

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 78 (1998)
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: 21.02.2026

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

Rüdiger Görner,
geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Lehrt Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey). Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: Hölderlins Mitte (1993). Goethe. Wissen und Ent sagen aus Kunst (1995). Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen (1996). Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur (1997). Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform (1997).

HARMONIE ALS HERAUSFORDERUNG

In Zeiten des Umbruchs wächst das Verlangen nach neuer Orientierung. Man spricht in solchen Phasen von Sinnkrisen. Aber worin genau bestehen diese Krisen? Und überhaupt: Ist die Phase der Orientierungs krisen nicht längst permanent geworden?

Wir befinden uns am Ende eines Jahrhunderts, das mit buchstäblich aller Gewalt versucht hat, sich aus dem Gleichgewicht zu bringen. Weltkriege, der Holocaust, Flüchtlingselend sind Stichworte, die zu einem Szenarium unvergleichlichen Grauens gehören. Es folgte die prekäre Balance des Kalten Krieges. Übrig blieben Misstrauen und Apathie, blindwütige Geschäftigkeit und Xenophobie.

Gewiss, es gab und gibt ihn auch, den im humanen Sinne technischen Fortschritt, die wachsende Einsicht in ökologische Erfordernisse. Wer wollte jedoch versuchen, für dieses Jahrhundert eine abwägende Verhältnisrechnung aufzustellen? Und die Wende von 1989? War sie von wirklichem Bewusstseinswandel begleitet? Kann die neue Freiheit in Europa ein selbstverantwortetes Gut bleiben, oder wird es zu einer ideologischen Fremdbestimmung anderer Art kommen? Gegenwärtig zumindest beherrschen Zynismus und Erosion des Sozialen das gesellschaftliche Klima. Wie wir zudem mit der wachsenden Re-nationalisierung unseres politischen Bewusstseins umgehen, ist eine nicht minder offene Frage.

Nichts wäre unglaublich, als dem ein Harmoniemodell entgegenzustellen, das vorhandene Konflikte verdrängte und ein Gleichgewicht der Interessen vor täuschte, das längst nicht mehr besteht. Andererseits ist unbestritten, dass ein sinnstiftendes Harmoniekonzept gefragt ist; denn wer, wie dies inzwischen wieder zur Mode geworden ist, einseitig auf den Konflikt als Triebfeder hinter dem Fortschritt setzt und die Bemühung um gesell-

schaftliche Konsensbildung leichtfertig aufgibt, gefährdet die politische Stabilität (Dieter Buhl).

Goethes Antwort

Was den spätmodernen Menschen treibt, ist die mehr oder weniger eingestandene Angst vor Desintegration, vor dem Zerfall des Wesentlichen, sprich: des eigenen Wissenskerns. Was diesen Zerfall beschleunigt, ist die Fülle der Eindrücke, denen wir ausgesetzt sind, die Informationen oder Wissenspartikeln, die uns unverarbeitet umschwirren. Die Spätmoderne hat sich damit beholfen, diese zentrifugalen Kräfte dadurch aufzufangen, dass sie mit diesen Partikeln zu spielen begann. So wurden aus den aufgebrochenen Traditionen Dominosteine in den Händen der Dekonstruktivisten. Sie philosophierten mit dem Ziel, Spielregeln zu entwerfen, die ihrerseits beliebig verändert werden konnten. Der Dekonstruktivismus nahm nichts ernst, nur sich selbst. Er täuschte damit jedoch eine Problemleichtigkeit vor, die uns inzwischen bitter zu stehen kommt. Die «unerträgliche Leichtigkeit des Seins», so Milan Kunderas sprichwörtlich gewordener Befund, wurde zum Namen einer spätmodernen Zeitkrankheit.

Wo kann unter diesen Umständen ein Gespräch über Harmonie ansetzen? Hier bedarf es zunächst einer Klärung: Meint, wer «Harmonie» sagt, etwas Unveränderliches mit kosmischen Dimensionen? Oder sieht er auch das Harmonische einem Wandel unterworfen?

Und weiter: Konstituieren beide Fragen ein Entweder-Oder – hier gesellschaftliche

Konsensfähigkeit, dort Einstimmung in die Sphärenmusik? Oder haben wir Anlass, von einer Wechselwirkung zwischen pragmatischem Bewusstsein und sphärischer Gestimmtheit auszugehen? Wenn es auf diese Fragen je eine Antwort gegeben hat, dann liegt sie in Goethes Faust-Dichtung vor. «*Die Sonne tönt nach alter Weise / In Brudersphären Wettgesang*», so hebt bekanntlich der «Prolog im Himmel» an und erklärt Fragen der Harmonie zu einem bühnenwirksamen Ereignis. Den Wohlklang stellt der goethische Erzengel Raphael als Ergebnis eines brüderlichen Wettstreits dar. Das wiederum bleibt für die Konzeption der Faust-Dichtung massgebend: Harmonisch kann sie im *Chorus mysticus* nur deswegen ausklingen, weil der Wettstreit zwischen Faust und Mephisto bis zum Ende, bis zur Neige ausgetragen worden ist. Faust erlangt in seinem Schlussmonolog Seelenfrieden; doch gründet diese Harmonie in der Selbstdäuschung über seine Möglichkeiten. Aber er wahrt bis zuletzt die Spannung zwischen «*Äonen*» und «*Augenblick*», zwischen ewiger Harmonie und Erfüllung im Hier und Jetzt. Wenn andererseits Mephisto himmlisch-harmonische Klänge vernimmt, dann deutet er sie als «*Misstöne*». Auch die Harmonie ist also eine Frage der Interpretation.

Die Faust-Dichtung umspannt eine lange Phase geistigen Umbruchs und 1800, die mit der Lage, in welcher wir uns befinden, im Prinzip verwandter ist, als die Jahrhundertwende um 1900. Im Gefolge der Französischen Revolution kollabierte die Ideologie des Gottesgnadentums als Legitimation des Absolutismus. Um 1989 zerfiel der Anspruch der kommunistischen Parteiautokratie. Hingegen formierte sich um 1900 der Parteiengenst auf zunehmend militante Weise. Nur wenige Künstler und Intellektuelle spürten damals die Brüchigkeit hinter den ideologischen Fassaden.

Moritz: ein Methodenproblem

Über Harmonie handelt, wer das Gleichgewicht zu verlieren droht, weil er Extremes erlebt hat. Um 1800 traten sie erstmals in Erscheinung, die beinahe oder tatsächlich aus der Bahn Geworfenen, die beständig reflektierenden Gratwandler am Rand der Gesellschaft, die Grenzgänger. Sie entwickelten ein besonderes Gespür

für den Sinn des Harmonischen. *Karl Philipp Moritz*, der eine «Experimentalseelenlehre» entwarf, war einer von ihnen. Anlässlich einer beiläufigen Lektüre notierte er:

So wurde wieder eine neue Melodie auf meiner Seele gespielt! – Wie jeder Ton so lieblich anschlug, und welch eine reizende Harmonie der Aufsatz, den ich las, auf eine kurze Zeit, in meine Gedanken brachte! – Aber es waren nicht meine, es waren fremde Gedanken, die so schön zusammenstimmten. Warum sind die meinigen denn immer in Streit? – Und soll ich sie denn ganz verdrängen, und dem Strome fremder Gedanken ihr Bette einräumen? Wäre das nicht so viel als, soll ich mein eignes Wesen ablegen, und ein fremdes annehmen?

Wenn
Mephisto
himmlisch-
harmonische
Klänge vernimmt,
dann deutet er
sie als
«Misstöne».
Womit gesagt ist:
Auch die
Harmonie ist eine
Frage der
Interpretation.

Damit ist eine weitere wesentliche Frage über das Harmonische gestellt gewesen: Wie integriert und verarbeitet das Ich Fremdes, Anderes? Moritz und die anderen Grenzgänger, die anders als Goethe keine zusammenhängenden poetischen Kosmologien erarbeiten konnten, sahen sich ausserstande, auf eine prästabilierte Harmonie im Sinne von Leibniz zurückzugreifen. Goethe war einer der wenigen gewesen, der das Leibnizsche monadologische Ordnungssystem ästhetisch und lebenspraktisch fruchtbar zu machen verstand. Die Prästabiliertheit eines bestimmten Zustandes anzuerkennen, lehnten Grenzgänger wie Moritz und Lenz, später Büchner, ab. Sie kannten nur die Zerrissenheit des Ichs, was nicht ausschloss, dass sie diese Verfasstheit des modernen Menschen auf das Ideal der Ganzheit und der Harmonie bezogen. Sie betonten jedoch den Verlust dieses Ideals.

Harmonie wurde für Moritz zu einem Methodenproblem, etwa im Bereich seiner experimentellen Seelenkunde. Der ganze Mensch, so Moritz, könne nur aus seinen «sukzessiven Äusserungen» erkannt werden. Als Übung in der Menschenbeobachtung sollten laut Moritz diese Äusserungen versuchsweise nebeneinander gestellt werden; auf diese Weise liesse sich Wesen und Charakter des jeweiligen Menschen erfassen. Moritz fügt dem jedoch hinzu:

Nun wird aber dasjenige in der Nebeneinanderstellung oft zur Harmonie, was einzeln genommen, misstönen würde: dies trifft auch bei dem Menschen ein. Welche Harmonie muss der höchste Verstand vernehmen, in dem alles nebeneinander steht, und zugleich tönet, was uns aufeinander zu folgen, und einzeln zu tönen scheinet (...).

Auf diese Weise wird die Harmonie selbst zum Gegenstand eines Experiments. Durch «Nebeneinanderstellung» sich im Grunde widersprechender Äusserungen lasse sie sich, so *Moritz*, gewissermassen synthetisieren. Er warnt jedoch ausdrücklich davor, diese Art Harmonie zu idealisieren. Vielmehr sieht er dieses Experiment als etwas zeitlich Begrenztes an. Der Mensch müsse sich, meint der Experimentalpsychologe *Moritz*, vor «jedem Hang hüten, sich in eine idealische Welt hinüber zu träumen.»

Die Vorstellung von Harmonie wandelte sich, so lautet die Einsicht um 1800, die bis heute wesentlich geblieben ist, weil die Stifter harmonischen Denkens, die Religionsstifter und damit die Religionen selbst in ihrer Geschichtlichkeit erkannt worden seien. Bedeutete dies auch die Entwertung des Glaubens an Ewiges, Unwandelbares? Gab es das «ewig Menschliche», *Jung* sollte es das Arche-typische nennen? War nicht Harmonie das, in dem sich auch die Geschichtlichkeit aufhob, wenn man sie *neben* das Ewige stellte?

Es fällt auf, dass der augenscheinlich «zerrissenste» Dichter um 1800, *Kleist*, am emphatischsten an einem Zustand jenseits des Geschichtlichen festhielt, an einem Ideal harmonischer Erfülltheit, die ihm auf Erden nicht beschieden war. Der frühe *Kleist* fragt nach dem «sichern Weg des Glücks zu finden», in einem späten Aufsatz suchte er nach dem Ideal der Grazie, der inneren Ausgewogenheit, das er mit dem «Stand der Unschuld» gleichsetzte.

Kleists Vorstellung von Harmonie litt daran, dass er sie nur, wie es scheint, im Zustand der Exaltertheit entwickeln konnte. Harmonie stellte sich ihm als Ausnahmezustand dar. Ausgeglichenheit und Grazie blühen in seinem Werk wie seltene Orchideen auf dem Trümmerfeld, das Gewalt und Leidenschaft hinterlassen haben.

Wenn es jedoch einen Harmonie-Begriff in jener Zeit gegeben hat, der für uns heute von verblüffender Bedeutung ist, dann wohl nicht *Goethes* eher abgeklärt wirkendes Verständnis von Harmonie, nicht *Kleists* Harmonie-Exaltationen, sondern *Hölderlins* Konzeption einer Harmonie, die auf Widersprüche setzt.

Hölderlins Geschwisterliebe

Erinnern wir uns: *Karl Philipp Moritz* hatte den Widerstreit seiner Gedanken auf



Bernhard Heiliger, Figur mit erhobenen Armen, 1949, Bronze, 28 hoch, aus: 1945-1985. Kunst in der Bundesrepublik Deutschland. Katalog (Neue Nationalgalerie), Berlin 1985, S. 472. Den Trümmern des Zweiten Weltkrieges stellten deutsche Künstler die schönen Linien ihrer Werke gegenüber. Alles wurde modern dadurch, dass es vereinfacht und in eine geschlossen-glatte, möglichst geschwungene Form gebracht wurde. Im Werk Heiligers geraten die Plastiken ohne jedes individualisierende Detail in die Nähe des modernen religiösen Kunstgewerbes.

Kosten innerer Harmonie beklagt. Anders *Hölderlin*. In seinen Dichtungen, Briefen und (zum grössten Teil fragmentarischen) Aufsätzen gewinnt man den Eindruck, als habe er diesen Widerstreit als Herausforderung verstanden, zu einem Zustand zu kommen, den wir heute wohl *Streitkultur* nennen würden. *Kultur* meint in diesem Zusammenhang die Fähigkeit der «Streitenden», ihre gegensätzlichen Argumente «harmonisch» aufeinander zu beziehen, mithin Toleranz dem Andersdenken gegenüber in diesen «harmonischen Streit» einzubeziehen. *Hölderlin* spricht von einer regelrechten harmonischen Entgegensetzung der widerstreitenden Standpunkte. Dieser Widerstreit kann sich im einzelnen Individuum oder zwischen Individuen zutragen. Entsprechend versteht er, und das begründet die Bedeutsamkeit seiner Konzeption für die Frage nach dem Wesen des Harmonischen heute, den Streit als dynamische Substanz der Harmonie. Ohne ihn würde das Harmonische verflachen.

In einen Brief an seinen Bruder vom März 1801 personalisierte *Hölderlin* die Frage nach dem Harmonischen und erörterte sie im Rahmen ihres geschwisterlichen Verhältnisses. Er bezieht sich, als erster «den kalten Ton» zwischen ihnen angestimmt zu haben. Und warum? Aus «Unglauben an die ewige Liebe», die sich seiner bemächtigt hatte. Das wiederum meine, erklärt er, dass er den Glauben an ein Ganzes, Einigendes aufgegeben habe. Nunmehr aber habe er sich aus diesem Unglauben geradezu «herausgerissen» und wieder neu gelernt, das Ganze, das, wie er sich ausdrückt, «höhere Leben im Glauben und Schauen» festzuhalten. Erst in diesem Zustand sei man zum «Frieden geweiht»; der Egoismus falle von einem ab.

Damit nicht genug. In besagtem Brief deutete *Hölderlin* die Frage nach dem Harmonischen auch und in erster Linie als ein Sprachproblem. Harmonie entscheidet sich demnach auch in der Art, wie wir uns mitteilen! Aber «es fehlt sehr oft noch unter uns Menschen an Zeichen und Worten.»

Entsprechend gelte es, Worte nicht zu missbrauchen oder zu verfälschen. Er fordert sprachethisches Verhalten, gleichzeitig freilich – Offenheit. Dabei stiftet das Wort das Gespräch; das Gespräch versteht sich dann als Ort dynamischer Harmonie.

Bemerkenswert an diesem Brief ist auch sein zeitgeschichtlicher Rahmen. *Hölderlin* hat ihn vermutlich geschrieben, nachdem er vom Friedensschluss zu Lunéville (Februar 1801) gehört hat. Berücksichtigt man zudem, dass die ersten Entwürfe zu *Hölderlins* grosser Dichtung «Friedensfeier» in diesen Zeitraum fallen dürften, dann gewinnt sein Interesse am Sinn der Harmonie noch eine zusätzliche, nämlich politische Bedeutung. Der Brief an den Bruder liest sich, so gesehen, wie eine erste Prosaskizze seiner Hymne, die den Frieden und den Geist der Harmonie feiert, aber auch um dessen Gefährdungen weiss. Vor allem aber preist sie das Gespräch als Mittel der Sinnstiftung. Damit relativierte *Hölderlin*, was seine Romangestalt Hyperion noch behauptet hatte, dass nämlich die Sprache ein «Überfluss» sei, dessen «Bestes» immer für sich bleibe und in der Tiefe des Sprachlosen ruhe.

Die Frage nach dem, was Harmonie im individuellen und zwischenmenschlichen Bereich sei, drängte sich *Hölderlin* offenbar besonders dann auf, wenn ihn zeitgeschichtliche, also politische Geschehnisse beschäftigten. Das war, wie gesehen, im Jahre 1801 so, aber auch schon im November 1798, als er mit seinem Freund, Regierungsrat von Sinclair, den Rastatter Kongress besuchte, der sich mit Aspekten einer territorialen Neuordnung und der Entschädigung der deutschen Fürsten nach Abtretung linksrheinischer Gebiete an Frankreich befasste – mit einem Projekt also, das zu neuer politischer Harmonie in Europa führen sollte. Wiederum in einem Brief an seinen Bruder Karl legte *Hölderlin* seine Vorstellung von zwischenmenschlichem Gleichklang dar:

So müssen wir auch der Gottheit, die zwischen mir und Dir ist, doch wieder von Zeit zu Zeit das Opfer bringen; das leichte, reine, dass wir nämlich zu einander sprechen von ihr, dass wir das Ewige, was uns bindet, feiern in den lieben Briefen, die nur darum unter uns so selten sind, weil sie aus dem Herzen und nicht, wie so manches, aus der Feder gehn.

Am Schluss des Briefes vergass *Hölderlin* nicht zu betonen, dass er mit jenen

Menschen, die er am Rande des Kongresses getroffen hatte, das Bild einer «*harmonischen Familie*» abgegeben habe.

Ob im Rastatt oder Lunéville oder an irgendeinem anderen Ort, wo Friedensbemühungen stattfinden, überall scheint sich ein solcher Raum dafür zu finden, wie ihn *Hölderlin* am Anfang seiner «Friedensfeier» beschrieben hat:

*Der himmlischen, still wiederklingenden,
Der ruhigwandelnden Töne voll,
Und gelüftet ist der altgebaute,
Seliggewohnte Saal (...)
Denn ferne kommend haben
Hieher, zur Abendstunde,
Sich liebende Gäste beschieden.*

Dass die Suche nach Harmonie nicht Problemverdrängung bedeuten und nicht einfach im Postulieren eines harmonischen Zustandes enden darf, veranschaulicht *Hölderlins* Beispiel eindrücklich. Er wusste von Epochen, die mit sich selbst zerfallen waren. Ihn beschäftigten Stoffe und Charaktere, Oedipus zum Beispiel, der durch ein schicksalhaftes Verhängnis dem «*Mittelpunkt* seines innren Lebens» entrückt und in die, wie *Hölderlin* sagt, «*exzentrische Sphäre der Toten*» gerissen wurde. Er sah Natur und Kunst im Widerstreit miteinander – bis zu dem Punkt, an dem sie einander zu durchdringen beginnen; aus dem Widerstreit wird dann harmonische Versöhnung. Doch erweist sie sich als unecht, als «*Trugbild*». *Hölderlin* spricht vom «*glücklichen Betrug der Vereinigung*» von Natur und Kunst, von einer Harmonie, die sich als Artefakt herausstellt.

Wie aber kann es zu einer echten Harmonie zwischen beiden kommen? Immer wieder erwähnt *Hölderlin*, dass es dafür eines Opfers bedürfe. Dieses Opfer erscheint gewöhnlich in Gestalt eines schicksalhaften Ereignisses im Leben; *Hölderlins* Beispiel ist der antike Arzt, Philosoph und Politiker *Empedokles*, ein Intellektueller im Zwist mit der Kultur seiner Zeit; er sucht nach Vereinigung mit der Natur und kann diese nur dadurch erreichen, dass er sich ihr opfert, indem er sich in den Ätna stürzt. In *Empedokles* entwickelt sich die immer verzweifelter werdende Suche nach Harmonie mit den Elementen zu einem Extremfall. *Hölderlins* ganzes Schaffen kreiste um diese Frage: Wie ist echte Harmonie in einer Zeit der Extreme, aber auch des Übergangs mög-

lich? In der Vorrede zur vorletzten Fassung seines «Hyperion»-Romans schrieb er:

Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden alles Friedens, der höher ist, denn alle Vernunft, den wiederzubringen, uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all' unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht.

Was ist damit gesagt? Dass der Mensch nicht umhin kann, Harmonie zu suchen, ob er es weiss oder nicht. Diese Suche ist die Konstante seiner Existenz. Dieses «Eine», das er aufsucht, hat bei Hölderlin einen Namen: die Schönheit. In ihr und durch sie, so Hölderlin, lebe das Harmonische. Nun fällt auf, dass Hölderlin den mythischen Sänger harmonischer Schönheit, Orpheus, in seinen Dichtungen verschwieg; Apollo, der Gott mit der Leier, tritt in seinem Werk allenfalls als stummer «*delphischer Gott*» in Erscheinung. Warum? Weil dies in einer Zeit des Verlustes, in der sich schon Hölderlin wähnte, kaum anders sein kann. Der moderne Dichter sucht zwar nach Worten für Apollo und mit Worten nach Orpheus. Aber als Gestalten bleiben sie selbst im Verborgenen.

Was Hölderlin unter diesen Umständen im Gefolge Schillers forderte, war die Ausbildung des ästhetischen Sinnes im Menschen. Die Sensibilisierung für das Ästhetische, die Kunstbetrachtung und die Kunstdeutung galt dem Idealismus als Voraussetzung eines Daseinsentwurfs, der die Harmonie zur Hauptaufgabe machte.

Postmoderne Kollisionen

Man mag einwenden, dass ein solches klassisch-ästhetisches Harmoniekonzept seine Bedeutung in einer Zeit weitgehend verloren ist, wenn diese den herkömmlichen Kunst- und Schönheitsbegriff aufgegeben hat. Und doch: Der Kern dieses Harmoniemodells, die Frage, wie sich widerstreitende Positionen oder Elemente aufeinander beziehen lassen, ist für die Problematik der Spätmoderne von unverminderter Aussagekraft. Nur hat sich unsere Befindlichkeit und mit ihr unser Vokabular geändert. Wir sprechen von der Integration des Heterogenen, von Differenz und multipler Identität, von widerstreitenden Pluralismen, von Konsens und Dissens. Wir erfahren die Brüche im Dasein – wir mit

unserem, um *Hofmannsthal* zu bemühen, «*abenteuerlichen Ich*». Doch selbst diese Spiele mit diversen Identitäten können nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie sich vor dem – zugegeben: kaum noch sichtbaren – Hintergrund einer idealtypischen Harmonie ereignen. Ja, diese Spiele selbst reflektieren das Bedürfnis nach einem harmonischen Umgang mit der eigenen Multiplität. In der bruchstückhaft gewollten ästhetischen Theorie der Spätmoderne, die im wesentlichen *Jean-François Lyotard* formuliert hat, fällt ein Begriff besonders auf, der bereits für Hölderlin, wie gesehen, von zentraler Wichtigkeit gewesen war: der Widerstreit. Immer wieder betont *Lyotard* die «*Diversität des Widerstreitenden*» (Wolfgang Welsch) und nimmt damit Adornos These von der «*Gerechtigkeit für das Heterogene*» auf. Mittels dieses Widerstreites verschiedenster Aussagen und Tendenzen versucht *Lyotard* den Widerstand gegen eine rein «*kommunikative Verflachung und Vereinheitlichung*» durch das Diktat der neuen Medientechnologien zu mobilisieren. Wovor er warnt, ist die «*technologische Uniformierung der Sprache*» (Wolfgang Welsch) – mithin vor der Entzinnlichung unseres ureigensten Mediums.

Lyotards widerständischer Widerstreit spricht sich nachdrücklich gegen eine allzu rasche Bereitwilligkeit zum Konsens aus, sofern diese eine Preisgabe des Diversen, der Vielfalt bedeute. Was *Lyotard* verschweigt: Die Komponenten, die diese Vielfältigkeit ausmachen, müssen zueinander in einem bestimmten Verhältnis stehen; sonst können sie keinen wirkungsvollen Widerstand, etwa gegen die verflachenden Tendenzen der Medien leisten. Solange sich für dieses Verhältnis kein griffigerer Begriff findet, bleibe ich bei Hölderlins Überlegung einer «*harmonischen Entgegenseitung*» der Auffassungen und Interessen.

Wie immer man Harmonie versteht, ob als Gewissensfrage oder Zustandsform, sie meint eine Verhältnisbeschreibung. Harmonie betrifft einen bestimmten «Bezug» – mit Rilke gesagt, sei er sprachlich oder intuitiv vermittelt.

Gleichgestimmt durch Dissonanzen

Wie problematisch es sein kann, unreflektiert nach Harmonie zu streben, wie krisenhaft das Ringen um Harmonie werden

.....

Die
Sensibilisierung
für die
Kunstdeutung
galt dem
Idealismus als
Voraussetzung
eines Daseinsent-
wurfs, der die
Harmonie zur
Hauptaufgabe
machte.

.....

kann, belegt abermals ein Text *Kleists*, seine Legende «Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik». Zum Inhalt: Wir befinden uns Ende des 16. Jahrhunderts. Drei Brüder, bilderstürmende Fanatiker, schicken sich an, die Kunstwerke in einem Nonnenkloster zu verwüsten, als sie eine Harmoniemesse vernehmen, durch deren Klänge sie buchstäblich umgestimmt werden. Fortan versuchen sie, das «Gloria in excelsis» zu intonieren; es gelingt ihnen aber nur mit einer «*entsetzlichen und grässlichen Stimme*». Der Erzähler ergänzt: «So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterzeit, das Firmament anbrüllen.» Ihre Stimmen sind zu harmonischen Gesängen nicht fähig. Die drei Brüder sind dem Wahn verfallen; ihr verzerrter Gesang durchdröhnt das Irrenhaus, in dem sie bis zu ihrem Lebensende bleiben. Die Legende schliesst mit dem Satz: «Die Söhne aber starben, im späten Alter, eines heitern und vergnügten Todes, nachdem sie noch einmal, ihrer Gewohnheit gemäss, das Gloria in excelsis abgesungen hatten.»

Das Entscheidende dieser Kleistischen Novelle: Die drei Brüder singen zwar zum Leidwesen ihrer Umgebung markenschütternd dissonant, aber sie selbst halten ihren Gesang für harmonisch. Sie sind wahnschaftlich gleichgestimmt durch ihre Dissonanzen. Wiederum findet sich hier die Frage nach dem Harmonischen anhand eines Extremfalles abgehandelt; doch illustriert er ein Phänomen, das nach *Kleist* vor allem *Hegel* in seinen Vorlesungen zur Ästhetik systematischer erörtert hat. *Hegel* verstand die Harmonie als einen Aspekt des Naturschönen, also des Ursprünglichen, Unverbildeten. Er definierte sie als ein «*Verhalten qualitativer Unterschiede*» zueinander, wobei nach *Hegel* die Schönheit der Harmonie im Vermeiden «*greller Unterschiede*» liege.

Nun aber folgt die entscheidende Relativierung, die den Wandel im Verständnis dessen, was als harmonisch gilt, zu begründen versucht: *Hegel* betont, dass die Harmonie noch nicht «*die freie ideelle Subjektivität*» sei. In der Harmonie fehle die «*subjektive Beselung*».

Diese Subjektivität ist unvermeidlich; sie gehört schliesslich zur Entwicklungsgeschichte des Individuums. Auf *Kleists* Legende übertragen: Die Subjektivität der drei Brüder zerstörte die Harmonie der ursprünglichen Musik durch Nachahmung.

Die Frage,
wie sich
widerstreitende
Positionen oder
Elemente
aufeinander
beziehen lassen,
ist für die
Problematik der
Spätmoderne von
unverminderter
Aussagekraft.

Eine am
Prinzip des
Harmonischen
orientierte Aus-
einandersetzung
berücksichtigt die
Würde des
Anderen und
relativiert rigides
Entweder-Oder-
Denken.

Doch ist zu bedenken, dass diese Subjektivität durch religiösen Wahn überinspiriert und mithin krank gewesen war.

Im Prinzip jedoch trifft diese Gefährdung des Harmonischen, ob als Urzustand oder als Naturschönes gedeutet, auf jede Deutung, Nachahmung oder versuchte Neubildung durch subjektive Bedürfnisse zu. Massgeblich ist nunmehr die Frage, ob wir diese – laut *Hegel* – geradezu unvermeidliche Subjektivierung des Harmonischen als «*Verunstaltung*» beklagen oder lernen wollen, konstruktiv mit ihr umzugehen.

Nutzen wir beim Beantworten dieser Frage, was sich an Methoden im Umgang mit dem Harmonischen allein in dieser begrenzten Auswahl bietet. *Lyotard* würde uns fraglos empfehlen, beide Alternativen, das Beklagen des Harmonieverlusts und die subjektive Auffächerung des Harmonischen, und sei es in schroffe Dissonanzen, kollidieren und unversöhnt zu lassen.

So berechtigt *Lyotards* Betonung der Differenz im Ästhetischen auch sein mag, ihre ethischen Implikationen, von der postmodernen Theorie freilich mit Vorliebe verdrängt, sind problematisch, vor allem dann, wenn damit quasi fundamentalistische Unterschiede zwischen dem Eigenen und Fremden begründet würden. Zu fordern bleibt ein Denken in Vielfalt ermöglichen den Differenzen, das den Konsens immer mitbedenkt ebenso wie das Aufgehobensein des Differenten in einem vielfältigen (vor 1989 hätte man gesagt «multikulturellen») System von Beziehungen.

Das hat vorrangig sprachethische Konsequenzen. Hier liesse sich von der englischen Wendung «*To agree to differ*» einiges lernen: Man stimmt darin überein, sich voneinander zu unterscheiden; das ist eine probate Formel der Schlüchtung von Kontroversen, die zwischen Übereinstimmung und Differenz ein Gleichgewicht herstellt.

Eine am Prinzip des Harmonischen orientierte Auseinandersetzung berücksichtigt die Würde des Anderen und relativiert rigides Entweder-Oder-Denken. Dieses Prinzip versucht nicht, alle Phänomene harmonisch aufeinander zu beziehen. Es weiss um die schmerzlichen Disharmonien und reflektiert sehr wohl die Tiefe moderner Sündenfälle. Aber es hält fest am Anspruch der Stimmigkeit und der Verhältnismässigkeit der Mittel und Konfliktlösung – mithin an seinem pädagogischen und damit humanen Sinn. ♦

GOLO MANN

Urs Bitterli,
geboren 1935, Studium
der Geschichte sowie
der deutschen und fran-
zösischen Literatur in
Zürich und Paris. Pro-
fessor für Allgemeine
Geschichte der Neuzeit
an der Universität
Zürich mit Schwerpunkt
Überseegeschichte und
europäischer Geistes-
geschichte.

Historiker und Publizist – ein Überblick

*Bewundert viel und viel gescholten, unübersehbar in der
geistigen Landschaft seiner Zeit und dieser Zeit doch irgendwie
fremd, lässt sich die Persönlichkeit von Golo Mann nicht leicht
auf den knappen Nenner einer weltanschaulichen oder politischen
Grundhaltung bringen.*

Als *Golo Mann* am 7. April 1994 im Alter von fünfundachtzig Jahren starb, stellte er jene, die sein Leben und Werk zu würdigen hatten, vor eine schwierige Aufgabe. Er war zuerst und vor allem Historiker, und es hat in deutscher Sprache wenige gegeben, die diesem Fach ein so breites und anspruchsvolles Publikum zu gewinnen wussten, wie er dies mit seiner «Deutschen Geschichte» und dem «Wallenstein» tat. Zugleich aber war er ein Aussenseiter unter den akademischen Zunftkollegen und scheute sich nicht, nachdem er 1964 seine Stuttgarter Professur aufgegeben hatte, diese Unzugehörigkeit zu betonen. In den siebziger und achtziger Jahren wurde *Golo Mann* zu einem politischen Publizisten, dessen Artikel, Reden und Fernsehinterviews weite Beachtung fanden. Ein Parteimann oder Vertreter einer Interessengruppe war er indessen nie; und wer in dieser Hinsicht auf ihn zählte, konnte arg enttäuscht werden. Am Zeitgeschehen vielseitig interessiert, stellte sich *Golo Mann* dadurch stets über das bloss Aktuelle, dass er sein historisches Wissen einbrachte, um die übergreifenden Zusammenhänge sichtbar zu machen. Dabei stand ihm eine Sprache zur Verfügung, die sich zwar bis zur Unzeitgemäßheit jedem modischen Jargon entzog, in der aber Anschaulichkeit und erklärende Reflexion eine Verbindung eingingen, wie sie in der deutschen Geschichtsschreibung selten geworden ist.

Als politischer Publizist trat der Sohn des Schriftstellers *Thomas Mann* bereits nach seiner Doktorpromotion in Philosophie und dem darauffolgenden geschichtlichen Staatsexamen hervor. Nach der Machtergreifung Hitlers äusserte er sich in der Zürcher Exilzeitschrift «Mass und Wert» verschiedentlich zu Zeitfragen und

trat mit der gleichen hellhörigen Entsiedenheit den Bedrohungen der Demokratie durch den Nationalsozialismus wie durch den Kommunismus entgegen¹. Nach einem Aufenthalt im französischen Exil gelang *Golo Mann* im Jahre 1940 die Emigration in die USA, wo er an einem College Geschichte unterrichtete. Er erwarb dort das Bürgerrecht, kehrte als Presseoffizier der amerikanischen Armee nach Deutschland zurück und lehrte zwischen 1949 und 1957 erneut in Amerika. Im Jahre 1947 veröffentlichte er seinen «Friedrich von Gentz», die massgebliche Biographie des Diplomaten und Publizisten, der zur Zeit des Wiener Kongresses die restaurative Kabinettspolitik des Fürsten *Metternich* mitgestaltete². Als Frucht von *Golo Manns* USA-Erfahrung darf die 1953 verfasste Studie «Vom Geist Amerikas» gelten, eine zu Unrecht in Vergessenheit geratene Einführung in die Denkart jener Grossmacht, die der Autor in der Folge immer wieder gegen Angriffe verteidigte, die er aber auch – zur Zeit des *McCarthyismus* und des Vietnamkrieges – sehr kritisch beurteilen konnte³.

«Deutsche Geschichte»

Mit seiner «Deutschen Geschichte», die 1958 erschien, wurde *Golo Mann* erstmals einem grossen Publikum bekannt⁴. Wer dieses Buch zur Hand nimmt, erkennt, dass es aus einer tiefen persönlichen Betroffenheit heraus entstand, wie denn sein Verfasser bei späterer Gelegenheit schrieb: «... wer die dreissiger und vierziger Jahre als Deutscher erlebt hat, der kann seiner Nation nie mehr völlig trauen, der kann der Demokratie so wenig völlig trauen wie einer andern Staatsform, der kann dem Menschen überhaupt nicht mehr völlig trauen und am

wenigsten dem, was Optimisten früher den Sinn der Geschichte nannten.⁵

Indem die «Deutsche Geschichte» anderthalb Jahrhunderte überblickt, von den Befreiungskriegen gegen Napoleon bis zur alliierten Befreiung von Hitler, werden die Schwerpunkte der Darstellung bewusst dort gesetzt, wo ein Tatbestand vorausweist auf das, was zwischen 1933 bis 1945 geschah: So ist etwa die Rede von Johann Gottlieb Fichte und dessen übersteigertem Volkstumsbegriff, von der Entlastung des moralischen Gewissens durch Hegels Geschichtsphilosophie, von der Rebellion Nietzsches, die auf so gefährliche Weise missverstanden werden konnte. Zugleich aber hat Golo Mann immer, damals wie später, vor jener deterministischen Sicht gewarnt, die den Erfolg des Nationalsozialismus in Deutschland zum Endpunkt einer fatalen Kausalkette erklären wollte. Die Antwort auf die Frage, wie es soweit habe kommen können, präsentiert sich in der «Deutschen Geschichte» denn auch nicht als selbstsichere These; sie ergibt sich vielmehr aus der sorgfältigen und nachdenklichen Reflexion darüber, wie es zu bestimmten Zeitpunkten zu Weichenstellungen von historischer Tragweite habe kommen können. «Gerne sagt man Dinge voraus», schreibt der Verfasser, «nachdem sie geschehen sind, weist gerne nach, dass sie unvermeidlich waren oder im Grunde schon immer da waren. Solche nachträglichen Prophezeiungen sind aber eine zweifelhafte Kunst.⁶» Immer plädiert Golo Mann für die grundsätzliche Offenheit der historischen Situation und unterstreicht damit die Verantwortung des zwischen Gut und Böse gestellten denkenden und handelnden Individuums, mit dem das Element der Freiheit in den Gang der Ereignisse eintritt. «Der Mensch», schreibt er, «ist sich selber Freund und Feind. Noch aus dem Höchsten und Bestgemeinten gewinnt er Mittel der Zerstörung.⁷» So spricht der Moralist und der Skeptiker; aber ein Pessimist von der fatalistischen Art war Golo Mann nie, und Resignation gestattete er sich nicht. Und darin liegt wohl zuletzt der überdauernde Wert der «Deutschen Geschichte» begründet: dass der Autor seine kritischen Befunde immer auch als Aufforderung an seine Leser glaubwürdig zu machen versteht, Massstäbe für ihr

eigenes staatsbürgerliches Handeln zu gewinnen.

«Wallenstein»

Darin liegt zuletzt der überdauernde Wert der «Deutschen Geschichte» begründet: dass der Autor seine kritischen Befunde immer auch als Aufforderung an seine Leser glaubwürdig zu machen verstand, Massstäbe für ihr

Im Jahre 1971, nachdem Golo Mann sich in Kilchberg bei Zürich niedergelassen hatte, erschien seine *Wallenstein*-Biographie, ein Opus magnum von über tausend Seiten Umfang, ein erratischer Block in der wachsenden Publikationsflut der historischen Wissenschaften⁸. Seit Kindheitstagen hatte sich der Historiker mit dem grossen Feldherrn befasst; früh hatte er Schillers *Wallenstein*-Trilogie gelesen, aus der er noch in hohem Alter ganze Passagen auswendig zu zitieren wusste; nach dem Krieg verfasste er für die von ihm herausgegebene «Propyläen Weltgeschichte» das Kapitel über den «Dreissigjährigen Krieg»⁹. In historiographischer Sicht steht der «Wallenstein» in der grossen Tradition deutschsprachiger Biographik, wie sie durch Heinrich von Srbik, Ernst Kantorowicz oder Reinhard Wittram vertreten wird, und in der Kunst der psychologischen Durchdringung wie der bald epischausholenden, bald dramatisierend raffenden Beschreibung braucht Golo Manns Darstellung keinen Vergleich zu scheuen. Das Buch hatte einen beispiellosen Erfolg, und führende Kritiker wie Hanno Helbling, Peter de Mendelsohn und Peter Wapnewski rühmten das Werk: Rund 270 000 Exemplare der deutschen Auflage sind bis heute verkauft worden¹⁰. Zurückhaltender oder ablehnend äusserte sich die Fachkritik. Auffällig ist dabei, dass die Qualität der wissenschaftlichen Leistungen kaum in Zweifel gezogen wurde, wenn sich auch einige Rezessenten darüber befremdet zeigten, dass der Autor unter dem Titel «Nachtphantasie» zwei Kapitel eingeschoben hatte, die weniger der Analyse, als der intuitiven Nachempfindung verpflichtet waren¹¹. Auf scharfe Kritik stiess Golo Manns «Wallenstein» innerhalb der in den späten sechziger Jahren von Historikern wie Jürgen Kocka und Hans-Ulrich Wehler begründeten Schule einer progressiven Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, welche die «individualisierende Darstellung» entschieden ablehnte und ins Zentrum ihrer Forschungen die quantifizierende Analyse gesellschaftlicher Prozesse stellte. Dass zwischen Golo Mann und den Sozialhisto-

rikern eine Verständigung unmöglich war, zeigte sich anlässlich einer Tagung im Jahre 1977: Wehler bezichtigte seinen Gegner einer überholten Geschichtsauffassung, die sich ans Bildungsbürgertum wende und kritische Leser nicht mehr anzusprechen vermöge, und Golo Mann erwiderte apodiktisch: «Ich glaube an die ganze Theoriebedürftigkeit der Geschichte nicht. Die Historie ist eine Kunst, die auf Kenntnissen beruht, und weiter ist sie gar nichts.¹²»

APO und RAF

In den siebziger und achtziger Jahren hat Golo Mann kein grosses historisches Werk mehr veröffentlicht, wohl aber sein Geschichtsverständnis in zahlreichen Aufsätzen dargelegt¹³. In zunehmendem Grade begann er nun in einem breiten Spektrum von Presseorganen, aber auch an Radio und Fernsehen, in politische Auseinandersetzungen einzugreifen; einige seiner markantesten Standortbezüge seien im folgenden knapp skizziert. Zuerst galt Golo Manns Kritik der Studentenbewegung, die nach 1967 Alternativen zum «spätkapitalistischen System» zu entwerfen suchte, welche sich aus marxistischem und sozialutopischem Gedankengut speisten. War der Historiker den studentischen Begehren, sofern sie auf eine Hochschulreform abzielten, anfangs mit Sympathie begegnet, so äusserte er 1968, als es in deutschen Grossstädten zu schweren Unruhen kam, seine Besorgnis mit einer Entschiedenheit, die damals in deutschen Akademikerkreisen selten war. Berühmt wurde sein Artikel in der deutschen Wochenzeitung «Die Zeit» vom 26. April 1968 unter dem Titel «Hört auf, Lenin zu spielen», in dem er die Studierenden daran erinnerte, dass der demokratische Rechtsstaat seine innere Reformfähigkeit erwiesen habe und dass von einer revolutionären Situation nicht zu reden sei¹⁴. Entschieden wandte sich Golo Mann auch gegen bildungspolitische Bemühungen, die Fächer Geschichte und Deutsch in den Dienst einer radikalen kritischen Gesellschaftslehre zu stellen¹⁵. Die Äusserungen Golo Manns im Zusammenhang mit den Studentenunruhen gründeten in einem unerschütterlichen liberalen Demokratieverständnis und einer überzeugten Ablehnung des Neo-Marxismus, in einer Haltung, die sehr an jene seines



Golo Mann (rechts) und Max Frisch an einer Tagung der Gruppe 47 in Rüschlikon 1968.

Freundes Raymond Aron während der Pariser Mai-Unruhen erinnert. Dass Golo Mann nicht schwieg, als Teile der «ausserparlamentarischen Opposition» in den siebziger Jahren in den Terrorismus abtauchten und zu Attentaten auf prominente Persönlichkeiten schritten, erstaunt nicht. Die politischen Mörder, stellte er 1977 in einem viel beachteten Artikel in der «Welt» fest, hätten ihre Grundrechte verwirkt¹⁶; und im selben Jahr doppelte er am selben Ort mit einem Artikel unter dem Cicero-Zitat «Quo usque tandem?» nach, in dem er, nun freilich dramatisierend, feststellte, Deutschland stehe in einem Bürgerkrieg, dem die staatliche Gewalt mit allen Mitteln entgegentreten müsse¹⁷. Für die engagierte Kritik an der politischen Ideologie der Studentenbewegung und den vehementen Protest gegen die Aktionen der «Rote Armee Fraktion» zahlte der Autor seinen Preis: Während Jahren konnte Golo Mann an deutschen Universitäten nicht mehr auftreten – man hätte ihn nicht zu Wort kommen lassen¹⁸. Als der Historiker im Februar 1987 an der Gedenkfeier zum 150. Todestag Georg Büchners in der vollbesetzten Aula der Universität Zürich sprach, hatten sich die Wellen geglättet¹⁹.

«Mut zur Wahrheit»

Im Bereich der deutschen Aussenpolitik verdient Golo Manns Engagement für eine Öffnung der Ostpolitik Erwähnung. Bereits ein Jahr nach dem Rücktritt Konrad Adenauers, dessen Politik der Einbindung

der Bundesrepublik in die westliche Welt er lebhaft unterstützte, hatte er einer Neuorientierung der Ostpolitik das Wort geredet, und in den folgenden Jahren trat er des öfteren für die Anerkennung der durch den Zweiten Weltkrieg geschaffenen Oder-Neisse-Grenze sowie für die Aufnahme von Gesprächen mit den kommunistischen Staaten ein²⁰. Diese Haltung führte *Golo Mann* in die Nähe *Willy Brandts*, der nach 1969 einer sozial-liberalen Regierung als Bundeskanzler vorstand und dem es innerhalb der engen Grenzen, die der «Kalte Krieg» setzte, gelang, den Dialog mit dem Osten und insbesondere mit der DDR zu verbessern. Er sei überzeugt, äusserte sich *Golo Mann* 1974 in einem Interview, «dass das, was heute unter dem Schlagwort ‹Ostverträge› zusammengefasst wird, die einzig richtige, die seit langem unvermeidliche Politik war, die zu ihrer Konsequenz zu führen Willy Brandt und seine Regierung den Mut gehabt haben: es ist der Mut zur Wahrheit gewesen, und das ist sehr viel».²¹

Auch *Golo Manns* Betrachtung des Zeitgeschehens konzentrierte sich stark auf die handelnden Persönlichkeiten, und wir verdanken dem Historiker glänzende Porträts von *Churchill*, *de Gaulle* und *Adenauer*. Verwunderung erregte er durch sein Engagement für *Franz Joseph Strauss* im Wahlkampf von 1980 – dass der Moralist unter den Historikern eine Persönlichkeit unterstützte, die ihr Machtstreben wiederholt in den Grenzbereich zur Legalität geführt hatte, war nicht leicht nachzuvollziehen²².

Mit diesem knappen Überblick über *Golo Manns* historisches und politisch-publizistisches Werk ist der ganze Bereich dieses Schaffens noch nicht ausgeschritten. Zum Werk des Historikers gehören zahlreiche der Neigung und der Gelegenheit entsprungene kürzere Aufsätze, welche, weit über die deutsche Geistesgeschichte hinausgreifend, eine Spannweite intellektueller Wahrnehmung bezeugen, die Figuren wie *Schiller* und *Büchner*, *Heine* und *Tocqueville*, *Bertrand Russell* und *Ernst Jünger*, gleichermaßen erfasste²³. Vielleicht sind es diese Essays, welche das Besondere von *Golo Manns* Persönlichkeit am unmittelbarsten in Erscheinung treten lassen – der Persönlichkeit eines aufmerk-

Am Zeitgeschehen
vielseitig
interessiert,
stellte sich *Golo Mann* dadurch
stets über das
bloss Aktuelle,
dass er sein
historisches
Wissen
einbrachte,
um die
übergreifenden
Zusammenhänge
sichtbar
zu machen.

samen, immer etwas melancholisch gestimmten Zeitgenossen, den man mit dem Stichwort des «liberalen Konservativen» nur unvollkommen zu charakterisieren vermag. ♦

¹ Die beiden Aufsätze aus «Mass und Wert» sind abgedruckt in: *Golo Mann*, *Zeiten und Figuren. Schriften aus vier Jahrhunderten*, Frankfurt 1979, S. 7 ff.; S. 21 ff. Zur Biographie vgl. *Golo Mann*, *Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland*, Frankfurt 1986. Der schriftliche Nachlass von *Golo Mann* befindet sich im Schweizerischen Literaturarchiv, Bern.

² *Golo Mann*, *Friedrich von Gentz*, Zürich 1947; Neuauflage Frankfurt 1995.

³ *Golo Mann*, *Vom Geist Amerikas*, Stuttgart 1954.

⁴ *Golo Mann*, *Deutsche Geschichte des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts*, Frankfurt 1958; Neuauflage Frankfurt 1992.

⁵ *Golo Mann*, *Deutsche und Juden*; in: *Weltwoche*, 12.8.1966.

⁶ *Golo Mann*, *Deutsche Geschichte*, S. 12.

⁷ Ebenda, S. 106.

⁸ *Golo Mann*, *Wallenstein*, Frankfurt 1971.

⁹ *Golo Mann*, *Das Zeitalter des Dreissigjährigen Krieges*; in: *Propyläen Weltgeschichte*, Bd. VII, Frankfurt 1964.

¹⁰ Vgl. Thomas Feitknecht, *Zur Entstehung eines Lebenswerks: Golo Manns «Wallenstein»*; in: *Das Buch zum Jubiläum der Schweizerischen Landesbibliothek*, Bern 1995.

¹¹ Vgl. Volker Press, *Rezension* in: *Historische Zeitschrift* (1976).

¹² Jürgen Kocka; Thomas Nipperdey, *Theorie und Erzählung in der Geschichte*. Bd. III, München 1979, S. 53.

¹³ Vgl. etwa: *Golo Mann*, *Geschichte als Ort der Freiheit*, Zürich 1974; *Geschichte und Geschichtswissenschaft heute*; in: *Universitas* 1977.

¹⁴ *Golo Mann*, *Hört auf, Lenin zu spielen*; in: *Die Zeit*, 26.4.1968.

¹⁵ *Golo Mann*, *Geschichtsunterricht heute*; in: *Radikalisierung und Mitte*, Stuttgart 1971.

¹⁶ *Golo Mann*, *Der politische Mörder hat seine Grundrechte verwirkt*; in: *Die Welt*, 16.4.1977.

¹⁷ *Golo Mann*, *Quo usque tandem?*; in: *Die Welt*, 7.9.1977.

¹⁸ Vgl. Hans-Martin Gauger, *Golo Mann – der politische Zeitgenosse*; in: *Neue Rundschau* 1995.

¹⁹ *Golo Mann*, *Gedanken zur Wandlung von Begriff und Wirklichkeit der Revolution seit Büchner*, Zürich 1987.

²⁰ *Golo Mann*, *Zur Lage der Nation*; in: *Neue Rundschau* 1969; *Neue Ostpolitik*; in: *Neue Rundschau* 1970.

²¹ *Golo Mann*, *Geschichte als Ort an der Freiheit*, Zürich 1974.

²² *Golo Mann*, *Schmidt und Strauss – ihre Stärken und Schwächen*; in: *Die Welt*, 18.9.1979.

²³ Eine grosse Anzahl dieser Aufsätze sind gesammelt in: *Golo Mann*, *Geschichte und Geschichten*, Frankfurt 1964; *Zwölf Versuche*, Frankfurt 1973; *Zeiten und Figuren*, Frankfurt 1979.

Anton Krälli, geboren 1922, studierte und promovierte in Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich, war Feuilletonredaktor in Winterthur und von 1965 bis 1993 Kulturredaktor der «Schweizer Monatshefte», wo die meisten seiner Aufsätze und Kritiken erschienen. Er lebt als Literatur- und Theaterkritiker in Aarau und ist unter anderem auch Mitarbeiter des «Kritischen Lexikons der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur». 1976 wurde er mit einer Ehrengabe des Kantons Zürich, 1994 mit dem Aargauer Literaturpreis ausgezeichnet.

ERINNERUNG IST EINE NICHE

«Der Kreis» beschliesst Hans Boeschs grosse Trilogie

Das Dorf, das Maiensäss, die Wiese und der Lärchenwald sind Schauplatz der Geschichte einer Kindheit, mit der Hans Boesch die Trilogie eröffnet hat. Mit dem dritten Teil, dem Roman «Der Kreis», ist sie abgeschlossen¹. Der Knabe, dessen Erinnerungen im Buch «Der Sog» erzählt werden, lebendig und hell in der Präsenz der Bilder, in der Nähe von Kuh und Kalb und Kröte im Brunnen, voller Geheimnis aber, verschattet, die Welt der Erwachsenen aus kindlicher Sicht gesehen, ist jetzt ein älterer Mann. Er blickt auf ein Leben als Techniker zurück, als Geometer und Landesplaner. In der grossen Stadt wirkte er, im Kontakt mit Architekten, mit Künstlern, mit eigenständigen Persönlichkeiten, die gemeinsam daran gearbeitet haben, Siedlungen und ihre Umgebung so zu gestalten, so dass man sich darin wohl und heimisch fühlen könnte. Simon teilt jedoch den Fortschrittsglauben der Macher nicht, weil ihm die industrielle Zukunft brüchig vorkommt. Seine und seiner Freunde Bemühungen zählen auf Gegenkräfte, auf Sinnlichkeit, Geborgenheit, Liebe. Auch die Ärztin Aurora, die seine Geliebte und Frau wurde, ist ein Mensch, den Mitgefühl und Hilfsbereitschaft antreiben. Sie zog in den siebziger Jahren mit Simon nach Afrika, um dort den Kindern zu helfen, während er an einem Entwicklungsprojekt beteiligt war, mit den Eingeborenen Brunnen grub und mithalf, das kriegsverwüstete Land wieder aufzubauen. Dort haben sie sich auch getrennt, als er seine Aufgabe beendet sah und dem Ruf des Architekten und Freundes Aplanalp folgte. Ihn hat damals die Frage beunruhigt, ob er am Ende mit seiner Entwicklungshilfe die gleiche Wüste vorbereitet habe, die bereits im schweizerischen Mittelland mit seiner Hilfe entstanden war, glattgewalzte Felder und Autobahnen. Er sah die Indianer spielenden Europäer nach Afrika kommen, die Spekulanten, die Vertreter eines sogenannten Fortschritts, an dem er nicht beteiligt sein wollte. Aurora blieb, als er zu Aplanalp zurückging, der ein Institut zum Stu-

dium der modernen, lebendigen Stadt gegründet hatte. Das alles liegt weit zurück. «Der Kreis» spielt kurz vor der Wende zum 21. Jahrhundert, Aplanalp ist jetzt ein alter Mann, und auch Simon nicht mehr berufstätig.

Der Kreis ist für Aplanalp das geometrische Zeichen für das, was er in seinen Planungen anstrebt. Auf seiner Peripherie mögen wir uns weit weg von unserem ersten Zuhause, von den ursprünglichen Bedingungen unserer Existenz vorwagen; am Ende führt uns die Reise zurück zum Anfang, und der Kreis schliesst sich. Alles Vergangene und Erinnerte aber ist wie eine Heimat, auch da, wo es weiter zurückreicht als unser eigenes Leben. Die alten Geschichten, die in der Nacht vor Anbruch des 21. Jahrhunderts in der Bergwirtschaft von Bartolomeo und Paola-Madlaina wieder lebendig werden, spielen zum Teil weit vor der Zeit, die «Der Sog» und «Der Bann» umspannen.

Idylle als Voraussetzung

Die Freunde Simon und Aplanalp, zwei alte Männer, fahren in Wind und Schnee ihrem Ziel, einem Bergwirtshaus im Val Bever, entgegen. Aber so versteckt und verloren dieser Ort auf der Landkarte sein mag, so allgegenwärtig sind die Elemente, die keine Grenzen und keine Kontinente kennen. Alvaneu ist da wie Triest oder Venedig; Kaukasus und Tibet sind ihnen so wenig fremd wie Alaska. Die Elemente sind überall zu Hause. Wenn die Freunde eingekehrt sind, wütet der Sturm weiter, Schnee wirbelt und an den Fensterladen kratzen die Äste. Im Specksteinofen knistert das Feuer; Bartolomeo hängt, um die Stube für die etwas verfrühte Feier zur Jahrtausendwende zu schmücken, Girlanden an die Decke. Da noch Gäste erwartet werden, muss man die Zeit irgendwie überbrücken. Paola-Madlaina, die Wirtin, legt das Gästebuch ihrer Urgrossmutter auf den Tisch. Ihr hat die verehrte Ahne nicht nur die Wirtschaft vererbt, sondern damals, als sie ein verliebtes junges Mädchen

¹ Hans Boesch, *Der Kreis*, Roman. Verlag Nagel & Kimche, Zürich/Frauenfeld 1998.

war, Zuflucht und Hilfe in grosser Bedrängnis gewährt. Jetzt zeichnet sie in ihren Erzählungen ein beeindruckendes Bild dieser starken Frau. Und die Erinnerungen lassen Zeiten und Menschen wieder aufleben, die längst vorbei und tot sind. Warum aber kommen sie uns bekannt vor, der Uhrmacher Geckeler zum Beispiel, der Venedig sehen wollte und auf der Rückreise verschollen ist? Oder Paola-Madlainas Urgrossmutter, die dem kranken und erschöpften Geckeler auf dieser Rückreise Unterkunft bot, ihn pflegte und ihm ihre Liebe schenkte? Weil sie unser Heimweh lindern? Oder weil von ihnen etwas ausgeht, das wir – Menschen des zu Ende gehenden Jahrhunderts – schmerzlich vermissen? Die Erinnerung ist eine der Nischen, die wir brauchen.

Auf Erfahrungen beharren

Hans Boesch wagt sich ungeschützt auf ein Gelände, wo auf den Erzähler Gefahren zu Hauf drohen. Läuft, was er anstrebt, auf das «einfache Leben» hinaus, auf den «Heimatroman», auf die «heile Welt», die es doch nie gegeben hat? Sein Personal sollte ihn vor diesem Verdacht schützen. Simon und Aplanalp, Aurora und Valerie kennen die Realitäten dieses Jahrhunderts. Sie sind nicht «konservativ» in dem Sinne, dass sie alles Neue grundsätzlich ablehnen. *Hans Boesch* beharrt indessen auf einer Erfahrung, die gerade der Techniker und Landesplaner an den Fronten der Moderne machen konnte. Vielleicht hat es sich mittlerweile doch ein wenig herumgesprochen, dass die von den gedankenlosen Fortschrittsverehrern mitleidig als «Ewiggestrige» apostrophierten Zweifler Beobachtungen ernst nehmen, die jene vielleicht gar nicht wahrhaben wollen. *Enzensberger* – um einen Zeugen aus ganz anderer Sphäre beizuziehen – hat festgestellt: «Auch die Statthalter des Trends verwickeln sich in die sonderbarsten Widersprüche. Der Systemtheoretiker zieht in eine Altbauwohnung. Der Waffenexperte geht am liebsten in die Oper. Die Dekonstruktivistin leidet an Liebeskummer, und der Chip-Designer entwickelt eine Schwäche für buddhistische Weisheitslehren.» *Enzensberger* zieht

Die Freunde
haben sich
schon vor
Jahren zu
gemeinsamen
Zielen
zusammengetan.
Vor allem
aber versuchen
sie, ohne
einer Mode
oder einem
Trend zu
verfallen,
in ihrer
Wahrheit zu
leben.

2 Hans Magnus Enzensberger, *Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus*. In: *Zickzack, Aufsätze*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.

daraus den Schluss, dass das verleugnete Alte sich – «gegen den Willen der Subjekte und ohne Rücksicht auf ihre ideologischen Vorlieben» – in einer Fülle von somatischen, psychischen und kulturellen Symptomen äussere. Offenbar seien die Zeiten eben vorbei, zu denen man glauben konnte, ein Leben «auf der Höhe der Zeit» liesse sich leben².

Die Trilogie «Der Sog», «Der Bann» und «Der Kreis» ist auf keiner Seite theoretisch belastet. Hier werden nicht Thesen über die Moderne aufgestellt oder bekämpft. Es geht nicht um Diagnosen über die Defizite unseres Jahrhunderts. Die Freunde, die sich in der Bergwirtschaft im Val Bever treffen, zuletzt auch die erwarteten Nachzügler, Aurora und Linda, ihre Tochter, haben sich nach gemeinsam oder auch unabhängig voneinander gemachten Erfahrungen schon vor Jahren zu gemeinsamen Zielen zusammengetan. Vor allem aber versuchen sie, ohne einer Mode oder einem Trend zu verfallen, in ihrer Wahrheit zu leben. Dass die Zeit, im Sinne von Zeitgeist, dabei nichts zu suchen hat, versteht sich am Ende. *Hans Boesch* nimmt damit aber auch bewusst in Kauf, von den Medien, die auf den Wellen dieses Zeitgeistes surfen, allenfalls als Kuriosum wahrgenommen zu werden. Das allerdings ist weniger schlimm, als wenn sie ihn falsch verstünden.

Dieser Erzähler entfaltet seine Geschichten ohne Sentimentalität, aber mit untrüglichem Gefühl, ohne Alpenromantik, aber mit Sachkenntnis über das Leben der Leute vom Berg. Seine Wortwahl und sein Sprachrhythmus scheinen der Natur selbst entsprungen. Die Täler und die Felskuppen, die Gärten und Dächer, die Schafe und die Ziegen sind gegenwärtig als ein Teil der Welt, nicht als idyllischer Ausschnitt. Die Feier, mit der die Freunde im Bergwirtshaus das neue Jahrtausend begrüssen wollen, gilt nicht den technischen Erfindungen und dem Fortschritt, den sie versprechen, sondern der Natur, den Landschaften nördlich und südlich von Albula und Julier, und sie gilt vor allem der Erinnerung an Menschen, die hundert Jahre vor den heutigen schon da gelebt, geliebt und gearbeitet haben. ♦