

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 76 (1996)
Heft: 4

Rubrik: Kultur

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: 15.01.2026

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

Alphons Hämmerle,
geboren 1919, studierte
Germanistik, Kunstge-
schichte und Pädagogik
an den Universitäten
Zürich und Fribourg.
1947 Promotion.
Bezirkslehrer des Kan-
tons Aargau für Deutsch,
Französisch und Italie-
nisch in Bremgarten
und Baden bis zur Pen-
sionierung 1984. Ge-
winner des Premio
Rusticchello da Pisa –
als erster Ausländer.
Veröffentlichungen:
Literarische Essays, ein
Reisebuch über Italien,
ein Essay über Berlin.
Mitarbeit an verschie-
denen schweizerischen
Tageszeitungen (seit
1950).

WIEDERKEHR DER GEISTIGEN ERNEUERER

Italiens Rückbesinnung auf Giovanni Papini und Giuseppe Prezzolini

*Vor 500 Jahren entstand Pico della Mirandas Traktat
«De Dignitate Hominis». Giovanni Papini und Giuseppe
Prezzolini zeigten der Welt in der ersten Hälfte dieses
Jahrhunderts, dass in den dunkelsten Tagen ihres Landes
auch ein anderes, ein Italien der Menschenwürde existierte.
Ihre Schriften scheinen dem krisengeschüttelten Land auch
heute wieder eine moralische Orientierung zu geben.*

«Es ist besser, Marinetti und Papini nicht zu wecken», lautet der Titel eines Artikels, der vor 20 Jahren in der italienischen Wochenzeitung «L'Europeo» erschienen ist. Der Verfasser, der bekannte Literaturkritiker und Journalist Carlo Bo, war der Meinung, man tue gut daran, die beiden zu vergessen, weil über diese beiden neue Dispute entfacht werden könnten, über die zu diskutieren es sich gar nicht mehr lohne...

Carlo Bos Auffassung bedarf zweifellos einer Korrektur. Man kann Papini, den Autor der «Storia di Cristo», nicht auf die gleiche Stufe wie Marinetti stellen, der den Futurismus in Szene gesetzt zu hat. Marinetti ist der Verfechter einer in Gewalt endenden Ideologie. Papini machte zwar auch so etwas wie eine futuristische Phase durch, aber sein Futurismus stellte sich den Fragen der Zeit mit einem ethischen Bewusstsein, dem es in allen seinen Schriften um die geistige Zukunft Italiens und Europas ging.

Papinis Schrifttum ist noch immer – oder gerade heute wieder – lesenswert. Sein Name erscheint in letzter Zeit von neuem in der italienischen Presse, obwohl nun schon beinahe vierzig Jahre nach seinem Tode (1956) verstrichen sind. Viele seiner Bücher wurden in den letzten Jahren neu aufgelegt¹. Papini ist wieder im Gespräch und mit ihm Giuseppe Prezzolini, sein Freund und Antipode. Papini durchlebte eine nihilistische Phase; wie er

sie später überwunden hat, versuchen die folgenden Ausführungen aufzuzeigen.

Und Prezzolini? Als illusionsloser Denker und scharfsinniger Kulturkritiker steht er seinem Freunde und «Gegner» in nichts nach, hat aber viele Impulse von ihm erfahren. Die Freundschaft mit dem um ein Jahr älteren Mitstreiter blieb ungebrochen bis zu Papinis Tod 1956. Mit der Herausgabe des Briefwechsels, der über Jahrzehnte andauerte, hat er sich und seinem Freunde ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Das fastende Auge

«Mostra personale» – so der Titel eines der 56 Bücher des Florentiners Papini. Der italienische Erstdruck erschien 1941.

Die «Mostra», d. h. «Ausstellung», besteht aus fünf «Sälen». Jeder ist reich an Dingen zur Betrachtung. Einer Palette von kuriosen Dingen begegnet der Leser: Beobachtungen über den Alltag, Reflexionen, die sich zu Aphorismen verdichten; Lebenswahrheiten, verblüffende Erkenntnisse nehmen einen gefangen. Gedanken-splitter, wo Skurriles, Ironie und Sarkasmus einfließen, fügen sich in loser Art ein.

Im «Dritten Saal» ergeht sich Papini in Gedanken über das «Fasten des Auges». Papini liebt das Paradox, deckt innere Widersprüche auf und kommt zu überraschenden Formulierungen.

Er weiss um die Magie des gedruckten Wortes, auch um die Gefahr, die daraus

¹ Das Mailänder Verlagshaus Mondadori hat ein Teil von Papinis Werken wieder aufgelegt: Giovanni Papini, Opere. Dal «Leonardo» al futurismo, Mondadori, Milano 1982. Weitere, in den letzten Jahren neu aufgelegte Titel: Giovanni Papini, Strane storie, Sellerio di Giurgianio, Palermo 1992; Passato remoto (1885–1914), Ponte alle Grazie, Firenze 1994; Un Uomo finito, Ponte alle Grazie, Firenze 1994.



Giovanni Papini

für den Lesehungrigen entsteht: *«Wir verstehen es nicht, mit unserer Seele zu reden, und versuchen daher, uns mit den Geistern der andern zu unterhalten.»* Ein Beispiel dafür ist die fast selbstquälerische Art, die sich in seinem bedeutenden Erstling *«Un Uomo finito»* (dt. *«Ein fertiger Mensch»*) manifestiert. Das Buch erschien 1912. Es begründete Papinis Ruhm und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Papini empfiehlt ein *«Fasten»* für das Auge. Noch hatte das Fernsehzeitalter nicht begonnen. *«Die gedruckten Worte»,* schreibt er, *«sind die Komplizen, die uns zu Alibis, zu Fluchten, zu dünnhüftigen Erbärmlichkeiten verhelfen. (...) Ich bitte nicht um das alexandrinische Feuer»* – unter dem ägyptischen König Ptolemäus II. verbrannte die damals weltweit grösste Bibliothek – *«noch um den florentinischen Scheiterhaufen Savonarola, noch um eine Theologie, die das übertriebene Lesen zu den Todsünden zählt; hingegen wünschte ich mir für jeden Leser eine Fastenzeit freiwilligen Analphabetentums, einen Tag, den wir mit der natürlichen Welt zubringen und nicht nur mit dem Widerschein, eine Stunde, um in der gottgeschaffenen Natur den lichtvollen Schatten der Übernatur zu gewahren, eine Pause, um nur in der eigenen Seele lesen zu können, ein Einhalten, um die Augen vor dem Papier zu schliessen und um die Seele weit zu öffnen dem grossen Licht, das nicht blendet...»*

Pico als Vorbild

Dieses *«Fasten»* hat Papini in seinen letzten Lebensjahren üben müssen, als er, fast erblindet, nicht mehr lesen und nicht mehr schreiben konnte – dies bei ungebrochenem Geist. Er war gezwungen, alles seinem Schreiber zu diktieren. Eine fortschreitende Lähmung raubte ihm zuletzt auch noch das Sprechen. Lispelnd nur konnte er sich artikulieren. Aus der Bewegung seiner Lippen las seine Nichte ab, was er sagen wollte. Auf diese fast unfassbare Weise ist das Buch *«La spia del mondo»* (*«Spion der Welt»*) entstanden, dessen gekürzte deutsche Fassung den Titel *«Guckloch zur Welt»* trägt. Dem enzyklopädischen Traum der jungen Jahre, nämlich den Menschen ein umfassendes Wissen zu vermitteln, ist Papini mit diesem Werk näher gekommen. Es umfasst achthundert Seiten. Zunehmendem physi-

schem Zerfall abgerungen, breitet es eine Vielfalt an Themen, an Fragestellungen und Erkenntnissen aus.

Der Titel *«La spia del mondo»* ist ungewöhnlich. Der Autor entnahm ihn Versen aus Shakespeares Drama *«King Lear»*: *«Und wir werden die Geheimnisse der Dinge wissen, als ob wir die Spione (le spie) der Götter wären.»* Mit diesen Worten gibt Lear seinen Töchtern zu wissen, wie sie in den Kerkermauern leben werden. Geschichten wollen sie sich erzählen von vergangenen Zeiten, und von Spitzbuben werden sie erfahren, was so alles bei Hofe läuft, wer da gewinne und wer verliere, wer da aus- und eingehe, und von Geheimnissen werden sie Kenntnis nehmen, als ob sie *«Spione Gottes»* wären. Man könne, fährt Papini fort, diese Verse auch so verstehen: Für Spione Gottes halte er jene, die den Menschen die Geheimnisse Gottes mitteilen. Zu diesen zähle er sich selber im Glauben, er könne mit dem vorliegenden Buche den Lesern einige kaum bekannte Seiten des Lebens erschliessen und so von der sichtbaren zur unsichtbaren Welt eine Brücke schlagen. Vieles sei noch zu entdecken von dem, was unser Leben ausmache. Solchen Dingen forsche er als alter, gebrechlicher Mann nach, und er glaube, dass gerade im Zustande der Blindheit das innere Licht, das Licht des erkennenden Geistes, heller scheine.

Papini war geistiger Mediokrität abhold. Dagegen lief er noch in seinem letzten Buche an. Formalismus und bürokratisches Denken wies er streng von sich. Ein Leben rein materialistischer Prägung sah er im Kommunismus ebenso vertreten wie in der kapitalistischen Gesellschaft des Westens. Er lehnte beide Gesellschaftssysteme ab. Glücklichere Epochen als die unsrige glaubte er in der griechischen Antike, im republikanischen Rom, in der Renaissancezeit, im 18. Jahrhundert und sogar zum Teil im 19. Jahrhundert ausmachen zu können, und er setzte die Idee der Würde des Menschen, wie sie der Florentiner Philosoph *Pico della Mirandola* in seinem in diesem Jahr 500 Jahre alt werdenden Traktat *«De Dignitate Hominis»* vertrat, der Hypertrophie der Technik, unserer von den Automaten beherrschten Zeit entgegen.

Nach dem Buche *«Un Uomo Finito»* vom Jahre 1912 und dem bedeutenden

Werk «Storia di Cristo» aus dem Jahre 1919 wurden die «Lettere agli uomini di Papa Celestino VI.» aus dem Jahre 1945 Papinis dritter schriftstellerischer Erfolg. Diesem Buche setzte der Autor ein Zitat aus dem Lukas-Evangelium voran: «*Ich sage euch, wenn diese schweigen, werden die Steine reden*» (Luk. 19 bis 20). Vom Volke hochgepriesen, reitet Christus auf einer Eselin zum Ölberg. Die Menge ruft: «*Gepriesen sei der König, der da kommt im Namen des Herrn.*» Da fordern die Pharisäer Jesus auf, das Volk zum Schweigen zu bringen. Christus blieb ihnen die Antwort nicht schuldig. Auch der fiktive Papst Coelestin durfte nicht über das, was in der Welt geschah, schweigend hinwegsehen. Er war sich seiner Verantwortung als Lenker der Christenheit voll bewusst. In der Briefform sah er die beste Möglichkeit, direkt an die Menschen in aller Welt zu gelangen. Papini lässt diese Briefe nicht einen Papst unserer Zeit schreiben. Es sollte ein Oberhirte früherer Epochen sein, hier der Umbruchzeit während der Völkerwanderung. Jene Epoche war nämlich nicht unähnlich der Zeit, in welcher Papini sein Buch schrieb, nämlich des Zweiten Weltkrieges und seiner verheerenden Folgen. Mit der Niederschrift begann er am 7. September 1945. Am 1. November desselben Jahres sandte er das Buch dem Verlag. Papini wollte die Menschen unverzüglich ansprechen, Menschen, die Trümmer und Elend vor sich hatten und die ein Wort des Trostes, aber auch geistiger Neuorientierung brauchten. Aber Papini war nicht allein, der sich in jener schweren Zeit vernehmen liess. Da war in Deutschland ein *Reinhold Schneider*, der diesem geistigen «*Sanitätsdienst*» (wie er es nannte) mit allen Kräften, leidenschaftlich oblag. Noch vor Kriegsende hatte *Antoine de Saint-Exupéry* vor allem im letzten Kapitel seines Buches «*Pilote de guerre*» zu einer moralischen Erneuerung aufgerufen. Schonungslos deckt Papini all die Mängel auf, die den Menschen, ob hoch oder niedrig, anhaften. So legt er im «*Briefe an das Volk, das sich christlich nennt*», den Priestern folgenden Gedanken ans Herz: «*Ich kann nicht umhin zu fragen: Glaubt ihr in Wahrheit an Gott? Kennt ihr Christus wirklich? Nur wenn ihr eure Brüder, alle eure Brüder, auch jene, die euern Tod wollen, rettet, dann nur werdet ihr das belagerte*

Christentum, die entvölkerte Kirche und euch selbst retten.»

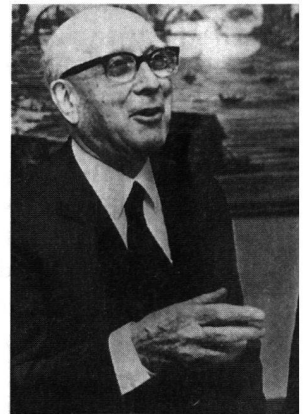
Als Papini im Juni 1956 starb, schrieb die «*Süddeutsche Zeitung*» in einem Nachruf: *Papini war ein Rebell, ein Einzelgänger, ein kritischer Kopf, ein Feuerfresser bis zuletzt...* Und weiter: *«Sein Witz und sein Mut zur Unpopularität machen ihn zu einem der entscheidenden Anreger der neuen Literatur.»*

Wider den prometheischen Menschen

Im gleichen Briefe schneidet Papini eine Frage an, die ihn schon im Buche «*Un Uomo Finito*» beschäftigt hat. Es ist dort vom prometheischen Menschen die Rede, der glaubt, Gottes entraten zu können. Aber ohne Gottesglauben werde die Bestie im Menschen die Oberhand gewinnen, und so muss Coelestin dem hochmütigen Menschen auf die Finger schauen. Hinter dem Versuch der Menschen, seit *Descartes* die Welt mit der Technik in den Griff zu bekommen, stecke, schreibt *Donald Brinkmann*, während des Krieges Dozent an der Zürcher Universität, in seinem Buch «*Mensch und Technik*» die klare Absicht, sich dadurch selbst zu erlösen. Diesen Versuch bezeichnet Brinkmann als die Hybris des modernen Menschen. Am Ende wird kommen, was *Franz Grillparzer* in die einprägsame Formel fasste: «*Humanität ohne Divinität führt zur Bestialität*».

«*Storia di Cristo*» bildet den Höhepunkt von Papinis erster Schaffensperiode. Von den darauf folgenden Werken seien diese erwähnt: «*Sant'Agostino*» und «*Dante Vivo*», eine Darstellung von Dantes Leben ohne Glorifizierung. Für dieses Buch wurde Papini der «*Premio di Firenze*» verliehen. 1953 erschien das Buch «*Il Diavolo*», das beinahe auf den Index der verbotenen Bücher gekommen wäre, hätte nicht Papst *Pius XII.* persönlich interveniert. *Michelangelo* hat Papini schon früh beschäftigt, und so hat er auch über den Meister eine Biographie verfasst, eine Lebensgeschichte, die den schicksalshaften Kampf dieses Mannes nachzeichnet und die in ihrer wissenschaftlichen Gründlichkeit bisher von keinem anderen Buch übertroffen wurde.

Papini war auch Lyriker und skurriler Erzähler, letzteres in den Büchern «*Strane Storie*» und vor allem in «*Il Libro Nero*» («*Das schwarze Buch*»). Es ist ein fiktives



Giuseppe Prezzolini

Tagebuch eines Mannes, der sich in der Welt herumtreibt und dabei mit bedeutenden Menschen unseres Jahrhunderts Gespräche führt, die unsere Zeit in fragwürdigem Licht erscheinen lassen. So begegnet «Gog» (ursprünglich eine legendäre Figur des Alten Testaments) u. a. dem Genossen Lenin, der dem Gesprächspartner folgendes mitteilt: *«Die Menschen, Herr Gog, sind ängstliche Wilde, die von einem skrupellosen Wilden, wie mir, beherrscht werden müssen. Alles übrige ist Geschwätz, Literatur, Philosophie und ähnliche Musik zum Gebrauch für Trottel. (...) Die alte Zarenknote ist das letzte Wort der Staatsklugheit.»*

Prezzolini-Archiv in Lugano

1908 erscheint «La Voce», das literarische Organ der sich um Papini und Prezzolini sammelnden Autoren, die eine kulturelle Renaissance Italiens anstrebten. Papini und Prezzolini wurden Freunde, und ihre Freundschaft dauerte bis zu Papinis Tod 1956. Mit der Herausgabe ihres Briefwechsels unter dem Titel «Storia di un'amizizia» hat Prezzolini sich und seinem Freunde ein Denkmal gesetzt. Der erste Band umfasst die Zeit von 1900 bis 1924. Diese Korrespondenz, die sich über mehrere Jahrzehnte erstreckt, ist ein literarisches Dokument ersten Ranges. Die beiden waren sich vor allem darin einig, dass Italien neue geistige Impulse brauche, um wieder auf das Niveau der andern grossen Nationen zu gelangen. Doch Prezzolini, der immer wieder den Wohnort wechselte, verliess Italien und liess sich in New York nieder, wo er Professor für italienische Literatur an der Columbia University wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg siedelte er nach Vietri sul Mare über – aber nur für kurze Zeit, denn wieder emigrierte er, als alter Mann. Lugano wurde seine letzte Station. Hier starb er im Alter von über hundert Jahren. Er vermachte sein umfangreiches Œuvre dem Kanton Tessin, der das Prezzolini-Archiv in der Kantonsbibliothek von Lugano anlegte.

Papini und Prezzolini waren sehr unterschiedlich und trotz der Gegensätze Freunde. In einem Artikel schreibt Papini: *«Sind Freunde auch Feinde? Einen gewissen Gegensatz braucht es als eine Art Impfstoff. (...)»* Prezzolini ist einer meiner mir am

.....

Die beiden
waren sich vor
allem darin einig,
dass Italien
neue geistige
Impulse brauche,
um wieder
auf das Niveau
der andern
grossen Nationen
zu gelangen.

.....

nächsten stehenden Freunde in den vielen Jahren unseres Zusammengehens, und er ist auch einer meiner Feinde, mit welchem ich eine Art Waffenstillstand geschlossen habe.» Und Prezzolini fasst seine Meinung über Papini in folgende Worte: *«Papini ist der Wille, Grosses zu leisten, gleichsam in die Wiege gelegt worden.»* Papini war ein Vordenker, Prezzolini eine Art Nachdenker, ein kritischer, vor allem selbstkritischer Kopf, der in Abwandlung von Descartes Maxime *«Cogito, ergo sum»* von sich hätte sagen können *«Dubito, ergo sum»* («Ich zweifle, also bin ich»). Papini suchte dem Zauderer und Zweifler mehr Mut und Sicherheit zu geben, wenn er ihm am 27. Juni 1908 schreibt: *«Je mehr Leute ich kenne, desto mehr bin ich überzeugt, dass Du einer der wenigen bist, die fähig sind, die italienische Seele zu verändern, und daher darf ich ohne Übertreibung sagen, dass es ein nationaler Schaden wäre, wenn Du Deinem Pessimismus erliegen und einsam dahin vegetieren würdest.»* Prezzolini war im Grunde seines Wesens Skeptiker. Das kommt vor allem zum Ausdruck dort, wo er im sehr lesenswerten Buche *«Dio è un rischio»* die Glaubensfrage stellt. Und dennoch war dem Zweifler Papst Paul VI. sehr gewogen...

Musterhaft erscheint mir Prezzolini als Tagebuchschreiber. Sein Diario von 1900 bis 1941 erschien 1978 im Verlag Rusconi, Mailand. Als Freiwilliger meldete er sich im Ersten Weltkrieg an die Front. Dem Tagebuch vertraut er seine tiefe Traurigkeit an. Am 17. Dezember 1916 schreibt er: *«Una tristezza profonda in tutto il mio essere.»* («Eine tiefe Traurigkeit in meinem ganzen Sein»). Am 16. Oktober trifft er sich mit Papini in Florenz. Dieser musste nicht einrücken, da er schon damals stark kurz-sichtig war. *«Lange mit Papini gesprochen»*, notiert Prezzolini in sein Tagebuch vom selben Tage, *«welcher der gleichen Meinung ist, nämlich dass der Materialismus sich der jungen Generation bemächtigt hat. Diese ist von der Manier besessen, schnelles Geld zu machen, und sie denkt nur an fade Vergnügungen. Es fehlt ihr an jenem Idealismus, der uns zu der Zeit, wo wir so alt waren wie sie, beseelt hat.»*

Prezzolini lässt sich 1930 in New York nieder. Am 3. Oktober notiert er in sein Tagebuch: *«Was an den Diktaturen, die sich ankündigen, in Deutschland und Österreich*

Eindruck macht, ist ihre Kühnheit, mit welcher sie ihre Absichten verfolgen. In der Antike und in der Renaissance waren die Tyrannen schlaue Füchse; hernach entpuppten sie sich als beutegierige Löwen. Die modernen greifen zur Peitsche, um sich die Massen gefügig zu machen, und es scheint, diese wünschten nichts lieber herbei als Männer, die sie den blinden Gehorsam lehren.» Prezzolini betätigt sich an der Columbia University von New York als Dozent für italienische Literatur, aber bald klagt er über die völlige Uninteressiertheit der Amerikaner an der italienischen Kultur. *«Wie soll ich ihnen», fragt er, «das Wissen von Petrarca und von Ariost beibringen, da sich doch unsere alte Kultur ihrem Ende entgegen neigt?»* Als die USA den Achsenmächten den Krieg erklärt, bittet er einen Vertrauten, sein Tagebuch zu vernichten, falls er vor Kriegsende sterbe. Dieser Bitte musste jener nicht nachkommen, denn Prezzolini lebte noch viele Jahre über den Krieg hinaus. Im Vorwort seines Tagebuchs schreibt er, er dürfe von sich sagen, dass wenige Tagebücher so ehrlich seien wie das seinige – und dies darf man ihm abnehmen, denn er hat ein kompromiss-

loses Leben geführt. Er habe, schreibt er weiter, nie um die Gunst einer Partei oder einer Interessengruppe gebuhlt.

Prezzolini war ein analytischer Geist, unbestechlich und gerecht. Von seinem umfangreichen Schrifttum seien hier zwei Werke erwähnt. Das eine, *«Storia tascabile della letteratura italiana»*, ist sehr geeignet für jene Studierende, die sich einen ersten Überblick über die Geschichte der italienischen Literatur verschaffen wollen. Ein anderes, zuerst in Amerika erschienenes Buch *«The Legacy of Italy»* (New York 1948), wurde 11 Jahre später vom Verlag Vallecchi Florenz unter dem Titel *«L'Italia finisce – ecco quel che resta»* herausgebracht. In diesem Buche hat der Autor das hervorzuheben verstanden, was der italienische Geist an Unvergänglichem hervorgebracht hat. *Niccolò Macchiavellis*² Bedeutung – der florentinische Staatstheoretiker ist ja oft verketzert worden – hat Prezzolini ins richtige Licht zu stellen versucht.

Prezzolini war ein *«Homme de lettres»*, ein sehr selbstkritischer Intellektueller, ein Humanist vor allem, dem geistige Freiheit alles bedeutete. ♦

2 Auf deutsch erschien zuletzt von Giuseppe Prezzolini: *Das Leben Niccolò Machiavellis. Literarische Annäherung an eine unzeitige und widersprüchliche politische Biographie*, Das Arsenal, Berlin 1989. In Vorbereitung: Giuseppe Prezzolini: *Wesen, Geschichte und Ziele des Modernismus*, Minerva, Frankfurt am Main (Nachdruck der Ausgabe von 1909).

Michael Wirth

MACHIAVELLI-NATIONALAUSGABE ENTSTEHT IN LAUSANNE

Bereits in diesem Jahr wird im römischen Verlagshaus Salerno der erste von 14 Bänden der italienischen Nationalausgabe des Werkes von Niccolò Machiavelli, die *«Kleinen politischen Schriften»*, erscheinen, herausgegeben von Jean Jacques Marchand, Professor für italienische Literatur an der Universität Lausanne. Tatsächlich kommt der Forschungsequipe um Marchand in Lausanne bei dem bedeutenden Unternehmen der Nationalausgabe eine zentrale Rolle zu, setzt sie doch die in Lausanne in den sechziger Jahren mit der Herausgabe der *«Diploma-*

tischen Schriften» begonnene Arbeit von Professor Chiapelli fort. Heute sind die Lausanner Wissenschaftler für die Herausgabe von etwa der Hälfte der Schriften der Nationalausgabe verantwortlich. An der Lausanner Universität hat E. Cutinelli Rendina eine beeindruckende informatisierte Machiavelli-Bibliographie zusammengestellt. Abfragbar sind rund 2000 Publikationen, die seit 1969 entstanden sind. Die Attraktion der Lausanner Datenbank sind aber zweifellos Mikrofilme von Manuskripten Machiavellis. ♦

Alexandra M. Kedveš,
geboren 1968, studierte
Germanistik, Anglistik
und Philosophie an den
Universitäten Konstanz
und Oxford. Nach einem
Lehrauftrag an der Na-
tionalen Autonomen Uni-
versität Mexiko Mitglied
des Graduiertenkollegs
«Modernität und Tradi-
tion» der Universität
Freiburg (D). Promoviert
derzeit über «Kubisti-
sche Schreibweisen in
der Berliner Moderne».
Zur Zeit Volontariat bei
den «Schweizer Monats-
heften».

NEUE WEGE DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR?

Christophe Bataille: Von der Elite-Handelshochschule in den Dichterhimmel

Der französische «Prix du Premier Roman» wurde 1993 einstimmig Christophe Bataille zugesprochen. Der damals 21jährige überzeugte mit seinem Prosa-Erstling «Annam» nicht nur die Jury, sondern auch Presse und Publikum. 1994 folgten der «Prix des Deux-Magots» und ein neuer Roman: «Absinthe» berauschte die Kritiker jeder couleur. Doch ihr Loblied verhallte ungehört im deutschsprachigen Blätterwald.

Finden die hiesigen literarischen Gourmets nur an kecken Krautfluten, an wortverliebtem Wurzelgemüse aus der Niemandsbucht oder an gesellschaftskritischen Wendewursteilen, gewürzt mit einer Prise Beziehungspfeffer, Geschmack? Verschliesst sich die deutschsprachige Kritik der Strenge einer Batailleschen «écriture de silence» (M. Fourny), eines «style tendu, précis, rapide, évocateur» («La Croix»)? In der Tat glänzen Batailles Romane – will man die je rund 100 Seiten lesefreundlich übergrosser Lettern als Romane bezeichnen – weder mit inhaltlicher Aktualität noch mit avantgardistisch-experimenteller Schreibe.

Der Weg nach Annam

Ins ferne Asien vergangener Zeit führt Batailles erste Erzählung¹: 1787 kommt der siebenjährige Canh, der kindliche Kaiser von Vietnam, auf der Suche nach Verbündeten im Kampf gegen aufständische Bauern an den französischen Hof. Den Winter dort überlebt er nicht. Nur ein alter Bischof behält den kleinen Bittsteller im Gedächtnis und schickt im folgenden Frühjahr Missionare und Nonnen ins vergessene Vietnam. Die lange, wechselvolle Reise der acht Gottgesandten endet in einem Bauerndorf inmitten grüner Reisfelder. Nach mehreren Jahren friedlichen Dorflebens entschliessen sich Bruder Dominique, Bruder Michel und Schwester Catherine, das Bekehrungswerk in den unzugänglichen Bergen des Landes fortzusetzen. Ihr Ziel heisst Annam. Auf dem Weg durch das Mekongdelta zum Kontum-Hochplateau erliegt Michel dem Sumpf-

feber, und in seinen Gefährten gedeiht der Glaubenszweifel. Anstatt den Bergbewohnern den Katechismus beizubringen, lernen die beiden Geschwister im Geiste schliesslich die Geographie ihrer eigenen Körper kennen.

Materie und Gedächtnis

Diese simple Story herauszufiltern ist nicht ganz einfach, denn in ihr vernetzen sich die anderen Geschichten «Annams»: die Geschichte französischer Innen- und Aussenpolitik in den Jahren 1787 bis 1856 ebenso wie diejenige Vietnams; die Geschichte eines zeitgenössischen katholischen «Kreuzzugs» ebenso wie die der individuellen Entwicklung und Beziehung der Geistlichen; die grosse, zeitlose Geschichte vom Erinnern und Vergessen schliesslich, die Geschichte darüber, wie Geschichten und Geschichtsbilder in den Köpfen entstehen. Leitmotivisch fliesst die Lethe durch alle Landschaften dieses Textes: «Im Juni 1793 marschierten die Nationalgarden vor der Abtei auf; sie wollten die Archive der Dominikaner beschlagnahmen (...) Man legte Feuer an die schweren Registerbände aus Leder. (...) Auf diese Weise vergass die Kirche in einer kalten und von Hass erfüllten Nacht in der Vendée die französischen Geistlichen, die in Vietnam evangelisierten.» Regierungen werden gestürzt, Reiche erobert, Religionen aufgezwungen oder ausgerottet, das schriftliche Gedächtnis wird ausgelöscht – «(n)ur die zwei von allen vergessenen und sich selbst vergessenen Missionare Annams blieben übrig».

Der poetische Duktus des Textes und seine strukturelle Komplexität mit Per-

¹ Christophe Bataille:
Annam, Arléa,
Paris 1993.

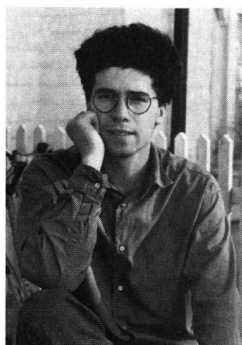
spektiv- und Zeitsprüngen – bis hin zu Widersprüchen im Detail – spiegeln das Erleben der Figuren wider: Die übermächtigen Sinneseindrücke machen aus Bio wie aus Historio-Graphie ein Memory, ein Bildersuchspiel. Doch das *ens ludens* hat Gedächtnislücken. Vieles vergleichgültigt sich oder wird verdrängt, manches verdichtet sich, (ver)bildet sich zu Stereotypen, historische Daten zerfließen in Szenen oder gerinnen zu Synästhesien. Freud hätte seine Freude daran. So trägt z. B. Frankreich immer «*traurige Farben*», und Vietnam leuchtet meist grün oder blau.

Die «*Gleichgültigkeit*» des grünen Landes befreit die Geistlichen von der Bürde ihres Auftrags, vom «*Ballast*» der Seele, von überflüssigen Zeichenvorräten. «*Sie fingen bunte Fische mit unbekannten Namen.*» Die ferne Heimat ist für sie ein fremdes Traumgesicht, und den beiden Menschen ohne Vergangenheit öffnet sich das Reich der Sinne. Nackt treten sie einander gegenüber. «*Der Körper Catherines war nichts Verschwommenes mehr: er war wahr.*» Annam ist der Ort von Amnesie und (Neu)Anfang, der Roman «*Annam*» macht die Anamnese und archiviert die Symptome. Zugleich entblösst es sich selbst als Produkt aus Poesie und Prosodie, das seine Wahrheit nicht in postmodernem Gestus zu ironisieren sucht.

Robinson und Grünschnabel

In Batailles erstem Buch schreiben sich stilistische und thematische Traditionen fort. Der Projektionsraum Exotismus verbindet sich mit einem allusiv-elliptischen und gleichzeitig sinnlichen Stil, der an die *Jacob-Adepten* Paul Morand und Raymond Radiguet erinnert.

Es ist eben dieser Stil, den Bataille selbst als «*classicisme*» bezeichnet, der auch über die Ärgernisse dieses Romans hinwegtrotzt. Das Genre der Entdeckung des Fremden und der Er-Fahrung des Eigenen, das Genre von Daniel Defoe und Joseph Conrad, von Francis F. Coppola und Werner Herzog, verlangt Fingerspitzengefühl und Selbstreflexivität. Selbst in einem wohlthuend apsycho-logischen Traumtext wollen wir nicht nur flachen Figuren wie dem müden König, den weisen Bauern und den guten, blonden Nonnen mit den festen Brüsten begegnen. Selbst in einer Traum-



Christophe Bataille
© Rio Verlag und
Medienagentur AG.

welt darf die Formel «*(d)ie Vietnamesen waren arm und glücklich*» als Klischee gelten, und die ungehemmte Farbverliebtheit unseres Grande-Ecole-Entronnenen erinnert an seine gern eingestandene literarische Jugendsünde des «*lyrisme*». Dieser steigert sich schon mal ins Pathos: «*Nicht weit weg trompetete der Elefant. Das Leben war nah; die Nacht blieb.*» Sachliche Ungereimtheiten schliesslich legen nahe, dass der Jungautor sein Werk tatsächlich, wie stolz behauptet, in einem Monat heruntergeschrieben hat.

Nicht die vermeintliche Authentizität, die aus einer dreimonatigen Mission für die Chambre de Commerce von Paris in Hanoi erwachsen sein soll, nicht die dort legendäre Story überzeugen, sondern das formschöne – obzwar nicht kitschfreie – Nachdenken über die Fabrikation der Fiktion, die Geschichte heisst. Bataille glaubt an eine Wahrheit der Stille und des Körpers, die über geschwätzige Wichtigkeit triumphiert: «*Sie redeten wenig. Die Zeichen des Himmels und der Erde waren Sprache genug. Sie liebten die sichere Gegenwart ihrer dicht nebeneinanderliegenden Körper. (...)*»

Vietnams vielfarbige Sinnlichkeit bleibt kitschige Projektion eines europäischen Vorzugsschülers, geschmückt mit volkskundlichen Beobachtungen – doch eine Projektion, die in den Klängen und Rhythmen des Französischen ein Eigenleben gewinnt, das auch die gekonnt nachempfundene Übersetzung von Bernd Wilczek so nicht wiedergeben kann: «*La terre était parcourue de bruissements nocturnes; les rizières silencieuses reflétaient le ciel.*» («*Das Rauschen der Nacht legte sich über die Erde; der Himmel spiegelte sich in den stillen Reisfeldern wider.*»²)

Gift und Geschichte

In seinem zweiten Roman «*Absinth*»³ kredenzt Bataille dem Leser wiederum ein Destillat aus Geschichte, Sinnenreiz und Schweigen. Hatte sich der Autor in «*Annam*» für eine vietnamesische Sprache der Stille begeistert, so wollte er diesmal ein (schein)totes französisches Wort zum Leben erwecken. Bataille entdeckte «*Absinth*» beim Durchblättern eines Lexikons und war fasziniert: «*C'est sa mort qui lui donne tout son mystère. En fait, j'ai voulu*

2 Christophe Bataille:
Annam, Deutsch von
Bernd Wilczek, Elster,
Baden-Baden und
Zürich 1995.

3 Christophe Bataille:
Absinthe, Arléa, Paris
1994. Ders., *Absinth*,
Deutsch von Bernd
Wilczek, hg. von Bernd
Wilczek und Martina
Kayser, Elster, Baden-
Baden und Zürich 1995.

montrer tout ce qui disparaît avec elle.» Mit den geheimen Rezepten für das Rauschmittel verschwinden, so der Romancier, das Lebensgefühl einer Epoche und die Dichter von Saint-Germain-des-Prés.

Die Suche nach der Geschichte des Getränks ist für den Ich-Erzähler gleichzeitig die Suche nach seiner eigenen Kindheit. Die Droge des Vergessens wird zum Zaubersant des Erinnerns. Der Trip in die Vergangenheit verläuft auch hier nicht chronologisch: Die Geschichte hüpf von standhaften Ausharren der Franzosen in Fort Joux im Winter 1871 wie im Himmel-und-Hölle-Spiel vor und zurück bis zur Entmilitarisierung des Forts im Jahr 1965. *«Wie soll man über etwas schreiben, was es nicht mehr gibt?»* fragt der Erzähler. Er durchwühlt Archive, findet Lexikonartikel, behördliche Verfügungen, Gedichte und eine lang vorenthaltene Biographie. Die Antwort auf seine Frage fällt denn auch vielstimmig und textsortenreich aus. Im Unterschied zu *«Annam»* aber laufen hier die historischen Fragmente im Bewusstsein einer einzigen Figur zusammen, was den Text trotz aller verwirrenden Sprünge klar(er) strukturiert.

Absinthe⁴ und Absence

Die Kindheit des Erzählers liegt in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg. Den Lebensrhythmus und die Phantasien des kleinen Provenzalen bestimmt der rituelle Besuch beim *«Hexenmeister»* José, der den besten Absinth der Gegend herstellt. Kaum einer kennt die Karriere des Kräuterbrenners, die 1871 mit dem Lutschen getrockneter Enzianblüten im Keller gewölbe von Fort Joux begann. José kann nicht schreiben, aber er betört Männer und Frauen mit seinen Sagen und seinen *«Traumkiesel»*, den Zuckerwürfeln mit den grünen Tupfen. Den *«Kleinen»*, wie er den Jungen nennt, lässt der geheimnisumwitterte Riese an der Herstellung des grünen Gifts in seinem Heidehaus namens *Fugit amor* – einem vielsagenden Namen – teilhaben. Beim ersten grossen Verlust des Kleinen – die geliebte, bereits kindlich begehrte Magd Marie *«muss heiraten»* – führt José ihn in die tröstende Welt der Enzian-Träume ein. *«Ich hörte zu denken auf. Eine leichte Angst überkam mich. Sie erlosch, wie mit Sand erstickt. Ich fühlte,*

wie ich mich selbst auflöste. Meine Seele wurde zu Samt. Ich war unendlich weit weg (...) eine leuchtend rote Flocke. Meine Sinne reagierten auf jeden Laut.»

Der Zusammenhang zwischen Zerstörung in der Welt und Selbstauflösung im Seelensamt wird immer wieder durchgespielt. Weltschmerz, Liebesleid und Rausch gehören in dieser vergangenen Welt untrennbar zusammen; erst das bittere Getränk befreit von der Bitternis des Lebens. *«Absinth»* erzählt von den Ambivalenzen des Rausches, auch des poetischen, und lässt ganze Epochen in rauschhafter Flüchtigkeit vorbeiziehen. Wie in *«Annam»* gewinnt das farbige, flüchtige Erleben, das Verlust mit Sinnlichkeit verklammert, an Gewicht gegenüber erstarrtem Archivmaterial: *«Ich las wenig; die Erzählungen berichteten mir von der Schönheit der Welt.»*

1915 wird der sagenumwobene Saft als *«Quelle für zusätzliche Übel»* verboten. José verschwindet und mit ihm die Schönheit der Welt. Der Begleiter im Verlust geht selbst verloren, und zugleich verliert der Erzähler seine Kindheit, das provenzalische Lebensgefühl der Vorkriegszeit. Das Elternhaus wird schliesslich 1944 zerstört, und *«(s)ogar die Landschaft hat sich verändert (...) Ich sage es ganz ohne jede Melancholie: hier ist eine merkwürdige Art von Wüste entstanden.»*

Gute Fee, böse Fee

Mit seiner vietnamesischen Liebes-Legende und seinem französischen Märchen über die grüne Fee (so wird Absinth in Frankreich gern genannt) schreibt Bataille gegen die Wüste der Gegenwart an. Seinem konkreten, farbigen Wortschatz, seinen knappen, klangvollen und rhythmischen Sätzen gelingen in beiden Texten poetische Sequenzen von subtiler Schönheit. Doch fern vom exotischen Raum erschafft Bataille nicht nur eine lebendige Sprache, sondern auch lebendige Charaktere anstatt Stereotypen.

In einigen wenigen Abschnitten allerdings stören auch in *«Absinth»* allzu kitschige Bilder, allzu farbbesessene Beschreibungen, allzu ungereimte Begebenheiten. Hinzu kommt der ungebremste Hang zu Allegorie und Symbol. Von den verschiedenen – natürlich bedeutungs-

.....
«Absinth»
 erzählt von
 den Ambivalenzen
 des Rausches
 und lässt
 ganze Epochen
 in rauschhafter
 Flüchtigkeit
 vorbeiziehen.

4 Alte Schreibweise von *«absinthe»*.

schwangeren – Phasen der Absinth-Herstellung und der jeweiligen – symbolträchtigen – Tönung dieser Vorstufen beispielsweise möchte der Leser dann doch so viel gar nicht wissen. *«Il est un rien trop allusif»*, urteilt denn auch ein Kritiker. Doch dankenswerterweise bleibt es bei diesem «un rien». *«Absinth ist eines dieser alten, allzu häufig gebrauchten Wörter, die keinen Sinn mehr haben. Trotzdem erwacht es manchmal zu neuem Leben, leicht, neu, voller Reiz für die Seele.»* Und Batailles Roman hat, bei allen Schwächen, das Talita kum für dieses Wort und seine Welt ausgesprochen.

Bleibt also die Frage, wieso der Bestseller-Autor (über 50 000 verkaufte Exemplare, Neuauflagen und Taschenbuchausgaben sprechen eine deutliche Sprache) ausserhalb Frankreichs nicht interessiert. Zum einen gilt sicherlich, dass die französische Presse sich in einer Form für die Vita des jungen Elitehochschul-Absolventen begeistert, die in hiesigen Gefilden unüblich ist. Aber auch bei Abzug dieses Bonus überrascht die kaum vorhandene Rezeption im deutschsprachigen Raum.

Um dem Leser der Jahrtausendwende postmodernen Sinnverlust ohne Apokalypse, frustrierte Figuren ohne Pathos und Sprachlust ohne Logozentrismus zu servieren, greifen viele deutsche Schriftsteller zur frühen Moderne à la *Benn* oder *Joyce* und zur Ironie eines *Shaw* oder *Wilde*. Während in diesem durchaus sehr reizvol-

.....
Fürchtet sich
der hiesige
Literaturbetrieb
vor der
ästhetizistischen
Identitätssuche
in einem
New Old Age?
.....

len «Klassizismus» meist ein (sprach-, gesellschafts- und geschichts-)kritischer Ton angeschlagen wird, versteht Bataille unter «*classicisme*» eine affirmative, um nicht zu sagen konservative Sprachverwendung und Geschichtsverarbeitung: Er referiert in einer Zeit innen- und aussenpolitischer Verunsicherung Frankreichs auf dessen identitätsstiftende Mythen wie die Französische Revolution, den Kolonialismus und die kulturelle Hochblüte der Jahrhundertwende, ohne sie zu brechen. (Unter einem ähnlichen Blickwinkel könnte die Eröffnung des Absinth-Museums 1994 in Auvers-sur-Oise, einem Treffpunkt vieler Impressionisten und dem Sterbeort *van Goghs*, betrachtet werden.) Dabei verflüchtigt sich das historische Element im ästhetischen Raum voller Sinnesreize, Andeutungen und Symbole. Das FortDa-Spiel mit der Geschichte, das sich von subjektiver Sinnlichkeit leiten lässt – *«Ich habe mich von der Atmosphäre, den Gerüchen durchdringen lassen und versucht, mein Sujet möglichst intim zu erfahren»*, meditiert der Autor –, das Spiel mit dem Vergessen und Erinnern, kann und darf es einem deutschen Autor so leicht von der Feder fliessen? Ist der Bataillesche Umgang mit Geschichte für ein deutsches Publikum überhaupt tragbar (die einzigen längeren Kritiken fand ich in einem österreichischen und einem schweizerischen Blatt)? Fürchtet sich der hiesige Literaturbetrieb vor der ästhetizistischen Identitätssuche in einem New Old Age? ♦

SPLITTER

Erinnerung also nicht als die Vergangenheit in uns, sondern als Beweis für unser Leben in der Gegenwart. Wer wirklich in seiner Umgebung anwesend sein will, darf nicht an sich selbst, sondern nur an das denken, was er sieht. Um da zu sein, muss er sich vergessen. Und aus diesem Vergessen kommt das Erinnerungsvermögen.

PAUL AUSTER: *Die Erfindung der Einsamkeit*, Rowohlt Verlag, Reinbek 1993 (S. 190)

ANGEFANGENES VON DÜRRENMATTS WERKPLATZ

Der Pensionierte – Fragment eines Kriminalromans

Der literarische Nachlass, mit dessen Schenkung an die Eidgenossenschaft Friedrich Dürrenmatt den Grundstein zum Schweizerischen Literaturarchiv gelegt hat, ist ein Werkplatz. Da liegen Pläne, Projekte, grob behauene Werkstücke und angefangene Arbeiten herum, Varianten oder geplante Änderungen zu Stücken, die zu Lebzeiten des Autors aufgeführt worden sind, Texte, die für eine Weile weggelegt wurden und jederzeit wieder hätten hervorgeholt werden können.

In der Umgebung dieser Werkstücke versteht man Dürrenmatts Abneigung gegen die Literaturwissenschaft und die Kritik. Ihm fehlte das Verständnis dafür, dass man seine Spielvorschläge und seine Konzepte in Prosa als etwas Vollenendetes und Abgeschlossenes betrachtete. Was denn wollten diese Gelehrten und Besserwisser, wenn sie nicht bereit waren, Handlungsvorschläge als Anstoss zu nehmen, sie weiter zu entwickeln und nach der schlimmstmöglichen Wende zu suchen? Ihm kam es nicht auf das Vollendete und Abgeschlossene an, sondern auf das, was er die Dramaturgie nannte, den Fortgang eines Geschehens, die Entwicklung eines Gedankens. Auf seinem verlassenen Werkplatz bekommt man einen Begriff davon. Seit seinem Tod sind Beispiele der hier zurückgelassenen Werkstücke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden, zum Beispiel die Texte, die in dem Band «Gedankenfuge» erschienen, ferner etwa ein Bändchen Gedichte, das bereits Bekanntes mit Versen aus dem Nachlass vereinigt. «Der Pensionierte», das Fragment eines Kriminalromans, das in einer sehr schönen Edition Ende 1995 erschienen ist, verdient besonderes Lob für seine Art der Präsentation¹. Die Herausgeber, Anna von Planta und Ulrich Weber vom Literaturarchiv, wollten dem Leser in unterschiedliche Zustände des Textes Einblick verschaffen, in die Art eben, wie Dürrenmatt seine Projekte vorantrieb, veränderte, korrigierte, liegen liess und wieder aufgriff.

«Der Pensionierte» ist ein Vorhaben, das den Dichter während zehn Jahren begleitet hat, verschiedene Neuansätze erlebte und dann doch liegen blieb. Seine Anfänge gehen auf eine Reise durch Nord- und Mittelamerika im Jahre 1969 zurück. Damals schrieb Dürrenmatt – ganz im Stil seiner Bärlach-Romane und auch hinsichtlich der Schauplätze vergleichbar – den Anfang der Geschichte vom Kriminalkommissär, der unmittelbar vor seiner Pensionierung steht. Er hat die Absicht, vom Dienst befreit, seine «unerledigten Fälle» zu besuchen, Fälle nämlich, die er – aus Humanität und weil er in seinem Berufsleben eine eigene Meinung über die Gerechtigkeit entwickelt hat – unaufgeklärt beliebt. Damit fügt sich das Fragment in den grossen Zusammenhang von Dürrenmatts Gesamtwerk ein, nicht nur in den seiner Kriminalromane, sondern in seine lebenslange Auseinandersetzung mit dem Thema von Recht und Gerechtigkeit, das seine Stücke und seine Prosa bewegt.

Textstufen

Das Buch, das jetzt vorliegt, enthält in Faksimile die Handschrift von 1969, ebenfalls in Faksimile das Typoskript der Sekretärin mit handschriftlichen Korrekturen des Autors, davor aber in schönem Druck den Text letzter Hand gemäss jener Reinschrift, die 1979 entstanden ist und als letzte Fassung des Fragments gelten muss. Im Literaturarchiv gibt es zu diesem

¹ Friedrich Dürrenmatt: *Der Pensionierte. Fragment eines Kriminalromans*. Mit einem Nachwort von Peter Rüedi und einem editorischen Bericht von Anna von Planta und Ulrich Weber, Diogenes Verlag, Zürich 1995.

Komplex noch weitere Materialien. Aber was in die Edition Eingang gefunden hat, genügt vollauf, um die Schaffensweise Friedrich Dürrenmatts deutlich zu machen. Die Absicht war nicht, eine historisch-kritische, sämtliche Lesarten vorweisende Edition zu schaffen, sondern dem Leser Textstufen vorzulegen, aus denen er nicht nur das Fragment selbst kennenlernen, sondern die Werkstattatmosphäre einatmen kann. Diesem Zweck dient auch das Nachwort von *Peter Rüedi*, das die Situation des Autors in eben den Jahren nachzeichnet, in denen er unter anderem am «Pensionierten» arbeitete.

Von den Buh-Rufen zum Beifall

Wenn Dürrenmatt Kriminalromane schrieb, tat er es nach Peter Rüedi aus einem Rückzugsgefecht heraus. «Der Richter und sein Henker» entstand, nachdem er an seinem Stück «Der Turmbau» gescheitert war und das Manuskript verbrannt hatte. Die Reise nach Amerika, auf der er im Sheraton Hotel in Puerto Rico am «Pensionierten» zu schreiben begann, war eine Flucht nach dem Fiasko seiner Co-Direktion am Stadttheater Basel. Es gibt Belege dafür, dass der Stückeschreiber seine Theaterniederlagen («Ein Engel kommt nach Babylon» in München, «Der Mitmacher» in Zürich) als schwere Krisen erlebte, die ihn als Künstler selbst in Frage stellten. Er sah sich als Mann des Theaters und liess keinen Zweifel daran, dass das Wesentliche, was ein Theaterstück ausmache, nicht aufgezeichnet werden könne. Den Text nannte er im Nachwort zum «Mitmacher» den erbärmlichen Klavierauszug einer Partitur. Man kann nur ahnen, wie einsam, zurückgeworfen und seines Instruments beraubt sich Friedrich Dürrenmatt vorkam, wenn sich ihm das Theater, das Publikum und die Kritik verweigerten, und das war ja – nach den Welterfolgen der fünfziger und sechziger Jahre – nicht mehr bloss nach Pannen, die auf dem Theater immer vorkommen mögen, sondern sozusagen aus Gründen des veränderten ästhetischen und kulturellen Klimas der Fall. Der Stückeschreiber Dürrenmatt war aus der Mode gekommen. Einer seiner letzten Texte ist der über seinen Abschied vom Theater. Darin wird spürbar, wie sehr ihn all diese Rückschläge verletzt hatten, und in priva-

Unverkennbar
ist die Identität
des Kommissärs
mit Dürrenmatts
Fahnder Bärlach,
vor allem in
seiner tiefen
Skepsis dem
Rechtswesen
und der Justiz
gegenüber.

ten Äusserungen, in Briefen vor allem, die bis zur Stunde noch nicht veröffentlicht sind, kommt auch zum Ausdruck, wie dankbar er für Zuwendung und Treue war, als ihn die Theater-Öffentlichkeit zurückstieß. In den Werken jedoch, zum Beispiel im zweihundertseitigen Nachwort zum «Mitmacher», in all den Büchern über die Geschichte seiner eigenen Schriftstellerei, die er zuerst einfach «Stoffe» nannte, in den Vorträgen und Reden und nicht zuletzt eben auch in den Kriminalromanen ist davon kaum etwas zu erkennen. Da begegnet man dem spielfreudigen, von Einfällen und Scharfsinn strotzenden «Gedankenschlosser», der in seiner zweiten grossen Schaffensperiode nach den Theaterstücken bedeutende Prosawerke schrieb. *Wolfdietrich Schnurre* fand für das, was seiner Meinung nach über die Kunst des Romanschreibens hinausging, den Ausdruck, der Schriftsteller müsse «*fabelnd denken*»; ich meine, Dürrenmatt habe die Muster dieser neuen Gattung erfunden. Seine grossen Essays sind streng genommen nicht Abhandlungen, sondern Argumentation in Gleichnissen, Schlussfolgerungen in Parabeln. Seine Kriminalromane aber sind gegen die eigene Gattung konzipiert und wollen widerlegen, was man gemeinhin von einem Kriminalroman erwartet.

Gerechtigkeiten

Die ersten Szenen des «Pensionierten», von Hand in ein liniertes Notizbuch geschrieben, kommen ganz ohne Korrekturen aus. Ein Polizist bringt dem Kommissär am letzten Nachmittag seines Dienstes einen «*Verlausten*» zum Verhör. Der Dialog besteht aus ganz kurzen Sätzen, oft nur aus Satzfragmenten. Der Kommissär lässt den armen Schlucker, der von den Polizisten misshandelt worden ist, kurzerhand laufen, nachdem er ihm noch Geld zugesteckt hat, und die Polizisten rüffelt er: «*Ihr seid ein Spiesserverein geworden.*» In der Abschrift der Sekretärin sind diese ersten zwei Seiten von oben bis unten durchgestrichen. Längere Textvarianten oder Zusätze sind an den Rand des Typoskripts geschrieben, das Ganze droht unübersichtlich zu werden. Man muss, um weiterzukommen, von vorn beginnen. Die letzte Fassung des Fragments hat einen ganz anderen Anfang. Unverkennbar ist die Iden-

tität des Kommissärs Höchstettler, wie er jetzt heisst, mit Dürrenmatts Fahnder Bärlach, nicht nur hinsichtlich seiner lakonischen Art, sondern vor allem in seiner tiefen Skepsis dem Rechtswesen und der Justiz gegenüber. Das zeigt sich besonders gegen den Schluss der erhaltenen Teile des Romans. Die hohen Amtsträger, die den Pensionierten wegen Unterschlagung von Beweismaterial und unterlassener Anzeige zur Rechenschaft ziehen wollen, sind in viel schlimmere Affären verstrickt, von denen Höchstettler genaue Kenntnis hat. Die dürfen nicht ans Tageslicht kommen. Die letzte Szene des Fragments lässt vermuten, dass die Nachricht vom Selbstmord des Regierungsrats von Rubigen in Kürze eintreffen wird. Kurz vorher noch, ein grimmig-ironischer Einschub, registriert Höchstettler die Schadenfreude des benachbarten Arztes, als er einen Bussen zettel unter dem Scheibenwischer seines falsch parkierten Wagens hervorzieht: *«Dass die Gerechtigkeit Sie erreicht»*, sagt der Arzt erleichtert, *«darauf habe ich jahrelang gewartet.»*

Man kann nur vermuten, wie die Handlung etwa weitergeführt werden sollte. Eine Textvariante, die im Anhang der Edition mitgeteilt wird, handelt davon, dass der siebenfach geschiedene Kommissär seine erste Frau besucht. Eine groteske Szene, theaterreif geradezu, und sie endet damit, dass Höchstettler erfährt, er habe einen Sohn, der nächste Woche aus Kanada eintrifft. Verwicklungen und Verstrickungen sind angesagt. Vielleicht wäre *«Der Pensionierte»*, hätte Dürrenmatt den Roman weiterentwickelt, zur Selbstprüfung eines Mannes geworden, der hinter seinen ungeklärten Fällen, man könnte auch sagen: seinen nicht bewältigten Stoffen, die Wahrheit über sich selbst sucht.

Auf die Krise des Stückeschreibers und Theatermanns Dürrenmatt, der wieder

Hinzuweisen sei auch auf:
Anton Krättli: *Friedrich Dürrenmatt, 1921–1970. In: Die grossen Deutschen unserer Epoche, herausgegeben von Lothar Gall, Propyläen und Ullstein Verlag, Berlin und Frankfurt am Main 1995, S. 607–619.*

einmal aus dem Trend geraten und in seiner Kreativität in Frage gestellt ist, wird im Fragment dadurch angespielt, dass der Kommissär Höchstettler, wenn er im Schneetreiben aus der Stadt in die Nacht hineinfährt, am Autoradio hört, wie da einer über einen Schriftsteller spricht, *«dessen Untergang längst unaufhaltsam geworden sei, den die Veränderung der Gesellschaftsordnung nie interessiert, ja der sich öffentlich bekannt habe, er sei Anti-Hege-lianer»*. Dann wird da noch gesagt, das Unverbindliche sei die eigentliche Domäne dieses Autors, weshalb er ja auch zum Kriminalroman zurückgekehrt sei. Die vielbändige Prosa, von der er rede, sei offenbar eine seiner vielen Flunkereien. Der Kommissär denkt schliesslich bei sich: *«So ein Quatschkopf.»* Aber er weiss selbst nicht so recht, wen er damit meint, den Vortragenden oder den Autor, über dessen Werk der Kritiker in seiner Rede noch sagt, der Schneesturm, der darin vorkomme, sei das Gleichnis einer erstarrten Schöpferkraft und der Kriminalroman ein verzweifelter Versuch, sie wieder zu erlangen. Der bis-sige Ausfall gegen die Germanistik, der im Fragment mit dem knappen Kommentar des Kommissärs abschliesst, die Kultur am Radio sollte man verbieten, steht zeitlich am Anfang einer imponierenden Reihe von Werken, die Dürrenmatts einzigartige Schöpferkraft mindestens so hell erstrahlen lassen wie die Theaterstücke, auf denen sein früher Ruhm beruht. Schon 1969 erschien der *«Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht»*, 1976 *«Zusammenhänge»*, der grosse Essay über Israel, im gleichen Jahr *«Der Mitmacher-Komplex»*. An den *«Stoffen»* (I bis IX) arbeitete er in den siebziger und achtziger Jahren. Seine Novelle in vierundzwanzig Sätzen *«Der Auftrag»* erschien 1986. Als er im Dezember 1990 starb, verliess er einen Werkplatz, auf dem noch einiges im Entstehen war. ♦

SPLITTER

Ich bin im Grunde auch nie fertig; ich kann z. B. meine Federzeichnungen nie zu einem Ende führen. Ich hänge sie an die Wand und schaue sie aus der Entfernung an und korrigiere sie aus der Distanz.

aus: *FRIEDRICH DÜRRENMATT im Gespräch mit Peter André Bloch, in: Schweizer Monatshefte, Heft 6, 1994, S. 27*

Dieter Chenaux-Repond
ist Botschafter der
Schweiz in der Bundes-
republik Deutschland.

NICHT EINZIGARTIGKEIT, SONDERN EIGENART IN DER ZUGEHÖRIGKEIT

Wie wird sich die Schweizer Literatur 1998 auf der Frankfurter
Buchmesse präsentieren?

*Vor dem Hintergrund dieser Frage hat Dieter Chenaux-Repond,
Botschafter der Schweiz in Deutschland, zwei österreichische
Romane von hohem Rang, Robert Schneiders «Schlafes Bruder»
und Christoph Ransmayrs «Morbus Kitahara», noch einmal gelesen.*

Die Verfasser: Robert Schneider aus dem westlichen Vorarlberg, beinahe in Hörweite der Schweizer Grenze, Christoph Ransmayr aus Wels in Oberösterreich, Teilhaber also eines böhmisch-österreichisch-deutschen Kulturraums von hoher Strahlungskraft. Schneider schrieb den bloss 200seitigen Roman «Schlafes Bruder»¹ im Alter von 31 Jahren. Von vielen Verlagen abgewiesen, liegt er heute auf deutsch in sechster Auflage vor, ist verfilmt worden und wird in zwei Dutzend Sprachen übersetzt, eine Erzählung, gleichsam von den Menschen vieler Länder erwartet, ähnlich Giuseppe Tomasi de Lampedusas «Il Gattopardo» Ende der fünfziger Jahre. Christoph Ransmayr hatte Schneiders Alter, als er 1982 sein «Die Schrecken des Eises und der Finsternis» herausbrachte. Vier Jahre danach der gerühmte Roman «Die letzte Welt». Und nun, gleichsam als Morgengabe aus Anlass der Ehrung Österreichs als Gastland der Frankfurter Buchmesse, «Morbus Kitahara»².

Beide Erzählungen sind «erfunden» – bei Schneider das schon in jungen Jahren ausgelöschte Leben eines unschuldigen, jugendlichen Musikgenies, das an der heute kaum mehr nachvollziehbaren, kruden sozialen, inzüchtigen Wirklichkeit eines Vorarlberger Bergdorfs im 19. Jahrhundert zugrunde geht. (Den Buchdeckel zierte ein Bildausschnitt Albert Ankers – wie sinnfällig!) «Die Geschichte des Musikers Johannes Elias Adler, der zweiundzwanzigjährig sein Leben zu Tode brachte, nachdem er beschlossen hatte, nicht mehr zu schlafen.» Eine Rückblende also. Bei Ransmayr dagegen eine Art von Projektion des nie verwirklichten Planes des amerikani-

schen Finanzministers Henry Morgenthau aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, der danach trachtete, das besiegte Deutschland zu entmachten, indem es auf die Agrarwirtschaft zurückgeworfen würde. Der Hass des im Kriege von den Deutschen gepeinigten Lagerkommandanten der Steinbruchmannschaft, Ambras, und das Schicksal seines eigenen Nachkriegsopfers Bering finden viele Jahre später Vereinigung in Freiheit durch den Tod an der Küste des fernen Brasilien.

Das Gemeinsame? Vielleicht dies: Die Wirklichkeitsnähe der Utopie, der Umgang mit der Erkenntnis, dass auch das individuelle, ja das erfundene Schicksal des einzelnen im sozialen Gefüge stets bereits angelegt ist und deshalb glaubhaft bleibt. Daraus spricht Sicherheit im Schosse einer in der eigenen Seele verankerten Nation. Dieselbe Zuversicht generierende Sicherheit bewirkt, dass das Endgültige, das beiden Romanen eignet – das Aussterben eines ganzen Dorfes bei Schneider, der Tod der Protagonisten bei Ransmayr – nicht als eigentlich tragisches Geschehen schokkiert, sondern sich vielmehr als eine Art von Ebbe mitteilt, welche die nächste Flut erwartet. Dasselbe empfand ich vor Jahren im kalifornischen «Death Valley»:

Und wieder Wüstenglut und kein Erbarmen.
Der letzte Vogel senkt die Schwingen matt,
Doch die Erinnerung hält in starken Armen
Die alte Hoffnung, die Erfahrung hat.

Denn aus der Totenstille wächst die Brandung,
Die wiederkehrend alles Sein bewegt
Und ohne Rücksicht auf des Augenblicks Gewandung
Dereinst ein neu Gestade aus der Tiefe hebt.

Gemeinsam schliesslich und vor allem
die Sprachmeisterschaft, die Poesie bei

1 Robert Schneider:
Schlafes Bruder, Reclam,
Leipzig 1992.

2 Christoph Ransmayr:
Morbus Kitahara,
S. Fischer, Frankfurt
am Main 1995.

Schneider, die in «Schlafes Bruder» über eine harte soziale Wirklichkeit hinwegzieht wie ein Teppich von Juniblumen über die dünne Humusschicht kantiger Bergwiesen, die geradezu sinnlich erfahrbare Beobachtungsstärke bei Ransmayr, die schon «Die letzte Welt» beherrschte und in «Morbus Kitahara» neue Höhepunkte erreicht, ohne im geringsten lautmalerisch konstruiert zu wirken: *«Dort, unter Luftwurzeln und schaukelnden Trieben, kniet sie am Wasser, das kühler, viel kühler als der Ozean ist, und öffnet den Fischen mit einem Messer die Bäuche, kratzt Schuppen ab, die so gross wie Münzen aus Perlmutter sind, und schwemmt die leeren Bauchhöhlen aus, als sie ein krachender Schlag in den Rücken trifft und ihr den neuen Mantel, die Haut, das Herz zerreisst. Gebückt, wie sie war, fällt sie ins Wasser. Es ist nichts geschehen. Aber als sie sich aufrichten will, sieht sie, wie aus einer Quelle in ihrer Brust das Blut hervorkocht und sich über einen der Fische ergiesst. Nein, das sieht sie schon nicht mehr. Der Fisch liegt blutüberströmt noch eine Zeitlang im sandigen Bett des Rinnsals, bis ihn ein Wasserschwall, der sich vor der Toten gestaut hat, ein zweites Mal wäscht und zurückspült ins Meer.»*

In «Schlafes Bruder» stellt Cosmas Alder, der letzte Bewohner von Eschberg, als Bub die Frage: *«Frau Mutter, was meint Liebe?»* Hinter der kindlichen Formulierung verbirgt sich der Doppelsinn: Was ist Liebe? Und: Was hat die Liebe mit uns im Sinn? *«Was Liebe meint?, lachte die Lukas, küsste ihm sein glänzendes Knollen-*

Möge unsere literarische Selbstdarstellung auf der bedeutendsten Buchmesse der Welt 1998 den Erfolg unserer ersten Bundesverfassung vor 150 Jahren, alle Schweizer in der Schweiz zu integrieren, dieses Erbe und diese in die Zukunftweisende Aufgabe widerspiegeln.

näschen und zog ihm die Kapuze über den Kopf. Denn der Regen hatte wieder eingesetzt.»

Das Meer bei Ransmayr, der Regen bei Schneider, beiläufige Hinweise auf nie endende Kontinuität. Österreich. Unverwechselbar österreichisch auch die Sprache, aber nicht als bemühte Abgrenzung, sondern als bereichernde Variante inmitten des deutschen Sprachstromes. (Das diskret Österreichische der geschriebenen Sprache tritt gerade aus der Verfilmung von «Schlafes Bruder» hervor, wo das Hochdeutsch der Schauspieler einigermaßen gekünstelt wirkt. Einmal mehr ist das Buch der bessere Film.)

Das sollte uns Schweizer aufhorchen lassen. Österreich war 1995 Gastland der Frankfurter Buchmesse. Unser Nachbarland hat sich da eindrücklich vorgestellt. 1998 ist die Schweiz an der Reihe – nicht wegen der bei uns wieder herbemühten 350 Jahre der «Unabhängigkeit», vielmehr aus Anlass der 150. Wiederkehr unserer ersten Bundesverfassung, jener sowohl endliche wie erste und erfolgreiche Versuch, alle Schweizer in der Schweiz zu integrieren. Man kann nur hoffen, dass unsere literarische Selbstdarstellung auf der bedeutendsten Buchmesse der Welt in knapp drei Jahren diesen Erfolg, dieses Erbe und diese in die Zukunftweisende Aufgabe widerspiegeln möge. Denn die Identität bedeutet nicht Einzigartigkeit. Sie lässt vielmehr Eigenart in der Zugehörigkeit erkennen. Die Romane Robert Schneiders und Christoph Ransmayrs sind dafür beispielhaftes Zeugnis. ♦

Wer übernimmt Patenschaftsabonnemente?

Immer wieder erreichen uns Anfragen von Lesern oder Einrichtungen (zum Beispiel Bibliotheken), welche die Schweizer Monatshefte aus finanziellen Gründen nicht regelmässig beziehen können. Es ist uns nicht möglich, alle Wünsche zu erfüllen. Deshalb sind wir auf Ihre Mithilfe angewiesen. Unser Vorschlag: Übernehmen Sie ein Patenschaftsabonnement der Schweizer Monatshefte für Fr. 89.– (Ausland Fr. 110.–). Rufen Sie uns bitte an. Wir nennen Ihnen gerne Interessenten. Sie können uns auch einfach die diesem Heft beigegefügte Geschenk-Abo-Karte mit oder ohne Nennung eines Begünstigten zusenden. Vielen Dank!

*Unsere Adresse: Schweizer Monatshefte, Administration, Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich
Telefon 01/361 26 06, Telefax 01/363 70 05*

Daniel Brühlmeier

OSWALDS ERZÄHLUNG: BIOGRAPHIE EINES ATTENTÄTERS

Norman Mailers Buch «Oswald's Tale» über den Mord an John F. Kennedy

Mit seinem Buch¹ leistet Mailer einen gewichtigen Beitrag zur Lösung vieler Rätsel von Dallas – vor allem zur Person von Lee Harvey Oswald. Er fördert aber auch eine neue Gattung und warnt nicht zuletzt vor einer unzulässigen Verwischung der Grenzen von Tatsachenbericht, Fiktion und fiktionaler Bearbeitung von Geschichte.

Von niemand anderem als *Newt Gingrich* wird heute gross proklamiert, dass verfilmte Literatur den besten Zugang zur Geschichte eröffne: «The Last of the Mohicans» wird so zur Geschichtsstunde, oder die Lösung des Baseball-Streiks bestünde darin, dass beide Konfliktparteien sich zusammen «Field of Dreams» anschauen!

Die Wahrnehmung des Präsidententodes ist bei vielen geprägt durch *Oliver Stones'* Film JFK von 1991. Dieser entsprang wesentlich dem amerikanischen Trauma, dass der Präsident nicht nach einem absurden Schema von einem einzelnen Killer oder Attentäter umgebracht werden darf, sondern nach den Gesetzen des Tragischen von dunklen Kräften der Verschwörung ausgeschaltet worden sein muss. Wir wissen heute, dass *Stones'* Film und seine Vorlage, die Untersuchungen von *Jim Garrison*, mit grosser Wahrscheinlichkeit «eine monumentale Lüge» sind². Mailer weicht der Verschwörungstheorie nicht aus, doch ob der Tod Kennedys zum tragischen Ereignis und damit in einem gewissen Sinne erträglicher wird, lässt sich für ihn erst beantworten, wenn wir wissen, wer *Oswald* war und was seine Motive waren. Das Ergebnis, zu dem er diesbezüglich nach den (im Original 800seitigen) «kleinen Enthüllungen verschiedener Blinkwinkel» kommt, ist: Es ist eher tragisch denn absurd, wenn ein grosser und hoffnungsvoller Präsident von einem einzelnen aus einer persönlichen Konstellation, aber auch aus einer zwar fehlgeleiteten, aber monumentalen politischen Perspektive heraus – «einem verdrehten Herz, das an seiner

eigenen Vision von Ungerechtigkeit irrsinnig geworden ist» – getötet wird.

Neue Gattung und neue Quellen

Mailer ist ein Musterbeispiel vorsichtiger, aber offener Selbstdeklaration: Er beansprucht für sich deutlich Non-fiction, umschreibt sein Vorhaben aber mit der Kategorie *mystery* – was also im Untertitel des Buches nicht nur auf das Geheimnis der Ereignisse anspielt, sondern eben auch auf die anvisierte Gattungsrichtung. Das heisst, er flucht auch «*spekulative Gedankengänge ein. Die Träumereien des Autors werden zu operativen Werkzeugen*». Da er aber den sogenannten Tatsachenberichten grössten Raum gewährt und klar signalisiert, wo er «*novellistisch*» wird, hängt die Qualität des Werkes immer stärker an der erklärenden Kraft dieser spekulativen Sequenzen. Er stellt sie in den Dienst seiner Erkundung der Motive und des Charakters; was er zu bieten hat, ist weitgehend überzeugend, ja durchschlagend.

Mailer gehört aber durchaus in die Reihe der fein psychologisierenden Schriftsteller. Darin zeigt er seine Meisterschaft: Im Vordergrund steht für ihn «*to know him a little better*» und eben vor allem, *Oswalds* Motive, «*die Möglichkeiten seines Charakters zu erkunden*». Dabei geht er behutsamer und ehrlicher vor als manche Historiker und Sozialwissenschaftler, die ihre persönlichen Spekulationen als Tatsachen verkaufen.

Wer über den *Kennedy*-Mord schreibt, kommt am Bericht der *Warren*-Kommission nicht vorbei. Die 26 Bände von Zeu-

1 Norman Mailer: *Oswald's Tale. An American Mystery*, New York 1995, dt. Übertragung als *Oswalds Geschichte. Ein amerikanisches Trauma*, Herbig Verlag, München 1995.

2 Vgl. Stanley Karnow in: Mark C. Carnes (Hg.), *Past Imperfect. History According to the Movies*, Henry Holt 1995. Siehe auch Gerald Posner, *Case Closed. Lee Harvey Oswald and the Assassination of JFK*, New York 1993.

genaussagen und Dokumenten machen aus Oswald die am umfangreichsten und eingehendsten dargestellte Person der Weltgeschichte; es ist, als ob die Encyclopedia Britannica einem einzelnen Menschen gewidmet wäre. Man hat diesem Bericht vorgeworfen, dass er etwas vorschnell und womöglich auf einen Befehl von FBI-Chef *Edgar Hoover* auf die These des Täters einschwenkte, doch für Mailers Vorhaben ist diese Quelle grandios, «*ein toter Wal, der auf dem Strand zerfällt*».

Dazu kommt aber nicht nur der spätere Bericht des «Select Committee on Assassinations» des Repräsentantenhauses und ein repräsentativer Ausschnitt aus der immensen Literatur zum Thema. Gänzlich neu sind die Dokumente, die Mailer und sein Mitautor *Lawrence Schiller* in einem mehrmonatigen Aufenthalt in Minsk aufdeckten und in Interviews vertieften. Oswald wurde während seines zweieinhalbjährigen Aufenthalts 1959–1962 vom KGB observiert, am Ende als Jungvermählter mit seiner russischen Frau *Marina* gar aus der angrenzenden Wohnung. Mailer hatte Zugang zu den Dokumenten und konnte mit dem zuständigen General sowie mit einzelnen Überwachungsagenten sprechen.

Es zeigt sich, dass Oswalds Aufenthalt kein besonders glücklicher war. Am Anfang unternahm er wegen Visaproblemen einen Selbstmordversuch. Er lebte dann in Minsk, wo er ohne grosse Begeisterung in einer Radiofabrik arbeitet. Der Wille, sowjetische Staatsbürgerschaft zu beantragen, schwand zunehmend. «Patriotische Pflichten» wie das sonntägliche Kartoffel-essen schreckten ihn ab. Seine Eindrücke in der UdSSR wird er in einem rund fünfzigseitigen Bericht festhalten, der in Mailers Buch etwa zur Hälfte als Anhang figuriert.

Marina wiederum hatte keine glückliche Jugend. In Leningrad bei einem Stiefvater aufgewachsen und von diesem immer mehr abgelehnt, wird sie als junges Mädchen zweimal von Fremden vergewaltigt. Ihr Leben wird bei Onkel und Tante in Minsk glücklicher; dort arbeitet die sehr hübsche und attraktive junge Frau als Apotheker-gehilfin.

Gefunden haben sich die beiden aus je einer Enttäuschung heraus: Seine grosse Liebe hatte ihn verschmäht, und sie ist mit einem derzeitigen Freund nicht richtig

glücklich. Die beiden heiraten schon nach einem Monat Bekanntschaft. Kleine Lügen von Lee werfen erste Schatten auf das junge Glück. Dazu hat er sehr patriarchalische Rollenvorstellungen, und Marina ist nicht begeistert davon, als junge Mutter in die USA auswandern zu müssen. Ob die in den KGB-Protokollen fein säuberlich aufgezeichneten Streitereien und die jeweils folgenden Versöhnungen («*intime Konversation*») Normalmass waren, wie Mailer einmal meint, bleibe dahingestellt.

Killer oder politischer Attentäter?

Sympathisch wird einem Oswald nie, selbst wenn – nachträglich – nicht alle in ihm ein Monster sehen. Sein tragisches Profil wird aber doch bei der Lektüre um einiges nachvollziehbarer. Immer häufiger ist er brutal gegenüber seiner Frau. Er ist ein Tyrann, der zunehmend eine instabile «Halbehe» führt, wie es Mailer brillant ausdrückt: Er kann in der besseren Hälfte des Zusammenlebens den Stand nicht mehr finden, der einem Halt gibt, nicht in die schlechtere abzugleiten. Marina wird ihm auch immer mehr das Vertrauen als Ernährer der Familie, ja die menschliche Wärme, nach der er sich so sehr sehnt, entziehen.

In der Tat ist Lees Biographie düster: Sein Vater starb, als er noch nicht geboren war. Fast ein Leben lang, nämlich bis ziemlich genau ein Jahr vor dem fatalen November 1963, wird er von einer dominanten, selbstgerechten und von sich voreingenommenen Mutter belagert und beschützt, aber wohl auch abgelehnt. Vom zweiten Lebensjahr an steckt er zunehmend in Heimen, aus denen er von der Mutter aber auch wieder herausgeholt wird; letztlich ist er ein «*emotional verkümmertes, gefühlloses Knabe*», wie sich eine Sozialarbeiterin ausdrückt. 1948 will die Mutter den Neunjährigen in einem bitteren Scheidungsprozess nach einer wiederum gescheiterten Ehe zum Zeugen machen, doch er reagiert mit Rückzug. Symptomatischerweise hat die Mutter quasi das letzte Wort im Buch, und trotz eines leichten Versöhnungswinks Mailers ist sie der einzige Grund, der einen das Buch gerne weglegen lässt. Früh wird sie auch für die Verschwörungsthese optieren,



Die Einsamen, Gemälde von Bernard Buffet, Paris 1958 (Ausschnitt), Privatbesitz.

und die Verschwörungstheoretiker geben ihr auch durchwegs eine (viel zu) gute Presse.

Oswald war nicht dumm, sondern wohl überdurchschnittlich intelligent, litt aber an einer Dislexie – seine geschriebenen Dokumente im Original zu lesen ist eine echte Qual –, und möglicherweise war er homosexuell; beides dürfte ihn den Menschen immer mehr entfremdet haben. Erstaunlich früh, etwa mit fünfzehn oder sechzehn, wird er durch die Lektüre des Kommunistischen Manifests – er erwähnt selbst auch das erste Buch des Kapitals – zum Marxisten. Mailer meint, man könne ihn durchaus als *«jungen Intellektuellen»* bezeichnen. Auch die erlebte Enttäuschung des realexistierenden Sozialismus à la *Chruschtschow* wird ihn nie von der ideologischen Grundhaltung abbringen, ihm eher nur bestätigen, dass er eine der weltweit wenigen Autoritäten sein wird, welche die Parteien des kalten Kriegs aus eigener Anschauung kennen und über beiden stehen. Die Lektüre einer Biographie von *Mao*, aber auch von *«Mein Kampf»* und von *Castro*-Literatur, bestätigt ihm nur, dass ein Revolutionär auch das Unge wohnte, das Abenteuer und das hehre Absolute suchen muss.

Vor seinem Attentat auf den rechts-extremen General *Edwin Walker* im April 1963 schrieb Oswald unter dem Titel *«Atheian System»* ein politisches Manifest. Die deutsche Übersetzung lässt diese, aber auch andere wichtige Passagen ohne Vermerk aus. Es liest sich am ehesten wie ein links-libertäres Papier, wie es wohl fünf Jahre später in manchen Köpfen herumspukte. Man darf also sagen, dass politische Motive und Beweggründe die Aktivitäten Oswalds von jeher, aber immer mehr prägten. Hätte er beim Attentat auf Walker Erfolg gehabt und wäre er verhaftet worden, hätte er sich als politischer Attentäter feiern lassen, der den Faschismus in den USA stoppte. Seine fixe Idee, einmal berühmt zu werden, hätte eine frühe Befriedigung erfahren.

Wie Mailer mit über einem Dutzend Beispielen zeigt, verstärkte sich bei Oswald die Gewissheit, eine Doppelnatur zu sein und ein Doppelleben zu führen: Möglicherweise spionierte er schon in der Marine für kommunistische Gruppierungen Japans; als er mit dem Schiff aus der

.....

Die deutsche
Übersetzung
lässt wichtige
Passagen
ohne
Vermerk aus.

.....

UdSSR zurückkehrt, erwartet er einen Presseempfang und bereitet selbstgestellte Fragen und zwei Antwortsets vor, ein ehrliches und ein diplomatisch-versteckendes. In der Ehe war er hin und her gerissen zwischen dem immensen Bedürfnis nach Liebe und seinem Bedürfnis nach Macht, konnte brutal aufbrausend oder zutiefst niedergeschlagen und gleich wieder – eines seiner Lieblingsworte – *«stoisch»* sein. Seine Frau Marina sagte später treffend: *«Es schien mir, er lebe in einer anderen Welt, verbringe die meiste Zeit in einem eigenen, getrennten Leben.»*

Der «alte Hunger»

Bevor wir zur Tat von Dallas kommen, die Frage der Verschwörung vorweg: War Oswald Teil eines Komplotts? Mailer nennt diese Frage den *«alten Hunger, der wiederkommt»*, und er ist – wie so manches seiner Vorhaben – zwar ohne Vorentscheidung, aber doch mit einem Vorurteil zugunsten der Verschwörungsthese angegangen.

Zweifelsohne gibt es eine Serie von ungeklärten Begebenheiten und Begegnungen im Leben Oswalds. Mailer lokalisiert etwa neu die Tatsache, dass Oswald Ende 1962 seine Schulden für die Rückschaffung aus der UdSSR dem State Department zurückzahlen konnte, was mit dem nicht mehr eruierbaren Aufenthalt in Dallas im Oktober zusammenhängen mag. Und die Person von *George de Mohrenschildt*, so etwas wie ein Freund Oswalds, wenn es das überhaupt gibt, bleibt schillernd und enigmatisch: ein Jugendbekannter von *Jacqueline Kennedy*, ein Partner von Papa *«Doc» Duvalier*, ein Informant des CIA und Selbstmörder just in dem Moment, als er Jahre danach positiv über Oswald aussagen will. Doch Mailer nimmt mit guten Gründen Abstand von der Verschwörungsthese; *«wahrscheinlich tat er es allein»*. Dass eine solche aufkam, war neben dem schon erwähnten, geradezu geschichtsphilosophischen Trauma auch handfestes Interesse derer, die von einer Verschwörung unmittelbar profitiert hätten, vor allem der Mafia. Das wird in jenem Kapitel deutlich, wo Mailer seine erklärungskräftige Motivforschung ebenso brillant *Jack Ruby* zuwendet, dessen Ermordung Oswalds starke Elemente eines separaten Komplotts zeigen.

In den Monaten vor dem November 1963 jagen sich die Enttäuschungen bei Oswald, und die Kluft zwischen Wirklichkeit und grössenwahnsinnigen Erwartungen weitet sich zusehends: Immer schneller verliert er seine Jobs, macht sich zum donquichottesken Ritter der kubanischen Sache; er baut eine völlig fiktive Organisation auf, die nur aus ihm besteht, verteilt Pro-Castro-Flugblätter, gibt Radiointerviews dazu. Er will nach Kuba, um Minister oder persönlicher Berater von Castro zu werden – ein anderes Mal will er in zwanzig Jahren, also genau mit dem Alter J. F. Kennedys, Präsident oder Premier werden. Das ganze Kuba-Vorhaben endet im September in Mexico City in einem Fiasko, denn er erhält wegen seines hysterischen Auftretens kein Einreisevisum. Seine Ehe – de facto schon seit Monaten getrennt – wird immer prekärer. Marina teilt ihm mit, dass sie nie an einer Flugzeugentführung mitmachen würde, gibt zweimal einem FBI-Agenten Auskunft – was den FBI allerdings ebenso sehr in Schwierigkeiten bringen wird wie die Oswalds –, macht ihm am Wochenende vor dem Kennedy-Besuch eine gewaltige Szene, weil er zu seinem Schutz – wie er sagt – in Dallas unter einem Pseudonym lebt. Sie erkennt, dass er seine politische Berufung – das Gift ihrer Ehe – nicht ablegen würde. Lee kommt am 21. November nochmals zu seiner Frau und seinen beiden heissgeliebten Töchtern. Sie teilt ihm mit, dass sie nie mehr mit ihm zusammenleben will, und verweigert ihm an jenem Abend jegliche Zärtlichkeit. Damit war Oswald die letzte Hoffnung genommen, und er wird von einer *«überwältigenden inneren Panik»* ergriffen; er steht am nächsten Morgen früh und allein auf, hinterlässt Frau und Kindern alles Bargeld und legt den Ehering in eine alte, russische Porzellantasse.

Die Tat von Dallas

Oswald muss zu dieser Zeit schon sehr klar mit dem Gedanken gespielt haben, seine historische Berühmtheit mit der Ermordung Kennedys zu erreichen, den er insgesamt als recht guten Präsidenten beurteilt; im Sommer hatte er noch *William*

Manchesters Biographie und Kennedys *«Profiles of Courage»* öffentlich ausgeliehen. Der ideale Moment dazu ergab sich durch einen Wink des Schicksals: Er hatte Wochen zuvor durch die Vermittlung der engsten Freundin Marinas temporär Arbeit in einem Lehrmittelversandhaus gefunden, das genau an der Route der Präsidentenfahrt durch Dallas lag. Die Ereignisse an besagtem 22. November sind bekannt: Er wird drei Schüsse aus dem 5. Stock abfeuern und mit dem zweiten und dritten Schuss Kennedy tödlich treffen, zuerst kaltblütig fliehen, dann aber noch einen Polizisten niederschliessen, sich in einem Kino mit der Polizei schlagen, und darauf in einer mehrstündigen Befragung – wiederum stoisch – jede substantielle Aussage verweigern. Die schnelle Ergreifung gehörte gewissermassen zu seinem Plan, möglichst schnell berühmt zu werden.

Nach der Lektüre dieses Buches sieht man, *warum* er es getan hat. Es war die grösste Gelegenheit, seine selbstgefühlte Bestimmung zu erfüllen, endlich die Aufmerksamkeit zu erlangen, derer er sich würdig hielt. Gleichzeitig konnte er es allen beweisen, die nicht an ihn geglaubt hatten – und ihnen gleichzeitig ihren Teil an Schuld zuweisen, allen voran seiner Frau (Marinas Probleme werden dann auch von Mailer in einem fünftägigen Interview mit der mittlerweile 52jährigen Frau erhellt). Der auf Kennedy folgende, völlig sinnlose Mord an einem Polizeioffizier ist wohl die Folge eines panischen Zusammenbruchs, der konsequente Beweis, dass er eben nicht fähig war, so stoisch und unbefleckt zum Instrument der Geschichte zu werden, wie er glaubte. Er war damit einmal mehr wieder sein zweites Ich, nämlich der Versager; ob er dafür auch noch Mitleid beanspruchen wollte?

Mailer hat den Versuch gewagt, den Charakter und die Motive zu erkunden, die einen zwar intelligenten, aber vollkommen marginalisierten Marxisten mit einer dramatischen Fülle von persönlichen Problemen zum Mörder des 35., immer noch die grosse Hoffnung ausstrahlenden Präsidenten der USA werden liessen. Der Versuch ist in höchstem Mass gelungen. ♦

.....

*Das ganze Kuba-
Vorhaben endet
im September
in Mexico City
in einem Fiasko,
denn Oswald
erhält wegen
seines
hysterischen
Auftretens kein
Einreisevisum.*

.....

Olivier Blanc,

lic. phil. I, Universität
Lausanne, unterrichtet
französische Literatur
am Gymnase de Bugnon
in Lausanne.

MARCEL BRIONS RÄUME DES IMAGINÄREN

Marcel Brion (1895–1984), Mitglied der Académie française, wurde kürzlich in Lausanne vom Centre de recherche sur les lettres romandes mit einer Ausstellung geehrt. In einem beachtlichen Katalog haben sich junge schweizer und französische Literatur- und Kunstwissenschaftler kritisch mit seinem Werk auseinandergesetzt.

Guy Ducret stellt in seinem Beitrag eine, wie er es nennt, respektlose Frage: «Was mag der Grund sein, dass wir auch heute noch Marcel Brion lesen?» Und um die Respektlosigkeit noch etwas weiter zu führen, könnte man sich fragen, welchen Grund das Centre hatte, gerade Marcel Brion zu ehren? Sind es Aspekte seiner Biographie (die Schuljahre im Gymnasium von Champittet etwa, die häufigen Reisen in die französische Schweiz, die geistigen Affinitäten mit Albert Béguin, Monique Saint-Hélier, Guy de Pourtalès), sein hundertster Geburtstag, die besonderen Umstände, unter welchen die Bibliothek von Marcel Brion ins Konservatorium von Lausanne gelangte, oder eine biographische Lektüre seiner Romane? (Ein Park in seinem Werk wurde als der Park der Schule von Champittet identifiziert.)

Wie dem auch sei, dank der bemerkenswerten herausgeberischen Arbeit von Véronique Mauron und Claire de Ribaupierre Furlan (unter der Leitung von Doris Jakubec) werden die gesammelten Artikel sowohl für diejenigen, die Brion noch nicht gelesen haben, wie auch für die anspruchsvollsten Kenner interessant sein.

Guy Ducret erinnert in seinem Artikel daran, dass den meisten von Marcel Brions Romanfiguren die psychologische Dimension fehlt: Sie sind «reine Typen, vergeistigt, entkörperlicht in der Muschel ihrer Zeit», «Vorwand für die Beschreibung des Dekors und von Objekten, die den Autor faszinieren.» Ohne Tiefe verblassen die Figuren neben den Objekten, die wie ein roter Faden durch das Werk führen. Véronique Mauron und Claire de Ribaupierre Furlan nehmen den eklektischen Bestand dieser mit «mechanischen Puppen hinter Glas» vergleichbaren Figuren auf, unterstreichen

die faszinierende Macht der Objekte, welche «die Figuren in ein anderes Universum, ein Universum des Befremdlichen, des Anderswo eintreten» lassen. Eine solche Studie der Objekte in Brions Roman «La Rose de cire» veranlasst Danielle Chaperon, diesen Text in seiner Einzigartigkeit der phantastischen Literatur wie auch dem Surrealismus zuzuschreiben. Guy Ducret beantwortet nach der Erkundung der Muschel als imaginärem Objekt seine respektlose Frage. Was uns dazu drängt, Brion zu lesen, sei die immer wieder enttäuschte Hoffnung, in der Suche der Romanfiguren einen Sinn zu finden. Doch diese Suche hat ihren Sinn nur in sich selbst, und das Werk von Marcel Brion lässt erkennen, dass es «die Kunst des unendlichen Umhüllens der Leere mit perlmutternen Wortmuscheln» ist.

Diese äusserst detaillierten Analysen werden durch allgemeinere Studien vervollständigt. Besonders der Artikel von Patrick Besnier beleuchtet eindrücklich die Gesamtheit des Romanwerks von Brion, das durch eine noch unveröffentlichte Novelle, «La licorne», bereichert wird.

Gewisse Beiträge rufen zudem die Schriften des Kritikers, des Historikers, des Kunsthistorikers Marcel Brion in Erinnerung. Die ausführlichen bibliographischen Angaben auf den letzten Seiten des Buches widerspiegeln das umfassende Wissen des Schriftstellers, seine aussergewöhnliche Neugier, die ihn über Zeit und Raum hinaus zu den verschiedensten Orten der Kultur führte. In dieser Hinsicht könnte der Basar von Konstantinopel, wo in «La rose de cire» ein persischer Händler die wunderlichsten Seltsamkeiten anbietet, die er auf seinen Reisen zusammengetragen hat, als Sinnbild für das Werk von Marcel Brion dienen. ♦

Marcel Brion: *Les chambres de l'imaginaire*, herausgegeben von Véronique Mauron und Claire de Ribaupierre Furlan, unter der Leitung von Doris Jakubec, Centre de recherche sur les lettres romandes, Editions Payot, Lausanne 1995.

Olivier Blancs Beitrag wurde aus dem Französischen übersetzt von Ursula Marty.