismus aus der Wissenschafts- und Selbstkritik des Paracelsus den Leser provoziert und seinen Helden treffend charakterisiert: mit dem Paracelsischen Paradoxon «*der Zorn der Turteltaube*». Sein Werk wie auch sein Leben berge «*noch viele staunenswerte Rätsel*» (S. 13), sagt er mit Recht.

Biographisch greift das Buch mitten hinein in den Lebensgang Hohenheims und beginnt mit der Zeit in St. Gallen um 1530, d. h. es geht aus von dem Schweizer und dem die Schweiz suchenden Paracelsus, der immer wieder in den Vordergrund rückt (Erster und Zweiter Hauptteil), wobei das sorgfältig recherchierte Werk zweifellos vernachlässigte Seiten dieses Arztes und Philosophen ausleuchtet (u. a. «Para-Feminismus oder von den Heimlichkeiten der Frauen»). Dass am Schluss ein «Abschied vom Paracelsismus» steht (S. 384 ff.) und die «Kultfigur» Paracelsus einer kritischen Sichtung unterzogen wird (S. 388 ff.), kann angesichts der vielfach inkompetenten, überschwappenden Paracelsus-Mythifizierung und -Heroisierung in bestimmten Kreisen der Nachwelt nur dankbar als Ergebnis einer sorgfältigen und kenntnisreichen Beschäftigung auch vom Kenner dieses Mannes und seines Werkes begrüßt

werden. Nicht legitime Inanspruchnahmen für heutige «Richtungen» werden zurechtgestutzt. Paracelsus hat eben weder mit «Esoterik» noch mit «Guru»-tum oder Geheimwissenschaften oder mit «Postmoderne» etwas zu schaffen, – Begriffe, die auf ihn nicht anwendbar sind und die er natürlich nicht kennt. Hier ist Kompetenz und Darstellungs-kunst des Autors am Werke.

Im Grunde besteht das Buch aus locker gefügten und zügig geschriebenen Essays, gegliedert in sechs «Hauptteile»: nach den genannten der dritte mit einer Würdigung des ärztlichen Ansatzes, der vierte mit der ärztlichen Philosophie, der fünfte mit dem Zwiespalt des Christen Paracelsus, der sechste mit dem umstrittenen Nachwirken. Die reich dokumentierte und sorgfältig bibliographierte Darstellung zeigt das ernsthafte Eindringen in Werk und Forschungsstand, ist auch für den Paracelsus-Kenner eine fruchtbare Bereicherung und wird vor allem für diesen vollauf verständlich und anregend, ver-schafft aber auch dem neu Eindringenden gute Zugänge.

Die dabei betonte Würdigung des «Propheten» Paracelsus ist eine, wenn auch eingeengte, Auseinandersetzung mit seinem «mantischen» und «astrolo-gischen» Schriftwerk der Jahre um 1530 und hebt eine Seite seiner religiösen Denkleistung hervor, die früheren Jahrhunderten geläufig war, wenn sie auch in den letzten Jahrzehnten weniger beachtet wurde. Der «Weissager» Hohenheim muss im Rahmen seines theologischen Engagements und des sein Jahrhundert durchzitternden eschatologischen und biblischen, visionär geprägten Denkens gesehen werden.

*Kurt Goldammer*

## Doppelte Geschichte

*Zum neuen deutschen Selbstverständnis*

Im Jahr 1984 wurde die «*Studiengruppe Deutschlandforschung*» auf Initiative des Mainzer Politikwissenschaftlers Werner Weidenfeld gegründet. Seither sind im Zusammenhang mit Sitzungen der Studiengruppe vier Bücher publiziert worden. Sie widmeten sich der politischen Kultur Deutschlands, der Spurensuche einer Nation, dem Staats- und Nationalbewusstsein der Bundesrepublik und den Perspektiven Deutschlands im europäischen Haus. Der nun vorliegende fünfte Band<sup>1</sup> behandelt im einzelnen die «*Grenzen der inneren Einheit der Deutschen*», die «*Vergangenheiten in Deutschland*», das «*Schreiben über Deutschland und Europa*» sowie die «*Modernisierungsprobleme nach der Einheit*». Die Texte informieren gründlich und bieten eine Fülle von Antworten zu den angesprochenen Themenkreisen, und zwar, besonders lobenswert, aus unterschiedlichen Perspektiven. Der Leser kann sich sein eigenes Urteil bilden.

Der 400-Seiten-Wälzer enthält zahlreiche Beiträge, auf die im einzelnen nicht eingegangen werden kann; ein umfangreicher Literaturbericht zum Einigungsprozess, zwei Texte von Irma Hanke und Karl-Rudolf Korte über die Schriftsteller und die deutsche Einheit sowie nicht zuletzt die zum Teil kontrovers angelegten Aufsätze zur Aufarbeitung der «*doppelten Vergangenheit*», wobei Christa Hoffmann und Eckhard Jesse eine liberal-konservative Position beziehen, während die beiden Beiträge von Bernd Faulenbach und Rüdiger Thomas stärker sozialdemokratisch geprägt sind. Uneinigkeit besteht gleich-

sam in der Frage, inwieweit die Werthaltungen bei Ost- und Westdeutschen Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen. Helmut Klages und Thomas Gensicke kommen zu dem (überraschenden) Ergebnis, dass sich in der DDR ebenso wie in der (alten) Bundesrepublik ein Wertewandel von Pflicht- und Akzeptanzwerten zu Selbstentfaltungswerten vollzogen habe. Dagegen erläutern Martin und Sylvia Greiffenhagen, warum die unmittelbar nach der Wiedervereinigung durchgeführten Umfragen in Ost- und Westdeutschland, die zu Übereinstimmungen im Meinungsprofil führten, mit Vorsicht zu genießen sind. Die Verfasser verweisen auf theoretische und methodische Fallstricke, die oft zu Fehlinterpretationen geführt hätten: «*Ein Beispiel liefert der Umweltschutz. In beiden Teilen Deutschlands schrieb die Bevölkerung der Ökologie den höchsten Rangplatz auf der politischen Dringlichkeitsliste zu. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass Umweltschutz bei den Ostdeutschen <materialistisch> interpretiert werden muss, im Sinne der Sorge um die eigene Atemluft, die Sandkiste vor dem Haus und das Wasser aus der Leitung; im Westen dagegen eher als <postmaterialistisch>, z. B. als Sorge um die Abholzung von Regenwäldern*» (S. 31).

Ohnehin gilt es zu überprüfen, ob die westlichen Forschungskonzepte so einfach auf den Osten Deutschlands übertragen werden können. Verstehen die Menschen in den neuen Bundesländern die verwendeten Formulierungen genauso wie die Bürger im Westen Deutschlands? Wird hier tatsächlich das

gemessen, was gemessen werden soll? Wie steht es mit der Validität und Reliabilität von Datenerhebungsverfahren, die auf eine moderne Industriegesellschaft westlichen Typs ausgerichtet sind, die nun in einer Region Anwendung finden, die seit einem halben Jahrhundert unter diktatorischen Verhältnissen lebte? Mit diesen Fragen wird sich die empirische Sozialforschung in Zukunft stärker auseinandersetzen müssen.

Mit Blick auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Ostdeutschen und Westdeutschen nehmen Jörg Ueltzhöffer und Bodo Berthold Flraig vom Forschungsinstitut Sinus eine Mittelposition ein. Sie analysieren die Lebenswelten in den neuen Bundesländern und im Westen der Republik. Ihr Resümee lautet: «*Kein Zweifel, unter den historischen, d. h. materiellen, politischen und ideologischen Bedingungen der ehemaligen DDR haben sich eigenständige Lebenswelten herausgebildet. Diese sind mit den sozialen Milieus der alten Bundesrepublik kaum vergleichbar*» (S. 70). Andererseits gibt es aber auch, so Ueltzhöffer und Flraig, west-östliche Gemeinsamkeiten. In den neuen Bundesländern lasse sich ebenfalls eine Tendenz zu postmaterialistischen Orientierungen nachweisen. Freilich, muss man korrekterweise einschränken, trifft dies nur für das linksintellektuelle alternative Milieu und das subkulturelle Milieu zu, die beide zusammen 12 Prozent der Bevölkerung ausmachen. Die Autoren schreiben selbst: «*Es wäre zweifellos unredlich, diese und andere der beschriebenen Gemeinsamkeiten zwischen den Lebenswelten in Ost- und Westdeutschland überzuinterpretieren. Die These von den zwei völlig voneinander getrennten Wertewelten scheint sich jedoch nicht zu bestätigen*» (S. 73).

Eine Frage, die ebenfalls in mehreren Beiträgen anklingt, lautet, ob Deutschland durch die Wiedervereinigung eine neue oder lediglich eine erweiterte Bundesrepublik geworden sei<sup>2</sup>. Wer den Prozess der deutschen Einheit als «*Adoption*» (S. 85) wie Hans-Joachim Maaz, «*kulturelle Hegemonisierung*» (S. 387), so Klaus Eder, «*Anschlusspolitik*» (S. 113) wie Wolfgang Templin oder – besonders beliebt – als «*Kolonisierung*» (S. 31, 38, 40), so Martin und Sylvia Greiffenhagen, bezeichnet, wähnt offenbar die höhere Moral auf der eigenen Seite und kann sich des Beifalls des (linken) Publikums sicher sein.

Es ist freilich Karl Otto Hondrich, der in wünschenswerter Klarheit darauf verweist, dass die ständige Warnung vor überheblicher Selbstgerechtigkeit im Westen und Selbstmitleid im Osten geradezu Ausdruck ebenjener Dominanz der (alten) Bundesrepublik sei, die eigentlich ständig angeprangert werde. Zu Recht heisst es bei dem Frankfurter Soziologen, dessen kurzer Text mehr intellektuelle Potenz birgt als manches dickleibige Konvolut über die deutsche Gegenwart: «*Dominanz bedeutet in der Vererbungslehre die Durchsetzungsfähigkeit von Merkmalen, unabhängig von Machtgelüsten und bösen oder guten Absichten der Beteiligten. Und so ist es auch beim Zusammentreffen sozialer Systeme: Die Dominanz oder tatsächliche Prägekraft einer Seite wirkt unbeschadet von Vormacht- oder Hegemoniebestrebungen (...). Die Dominanz des Westens beruht (...) nicht auf Machtstreben, sondern auf der Überlegenheit liberaler Problemlösungsmuster über autoritär-zentralistische. Sie ist individuell unverdient, aber auch unschuldig. Überheblichkeit ist so wenig angebracht wie schlechtes Gewissen. (...) Ganz im Gegensatz zur Kolonialisierung zerstört sie*

*keine tradierte Kultur, sondern haucht ihr wieder Leben ein» (S. 98–100)<sup>3</sup>. Ohnehin wäre es wohl das erste Mal in der Geschichte der Kolonialisation, dass jährlich Milliardenbeträge vom «*Mutterland*» in die Kolonie transferiert würden – statt umgekehrt. Eine Kolonialisierung gab es im Osten Deutschlands zwischen 1945 und 1989. Seither findet dort – bei allen Problemen, die sich nicht leugnen lassen – das Gegenteil statt: Entkolonialisierung.*

Forderungen wie die von *Hans-Joachim Maaz*, für das vereinte Deutschland eine neue gesellschaftliche Konzeption zu finden, oder die von *Ursula Meckel*, die westdeutsche Gesellschaftsordnung in Frage zu stellen, einen dritten Weg einzuschlagen, haben sich längst als törichte Illusion erwiesen. Dem stimmt auch *Werner Weidenfeld* zu, wenn er schreibt: «*Nicht zuletzt aus praktischer Notwendigkeit hat sich die Einheit als Anpassung einer Ordnung an die andere erwiesen. Im Bewusstsein der West- und Ostdeutschen ist aus dem Prozess der Einheit nicht etwas Gemeinsames, völlig Neues entstanden, sondern es wurde die alte Bundesrepublik erweitert: Aus zwei ungleichen Hälften erwuchs etwas grösseres Ganzes*» (S. 23 f.). Das heisst nicht, die (alte) Bundesrepublik sei ein einziges Paradies gewesen, das keiner reformorientierten Weiterentwicklung mehr bedarf. Es kann auch keine Rede davon sein, die (neue) Bundesrepublik sollte auf ewig unverändert bleiben. Vielmehr hat sich schon heute infolge der Wiedervereinigung das Parteiensystem in Deutschland gewandelt. Und natürlich haben die Menschen in der DDR nicht 40 Jahre umsonst gelebt. Es wurden Erfahrungen mit einer Diktatur gemacht, die auch in der Bundesrepublik Gültigkeit besitzen. Sie können beispielsweise helfen, die Demokratie

nicht an utopischen Visionen zu messen, an denen jegliche Wirklichkeit letztlich scheitern muss. Diese Änderungen finden aber allesamt unterhalb der Systemebene statt.

Ralf Altenhof

<sup>1</sup> Werner Weidenfeld (Hrsg.): Deutschland, Eine Nation – doppelte Geschichte, Materialien zum deutschen Selbstverständnis (= Band 5 der Arbeitsergebnisse der Studiengruppe Deutschlandforschung), Verlag Wissenschaft und Politik, Köln 1993. – <sup>2</sup> Diese Frage wird in den nächsten Jahren gewiss noch für manchen Politologen-, Historiker-, Juristen- und Soziologenstreit sorgen. Vgl. etwa Irma Hanke: Die «Dritte Republik»: Wandel durch Integration? Lernhemmnisse und Lernprozesse in der «alten» Bundesrepublik, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41 vom 2. 10. 1992, S. 13–24; Eckhard Jesse: Der innenpolitische Weg zur deutschen Einheit, Zäsuren einer atemberaubenden Entwicklung, in: Ders., Armin Mitter (Hrsg.): Die Gestaltung der deutschen Einheit, Geschichte – Politik – Gesellschaft, Bonn/Berlin 1992, S. 111–141, besonders den 4. Abschnitt «Eine neue Bundesrepublik – oder eine erweiterte?», S. 133–136; Ralf Altenhof: Zwischenruf: Warum die Bundesrepublik auch in Berlin eine Bonner Republik bleiben sollte, in: liberal, Heft 2/1993 (im Erscheinen). – <sup>3</sup> Vgl. bereits Karl Otto Hondrich: Das Recht des Erfolglichen, in: Der Tagesspiegel vom 22. 9. 1991 (Weltspeigel), S. I. Die Gegenposition bezog an gleicher Stelle Peter Bender unter der Überschrift «Die Schwäche des Starken». Unfreiwillig komisch heisst es dort: «Der Kampf der Ideologien ist zu Ende, aber viele im Westen haben es nicht gemerkt!» (ebd.). Bender schreibt weiter, zwar nicht komisch, aber dennoch der historischen Wahrheit nicht gerecht werdend: «Schliesslich wäre zu erinnern, was schon wieder in Vergessenheit gerät: Die Westdeutschen bekamen ihre Demokratie geschenkt, die Ostdeutschen haben sie sich selbst erkämpft (ebd.). Vgl. dazu jetzt treffend: Alfred Grosser: Mein Deutschland, Hamburg 1993, S. 77.

## Welche Voraussetzungen fürs 21. Jahrhundert?

Vor uns liegt ein Versuch, «grosse Geschichte» zu schreiben und damit das grosse Publikum zu erreichen. Letzteres ist, wie die Hit-Listen der Sachbücher zeigen, jedenfalls gelungen, und das soll uns in Anbetracht der Schwere der Problematik gewiss recht sein. Der mittlerweile bekannte Yale Historiker *Paul Kennedy* hat sich in Etappen dem «grossen» Thema genähert: Ausgangspunkt bildete die 1980 erschienene Studie über den englisch-deutschen Antagonismus vor 1914. Die darin bereits gegebene Thematik der Grossmachtrivialität im Geiste des Sozialdarwinismus wurde dann – in die Breite und Länge erweitert – zum Gegenstand des Buches *«The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000»*. Mit ihm schuf der Verfasser 1989 den Durchbruch zum Bestseller-Autor.

Der dritte Streich nun unternimmt den Versuch, die grossen Trends aufzuzeigen, die transnational unser Leben bestimmen: das rasante Bevölkerungswachstum, die diversen Konsequenzen der demographischen Explosion, der technologischen Revolution, der ökologischen Schäden, der neuen Technologien usw. Die grosse Perspektive zeige, dass es bisher bei jedem Wandel Gewinner und Verlierer gegeben habe. Ins künftig würden aber wegen der globalen Implikationen des sozialen Wandels auch die «Gewinner» letztlich zu Verlierern, jeder sei zum *decline* verurteilt. Solche Hinweise auf die Gefahren eines globalen Infarkts sind freilich weder neu noch ist deren Berechtigung bestritten.

Kennedy trägt in der ersten Hälfte des Buches die weitgehend bekannten *facts and figures* zu den bedrohlichen

Trends zusammen, um dann im zweiten Teil mit der Frage, wer auf die neuen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts am besten vorbereitet sei, wieder in die alten nationalstaatlichen Fragestellungen zurückzufallen. Die besten Noten erhalten diejenigen Nationalgesellschaften, die hohe Sparquoten aufweisen, hohe Investitionsniveaus, hohe Bildungsniveaus, effiziente Umschulungspläne, eine Industriekultur mit mehr Ingenieuren als Juristen, eine auf den globalen Markt ausgerichtete Produktionsstruktur und einen Handelsbilanz-Überschuss im Warenbereich (S. 424). Kennedys Rezept dazu: Weder ungezügeltes *«laissez faire»* noch stures *«Nullwachstum»*.

Kennedys Schrift ist – wie zu erwarten – auch ein sehr amerikanisches Buch. Ohne sich direkt dieser Auffassung anzuschliessen, referiert er die Meinung, dass das 20. Jahrhundert das «amerikanische Jahrhundert» sei (*Henry Luce*, 1941), und sagt von dieser Vorstellung, sie habe eine immense psychologische und kulturelle Macht und habe die politische Rolle der USA gewissermaßen emotional unterfüttert (S. 371).

Das spezifisch Amerikanische an diesem Buch ist die ihm innenwohnende, wenn auch professionell geläuterte Befürchtung, dass das nächste Jahrhundert eben kein amerikanisches mehr sein werde. Wie Grossbritannien um die vergangene Jahrhundertwende wegen seines Überlegenheitsgefühls unfähig zu Reformen gewesen sei, würden nun für Amerika die ehemaligen Stärken zu Schwächen werden. Die Politik des Durchwurstelns würde zu einem langsam, aber stetigen Niedergang (eben zu einem *decline!*) führen, im Lebensstan-

dard, im Bildungsniveau, in fachlichen Fähigkeiten, in der Sozialfürsorge, in der industriellen Führungsstellung und letztlich in nationaler Macht (S. 414). Hier sind wir wieder bei den Themen der beiden vorangegangenen Bücher.

Wird das nächste also ein «japanisches Jahrhundert» sein? Kennedy ordnet Japan zwar mit der Bundesrepublik in die Kategorie der Staaten mit den «besten Aussichten» ein (S. 429). Er diagnostiziert aber ein erhebliches Politdefizit und Führungsdefizit. Das System der Machtteilung habe zur Folge, dass niemand verantwortlich sei. Hinzu komme, dass sich die Profitgewinnung aus dem internationalen System ohne dessen gleichzeitige Stützung letztlich gegen Japan wenden werde (S. 210 ff.). Ähnliche Vorbehalte könnte man allerdings auch gegenüber der Schweiz anbringen. Trotzdem wird sie – in einer Fussnote – als «eines der bestvorbereiteten Länder» bezeichnet (S. 424).

Unter Berufung auf seinen amerikanischen Kollegen *Samuel Huntington* (*Foreign Affairs* Bd. 67 1988/1989) macht uns der Verfasser auf die Möglichkeit aufmerksam, dass der «Stab der Weltführung» im nächsten Jahrhundert von Amerika nicht auf Japan, nicht auf China oder Russland, sondern auf die europäische Föderation übergehen könnte (S. 332). Die europäische Integration sei ein «politisches Experiment von hoher Bedeutung» (S. 366). Voraussetzung für sein Gelingen sei jedoch, dass die EG ihre exzessive Erbsenzählerie aufgebe und die doppelte Zielsetzung des Innenausbau und der Solidarität mit der Welt in Einklang bringe (S. 369).

Da mag der Autor noch so beteuern, dass es nicht um die Frage gehe, wer um 2050 «Nummer eins» sei, und dass es wichtiger sei zu fragen, welche Eigen-

schaften – immerhin für «ein Volk» – die erstrebenswerten seien (S. 34) –, sein Denken bleibt weitgehend im «rivalry»-Muster des späten 19. Jahrhunderts verhaftet.

Vielleicht ist es das Schicksal gerade der guten Bücher, dass sie die Leser zu einem Punkt bringen, da sie mehr wissen wollen, als der Autor ihnen geben kann. Im Falle von Paul Kennedys Darstellung kann man jedenfalls die Meinung haben, dass das Buch eigentlich dort hätte beginnen sollen, wo es aufhört, nämlich bei der Frage der politischen Umsetzung der längst bekannten akademischen Einsichten in den Gang der Dinge. Das wäre das ganz grosse Thema unserer Zeit. Der Verfasser sagt selber, wie wichtig es wäre, eine Politik zu haben, die dem schnellen globalen Wandel entspricht (S. 418).

Damit ist aber nicht die schnelle Politik gemeint, im Gegenteil die Politik der langfristigen Strategie und der Möglichkeit, Investitionen (unter Umständen in Form von unpopulären Massnahmen) auch dann zu tätigen, wenn ihre Erträge erst nachfolgende (Politiker) Generationen nutzen können. Ziemlich banal ist die Feststellung: «Ob Reformen akzeptiert oder abgelehnt werden, wird vom gesellschaftlichen Rahmen abhängen...» (S. 430). Die Frage, ob und inwiefern demokratische Mitsprache reformfeindlich ist, wagt der Verfasser nicht zu diskutieren. Stattdessen spricht er von der Notwendigkeit politischer Führung und räumt etwa gleichzeitig ein, dass dies von den zumeist durch Konfliktvermeidung an die Spitze gekommenen Politikern gar nicht zu erwarten ist (S. 437). Im weiteren lanciert der Autor – welch ein Eingeständnis der Hilflosigkeit! – das Postulat, dass die Menschheit eine neue Erziehung benötige (S. 437). Eine weitergehende Ana-

lyse müsste da unterscheiden zwischen der sachlichen Aufklärung der Massen und der moralischen Erziehung der bereits Aufgeklärten, die sich wider bessere Einsicht um des schnöden Mammons Willen über Zukunftspostulate hinwegsetzen.

Völlig zutreffend wird bemerkt, dass in Ländern, in denen kommerzielle Massenmedien wichtige Fragen marginalisieren (und wo wäre das nicht der Fall oder wird es nicht schon bald der Fall sein?), die Möglichkeit stark beschränkt sei, dass ein tieferes Verständnis der globalen Trends aufkomme (S. 432). Darum beurteilt der Verfasser die Ansicht, die globalen Trends zu beeinflussen, als sehr gering (S. 425) und die Art der Auswirkung allfälliger Massnahmen als kaum voraussehbar (S. 441).

So bleibt letztlich nichts anderes übrig, als sich in die nationalen Gehäuse zurückzuziehen und dafür zu sorgen, dass in diesem Rahmen eine «*Bestvorbereitung*» auf das 21. Jahrhundert zustandekommt. Damit wären wir erneut beim Ausgangspunkt der Kennedy'schen Studien. Zu Recht stellt Kennedy fest, dass die Staaten für die meisten Menschen der Bezugspunkt der

Loyalität geblieben sind, auch wenn sich die globalen Trends der nationalen Kategorien längst gesprengt haben (S. 426). Die Nationen sind in der Tat noch weitgehend die Orte der Meinungsbildung, der Entscheidung und der Ausführung, und sie sind auch die Akteure auf der internationalen Ebene. Indessen ist in diesem Buch weder von den innerstaatlichen noch von den interstaatlichen Prozessen und schon gar nicht von den Wechselwirkungen zwischen beiden ernsthaft die Rede. Die UNO wird sonderbarerweise nur beiläufig erwähnt. Wenn doch die neuen Trends die Nationen mehr und mehr ausschalten, müsste da nicht auch vermehrt von den Möglichkeiten der internationalen Politik gesprochen werden? Der Autor würde freilich, wenn er seinen Standpunkt nach über 400 Seiten noch etwas präzisieren könnte, neben das herrschende nationale Konkurrenzprinzip das noch schwache globale Kooperationsprinzip stellen.

*Georg Kreis*

Paul Kennedy: In Vorbereitung auf das 21. Jahrhundert. S. Fischer, Frankfurt a. M. 1993.

## Die europäische Integration – eine Strasse des Triumphs?

«Der Weg zur europäischen Einheit ähnelt nicht den Champs-Elysées, einem breiten, schnurgeraden Boulevard mit dem Triumphbogen als von Anfang an sichtbaren Endpunkt.» Walter Laqueur teilt diese von einem russischen Kollegen stammende Auffassung und gibt sie deshalb auch seiner Leserschaft weiter.

Das 700seitige Opus suggeriert aber trotz den verschiedenen im Epilog gesetzten Fragezeichen genau dieses Bild: 1945 lag Europa völlig am Boden, niemand konnte sich vorstellen, dass es sich je wieder erholen werde (wie sich heute kann noch jemand die miserable Situation von 1945 vorstellen können) – und

siehe, keine 50 Jahre später ist Europa wieder da, eine «*zivile Supermacht*»! Die Geschichte Europas ist in dieser Darstellung zur Hauptsache eine Wachstumskurve, die in der Stunde Null unten links einsetzt, zwar kleine Einbrüche und Verzögerungen erlebt, alles in allem aber in unseren Tagen die Erfolgssgrafik oben rechts verlässt. Der Titel der deutschen Ausgabe «*Europa auf dem Weg zur Weltmacht*» ist der Grundaussage des Buches eigentlich näher als der blasse Originaltitel «*Europe in our Time*».<sup>1</sup>

In diese Grundstruktur werden kenntnisreich und vielseitig Schilderungen von nationalen Teilentwicklungen eingebettet und zu einem grossen Panorama im Stil eines *Jean Rodolphe von Salis* zusammengefügt. Beinahe ganz Europa wird stück- bzw. nationenweise erfasst, Osteuropa und die Sowjetunion sind im Bild, auf der anderen Seite dagegen hat es sonderbarerweise für Portugal nicht mehr gereicht. Die Darstellung beschränkt sich keineswegs aufs Politische und Wirtschaftliche; sie geht auch auf die soziale und kulturelle Entwicklung ein.

Mithin findet man so ziemlich alle Vorgänge kurz erwähnt und eingeordnet – die zentrale und eigentlich einzige spannende Frage nach dem Antriebskräften wird indessen kaum berührt. Kurz vor dem Ende, auf S. 704, beschränkt sich der Verfasser darauf, sich und uns wenigstens die Frage zu stellen, ob der Wiederaufstieg das Ergebnis harter Arbeit oder der Einsicht sei, dass ein zerrissener Kontinent keine Zukunft hätte. Vielleicht könne es, fügt er unverbindlich bei, auch eine Mischung aus beiden und anderen (nicht näher bezeichneten) Faktoren sein. An anderer Stelle hat man aber immerhin lesen können, dass der Aufstieg Westeuropas, das

eben doch im Zentrum steht, nicht zuletzt dank der Angst vor der Sowjetunion möglich geworden sei.

Europageschichte wird meistens entweder als Auseinandersetzung in sich unverbundener Länder oder als über-nationale Geschichte der Integrationsversuche verstanden und nicht miteinander verbunden. Die wünschbare Verbindung beider Perspektiven ist auch in diesem Fall leider nicht zustandegekommen.

In Laqueurs Vision ist der Europa-Weg zwar auf den *Arc de Triomphe* ausgerichtet, der Fortschritt auf diesem Weg ist aber nicht gleichförmig. Phasen der Erfolge wie der Euphorie werden durch Phasen der Rückschläge und des Pessimismus abgelöst. Er selber ist als Autor offenbar ebenfalls solchen Konjunkturen unterworfen gewesen. Er hat 1969 ein optimistisches, zehn Jahre später dagegen ein ziemlich düsteres Europa-Buch vorgelegt. Jetzt, ein weiteres Jahrzehnt danach, wollte er eine Synthese präsentieren.

Aus dem bisher Ausgeföhrten dürfte klar geworden sein: Was Laqueur vorelegt, ist keine Geschichte der westeuropäischen Integration, keine *EG-Story*. Dies muss darum betont werden, weil Werbetexte und Umschlaggestaltung des im «*Schicksalsjahr 1992*» auf den Markt geworfenen Buches die Leser diesbezüglich in die Irre führen.

Die Integrationsgeschichte wird auf ein paar wenigen Dutzend Seiten abgehandelt, auch diesbezüglich ohne ernsthaft der Frage nachzugehen, warum die Einigungsbewegung dann und wann einen «Frühling» erlebte. Zur Erklärung des entgegengesetzten Phänomens, des «Frosts» bzw. der Stagnation, greift der Verfasser nach der Psychiatrie und spricht von «*abulia*», einem Mangel an Willenskraft ohne erkennbaren

Grund. Es sei zuweilen eben Mode, Angst zu haben. «*Die Euphorie der späten achtziger Jahre lässt sich ebenso schwer erklären wie die apokalyptischen Ängste der siebziger*» (S. 19).

Die Ergründung der Ursachen solcher Konjunkturen wäre allerdings gerade *der spezifische «Service»*, den man von einem solchen Buch erwarten dürfte. Laqueur sagt explizit, dass die wirtschaftliche Entwicklung seit jeher in Zyklen verlaufe, und er beschreibt sie sogar. Er prüft aber nicht, ob zwischen diesen und den Erfolgen und Misserfolgen der Integrationspolitik irgendwelche Zusammenhänge bestehen. Die westeuropäische Kooperationsbereitschaft hing doch, wie bereits angedeutet, zum Teil auch vom Zustand der West-Ost-Beziehungen ab. Der Zusammenhang zwischen dem Prager Staatsstreich vom Februar 1948 und dem Gelingen der OEEC im April 1948 wird aufgezeigt, derjenige zwischen Koreakrieg 1950 und Montanunion 1951 leicht angedeutet und derjenige zwischen Ungarn-Suez-Krise von 1956 und Römer-Verträgen 1957 übersehen.

Statt aus den Kontexten wird die Entwicklung stark aus sich selber und personalistisch erklärt: So heisst es, dass das OEEC-Projekt 1950 seine anfängliche Schubkraft eingebüsst habe und neue Initiativen nötig geworden seien (S. 164). Wenig später folgt die gleiche Erklärung für eine weitere Phase: Ende der fünfziger Jahre habe sich der ursprüngliche Elan der Einigungsbewegung erschöpft (S. 173). Die wichtigste Erklärung für die Dynamik des Integrationsprozesses wird nie so recht auf den Punkt gebracht, aber mit der gesamten Darstellung immerhin vorbereitet: Der Prozess lebt in hohem Mass von den wirtschaftlichen und sozialen Erfolgen der Europäischen Gemeinschaft. Dies gilt auch jetzt noch – trotz oder gerade wegen der in der europäischen Erfolgsstory nicht mehr berücksichtigten Massenarbeitslosigkeit der jüngsten Zeit.

*Georg Kreis*

<sup>1</sup> Walter Laqueur: Europa auf dem Weg zur Weltmacht 1945–1992. Kindler Verlag, München 1992.

## Hinweis

### **David Bronsen: Joseph Roth, eine Biographie**

Die grosse Roth-Biographie von David Bronsen war seit Jahren vergriffen. Jetzt hat Katharina Ochse die umfangreiche Erstausgabe von 1974 geöffnet, längere Zitate aus dem Werk, das seither leicht zugänglich ist, ganz weggelassen und sich im ganzen geschickt um erhöhte Lesbarkeit bemüht. Die Witwe des Autors genehmigte die ge-

kürzte Fassung, Rainer Joachim Siegel brachte die Auswahlbibliographie auf den neusten Stand, so dass Bronsens grosse und einfühlsame Biographie Joseph Roths zu neuer Wirkung kommen kann. Das ist vor allem deshalb begrüßenswert, weil hier die Persönlichkeit, die schwierige, mythomanische Natur des grossen Schriftstellers in ihren tausend Facetten sichtbar wird (*Kiepenheuer & Witsch Verlag, Köln 1993*).