Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 79 (1999)
Heft: 12-1

Rubrik: Dossier : Lesen und Auslesen

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: 10.12.2025

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

Louis Ribaux,
geboren 1930 in Bevaix/NE, war als Buchhändler in Zürich, Paris, Bern, Basel und schliesslich in St. Gallen (dort seit 1974 selbständig) tätig: seit 1993 vornehmlich Bücher-Antiquar. Gemeinderat in St. Gallen von 1973–1980, Kantonsrat 1980–1992. Mitglied der ULSG (Umweltliberale Gruppe der FDP St. Gallen). Präsident des St. Galler Theater-Vereins 1988–1998. Verfasser eines Lehrbuches über den Sortimentsbuchhandel und dreier Wanderbücher aus der Region St. Gallen/Appenzell.

Lesen und Auslesen

In den Programmen deutschsprachiger Verlage war 1998 das Buch selbst ein grosses Thema. Nie zuvor wurde in so vielen Neuerscheinungen die Lektüre als eine existentielle Erfahrung beschworen. Letzte Zuckungen eines überkommenen Lebensstils angesichts der Übermacht computeranimierter Phantasien oder Vorboten einer Renaissance des Buches? Louis Ribaux lädt ein zu einer Auslese neuer (und alter) Belletristik und Sachbücher zum Thema Lesen.

In der Kurzprosa «Der Leser» von *Robert Walser* heisst es: *«Ist nicht auch das Leben ein Buch, das man zu der und der Zeit las? (...) Beides, Lesen und Leben, können nützlich und schädlich sein. Etwas webt, geht und lebt für sich weiter und weiter: die Zeit.» Ulrich Bräker,* von seinen toggenburgischen Landsleuten «Bücherfresser» genannt, schrieb in seinem Tagebuch (6. März 1787): *«Lesen – warlich ein seltenes Glük. In alle Welttheile reissen – zu Wasser und zu Land – Die Seltenheiten der Erde bewundern – um die Wette mit allen Philosophen in aller Liebe zanken (...) und alle Himmelsrichter ungenniert meine Meinung sagen (...) oder Geschichte einzelner Menschen durchgehn – wie innigwohl thuts, wenn ich irgendwo auf meine eigene stosse.»* Lesen – ein Anlass, sich selbst zu entdecken.

Ist Lesen deshalb ein subjektives Ereignis? *Alberto Manguel* betont in seinem Buch «Eine Geschichte des Lesens» das Wort *«eine»;* d.h. jeder Mensch erlebt seine private Lese-Geschichte! Wenn aber «Geschichte» als etwas (relativ) Objektives verstanden wird, etwas, das in der Vielfalt persönlicher Schicksale etwas Einheitliches sieht, liegen die Dinge weniger eindeutig. Vielleicht hilft uns *Montaigne* weiter, der den letzten seiner 107 Essays beginnen lässt: *«Keine Begierde ist natürlicher als die Wissbegierde. Wir erproben alle Mittel, die uns Erkenntnis verheissen. Wenn wir mit dem Denken nicht weiterkommen, behelfen wir uns mit der Erfahrung».* Wobei *Montaigne* die *«Erfahrung»* als eine Nuance weniger würdig als das *«Denken»* einschätzt, sie aber als Notbehelf, die Wahrheit zu finden, allemal willkommen ist.

Vom Spuren-Lesen zum Bildschirm

«Die Geschichte des Lesevergnügens beginnt vielleicht beim Spuren-Lesen auf der Jagd, bei dem jene Hirnregionen aktiv sind, die später die Kulturtechnik des Lesens ermöglicht», befindet *Thomas Anz* in seiner Studie «Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen». Heute ist der Körper viel weniger eingebunden in das Lesen als früher (gewiss: nötig ist der gute Stuhl, der geeignete Tisch, das richtige Licht, das fürs Lesen geeignete Bett, der vom Lärm abgeschirmte Raum). *Italo Calvino* schreibt dazu in der Einleitung zu: «Wenn ein Reisender in der Winternacht»: *«Du schickst Dich an, den neuen Roman ‹Wenn ein Reisender in der Winternacht› zu lesen. Entspanne Dich. Sammle Dich. Schieb jeden anderen Gedanken beiseite. Lass Deine Umwelt im Ungewissen verschwimmen. Mach lieber die Tür zu, drüben läuft immer das Fernsehen. Sag es den anderen gleich: ‹Nein, ich will nicht fernsehen!› Heb die Stimme, sonst hören sie's nicht: ‹Ich lese! Ich will nicht gestört werden!?› Vielleicht haben sie's nicht gehört bei all dem Krach; sag es noch lauter, schrei: ‹Ich fang gerade an, den neuen Roman von Italo Calvino zu lesen›. Oder sag's auch nicht, wenn du nicht willst; hoffentlich lassen sie dich in Ruhe ...»*

Bereits im Spätmittelalter kam unter den Benediktinern die «stille Lektüre» auf (was den Körper zur Disziplinierung zwingt), und diese wird noch heute für das effiziente Lesen empfohlen. Keine Lippenbewegungen, keinen Nachhall der Wörter im Kopf zulassen! Das stille Lesen wurde dank zweier Entwicklungen möglich: einer technischen und einer gesellschaftlichen. Parallel zum Christentum wurde der «Kodex» erfunden, eine gegenüber anderen Schriftträgern viel handlichere erste Form unseres Buches[1]. Die Form des «Kodex» war zunächst vor allem im Gottesdienst vorteilhaft. Allmählich stellte man die Texte auch übersichtlicher dar; entscheidend war die Einführung der Trennung zwischen den Wörtern. Die Erfindung des Buchdrucks förderte diese Entwicklung immens. Der «Kodex» ist bis heute die selbstverständliche (und bewährteste) Form, in der Texte veröffentlicht wurden. Und es gab auch eine gesellschaftlich-mentale Entwicklung: Man begann, im Menschen ein Individuum zu sehen, dem ein Text anvertraut werden konnte, ohne dass man von aussen her kontrolliert, was der oder die Lesende beim Lesen erfuhr. Man weiss ja nie, was in einem lesenden Menschen vorgeht. Lesen wird subversiv!

Heute erscheinen immer mehr Texte auf dem Bildschirm. Die Lektüre wird ähnlich jener der antiken Schriftrolle. Mehr noch: Der Text wird immateriell, quasi ohne «Ort», und er ist nicht mehr absolut. Als Leser kann ich mich beliebig einschalten, den Text verändern. Die Erkenntnis, dass Lesen ein physischer und ein sinnlicher Akt ist, wird verstärkt, weil die Augen am Bildschirm stärker beansprucht werden. – «Lost in Space» heisst einer der Aufsätze, die im Januar 1998 im *«DU»* veröffentlicht wurden: *«Angekommen an einem Paradigmawechsel, der dieses Mal den Sprung vom gedruckten, materiellen Buch in den virtuellen Raum des Internet vollbringt, stehen auch wir vor der Frage, welche Folgen eine solche Wandlung zeitigen wird, droht doch die Virtualisierung des Wortes ein Verschwinden des Menschen selbst nach sich zu ziehen. (...)* (So) *produziert der Computer Generationen von Untoten, die weder tot noch lebendig, weder hier noch da sind, sondern sich in einem global village tummeln und Wiedergänger aus einer Welt sind, die es gar nicht gibt.»*

1 Der Kodex ist eine ursprünglich mit Wachs überzogene hölzerne Schreibtafel der Antike, mit andern zu einer Art Buch vereinigt.

Der Leser – ein Nomade?

Möglicherweise ist das «nomadische Lesen» die künftige Form des Leseaktes. Nomadische Leser nehmen den Text nicht mehr *tel quel* auf; sie schalten sich sofort als Co-Autoren, als Mit-Denker ein. Sie schlüpfen quasi in den Text hinein. Der lesende Nomade sammelt, was er an seinem Weg durch die Welt und das Leben vorfindet; er akzeptiert das Gefundene, vergleicht es mit seinen bisherigen Lese- und Lebenserfahrungen, verknüpft das Neue mit dem bereits vorhandenen Netz von Wissen und Gefühlen. Der Nomade verwirft (ohne schlechtes Gewissen), was im Moment nicht zu ihm passt. So dringen

Auguste Baud-Bovy (1848–1899), Le petit liseur (Valentin couché sur le ventre, 1885. Privat, Schweiz.

wir in gleichsam konzentrischen Kreisen vor; das Lesen ist ein bewusster Vorstoss ins Innere, ins Unbekannte. Die Texte sind unsere «Werkzeugkiste». Der einzelne Text ist damit kein Zufallsereignis, sondern Knotenpunkt eines Lebens.

Bücher als Knotenpunkte eines Lebens. Ist das wirklich so neu? Man hat vielleicht bildungsbewusster gelesen als heute (noch in den sechziger Jahren musste man z. B. *Musils* «Mann ohne Eigenschaften» gelesen haben), aber das gute Buch bildete doch auch schon früher einen Knoten im Lebensnetz, etwas, das uns prägte. *Elias Canetti* notierte: *«Wie wenig du gelesen hast, wie wenig du kennst, aber vom Zufall des Gelesenen hängt ab, was du bist.»* Eine Liste der «Lieblingsbücher», der «besten», der «wichtigsten» Bücher ist demnach immer subjektiv. Wobei «Lieblingsbücher» den Menschen auch intolerant gegenüber anderen Texten machen konnten. *Borges* warnt in seinem Essay «Die abergläubige Ethik des Lesers» vor einer Vergötzung des Stils. Nicht die Wirksamkeit oder Unwirksamkeit einer Seite stehe zur Diskussion, sondern die augenfälligen Fertigkeiten des Autors, seine Vergleiche, seine Akustik, die Beiläufigkeiten seiner Syntax. Man suche nach «Techniken» und wage keine eigene Überzeugung. *Cervantes,* behauptet *Borges,* sei kein «Stilist», da ihn die Schicksale viel zu sehr interessierten, *«als dass er sich von seiner eigenen Stimme hätte ablenken lassen». Borges* verlangt *«Verneinung der geistigen Schemata und Bejahung der ursprünglichen Wahrnehmung».* Genau das sei es, was das Beglückende des Lesens ausmacht.

«Wie wenig du gelesen hast, wie wenig du kennst, aber vom Zufall des Gelesenen hängt ab, was du bist.»

Warum gefällt ein Text?

Roland Barthes hat 1973 mit seinem Buch «Le plaisir du texte», (deutsch: «Die Lust am Text») Aufsehen erregt. Und *Thomas Anz* weist in seinem Buch «Literatur als Lust» darauf hin, dass die (deutschsprachige?) Literaturwissenschaft offenbar noch heute der Frage: *«‹Warum gefällt ein Text›? ausweicht. Dabei liege der Grund, warum die grosse Mehrheit aller Leute Gedichte, Romane und Stücke liest, darin, dass sie sie vergnüglich finden.»* Es gibt keine Literatur ohne «erotisches», ohne sinnliches Potential. Diese Leselust ist allerdings komplex – und sehr subjektiv. Es gilt, die Kluft zwischen Kunst und Vergnügen zu schliessen – denn in unserem Bewusstsein existiert die Kluft eigentlich gar nicht. Leben will kreativ sein, und Kreativität beim Lesen entsteht aus beidem: dem Text bzw. seinem Nachvollzug und dem eigenen «Dazutun». Erinnern wir uns an *Hans Blumenberg,* der in seinen nachgelassenen «Lebensthemen» feststellt: *«Der Inhalt ist noch nicht die Botschaft!»* Nun setzt das Lesen aber ein *«hochkompliziertes Zusammenspiel heterogener Reizkomponenten»* voraus *(Anz).* Zur Lust gehört auch die Unlust am Lesen: irgend jemand zwingt mich zur Lektüre; schlechte Lesegewohnheiten; Verachtung der Literatur; keine Zeit; andere Prioritäten ...

Zum Spielen wird man in der Regel nicht gezwungen. Und ich kann sagen: *«Ich spiele nicht mehr!»* Darin zeigt sich eine Gemeinsamkeit zwischen Spielen und Lesen. *Daniel Pennac* beginnt sein amüsantes Buch «Wie ein Roman» mit der Feststellung: *«Das Verb ‹lesen› duldet keinen Imperativ. Eine Abneigung, die es mit ein paar anderen teilt: dem Verb ‹lieben›, dem Verb ‹träumen› ... Man kann es natürlich trotzdem versuchen. Probieren Sie es mal: ‹Liebe mich!› ‹Lies! Jetzt lies doch, zum Teufel, ich befehle dir zu lesen!› ‹Geh in dein Zimmer und lies!›. Ergebnis? Null. Er (dem der Befehl galt) ist über seinem Buch eingeschlafen ...»*

Die zehn Rechte des Lesers

Pennac hat aufgrund seiner Beobachtungen zehn unantastbare Rechte des Lesers formuliert: *«Das Recht, nicht zu lesen – das Recht, Seiten zu überspringen – das Recht, ein Buch nicht zu Ende zu lesen – das Recht, noch einmal zu lesen – das Recht, irgendwas zu lesen – das Recht auf Bovarysmus, d. h. den Roman als Leben zu sehen – das Recht, überall zu lesen – das Recht herumzuschmökern – das Recht, laut zu lesen – das Recht zu schweigen.»* Wir möchten ein elftes Recht hinzufügen: das Recht, ein Buch von hinten nach vorne zu lesen!

Eine Geschichte des Lesens ist auch eine Geschichte der Poesie. *«Man nimmt an, die Prosa sei der Realität näher als die Poesie. Ich halte das für einen Irrtum»,* schreibt *Borges. Peter von Matt* widmet sein neuestes Buch «Die verdächtige Pracht» der Lyrik. Sie sei *«im Verdacht». «Niemand weiss,*

was ein Gedicht ist. Aber alle wissen ganz genau, warum eigentlich keine mehr geschrieben werden dürften. Und da sie trotzdem noch geschrieben werden, wird bekanntgegeben, wann sie noch zulässig sind und worüber. Keinesfalls über Bäume, oder über Bäume erst recht. Keinesfalls über die Liebe, oder über die Liebe erst recht. (...) Beim Roman geht es immer um seine Möglichkeit, beim Gedicht um seine moralische Berechtigung.» Denn Gedichte wollen zweierlei: Sie wollen schön sein, und sie wollen Vollkommenheit. Ist Schönheit ein Ärgernis? Sie kann es sein, sagt *Borges:* wenn sie hohl und mit Absicht hergestellt wurde. *Hans Magnus Enzensberger* plagt sich mit der Frage: *«Darf Weisheit elegant sein?»* Für ihn müssen sich Gefühle vor dem Gedanken rechtfertigen. *«Was Enzensberger will»,* kommentiert *Peter von Matt, «sind denkende Leser, die sich an der Eleganz seiner Weisheit erfreuen».* Und *Brigitte Kronauer* ergänzt: *«Nie hat für mich die Alternative: Schreiben oder Handeln? geheissen. Poetisches Schreiben ist Handeln! Für wen Wörter und Sätze so real wie Dinge sind – und das ist m. E. die Ausgangsbasis für Schriftsteller –, (...) der räumt beim Schreiben Sachen um, ja, so wie man Möbel verschiebt. In seinem Kopf und Gemüt sind Wörter nicht weniger handfest, als hätte er mit Schränken, Tomaten oder Belegschaften zu tun.»*

Einer, der der Poesie den höchsten Rang zuerkannte, war *Joseph Brodsky: «Bekanntlich gibt es drei Arten der Erkenntnis: die analytische, die intuitive und das, was von den biblischen Propheten als Offenbarung bezeichnet wurde. Der Unterschied der Poesie zu anderen Formen der Literatur liegt darin, dass sie alle drei Erkenntnisarten zugleich benutzt. Denn alle drei werden vermittelt durch die Sprache; und es gibt Zeiten, wo der Verfasser eines Gedichts sich mit Hilfe eines einzelnen Wortes, eines einzigen Reims an einem Ort wiederfindet, wo noch niemand vor ihm gewesen ist, tiefer im Unbekannten, als ihm selbst lieb ist»* (*Das unverwechselbare Gesicht* in: «Der sterbliche Dichter»).

«... schöner als der Skorpion, aber genauso grausam»

Es gäbe keinen Hunger nach Literatur in dieser post-postmodernen Epoche? Das wieder auflebende Interesse an der Poesie scheint das Gegenteil zu beweisen. *«Literatur zu lieben ist ein schönes und grausames Schicksal. Liebt sie einen doch mit einer Liebe wieder, die auf jeden Fall mächtiger ist als alles Zwischenmenschliche im sogenannten wirklichen Leben (...) Denn alle Liebesworte müssen fader klingen als Molly Blooms letzte Worte im ‹Ulysses› von Joyce.»* Das ist in *Simone Meiers* Vorwort des Buches «Domino. Ein Schweizer Literatur-Reigen» zu lesen. Dabei gelingt es ihr, die Faszination wiederzugeben, die sich beim Lesen von *Musil, Proust, Thomas Mann* – und der Schweizer Autorin *Gertrud Leutenegger* eingestellt hat. *«Ja, das Buch von Gertrud Leutenegger. Es hiess ‹Gouverneur›, und ich las es in einem hohen, kahlen (Pariser Hotel-) Zimmer (...) Ab und zu kroch ein Skorpion die Wände hoch, und aus den Zeilen wuchsen Bilder, schöner als der Skorpion, aber genau so grausam. ‹Gouverneur› war mein erstes Buch von Gertrud Leutenegger, es war ein Schock, und es war Schweizer Literatur ...».*

Die Erfindung der Wirklichkeit

«Eines Tages würde ich – unter grösster Anstrengung, mich genau zu erinnern, anfangen, die Wirklichkeit zu erfinden. Denn die Erfindung der Wirklichkeit ist die Aufgabe echter Literatur», gibt die kroatische Emigrantin *Dubravka Ugrešić* in ihrem Buch «Das Museum der bedingungslosen Kapitulation» zu bedenken. Diese Wirklichkeit – das Trauma des jugoslawischen Bürgerkriegs – fängt sie in lapidaren Episoden ein. *«Ein Flüchtling aus Zenica, der heute in Berlin lebt, hat seine Wohnung in aller Eile mit den nötigsten Dingen verlassen. Schon auf der Strasse, besann er sich, dass er die Familienfotos hätte mitnehmen sollen. Er kehrte um, aber die Tür war bereits verriegelt, und in der Wohnung waren andere Leute. ‹Ich möchte nur meine Fotos ...› ‹Jetzt leben wir hier›, sagten die Leute drinnen, ohne die Tür zu öffnen.» ... Dubravka Ugrešić* fügt hinzu: *«Es gibt zwei Sorten Flüchtlinge: solche mit und solche ohne Fotos.»*

Diese flashartige Übermittlung eines Unglücks wäre nicht die Sache von *Marcel Proust* gewesen. Zwar registrierte auch er die Kurzmeldungen der Presse, aber sein weitgefächerter Roman «A la recherche du temps perdu» beweist, wie gut es sein

Diese Wirklichkeit – das Trauma des jugoslawischen Bürgerkriegs – fängt Dubravka Ugrešić lapidar ein: «Es gibt zwei Sorten Flüchtlinge: solche mit und solche ohne Fotos».

kann, wenn die menschliche Erfahrung nicht durch Verknappung Schaden nimmt. Ohne Achtsamkeit verpassen wir tausend Geschichten. *Proust* las gerne Fahrpläne; hinter jeder Station erkannte er die Dörfer und Städte und das Schicksal ihrer Bewohner. *«Précisez, n'allez pas trop vite»* war seine Sentenz. Wie immens viel wir von *Proust* lernen können, erfahren wir im Buch von *Alain de Botton* «Wie Proust Ihr Leben verändern kann. Eine Anleitung». Dieser Text ist ein herrlicher Beleg dafür, wie man lesen kann. *Proust* zeigt uns die Vorteile der Lektüre: Man fühlt sich überall zu Hause (denn im Roman erkennt man seine «Seelenheimat» wieder); Lesen ist ein Mittel gegen Einsamkeit, und es bringt uns das Licht der Erkenntnis. Ein guter Roman beschreibt Dinge besser, als wir es tun können; es geht um ein *Wiedererkennen,* aber so, wie wir es selbst nicht hätten formulieren können. *Proust* hat viel gelitten; für ihn gab es von den zwei Methoden, Wissen und Weisheit zu erlangen (durch das Studium und den Schmerz), nur die zweite: den Schmerz des Lebens. Er half ihm, die Wirklichkeit zu erkennen.

Proust hat zweifellos erkannt, dass nicht sein Leben mittelmässig war, sondern das Bild, das er sich in der Erinnerung davon gemacht hat.

Freundschaft mit Büchern galt *Proust* mehr als Freundschaft mit Menschen. Im Gespräch habe man wenig Gelegenheit, die eigenen Aussagen zu revidieren, sagte er einmal. Beim Lesen könne man seine Meinung ändern, ohne gleich sein Gesicht zu verlieren. *«Mit Büchern gibt es keine Liebenswürdigkeiten (...) Wenn wir den Abend mit diesem Freund (dem Buch) verbringen, so deshalb, weil wir wirklich Lust dabei haben. (...) Bei einem Buch dürfen wir ehrlich sein.»*

Marcel Proust hat den Maler *Jean-Baptiste Chardin* sehr geschätzt. Vielleicht weil er die Welt ähnlich gesehen hat: Im Stillleben offenbaren sich die Geheimnisse des Lebens. Stilleben heisst auch: zweimal hinsehen. *«Das Vergnügen, das wir empfinden, wenn wir ein zweites Mal hinsehen, steht im Mittelpunkt von Prousts Therapie»,* schreibt *de Botton. Proust* hat zweifellos erkannt, dass nicht sein Leben mittelmässig war, sondern das Bild, das er sich in der Erinnerung davon gemacht hat. Vielleicht ist dies der ultimative Erkenntnisgewinn, den jede Fiktion bereit hält: Die Einsichten, zu denen uns Bücher verhelfen können, gründen im Bewusstsein, dass Lesen nur an der Schwelle des geistigen Lebens liegt und den Menschen darin einführen kann, aber nicht dieses Leben selbst ist. ✦

Erwähnte Bücher:

Michel de Montaigne, Essays, Neu übersetzt von Hans Stilett. Die Andere Bibliothek, Frankfurt, Eichborn, 1998.
J. L. Borges, Essays. Div. Bände. München, Hanser, 1982 ff.
Robert Walser, Der Leser. In Gesammelte Werke Bd. 9, Genf. Kossodo, o.J.
Ulrich Bräker, Tagebücher. München / Bern, Beck und Haupt, 1998.
Alberto Manguel, Eine Geschichte des Lesens. Aus dem Englischen, Berlin, Volk und Welt, 1998.
Thomas Anz, Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen. München, Beck, 1998.
Italo Calvino, Wenn ein Reisender in einer Winternacht. München, Hanser, 1992.
DU 1/98. Zürich.
Elias Canetti, Provinz des Menschen. München, Hanser, 1973.
Roland Barthes, Die Lust am Text. Frankfurt, Bibliothek Suhrkamp, 1974.
Hans Blumenberg, Lebensthemen, im Kapitel Gleichgültig wann? Reclam UB 9651, 1998.
Daniel Pennac, Wie ein Roman. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1994.
Peter von Matt, Die verdächtige Pracht. München, Hanser, 1998.
Brigitte Kronauer, Die Sichtbarkeit der Dinge. Stuttgart, Klett-Cotta, 1998.
Joseph Brodsky, Der sterbliche Dichter und Flucht aus Byzanz, München, Hanser, 1998.
Simone Meier (Hg.), Domino. Ein Schweizer Literatur-Reigen, Salzburg, Otto Müller, 1998.
Gertrud Leutenegger, Gouverneur. Frankfurt, Suhrkamp, 1986.
Dubravka Ugresic, Das Museum der bedingungslosen Kapitulation. Frankfurt, Suhrkamp, 1998.
Alain de Botton, Wie Proust Ihr Leben verändern kann. Aus dem Englischen. Frankfurt, S. Fischer, 1998.
Marcel Proust, A la recherche du temps perdu. Pléiade. Paris, Gallimard o.J. und Gegen Sainte-Beuve, aus dem Französischen. Frankfurt, Suhrkamp, 1997.

Wir lesen, was dasteht, aber was wir lesen, steht nicht einfach da.

aus: Christiaan L. Hart Nibbrig, Warum lesen?, suhrkamp taschenbuch, Frankfurt/Main 1983.

RÜEGG BANK

Die traditionsreiche Zürcher Privatbank, 1922 in Zürich gegründet, widmet sich seit ihren Anfängen der Vermögensvermehrung und -verwaltung.

Am neuen Geschäftssitz an der Talstrasse 66, mitten in Zürich, bietet sie einer internationalen Kundschaft Finanzdienstleistungen von höchster Qualität an.

Die traditionelle Präsenz als Ringbank an der Zürcher Börse wird mit dem Anschluss an der Elektronischen Börse Schweiz (EBS) weiter gepflegt.

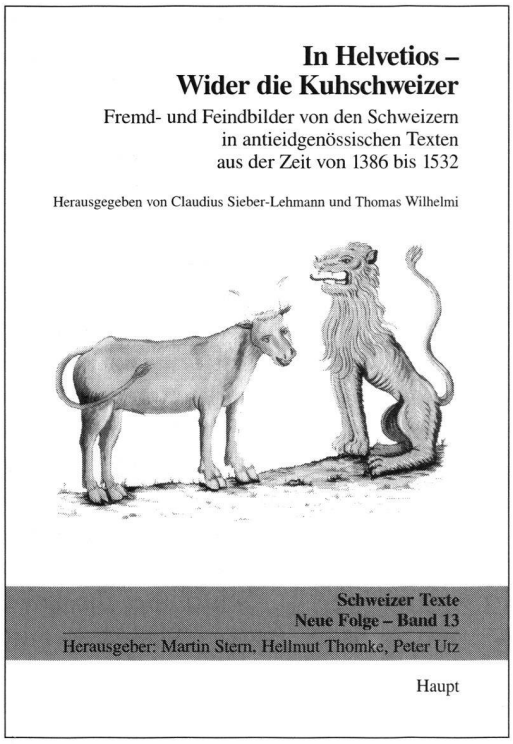
Rüegg Bank AG • Talstrasse 66 • 8001 Zürich • Postadresse: Postfach • 8039 Zürich
Telefon 01 218 56 11 • Telefax 01 211 64 16
Börse (Direktwahl) 01 218 58 88

In Helvetios – Wider die Kuhschweizer
Fremd- und Feindbilder von den Schweizern in antieidgenössischen Texten aus der Zeit von 1386 bis 1532
Herausgegeben von Claudius Sieber-Lehmann und Thomas Wilhelmi unter Mitwirkung von Christian Bertin
1998. Band 13. 256 Seiten, gebunden, Fr. 48.– ISBN 3-258-05786-9

Casimir Ulrich Boehlendorff: Geschichte der Helvetischen Revoluzion
Herausgegeben von Klaus Pezold
1998. Band 12. 272 Seiten, gebunden, Fr. 48.– ISBN 3-258-05728-1

Holger Jacob-Friesen
Profile der Aufklärung
Friedrich Nicolai – Isaak Iselin
Briefwechsel (1767–1782)
1997. Band 10. 644 Seiten, gebunden, Fr. 48.– ISBN 3-258-05649-8

Elisabeth Aman
Das Vermächtnis
Herausgegeben von Elsbeth Pulver
1998. Band 9. 657 Seiten, gebunden, Fr. 48.– ISBN 3-258-05644-7



Verlag Paul Haupt
Falkenplatz 14 · 3001 Bern · Telefon 031 · 301 24 25 · Telefax 031 · 301 46 69 · e-mail: verlag@haupt.ch · http://www.haupt.ch

Rüdiger Görner, geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte 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 Entsagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger, Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996). «Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997). «Streifzüge durch die englische Literatur» (1998).

«HYPOCRITE LECTEUR – MON SEMBLABLE – MON FRÈRE»

Von den Schriftstellern und interaktiven Medien gleichermassen umworben und geschmeichelt: der Leser

Lesen als Reiz, das Wort als Schwelle. Oder als alltägliche Beiläufigkeit. Der Leser im Medienzeitalter bleibt – Leser. Er surft sich durchs Internet, aber ohne dabei zu lesen, ertränke er. Er hat die Wahl, Bücher auf dem Bildschirm zu lesen oder die Seiten zu wenden. Er sucht Entspannung und Information beim Lesen oder das, was man einmal «Erbauung» genannt hat. Lesend will er seine Meinung bestätigt sehen oder über sich hinausgehoben werden, möchte Wissenszuwachs erwerben oder das ganz Andere erleben.

Nie sah sich das Wort mehr gezwungen, mit dem Bild zu konkurrieren als heute. Man kann auch behaupten, dass der Leser heute mehr Möglichkeiten sieht, sich ein Bild von dem zu machen, was im Wort sich verbirgt.

Der Leser ist gefragt und umworben wie nie. Zuweilen leugnet man gar seine Existenz: Es würden nur noch Bücher geschrieben, aber keine mehr gelesen. Jeder Leser ein Autor, die interaktiven Medien machen es möglich. Übrigens haben die Dichter ihren Lesern ja auch lange genug eingeredet, dass sie Autoren seien, haben eigens Erzähltechniken erfunden, die den Leser dazu animieren sollten, eine Geschichte «weiterzuschreiben».

Ganze Theorien hat man dem idealen Leser in Analogie zum idealen Zuschauer und idealen Hörer gewidmet. Der Leser durfte sich schon immer geschmeichelt vorkommen. Virtuos haben es Dichter verstanden, eine Kleinstgattung, das «Vorwort an den Leser» zu entwickeln. *Baudelaire* vermachte ihm, dem Leser, gar ein zehnstrophiges Gedicht als Vorwort zu den «Fleurs du Mal», was – ouvertürenhaft – Schlimmes für den Inhalt der nachfolgenden Gedichtkomposition ahnen liess, wimmelte es darin doch nur so von *«genaschten Lüsten»* und *«zerquälten Brüsten»*. Das eigentlich Überraschende des Gedichts war freilich eine Verbrüderung von Dichter und Leser unter negativen Vorzeichen, nämlich dem der Langeweile und dem eines Vorwurfs: *«Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!»* Es ist ein Vorwurf, der beide trifft: *Baudelaire* zeiht den Leser und sich selbst der Scheinheiligkeit; anders gesagt, Schreib- und Leseakt gelingen, wenn beiderseits die Täuschung durch Kunst die Falschheit der Erwartungen durchschaut wird. Noch *T. S. Eliot* wird diese *«Vereinbarung»* am Ende des ersten Teils seiner Dichtung «The Waste Land» unverändert zitieren.

Wie geht man auf den Leser zu? Wie findet man den «einfachen» oder «gewöhnlichen» Leser? Was meint «gewöhnlich»? Sollen wir ihn ansprechen, den Zeitungsleser in der U-Bahn, den Roman-Leser im Zugabteil und ihn fragen: Wie, warum, wieviel lesen sie? Gewiss, das geschieht zuweilen. Man sieht einen Leser, der sich gerade jenes Buch vorgenommen hat, das einem selbst wichtig ist. Es mag zu einem Blickkontakt kommen. Gar zu mehr: *«Ach, Sie lesen auch ...»*.

Der «gewöhnliche» Leser, sagt der legendäre englische *Man of letters* des 18. Jahrhunderts, *Samuel Johnson,* sei der erfrischend unverbildete Mensch, der für sich selbst lese. *Virginia Woolf* gab vor, ihre Betrachtungen zur Literatur gerade für diesen Johnsonschen *Common Reader* verfasst zu haben, was gerade im Falle dieser subtil reflektierenden Vertreterin der erzählerischen Moderne jedoch nur schwerlich behauptet werden kann.

Wollen wir wirklich den Leser, der seine angelesenen Weisheiten für sich behält oder einen, der kritische Nachlese hält, der zu sichten versteht, zu urteilen?

Wir haben so unser Bild vom Leser, denken an den gelehrten Leser, wie ihn *Chardin* gemalt hat («Le philosophe lisant») oder in unseren Tagen *Gerhard Richter,* jener Künstler, der photographisch zu malen versteht. Womöglich denken wir filmisch an die Vorleserin *Miou-Miou* und phantasieren über das Lesen als Erotikum.

Rilke hat sich im «Buch der Bilder» auch sein Bild gemacht vom «Lesenden» als einem Einsamen, um dessen kontemplative Tätigkeit sich die Zeit *«staue».*

Rilkes Leser leidet an der *«Wortverworrenheit»,* die auf den Seiten herrscht, und er ist froh, schliesslich nur noch *«Abend, Abend»* auf allen Seiten zu lesen (können wir es ihm nicht nachfühlen?). Das Lesen des Abends, der Abend des Lesens, das sind Spätzeit-Symptome. Wir sollten uns nicht wundern, wenn dieses Wort bei Gelegenheit auch über unsere Bildschirme flimmert.

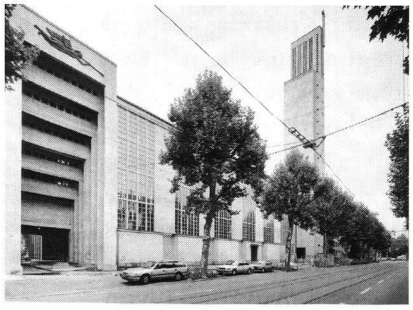
Rilke hat später im «anderen Teil» der «Neuen Gedichte» dieses Bild vom Leser geringfügig, aber bezeichnend geändert. Das Gedicht «Der Leser» zeigt einen um das Wort Bemühten, dessen vor Beginn des Lesens «geordnete Gesichtszüge» am Ende *«für immer umgestellt»* gewesen seien. Keine Scheinheiligkeit, keine Baudelairesche Langeweile, keine Suche nach «Gewöhnlichkeit»: Wer liest, so *Rilke,* nimmt das Andere in sich auf, was bis zur Selbstentstellung reichen kann. Lesend ein anderer werden – auf dass die gelesenen Worte ins Rollen geraten. ✦

TITELBILD

Visionäre Schweizer Architektur des 20. Jahrhunderts

St. Antonius-Kirche in Basel 1925/27

Architekt: Karl Moser • Photo: Erik Schmidt, Basel 1991



St. Antonius-Kirche in Basel 1925/27 Architekt: Karl Moser Photo: Erik Schmidt, Basel 1991

Mit dem Bau der Antonius-Kirche verwirklichte *Karl Moser,* einer der Wegbereiter der Moderne in der Schweiz, ein Hauptwerk des Neuen Bauens in der Schweiz. Der fast 70jährige Architekt errichtete, zusammen mit *Gustav Doppler* und Sohn, einen schalungsroh belassenen Baukörper, der sich gänzlich in die Blockrandbebauung des Gevierts einfügt. Nur durch den nördlichen, markanten Turm und die südliche Eingangshalle, die zusammen mit dem Langhaus eine dynamische Komposition bilden, wird die besondere Stellung des sakralen Baus erkenntlich. Der Innenraum steht deutlich in der Tradition von Hallenkirchen mit Tonnengewölben. Dennoch fand die Sichtbetonkirche in der Öffentlichkeit anfänglich wenig Verständnis, sah man in dieser architektonischen Sprache nur die Nähe zum Industriebau.

Da in zunehmendem Masse auch die Bauwerke der Moderne zerfallen und einer Renovation bedürfen, ist es um so erfreulicher, dass in einer vorbildlichen Restaurierung die beschädigten Fassaden der Antonius-Kirche während zehn Jahren saniert werden konnten. Damit bewahrte man nicht nur eines der bedeutenden Bauwerke aus den zwanziger Jahren, sondern leistete auch Pionierarbeit auf dem noch relativ neuen Gebiet der Beton-Renovation.

Die Ausstellung über die Renovation der Antonius-Kirche fand 1992 im Architekturmuseum statt.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus

Mit Karl Mosers St. Antonius-Kirche in Basel geht die Titelbildgestaltung des Jahrgangs 1998 der *«Schweizer Monatshefte»* durch *Ulrike Jehle-Schulte Strathaus,* Direktorin des Architekturmuseums Basel, zu Ende. Auf den zehn Titelbildern der *«Schweizer Monatshefte»* waren unter dem Motto «Visionäre Schweizer Architektur des 20. Jahrhunderts» bedeutende Werke zu sehen, mit denen ein neuer, nicht selten revolutionärer Akzent in der Entwicklung des Bauens in diesem Jahrhundert gesetzt wurde. *Ulrike Jehle-Schulte Strathaus* stellte die Werke jeweils mit einer kurzen Einführung vor. Ich danke ihr für diese Zusammenarbeit.
Das Architekturmuseum Basel stellt in wechselnden Ausstellungen internationale und schweizerische Architektur aus und versteht sich als Vermittler von Fragestellungen der Architektur im weitesten Sinn, nicht nur für Fachleute, sondern auch für ein breites Publikum. Die Themen der Titelbilder 1998 entnehmen Sie bitte dem beiliegenden Jahresinhaltsverzeichnis. *Michael Wirth*

Die Seele des Lesens

Elise Guignard, geboren 1926, lebt in Rombach AG, 1946 bis 1948 Studium der Kunstgeschichte und Archäologie, 1974 bis 1980 Studium der Romanistik und Literaturkritik. Übersetzungen: «Marco Polo. Il Milione». Übersetzung aus dem Urtext und Nachwort. Manesse Verlag, Zürich 1983. «Eugène, Delacroix, Briefe und Tagebücher». Ausgewählt, übersetzt und kommentiert. Deutscher Kunstverlag. München 1990, Nachwort zu «Gustav Flaubert, November», Manesse Verlag, Zürch 1997.

Vor 90 Jahren, lange bevor die Postmoderne das Subjekt für tot erklärte, formulierte der japanische Schriftsteller Natsume Sôseki bereits, der Autor trage keine Verantwortung für das Geschriebene. Anmerkungen zu Sôsekis Roman «Das Graskissenbuch», der auch viel von japanischer Kunsttheorie erzählt.

Natsume Sôseki, 1867 zu Beginn der Meiji-Epoche in Tôkiô geboren, genoss, wie damals üblich, eine auf den chinesischen Klassikern basierende Bildung. Der mehr und mehr von westlichem Denken beeinflussten Zeitströmung folgend, aber auch aus ganz persönlichem Interesse, wandte er sich dann dem Studium der englischen Sprache und Literatur zu. Auf Staatskosten konnte er sich von 1900–1903 in London aufhalten. Direkten menschlichen Kontakt fand er dort nicht, er lebte isoliert, litt unter seinem Fremdsein.

In den drei Jahren erarbeitet *Sôseki* sich wie wenig japanische Intellektuelle seiner Generation eine fundierte Einsicht nicht nur in die englische Literatur, sondern ebenfalls in die abendländische Ästhetik der verschiedensten Gebiete. Zurück in Japan zeigte sich ihm die Beziehung Ost-West unter anderen Bedingungen. *Sôseki,* der als Lehrer und Hochschuldozent arbeitete, bezog vorerst keine eindeutige Position, insbesondere nicht die allgemein herrschende prowestliche, zu sehr war er sich der grundsätzlichen Divergenz bewusst. Die abendländische Kultur erscheint in seinem Gesamtwerk als ein Referenzbereich, der Impulse vermittelt sowohl zu Veränderungen als zu entschiedener Bestätigung der eigenen Werte.

Es wäre verfehlt, aus *Sôsekis* Künstlerroman «Kusamakura», der zum ersten Mal 1906 in Japan erschien, eine systematische Abhandlung über Ästhetik herausdestillieren zu wollen. Das Buch erschliesst sich nur, wenn wir uns *«lesend auf die Wanderschaft begeben»,* indem wir den Titel «Kusamakura» wörtlich nehmen, der «Gras-Kopfkissen» oder «auf Gras gebettet» bedeutet und so darauf hinweist, dass jemand unterwegs ist und irgendwo, gegebenenfalls auch im Freien übernachtet. Kein traumverlorenes Wandern ist das, sondern ein gleitender Wechsel von heller Wachheit zu reiner Imagination. Eine Lektüre im Geiste der Rousseauschen «Rêveries du promeneur solitaire».

Die Kunst des Abschweifens

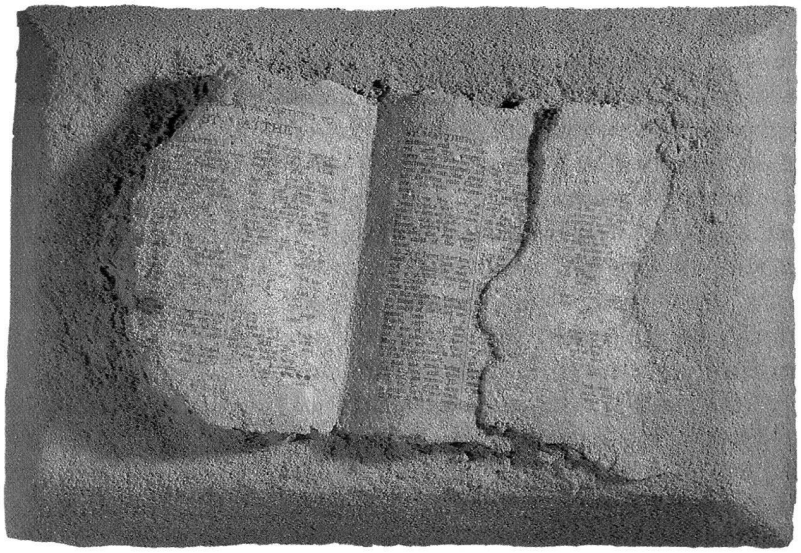
Solches Leseverhalten ist vielleicht *Sôsekis* Arbeitsmethode nicht unähnlich. Der Ich-Erzähler in «Kusamakura» berichtet: *«Mein Bleistift, der anfänglich keinen Anhaltspunkt gehabt hatte, setzte sich plötzlich in Bewegung, kam dann allmählich in Schwung...»* Und das Kapitel XI, das ebenfalls das Schreiben thematisiert, beginnt: *«Ich schlenderte im Schein des verschleierten Mondes umher (...) ich hatte einfach meine Unterkunft verlassen, hatte mich von meinen Füssen in eine beliebige Richtung tragen lassen (...)»* Dann während des Spazierens die Erinnerung an *Lawrence Sterne,* der in «Tristram Shandy» gesteht, er formuliere bloss den ersten Satz, dann überlasse er es ganz der Kraft des Gebets, seine Hand in Bewegung zu halten. *«Der Verfasser trägt offenbar keine Verantwortung für das Geschriebene»,* kommentiert der Erzähler und bemerkt, er selber habe keinen Gott, der sie ihm abnehme, er habe sie einfach weggeworfen. «Die Kunst des Abschweifens», so etwa könnte der Untertitel heissen. Dazu eine Äusserung von *Lawrence Sterne* zu «Tristram Shandy»: *«Digressions incontestably, are the sunshine; – they are the life, the soul of reading.»* Das könnte auch von *Sôseki* stammen. *Sternes* Bemerkung möge daher gelten für «Kusamakura», für dieses mal überraschende Wechseln, mal retardierende Gleiten von luziden Überlegungen ins Emotionale.

Eine Korrespondenz zwischen Anfang und Ausklang ist im Überblick dennoch zu erkennen; eine feines, narratives Fadengeflecht durchzieht den Roman. Der Ich-Erzähler, ein Maler, verlässt die Stadt, die

Natsume Sôseki, Das Graskissen-Buch/ Kusamakura. Aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Christoph Langemann, Japan-Edition, Ed. q, Berlin 1996.

gewohnte Lebenswirklichkeit, steigt hinauf in eine bewaldete Berggegend. Natureindrücke, zufällige Begegnungen mit andern Einzelgängern, mit Mönchen, mit dem Abt eines einsamen Zen-Klosters, mit rätselhaften Frauen regen an, nicht zum Malen, aber zum Nachdenken über den Sinn künstlerischen Tuns, über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft. Das freie, absichtslose Wandern wirkt fort in der Idee, dass sich der Künstler völlig frei und unvoreingenommen in der Lebenswelt verhalte: *«Sein Geist ist durchlässig wie ein Sack ohne Boden, nichts staut sich darin. Gewandt bewegt er sich hierhin und dorthin. Jede Tätigkeit verrichtet er spontan und ohne zu haften.»* – An anderer Stelle, ein Paradoxon gleichsam, präzisiert der Erzähler den wahren Grund seiner Reise in die Berge: *«Es war meine Absicht, mein Bestes zu versuchen, ein echter Kunstmaler zu werden; und ich musste daher alles, was mir vor Augen kam, als Bild betrachten, und die Menschen als Personen in einem Nô-Spiel ansehen, in einem Drama oder in einem Gedicht.»* – Nicht das Mitfühlen, nicht das Mitleiden, allein Distanznahme ermöglicht die Umsetzung der Erlebniswelt in künstlerische Form. Es wäre ein Leichtes, analoge Formulierungen westlicher Kunsttheoretiker zu zitieren. Als Widerspruch erscheint dann der Schluss von «Kusamakura»: Erst in dem Moment, als der Maler die ihn so sehr faszinierende Frau nicht mehr als Person, sondern als mitfühlenden Menschen erfasst, weiss er, wie er ihr Bildnis malen wird. – In wenigen Sätzen deutet der Autor seine eigene Erfahrung als Schriftsteller und Dichter an: Die Kluft zwischen Theorie und Emotion, zwischen Theorie und schöpferischem Akt, schliesst sich nie; es gibt nur den blitzartig zuckenden Funken, der sie überspringt.

Das freie, absichtslose Wandern wirkt fort in der Idee, dass sich der Künstler völlig frei und unvoreingenommen in der Lebenswelt verhalte.



Takado Araki, Sandbibel, 1981, Keramik. Museum Bellerive, Zürich.

Schönes schöner machen

Mit ästhetischen Fragen beschäftigt sich der Ich-Erzähler zumeist vor dem Hintergrund west-östlicher Divergenz oder Konvergenz. Manchmal überlässt er es dem Leser, Analogien zu suchen; oft vergleicht er explizit zwischen Ost und West. Er hat gleichsam die zwei Schalen einer Waage vor Augen. In die eine legt er das Fremde, sei es das Abendländische, oder sei es das Chinesische; in die andere das jeweils entsprechend Japanische. Ein Beispiel: die Darstellung des nackten Körpers. Über altgriechische Skulptur wagt sich der Erzähler nicht zu äussern. Die neuzeitlichen französischen Aktbilder empfindet er als vulgär, denn da bemühe sich der Künstler, *«mit völliger Offenheit die Schönheit des Fleisches zu vermitteln»* und bedenke nicht die Regel, dass Schönheit ins Gegenteil umkippt, sobald man sich anstrengt, Schönes noch schöner zu machen. Viel zauberhafter erscheint der japanische weibliche Körper, verhüllt, umspielt von weich fliessenden Gewändern. Verallgemeinernd heisst es wiederholt, eine nichtdingliche Aura entströme der echten, und das meint hier: der traditionellen ostasiatischen Malerei. Diese Aura ist es, die der japanischen Waagschale bei jedem Vergleich mit westlicher Kunst mehr Gewicht gibt.

«Kusamakura» ist als Ganzes in eine sinnlich wahrnehmbare Poesie getaucht. Da redet der Maler vom Frühlingswind, der das leere Haus durchwehe, so ohne Sinn und Zweck: *«Nur für sich allein kam und ging er – ganz im Geist des unparteiischen Universums.»* Und danach: *«Mein Gemüt, wie ich den Kopf in die Hände stützte und dasass, war leer und offen wie das Zimmer, so dass der Frühlingswind auch durch mich hindurchwehte.»*

Atmosphärisches und Reflexionen gehen ineinander über. Oft sind es Gedichtszitate, die das Flair eines Kapitels bestimmen. Ein Bad in heissen Quellen ruft in der Imagination des Malers jedesmal eine Zeile aus dem «Lied des langen Leidens»

von *Bai Juyi* (772–846) wach: *«Heisses Wasser wäscht glatt die Glieder, bis die Haut der Schönen sanft wird wie Schmalz.»*

Literarische Reminiszenzen, Poesie und Prosa, aus Ost und West rhythmisieren die Gesamtkomposition. Angeregt von *Lessings* «Laokoon» greift der Maler zum Bleistift, dichtet in klassischem Chinesisch folgende sechs Zeilen:

«Nach zwei oder drei Monaten des jungen Frühlings
Wächst Trauer lang wie duftendes Gras
Stille Blüten fallen in den leeren Hof
In der verlassenen Halle liegt eine schlichte Wölbbrettzither
Eine Spinne hängt am Faden regt sich nicht
Wie Schrift windet duftender Rauch sich um Bambusverstrebungen»

Jeder Vers ein Bildvorwurf. – Nicht theoretisch, sondern anschaulich zeigt sich die enge Bindung von Poesie und Malerei. In Ostasien war dies jahrhundertelang eine Selbstverständlichkeit. Das seit der *Meiji*-Epoche (1867–1912) und im kleineren Kreis noch heute aktuelle Thema Tradition und Moderne, ostasiatischer und europäisch-amerikanischer Kulturraum ist in *Natsume Sôsekis* Gesamtwerk immer virulent; im «Graskissen-Buch» jedoch erscheint es in unvergleichlich mannigfacher Perspektive.

Wie ein Wegweiser, wie ein Wegsucher steht «Kusamakura» in *Natsume Sôsekis* Œuvre. In einem literaturkritischen Zeitungsartikel versuchte der Autor einmal, die ungewohnte Struktur des Textes zu definieren. Die wichtigste Passage daraus fügt der erfahrene Übersetzter, *Christoph Langemann,* in das sehr aufschlussreiche Nachwort ein. ✦

Vom japanischen Schriftsteller Natsume Sôseki (1867–1916) veröffentlichte 1976 der Manesse Verlag Zürich den Roman «Kokoro». In den neunziger Jahren folgten im Theseus Verlag Zürich die Romane «Botchan»/«Der Tor aus Tôkiô» (1990) und ein Jahr danach «Sanchirô». Im Frühling 1996 erschienen in der Japan-Reihe der ed. q, Berlin «Das Graskissen-Buch»/«Kusamakura» und im Herbst 1996 im Insel Verlag Frankfurt der Roman «Ich der Kater». Kürzere Texte finden sich in Anthologien. Ausser «Kokoro» sind die erwähnten Romane vor dem «Graskissen-Buch» entstanden; thematisch und strukturell sondert es sich von diesem wie von jenen ab. Kunsttheoretische Prinzipien und impressionistische Natur- und Menschenschilderung durchdringen sich hier auf surreale Weise.

vaterpalast
innen ohne wände

seufzer an seufzer
gedrängt
sitzen wir in deinem wolken
haus
essen wir von deinem wolken
tisch
lieben wir in deinem wolken
bett
gedrängt
seufzer an seufzer

ohne wände

spinnen wir zusammen
unsere fäden
weben wir gemeinsam
das tuch
bedecken wir vereint
unseren hass

ohne wände
innen
dein palast
vater

aus: antonio cho, schwarze harfe, gedichte, skepsis verlag, Zürich 1998

Karl S. Guthke
ist Kuno Francke-Professor of German Art and Culture an der Harvard-Universität. Sein Hauptinteresse gilt der Kulturgeschichte der Neuzeit. Er ist Verfasser einer B. Traven-Biographie. Zu seinen wichtigsten Büchern gehören: «Letzte Worte» (1990), Trails in No-Man's Land (1993), «Die Entdeckung des Ich» (1994) und Schillers Dramen (1994). Ein kunst- und literaturgeschichtliches Buch über männliche und weibliche Todespersonifikation unter dem Titel «Ist der Tod eine Frau?» erschien im Frühjahr 1997 beim Verlag C.H. Beck, München.

Shakespeare, Bacon und das Abenteuer des Identitätswechsels

Die alte Frage, ob Francis Bacon Shakespeares Dramen geschrieben habe, ist im Begriff, in eine neue Phase zu treten. Die Medien kündigen ein Millionenprojekt an, das den vergrabenen «Schatz» heben soll, der seit über 200 Jahren auf Oak Island, einer der Küste Nova Scotias vorgelagerten kleinen Insel, vermutet wird. Sind es Shakespeares Manuskripte, die dort versteckt wurden – in der Handschrift von Bacon?

Die *Shakespeare-Bacon*-Frage ist kein Ruhmesblatt in der Geschichte der *Shakespeare*-Forschung, aber gewiss eines der interessantesten, abenteuerlichsten, auf das immer wieder zurückzukommen man anscheinend nicht lassen kann. Schon 1884 erschien in Cincinnati eine 124-seitige «Bibliography of the Bacon-Shakespeare Controversy» (von *W. H. Wyman*), und noch 1931 nahm die Zusammenstellung der wichtigsten Literatur zu diesem Problem in der «Shakespeare Bibliography» von *W. Ebisch* und *L. L. Schücking* nicht weniger als vier Seiten in Anspruch (S. 182–185). Dabei war das Wesentliche, auf das man sich in der Shakespeare- wie in der *Bacon*-Forschung auch heute noch einigt, bereits 1907 in bestechender Form von *Max J. Wolff* ausgesprochen worden. In seinem «Shakespeare» (München, Verlag C. H. Beck), heisst es, der *Bacon*-Mythus sei *«eine der grössten Torheiten des vorigen Jahrhunderts»*, mit gleichem Recht könne man *Goethe* und *Schiller* ihre Werke streitig machen (I, S. 148). In der an literarischen Zänkereien reichen Zeit *Shakespeares* hätten es sich die Kollegen in Apoll gewiss nicht nehmen lassen, die Fälschung aufzudecken. Noch törichter als *Shakespeares* Autorschaft generell in Zweifel zu ziehen, sei es aber, ausgerechnet in dem Kanzler und Philosophen *Bacon* den wahren Verfasser der Shakespearschen Werke zu vermuten: *Bacon* hätte nicht den Schatten eines Grundes gehabt, seine Urheberschaft zu verleugnen; er beklagte häufig den Verfall des Dramas in seiner Zeit, betonte, er sei kein Dichter; und seine Verse, die er wie jeder Renaissance-Gentleman geschrieben hat, bestätigten ihm sein Urteil vollauf. *«Doch alle Beweise helfen nichts gegen den frommen Glauben. Es werden diesseits und jenseits des Ozeans weiter Bücher geschrieben werden, in denen Shakespeares Unbildung mit behaglicher Breite geschildert, Bacons dichterischer Genius mit kindlichen Scheingründen in den Himmel erhoben wird»* (I, 149). Diese Voraussage hat sich, wie man weiss, bewahrheitet. Auch ist der Nachsatz richtig, es lohne sich nicht, darauf ausführlicher einzugehen. Diesen Eindruck bestätigten noch 1997 *Joseph Sobran* in seinem «Alias Shakespeare» (New York, The Free Press, S. 104–106) und 1996 *John Michell* in seiner Übersicht über die Kontroverse in seinem Buch «Who Wrote Shakespeare?» (London, Thames & Hudson), obwohl dort auch zu lesen steht: *«There is a strong rational case for Bacon as Shakespeare»* (S. 159) – die Baconianer hätten den Beweis nur noch nicht geführt.

So umwerfend ein «Beweis» wäre: Aufschlussreicher und interessanter sind die Spekulationen, sofern sie nämlich etwas verraten über den kulturpsychologischen Reiz und die Herausforderung eines die «persönliche» Identität betreffenden «Geheimnisses», das allen Enthüllungsversuchen des EDV-Zeitalters widersteht und damit die Aura des erfolgreich gewahrten Privaten unwiderstehlich macht.

Der Reiz des Irrweges

Aus den Spekulationen, die bis in die Gegenwart, in den mittleren neunziger Jahren vor allem, weiter ins Kraut schiessen, ragt eine durch besondere Kuriosität hervor, die es rechtfertigen mag, kurz darauf

hinzuweisen. Denn hier wird auch die Vermutung zu begründen versucht, dass *Bacons* Handschriften der unter *Shakespeares* Namen im Umlauf gekommenen Stücke noch vorhanden seien, und zwar auf Oak Island vor der Küste von Nova Scotia, Kanada. Diese Theorie hat, nicht als erster, der amerikanische Jurist *Thomas P. Leary* ausgeheckt; sein im Privatdruck erschienenes Büchlein «The Oak Island Enigma: A History and Inquiry Into the Origin of the Money Pit», in dem er sie weitläufig entwickelt, ist, obwohl schon 1953 (privat) veröffentlicht (Omaha, Nebraska), in der seriösen Wissenschaft bisher unbeachtet geblieben. Das wohl mit Recht, aber es ist anregend, ja aufregend, seinen Gedankengängen nachzugehen. Solche Irrwege haben ihren Reiz; sie mahnen zur Spurensicherung, und manchmal weisen sie überraschend in eine Richtung, die vielleicht doch etwas verspricht. Zumindest aber mögen sie erkennen lassen, warum die – schliesslich nicht ungebildete – Phantasie sich immer wieder auf derartige Authentizitäts- oder Verfasserschaftsfragen stürzt.

Irrwege mögen erkennen lassen, warum die – schliesslich nicht ungebildete – Phantasie sich immer wieder auf derartige Authentizitäts- oder Verfasserschaftsfragen stürzt.

Mit der Eichen-Insel in der Mahone Bay an der Ostküste südlich von Halifax hat es eine eigene Bewandtnis, die sie heute bereits zur Touristenattraktion hat werden lassen, komplett mit Museum, Führungen, Busparkplatz und Verbotsschildern. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hat man hier nach einem Schatz gegraben. Während jedoch bei Schatzgräbereien der Fall in der Regel so liegt, dass man über die verborgenen Reichtümer und den ursprünglichen Eigentümer Bescheid weiss, nicht aber über die exakte Stätte, wo der Schatz vergraben ist, verhält es sich hier gerade umgekehrt. Dass an einer ganz bestimmten Stelle auf Oak Island viele Meter unter der Erdoberfläche Wertobjekte schlummern, ist über jeden Zweifel erhaben, da die Anlage eines unterirdischen Verstecks von ausgesuchter Raffinesse und Dauerhaftigkeit längst bekannt ist, nicht aber, *was* darin verborgen ist – trotz der zweihundertjährigen Bemühungen, dem Ort sein Geheimnis zu entreissen. Mehrfach wurden Bergungsgesellschaften gegründet, die der *«Money Pit»*, wie der Volksmund die Stelle nennt, mit den modernsten Errungenschaften der Technik zu Leibe zu rücken suchten. Unter anderen interessierte sich auch *F. D. Roosevelt* für dieses Unternehmen; mehrere reiche und auch nicht so reiche Amerikaner haben ihr Vermögen auf die Lösung des Rätsels verwandt. Ein Damm, der die Insel mit dem Festland verbindet, wurde aufgeworfen, um tonnenschwere Maschinen an die Exkavationsstelle zu transportieren; Bulldozer und Hellseherei wurden herangezogen, erfährt man aus einem der neueren Bücher, *Laverne Johnsons,* «The Untold Story of the Mystery of the Oak Island Treasure» (Vancouver: Benwell-Atkins, 1991, S. 27–29). Doch bisher scheiterten alle Versuche, an den «Schatz» heranzukommen. Je mehr Fehlschläge man aber einheimste, desto angespannter wurde das Interesse an der Sache. Denn es stellte sich allmählich heraus, dass man es bei diesem zugeschütteten alten Schacht nicht mit einem gewöhnlichen Versteck zu tun hatte, sondern mit einem ausgeklügelten Ingenieurkunststück. Zum Beispiel entdeckte man ein ingeniös konzipiertes unterirdisches, ins Meer auslaufendes Kanalsystem, welches das Bohrloch, wenn es eine bestimmte Tiefe erreicht, automatisch unter Wasser setzt. Ein mit Geheimzeichen beschrifteter Stein, den man in dem Schacht fand, der aber längst verloren gegangen ist, kann sehr wohl, meint *Leary,* als Warnung gegen diese Gefahr gemeint gewesen sein. Dass das eigentliche Versteck *unter* diesem Wasserspiegel, der durch menschliche Ingenieurkunst hergestellt wurde, zu suchen ist, haben Bohrungen erwiesen: Die über diesem Wasserspiegel (der bei rund 30 Metern liegt) in regelmässigen Abständen angelegten, mit Eichenbohlen, Steinen und Kokosfaser markierten Etappen des Schachts setzen sich nach unten weiter fort, es folgt Zement (den wissenschaftliche Analyse als *man made* bestimmt haben soll [S. 15]), dann schliessen sich Holzkisten an. Holzsplitter aus dem Schacht wurden auf 1585 (plus/minus 85 Jahre) carbondatiert. Auch auf Eisen ist man gestossen. (So berichten zwei der Bücher der rezenten Aktualitätswelle, *Millie Evans,* «Nova Scotia's Oak Island: The Unsolved Mystery», Tantallon, N.S., Four East Publications, 1993, S. 30, und *William S. Crooker,* «Oak Island Gold», Halifax, N.S.: Nimbus, 1993, S. 69.)

Unter anderen interessierte sich auch F. D. Roosevelt für dieses Unternehmen; mehrere reiche und auch nicht so reiche Amerikaner haben ihr Vermögen auf die Lösung des Rätsels verwandt.

Die Frage ist, was in den Kisten ist. Man hat den Schatz des Captain Kidd ver-

mutet, an die französischen Kronjuwelen gedacht, die 1789 spurlos verschwunden sind, auch an die Goldreserven des 240 Meilen weiter nördlich gelegenen Fort Louisburg, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf geheimnisvolle Weise verloren gingen. Gegen diese Hypothesen hat *Leary* vor allem den logischen Einwand, dass die Unbekannten, die den Schatz auf diese Weise vergruben, nicht die Absicht gehabt haben können, seiner selbst je wieder habhaft zu werden – ist das doch nicht einmal der modernen Bergungs-Technologie gelungen (S. 28, 36). War es mithin *«their purpose to conceal some object forever?»* Die Antwort ist nein: Denn *«why didn't they simply dump it overboard into some deep place in the ocean?»* (S. 29). Also bleibt nur eine Möglichkeit: *«Some superior intelligence aboard was directing the burial of something which could not safely be seen or known in that time. It must be hidden in a way that would defeat the most persistent attempts at recovery. Yet it must be preserved at all costs in order that its contents be known to future generations»* (S. 29). Hinzu kommt, dass die unbekannten Wertobjekte geraume Zeit vor 1700 auf der Insel vergraben sein müssen, das heisst vor der Besiedlung Nova Scotias durch die sogenannten Acadians. Denn wäre es später geschehen, so müsste ein solch' ungeheures Unternehmen, das viele Monate Zeit und eine Menge Menschen in Anspruch genommen haben dürfte, Aufsehen erregt haben und mit Details in die Lokalgeschichte und -legende übergegangen sein, was jedoch nicht der Fall ist. Das wiederum bedeutet, dass die technische Grossleistung um so höher zu veranschlagen ist und entsprechend auch der materielle oder ideelle Wert des mysteriösen Schatzes.

Learys These

Learys These: Hier lägen *Bacons* Handschriften seiner unter dem Namen *Shakespeares* bekannten Bühnenstücke verborgen, verblüfft auf den ersten Blick. Mit ebenso verblüffendem Geschick reiht *Leary* dann aber zahlreiche Umstände aneinander, die seine Hypothese plausibel machen sollen. Dass *Bacon Shakespeares* Stücke (von denen kein Fetzen Manuskript erhalten ist) geschrieben hat, steht für ihn fest; auch dass, wie man schon des öfteren vermutet und «gewusst» habe, seine – spurlos verschwundenen – Manuskripte (wie auch die ebenfalls verschwundenen Manuskripte von anderen Autoren, *Spenser, Marlowe, Burton,* deren Werke *Bacon* in manchen Kreisen ebenfalls zugeschrieben werden) irgendwo vergraben sein müssen. Dass *Bacon* sich nun mehr als nur gelegentlich mit dem Problem der Langzeit-Konservierung von Papier und Pergament befasst hat, kann *Leary* leicht nachweisen (S. 32–35). In «Sylva Sylvarum», wo davon wiederholt die Rede ist, findet *Leary* sogar eine *«pretty good description of the remarkable system of waterworks on Oak Island»* (S. 32); Schliesslich ist bekannt, dass *Bacon* auf Grund einer Schenkung von *James I.* aus dem Jahre 1610 Grundbesitz in «Neufundland» hatte, der nach allen verfügbaren geographischen Angaben *«may well have included Oak Island»* (S. 35). Und endlich (um verschiedene Indizien von offensichtlich geringerer Relevanz zu übergehen): aus dem Schacht hat man 1897 tatsächlich einen Pergamentfetzen zutage gefördert, *«a torn piece of parchment, about a half inch long and a quarter inch wide. On it were written with a quill pen the script characters v and i» (S. 14).* Bücher aus den mittleren neunziger Jahren wiederholen diesen Sachverhalt[1].

Holzsplitter aus dem Schacht wurden auf 1585 (plus/minus 85 Jahre) carbondatiert. Aus dem Schacht hat man 1897 tatsächlich einen Pergamentfetzen zutage gefördert.

Leary vermutet, dass dieser Fund also ein Stückchen der *Shakespeare*-Manuskripte darstelle, die ihr, wie er meint, wahrer Verfasser seinerzeit nicht als sein geistiges Eigentum anzuerkennen wagte, da dem Hofmann die Bühnenschriftstellerei dieser Art verpönt sein musste. (Solche Camouflage war in der elisabethanischen Zeit nicht ungewöhnlich.) Um so mehr müsse ihm daran gelegen haben, dass spätere Zeiten die Wahrheit erführen (S. 31). Und: *«Bacon does make several references to the fact that he would be known for who he really was only long after his death»,* fügt *D'Arcy O'Connor* hinzu, der *Learys* These 1978 wieder aufgriff in seinem Buch «The Money Pit» (New York, Coward, McCann & Geoghegan, S. 130). Die Skeptiker will *Leary* nicht überzeugen, betont er in fast den gleichen Worten, mit denen *Max J. Wolff* erklärte, die Anhänger der *Bacon*-Theorie seien nicht zu überzeugen. Mit schöner Bescheidenheit endet er jedoch sein

1 Lionel und Patricia Fanthorpe, The Oak Island Mystery, Toronto, Hounslow Press, 1994, S. 85–86; Crooker, S. 69; auch Reginald V. Harris, The Oak Island Mystery, 2. Auflage Toronto, Ryerson, 1967, S. 89.

Vorwort, es sei diese Theorie *«impossible to prove or disprove, but worth knowing about anyway»*. Er schliesst mit der Hoffnung, sein Büchlein möge irgendeinem Finanzkräftigen, der seine Neugier teilt, die Anregung geben, der Eichen-Insel endlich ihr langgehegtes Geheimnis zu entreissen. Die Sage will wissen, dies geschehe, sobald die letzte Eiche der Insel gestorben sei.

Das ist mittlerweile geschehen – doch ohne das erhoffte Resultat. Vielmehr ist das Geheimnis seit *Learys* Buch – damals standen noch zwei Eichen (S. 36) – nur noch gewachsen in dem Masse, wie die hypothetischen Aufschlüsselungen zugenommen haben, die mittlerweile auch vom internationalen Fernsehkanal «Discovery» zur Kenntnis genommen wurden. Sie reichen in der neuerdings florierenden Oak-Island-Literatur von Spekulationen über mittelalterlich-frühneuzeitliche okkulte Szienz über Vermutungen über den Verbleib der 1762 von den Briten geplünderten spanischen Gold- und Silberschätze Havanas bis zu so prosaischen Lösungen wie unterirdischem Salzabbau und einer Schiffsreparaturwerkstatt, beide aus dem 16. Jahrhundert datierend; selbst prähistorische Hochzivilisationen und Ufo-Theorien hat man bemüht[2]. Die Spekulation über *Bacons «Shakespeare»*-Manuskripte ist ihrerseits wieder aufgegriffen worden, namentlich von *D'Arcy O'Connor* in seinem Buch «The Big Dig» (New York, Ballentine, 1985, S. 180), und hat dabei jedenfalls einen neuen Aspekt gewonnen, der sie in den Augen der neueren Autoren noch erwägenswerter macht als zuvor. Das Mittel, mit dem *Bacon* Manuskripte konservieren wollte, war Quecksilber. Dass die «Money Pit» Quecksilber enthält, wird, wie *William S. Crooker* 1993 berichtet, auf Oak Island behauptet; nachweislich waren *Crooker* zufolge jedoch nur Tausende von zerbrochenen Ton-Flaschen auf einem alten Müllabladeplatz, in dessen Nähe man eine alte Münze aus elisabethanischer Zeit entdeckt hat. Anderswo allerdings liest man neuerdings von Quecksilberresten in den alten Flaschen, die auf Oak Island gefunden wurden[3].

Kein Zweifel: Auch die neueren, mittlerweile durch allerlei Zeitungs- und Zeitschriftenartikel ein breiteres Publikum erreichenden Spekulationen werden den akademischen *Shakespeare-* oder auch *Bacon*-Spezialisten nicht überzeugen. Interessant bleiben sie jedoch, sofern sie die Frage stellen: *warum* – in Büchern, Essays und in der Tagespresse – immer wieder, und neuerdings mit steigender Tendenz, diese Faszination von dem Rätsel der Identität dessen, dem die englischsprachige Welt ihr bedeutendstes literarisches Monument verdankt? *«O wer einmal jemand anders sein könnte!»* heisst es in *Büchners* «Leonce und Lena» (I, 1). Das dürfte der Wunsch von Millionen sein. Da es in der Regel aber bei dem blossen Wunsch bleibt, werden in unserer total verwalteten Welt mit ihrer Fixierung auf unwiderruflich gespeicherte Personal-Daten diejenigen zu Kultfiguren, denen ein solcher Identitätswechsel und damit der Ausbruch aus der verwalteten Welt tatsächlich gelang. Man denkt an den in Tahiti untertauchenden *Gauguin,* an *T. E. Lawrence* als «Shaw» in der Royal Air Force, *Rimbaud* als Waffenschmuggler in Abessinien, den mysteriösen deutsch-kanadischen Schriftsteller *Frederick Philip Grove* und den deutschsprachigen Mexikaner *B. Traven.* Warum sollte nicht auch die Ikone der Literatur eines Landes, das *«privacy», «the right to be left alone»,* über alles schätzt, in diesen illustren Kreis von Kultfiguren einzuordnen sein? Das wäre ein Abenteuer nach dem Geschmack von Millionen in unserer Welt von «1984», «Catch-22» und «Naked Lunch», von Millionen, die sich bei der restlosen amtlichen Erfassung aller Aspekte ihrer Existenz nicht wohl fühlen: das Abenteuer der Selbstverfremdung im Identitätswechsel als Akt der Befreiung, als Freiheit zum Ich. Die psychologische Landschaft der Gegenwart weist weniger harmlose Verirrungen auf, aber kaum eine vielsagendere. ✦

2 Fanthorpe, passim; Crooker, Kap. 23 und S. 143; Evans S. 37–42; Crooker, The Oak Island Quest, Hantsport, N.S., Lancelot, 1980, Kap. 13–15.

3 Crooker, S. 149–150; vgl. Evans, S. 25–26; Fanthorpe, S. 86, 181, 185; O'Connor, The Money Pit, S. 127–135; ders., The Big Dig, S. 103–111.

Michael Wirth

Vermittelndes Lesen

Zu Roman Buchelis Neuausgabe literarischer Aufsätze und Kritiken von Max Rychner

Der Zürcher Literaturkritiker *Roman Bucheli* hat einen wertvollen Schatz der europäischen Literaturgeschichte gehoben: eine Auswahl der wichtigsten Schriften *Max Rychners* (1897–1965) ist nun wieder verfügbar. Der von *Bucheli* herausgegebene Band «Bei mir laufen die Fäden zusammen» präsentiert literarische Essays, Kritiken und Briefe, an Hand derer sich exemplarisch das Schaffen und die Persönlichkeit des Mannes rekonstruieren lassen, der zwischen 1922 und 1962 Massstäbe in der deutschsprachigen Literaturkritik setzte, zuerst als Leiter der *«Neuen Schweizer Rundschau»,* dann als Feuilletonchef der *«Kölnischen Zeitung»,* des Berner *«Bundes»* und der Zürcher *«Tat».* Der besondere Reiz des Bandes ist zweifellos, dass er diejenigen Schriften *Rychners* enthält, aus denen sich – ohne dass es elaborierter Kommentare bedarf –, sowohl dessen literaturästhetische Vorlieben als auch seine Arbeitsweisen ableiten lassen.

Des Menschen ewiges Scheitern

Max Rychner hielt nichts vom moralischen Rigorismus *Sieburgs, Kerrs* oder *Polgars.* Seine vornehmste literaturkritische Aufgabe sah er darin, als Pädagoge zu wirken. *«Im Grund soll es eine überredende Anleitung sein, wie man solche Dinge lesen sollte, um Freude daran zu haben»,* schrieb er über seinen 1954 erschienenen «Arachne»-Aufsatz in einem Brief an den Romanisten *Ernst Robert Curtius,* den langjährigen Freund und geistigen Weggenossen. In seinem vielleicht berühmtesten Aufsatz zeigt *Rychner* am Beispiel des qualvollen Endes Arachnes, die der Göttin Pallas Athene mit einer dieser ebenbürtigen, geradezu *göttlichen* Webkunst trotzt, was die Literarizität der menschlichen Existenz ausmache und somit Parameter für das literarische Schaffen sei: das ewige Bemühen und ewige Scheitern des Menschen, der das Vollkommenene schaffen will. Der Mensch ist nicht Gott und seine einzige Überlebenschance besteht darin, dies einzugestehen. *Rychner* ging es bei allem, was er schrieb, darum, die Substanz des Literarischen verständlich zu machen. Wenn das gelinge, sagte er bei Gelegenheit, *«verzichten wir gerne auf ein schneidendes Urteil». Rychner* schrieb im Zeichen eines Bildungsverständnisses, dem die Idee der Vermittlung inhärent war und das ganz auf die Tradierung des *«Klassischen Erbes»* fokussiert war. Bis in die heutige Zeit hat die Schweiz bedeutende Vertreter dieser Auffassung der Literaturkritik hervorgebracht. Erinnert sei an *Fritz Ernst, Ernst Howald, Emil Staiger* und *Werner Weber.* Sie alle gehören zu dem *«Kreis der wenigen»,* von dem *Emil Staiger* einmal sprach, die sich ungeachtet des Wandels in der Funktion, die Kunst und Literatur in diesem Jahrhundert für sich in Anspruch genommen haben, zur Tradition bekenne, jener Erfahrung von Mass und Wert aller Kultur mithin, die durch die Zeiten hindurch Bestand habe. *Buchelis* editorische Zielsetzung trägt dem Rechnung: *Lessing, Goethe, Hofmannsthal, Rilke, Gide, Valéry* und *Thomas Mann,* die Klassiker mithin, haben *Rychner* immer wieder zu grösseren Aufsätzen, Kritiken und Briefwechseln inspiriert, in die wir nun wieder Einblick haben.

Rychners Vorliebe freilich galt *Goethe* und *Hofmannsthal. Goethe* der Zeitunabhängigkeit seines Menschenbildes wegen, das *Rychner* zu *Goethes* Geburtstag am 28. August 1938 im Berner *«Bund»* zu seiner substantiellsten Speerspitze gegen den neuen Menschen nationalsozialistischer und kommunistischer Provenienz formt. Bei *Hugo von Hofmannsthal* schätzte der Kritiker die Fähigkeit zur Antizipation künftiger gesellschaftlicher Entwicklungen, die stets in der genauen Analyse des Alten wurzelt.

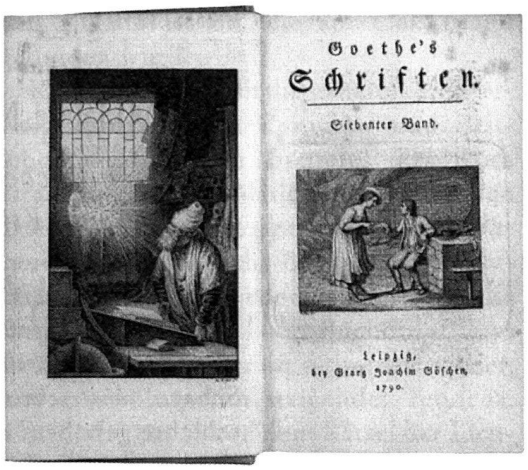
Rychner schrieb keine Verrisse, sein grosses Bedürfnis an Harmonie liess dies nicht zu. Nahezu jede seiner Kritiken assoziierte er über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Die Jahre zwischen 1922 und 1931, als

Max Rychner, Bei mir laufen die Fäden zusammen. Literarische Aufsätze – Kritiken – Briefe. Herausgegeben von Roman Bucheli, Wallstein Verlag, Göttingen 1998.

Rychner die *«Neue Schweizer Rundschau»* zu Weltgeltung brachte, hat *Bucheli* besonders eindrücklich mit Briefen und Essays zu neuem Leben erweckt. Der französisch schreibende *Rilke, Valéry, Hofmannsthal, Ernst Robert Curtius* erhalten in dem, was *Rychner* über sie und an sie schreibt, funkelnde, brillant formulierte Werkportraits, die deren und *Rychners* Humanismus gleichermassen hell aufscheinen lassen. Als der Hass und die nationale Überheblichkeit in Europa unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg am grössten waren, stehen diese Autoren, steht der Kritiker, der ihnen ein Forum verleiht, für die Versöhnung, das Überleben des Prinzips des Menschlichen. Wer damals *Rychner* und «seine» Autoren las, leistete bereits – dieser Eindruck drängt sich auf – einen wesentlichen Beitrag, um die Wunden der Welt zu heilen. Und so steht *Max Rychner* und die Bedeutung, die die Literatur in seinem Leben hatte, für eine Zeit, in der das Lesen noch geholfen zu haben schien.

Heikle Fragen

Die Grenzen des Nationalen, des Schweizerischen, waren *Rychner* zu eng. Unruhige Neugierde trieb ihn allerdings, wenn junge Autoren ihm erste Texte schickten. Die Talente, die er entdeckte, haben heute in der Schweizer Literatur Rang und Namen: *Erika Burkart, Hans Boesch, Kurt Marti, Gerhard Meier,* um nur einige zu nennen. *Rychner* sieht sich als Freund der Autoren und vermittelt Kontakte in alle Richtungen des damals freilich immer noch überschaubaren Literaturbetriebs. Der Zürcher Literaturkritiker ist eine Instanz. *«Bei mir laufen die Fäden zusammen»,* schreibt er einmal, nicht ohne Stolz, – wie wahr. Wohltuend warm und sprachlich exakt gemeisselt ist seine Dankesrhetorik, vor allem gegenüber Universitätsprofessoren, die über *Rychner* am Rundfunk referieren und Autoren, die, wie *Hugo von Hofmannsthal,* seine Arbeit schätzen. *Thomas Mann* hält ihn für den *«besten schreibenden Eidgenossen»,* und *Emil Staiger,* der mit dem Redaktor den harten Kern der berühmten Zürcher Freitagsrunde bildete, soll *Rychners* Ruhm nicht ganz ohne Argwohn betrachtet haben.



Band von «Goethes Schriften», in dem «Faust» 1790 noch als Fragment erschien. «Ohne Bewusstsein und Erfahrung des Ausserordentlichen verwirren sich unsere Massstäbe, das Ordnungslose und Anarchische aber breitet sich aus.» Max Rychner

In der Faszination, die ein Stück Literatur auf *Rychner* ausübte, steckte der Anstoss zum Schreiben. Wo sie nicht unmittelbar gegeben war und er sich trotzdem äusserte, wirkt seine Sprache nüchtern, distanziert und wenig wendig, vielleicht sogar etwas hilflos. Feststellbar ist dies in dem Band, dank *Buchelis* instinktsicherer Wahl, etwa bei seiner Besprechung von *Uwe Johnsons* «Mutmassungen über Jakob» und *Max Frischs* «Stiller». *Rychners* Wohlwollen wohnt der Gegenstrom der Reserviertheit desjenigen inne, der für die Reflexe, welche die Katastrophe des Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieges in der Nachkriegsliteratur auslösten, kein Sensorium hat. Die Infragestellung des abendländischen Humanismus durch eben diese Literatur als Folge der erlebten Erschütterung lehnt *Rychner* unter Verweis auf das Werk der Opfer ab, die im Schatten der Bedrohung dem Glauben an den Menschen vermeintlich unverbrüchlich die Treue gehalten haben. Zu diesen Autoren zählt *Rychner Paul Celan,* dessen zwischen 1941 und 1943 entstandenen Gedichte «Seelied», «Festland» und «Mystisches Lied» in der *«Tat»* veröffentlicht wurden. Ob *Rychner* nicht erkannt hat, dass gerade *Celans* Gedichte diesen Glauben an den Menschen nicht mehr widerspiegelten? Hat *Celan* ihm nicht gerade das übelgenommen? Heikle Fragen, gewiss. Nichtsdestoweniger darf der in dem Band zitierte Brief, in dem *Rychner* den *«Merkur»*-Herausgeber *Hans Paeschke* auf *Celan* aufmerksam macht, aus literaturhistorischer Sicht als die Entdeckung *Celans* gelten. ✦

«Max Rychner. Ein Leben für die Literaturkritik» war der Titel eines Dossiers, das die «Schweizer Monatshefte» dem berühmten Schweizer Kritiker im April 1997 widmeten. Er enthält Beiträge von Erika Burkhart, Kurt Marti, François Bondy, Elazar Benyoëtz u.a. Das Heft kann bei der Redaktion bestellt werden.

Thomas Sprecher,
geb. 1957 in Zürich, Studium der Germanistik, Philosophie und Psychologie an der Universität Zürich und an der Freien Universität Berlin. 1985 Promotion zum Dr. phil. I. 1984–1989 Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Zürich. Als Rechtsanwalt in einem Zürcher Advokaturbüro tätig. Seit 1994 nebenamtlicher Leiter des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich; Publikation u.a.: «Thomas Mann in Zürich», 1992.

Information als Waffe

Peter Forsters Studie zur Krisenberichterstattung der Presse

Information regiert die Welt. Information ist Macht, mehr denn je. Und doch waren Propaganda und Desinformation immer schon Mittel des Kampfs, Information und Manipulation immer schon Verbündete. Alexander der Grosse führte auf seinen Feldzügen Schreiber mit, welche Erfolgsbotschaften sogleich verbreiteten. Erstaunlich ist deshalb das weiterhin bescheidene Wissen des Publikums darüber, wie und weshalb (bestimmte) Informationen entstehen; erstaunlich unser Hang, massenmediale Äusserungen für bare Münze zu nehmen.

Was uns die Medien vorsetzen, ist ja kaum je allein gespeist vom Vorsatz, die reine Wahrheit und nichts ausserdem mitzuteilen. Interessen wenig vornehmer Art bringen sich ununterbrochen zur Geltung. Im Kampf um das immer knappere Gut der Zeit und der Aufmerksamkeit werden nicht nur der Verstand bedient, sondern auch die farbigsten Vorurteile und die dunkelsten Instinkte. Die Wahrheit einer Information mag nicht immer die einzige Voraussetzung sein, um sie in die Welt zu setzen. Dann aber gibt es auch Situationen, in welchen jede Vertuschung von geringerem Nutzen ist als die schonungslose Offenlegung.

Solchen Themen geht das Buch «Aber wahr muss es sein» des Historikers *Peter Forster* nach. Es beansprucht, zugleich analytisch und persönlich zu sein. Letzterem wird es vollauf gerecht. Der Erfahrungsschatz des Autors ist reich. Er kommandiert in der Schweizer Armee das Informationsregiment 1 (es gibt kein zweites, doch hat so alles seine Ordnung und Nummer). Im Oktober 1973 war er Sonderkorrespondent der *«Neuen Zürcher Zeitung»* im Jom-Kippur-Krieg, dann Korrespondent in Israel, Griechenland, Zypern und der Türkei. Seit 1981 wirkt er als Chefredaktor der *«Thurgauer Zeitung»*. Er berichtete über die türkische Invasion auf Zypern, über Israels Operation Entebbe und den Libanon-Krieg. Auf dem Balkan, in Sarajevo, Mostar, Travnik, Tuzla, Brcko und Karlovac erfuhr er in den neunziger Jahren die Propaganda der Serben, Kroaten und Muslime. Schliesslich besuchte er in Fort Bragg einen Kurs der U.S. Army über *Information Warfare.*

Die ersten zwei Seiten gehören Bundesrat *Arnold Koller.* Sein Geleitwort macht zwar nicht den Eindruck, es kenne mehr von dem Buch als den Titel. In allgemeiner Form bringt es aber doch Substantielles zur Sprache: *«Was nicht laufend mitgeteilt wird, ist im Bewusstsein der Öffentlichkeit schlicht inexistent, und wer sich nicht immer wieder auch selbst zu inszenieren vermag, wird mit Desinteresse bestraft. Kommunizieren ist für Entscheidungsträger zur Lebensbedingung geworden.»*

Verletzlichkeit der Zivilgesellschaft

Das führt *Forster* dann aus. Wer noch nicht erkannt hat, *«dass Information längst zum strategischen Faktor geworden ist»,* nicht erkannt hat, mit welcher Wucht die Information als Waffe eingesetzt wird, ist nicht mehr auf der Höhe. Dies gilt für Entscheidungsträger generell, nicht nur für Generäle. Information und Kommunikation sind ja nicht exklusiv militärische Belange. *Forster* spricht wohl hauptsächlich von der Informationsführung im Militär; er zeigt ihre entscheidende Bedeutung im Krieg. Aber Untersuchungen der Informationsführung im politischen, wirtschaftlichen, kulturellen Bereich kommen zu prinzipiell gleichen Befunden. Im übrigen beschränkt sich *Information Warfare* keineswegs auf Kriegshandlungen im traditionellen Sinn, sondern kann für die gesamte Gesellschaft gelten.

Information Warfare, Electronic War, Psychological Operations, Hacker War, Cyber War, Command-and-Control Warfare, Intelligence-Based Warfare – Kapitel 17 versucht, ein wenig Ordnung in den begriff-

Peter Forster, Aber wahr muss es sein. Information als Waffe. Verlag Huber Frauenfeld 1998.

lichen Wildwuchs zu schlagen. Von Belang ist vor allem die Abgrenzung zwischen *Informationskrieg* und *Informatikkrieg.* Das Thema der ungeheuren Verletzlichkeit unserer Zivilgesellschaft wird auch berührt. Es gibt einen Ausschnitt des Szenarios der amerikanischen RAND-Corporation wieder, welches der schweizerischen Strategischen Führungsübung vom 12. November 1997 zugrunde lag und in einer Deutlichkeit, die aufschrecken lassen müsste, vor Augen führte, *«wie schwach»* in der Schweiz *«die digitalen Verteidigungslinien noch angelegt sind».*

Zur Schwäche neigt hier nicht selten auch die journalistische Sachkompetenz. *Forster* verschweigt das Malaise nicht, dass in vielen Redaktionen das militärische und gar das strategische Wissen minimal ist. Gegen militärkritisches Denken ist wenig einzuwenden – wo es denn ein Denken ist. «Gegen den Krieg» zu sein oder sich in der Rekrutenschule als untauglich erwiesen zu haben, stellt noch keine intellektuelle Leistung dar und verhilft nicht zu militärischer Kompetenz. Und doch könne *«kein Medium es sich leisten, einen Krieg zu verpassen».* Also berichten oft Journalisten, von denen wenig zu lernen ist, deren fehlender Sachverstand durch Ressentiment und Betroffenheitsrhetorik weder gerechtfertigt noch kompensiert wird.

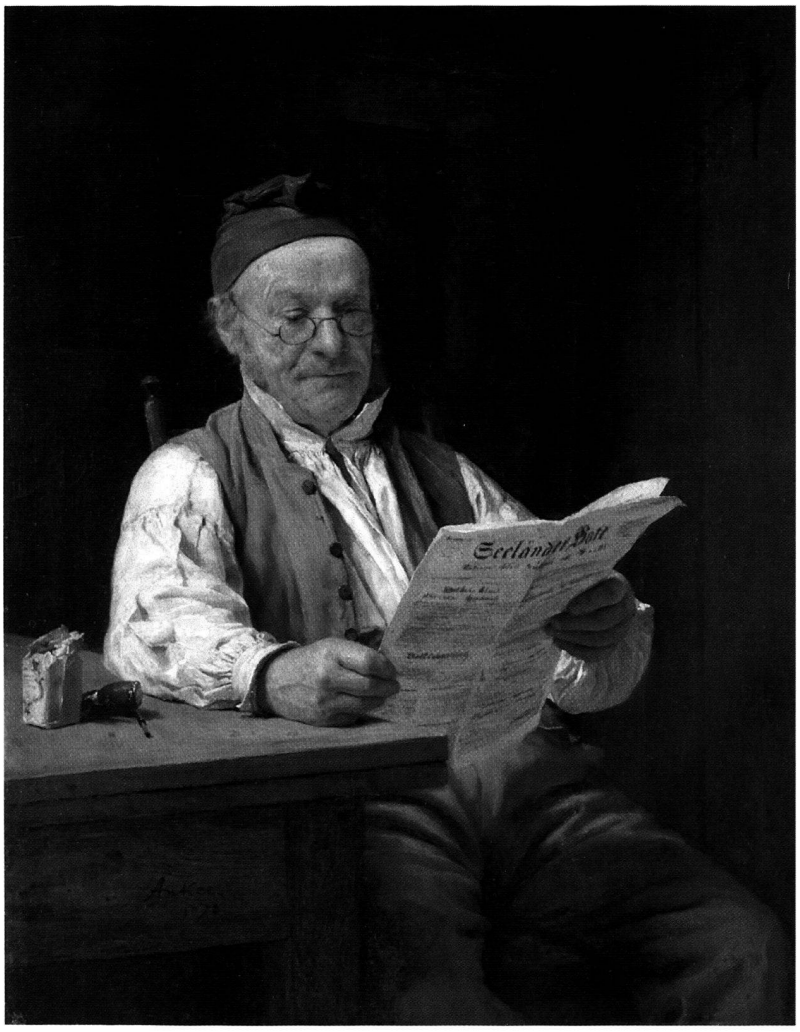
Die beigebrachten Beispiele stammen aus zahlreichen Konflikten dieses Jahrhunderts, aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, aus dem Vietnam-, dem Jom-Kippur-, dem Falkland- und dem Golf-Krieg. *Forster* berichtet von den Tricks, mit denen das Volk und seine Vertreter kriegswillig gemacht wurden; wie es etwa der PR-Firma *Hill & Knowlton* 1990 mit einem herzzerreissenden Märchen gelang, dass sich der amerikanische Kongress zum Golfkrieg entschloss. Man erfährt weiter, mit welchen Mitteln dort dann die amerikanischen Informationstruppen, insbesondere die *4th Psychological Operations Group,* vorgingen.

Der jüngste Krieg in Ex-Jugoslawien macht gleich den Auftakt. Es geht um die bosnische Artilleriebeschiessung von Menschen, welche am 27. Mai 1992 in Sarajevo für Brot anstanden – eine Inszenierung, bei welcher Menschen aus dem eigenen Lager nahezu *live* ermordet wurden und die Tat dann vor der Weltöffentlichkeit dem Gegner unterstellt. Fernseh-Equipen, die sich vor dem Anschlag schon bereitgehalten hatten, überlieferten die Schreckensbilder einer ahnungslosen Welt. Das Publikum wurde in seinem Schrecken aufs zynischste betrogen. Man erschrak über das, was man sah, statt – vornehmlich – darüber, dass man es zu sehen bekam. Das Fernsehen eignet sich zur Täuschung besonders gut. In Sarajevo waren das Massaker nicht gestellt und die Opfer wirklich. Die Bilder waren authentisch; sie logen und trogen aber über die Täter.

Die Bilder waren authentisch; sie logen und trogen aber über die Täter.

Wiederholt wendet *Forster* sich Vorkommnissen in der Schweiz zu. Anhand der Affäre des Obersten *Nyffenegger* beleuchtet der Autor die Informationsführung des von den Strafverfolgungsbehörden zurückgebundenen Eidg. Militärdepartements Anfang 1996. *Forster* kommt zum Schluss, dass in einer Krise Vertrauen und Kredibilität in den ersten 72 Stunden gewonnen oder aber verspielt werden.

Kann die Schweiz den Informationskrieg gewinnen, und wie kann sie es? Auf



Albert Anker (1831–1910), Der Gemeindesekretär von Ins liest den Seeländer Boten, 1878. Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.

diese Frage weiss der Bericht der in demokratischem Kunterbunt zusammengesetzten Kommission *Brunner,* die sich von August 1996 bis Februar 1998 im Auftrag von Bundesrat *Adolf Ogi* mit der strategischen Zukunft der Schweiz befasste, nur wenig Antwort. Immerhin aber versäumt es der Bericht nicht, die Gefahren im Informatikbereich anzusprechen. So braucht es keine Armee, um eine grosse Gruppe oder gar ein Land zu lähmen, dies kann im Extremfall auch ein einzelner, ein Hacker mit PC und Modem (das amerikanische Verteidigungsministerium verzeichnet pro Tag rund 500 unerlaubte Eindringversuche), und gegen ihn frommen keine Panzerbrigaden. Der *Brunner*-Bericht wird in Kapitel 19 referiert, ansatzweise auch kommentiert. Es wäre von grösster Wichtigkeit, die Analyse über die prekär schlecht gerüstete Lage der Schweiz in dieser Hinsicht gerade auch im Rahmen der Diskussion über die nächste Armeereform zu vertiefen und dann mutig das Erforderliche zu tun.

Destabilisierung als Prinzip

Jene Kapitel, welche die jüngste Auseinandersetzung um die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg betrachten, lassen die vollkommene Richtigkeit von *Forsters* schon im Vorwort geäussertem Urteil erkennen: *«Was sich da seit 1996 an Druckversuchen via Öffentlichkeit, an Propaganda und ideologischem Kampf um ganz andere Ziele abspielt, hat mit der Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit nur noch am Rande zu tun.» Forster,* Erkenntnis und Bekenntnis glaubhaft verbindend, sieht diese Auseinandersetzung als nichts anderes denn *Information War.* Von der Sache her habe die Schweiz keinen Grund gehabt, sich derart unter Druck setzen zu lassen. Aber sie sei gegen die Informationsattacke nicht gerüstet gewesen. Dass die Destabilisierung in fragwürdigster Weise auch durch schweizerische Medien gefördert wurde, zeigt *Forsters* Darstellung jener üblen Geschichte, die nie ein Fall *Jagmetti,* sondern stets ein Fall *«SonntagsZeitung»* (und ein Fall des Eidg. Departements für auswärtige Angelegenheiten) war. Auch den Fall *«Schweizer Fernsehen»* – die grobfahrlässig törichte Mitfinanzierung eines geschichtsklitternden Films, der dem Land weltweit Schaden zufügte – lässt *Forster* nicht unerwähnt; die Verantwortlichen blieben übrigens, im Gegensatz zu Botschafter *Jagmetti,* bis heute unbehelligt.

Das Publikum wurde in seinem Schrecken aufs zynischste betrogen. Man erschrak über das, was man sah, statt – vornehmlich – darüber, dass man es zu sehen bekam.

Die Information der Öffentlichkeit muss grundsätzlich rasch, und sie muss kontinuierlich erfolgen. Wer sie erfolgreich führen will, bedarf einer Botschaft.

Wie ist Information in Krieg und Krise erfolgreich zu führen? Die letzten Kapitel enthalten den Versuch der Formulierung einer Informationsstrategie: Information ist Chefsache. Sie hat zeitgerecht, einheitlich und widerspruchsfrei zu sein. Angriffe sollten früh erkannt werden. Früh auch ist das Terrain zu besetzen: Die Information der Öffentlichkeit muss grundsätzlich rasch, und sie muss kontinuierlich erfolgen. Wer sie erfolgreich führen will, bedarf einer Botschaft. Es braucht mehr als ein Medium; Erfolg verspricht nur der Verbund aller Informationslinien. Dies alles ist der Fachwelt nicht neu. Es bleibt aber richtig, und das Richtige zu wiederholen kann falsch nicht sein.

Forsters Buch entspricht eher einem Essay als einem Sachbuch. Die meisten Kapitel, deren Reihenfolge etwas Spielerisches anhaftet, ähneln Zeitungsartikeln. Jedes ist mit Eingangszitaten versehen und unterteilt dann in viele, viele – mit mehr oder weniger aussagekräftigen Zwischentiteln versehene – Abschnitte. Man darf aber einem Journalisten nicht wohl vorwerfen, er schreibe ein journalistisches Buch. Es wird bereichert durch rund 40 Abbildungen, ein Glossar, ein Literaturverzeichnis sowie ein nicht minder brauchbares Verzeichnis einschlägiger Internet-Adressen. Mit all dem unterstreicht es seinen Charakter einer mehr noch staatspolitisch als spezifisch militärischen nützlichen Einführung in die Problematik der massenmedialen Information und Kommunikation, von der sich heute niemand mehr unbetroffen wähnen darf. ✦

Ludger Lütkehaus, *geboren 1943, Habilitation in der Neueren Germanistik, Gastprofessor an amerikanischen und deutschen Universitäten, lebt als freier wissenschaftlicher Publizist in Freiburg i. Br. 1979 Sonderpreis der Schopenhauer-Gesellschaft. 1996 Preis für Buch und Kultur. 1997 Max Kade Distinguished Visiting Professor an der University of Wisconsin-Madison.*

«Gewiss, noch kann ich lesen...»

Mein anticomputeristisches Manifest

Ich persönlich habe gar keinen Computer – ich kann überhaupt keinen bedienen, ich weiss nicht einmal, wie er funktioniert, mit einem Wort: Ich bin ein völlig *«anachronistischer Heimarbeiter»*. Denn dass es sich um einen solchen bei mir handelt, ist mir im Mutter- respektive Vaterland von Microsoft und IBM endgültig gewiss geworden. Ja, selbst der schöne Begriff eines *«anachronistischen Heimarbeiters»* ist fast schon anachronistisch. Als der längst verblichene *Theodor Wiesengrund-Adorno* ihn aus der Taufe hob, da lag der Akzent auf dem *«Heim»* des schriftstellernden Arbeiters, der anachronistisch war, weil er ein nicht vergesellschafteter Privatarbeiter war. Doch inzwischen ist er gerade als Heimarbeiter auf der ganzen Höhe der Zeit, keine fensterlose Monade mehr wie ich, sondern wie die Spinne im Netz des World-Wide-Web in der Vergesellschaftung mit Millionen anderen Zentralmonaden – wenn nur das Produktionsmittel stimmt. Und eben da liegt es bei mir hoffnungslos im argen. Ich bin anachronistisch, weil das *«Heim»*, in dem ich – noch! – arbeite, nicht das eines Home-Computers ist. Ich bin aus der Welt gefallen. Und das ist keine Ironie!

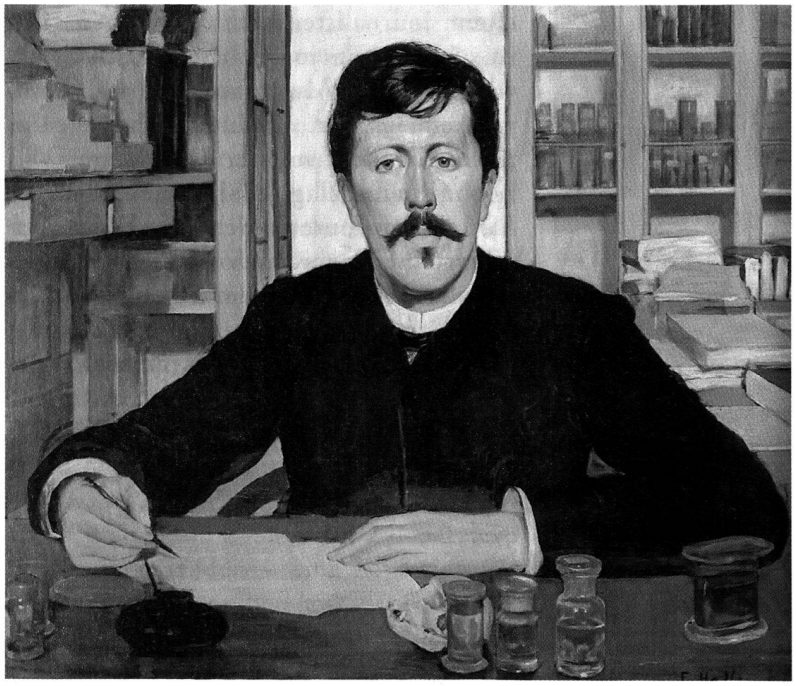
Dahin ist die ganze schöne Koketterie, dieses tief befriedigende antitechnische Ressentiment, resultierend aus Unfähigkeit und Arroganz, das ich früher gerne mit der Anachronisten-Rolle verband, wohlgemut unterstellend, dass ich doch noch irgendwie auf der Höhe der Zeit, wenn nicht überzeitlich sei.

Dahin die heroischen Tag- und Nachtphantasien, in denen ich mich als neuen Maschinen- und Bilderstürmer träumte und die molligen Cocktails, die ich anno 1968 noch nicht hatte loswerden können, nun auf die Bildschirme warf.

Nein, die traurige Wahrheit zeigt sich nun jeglichen Tag: Ich bin der Welt abhandengekommen, die früher auch die meinige war. Ich gehöre nicht mehr dazu, zur Gesellschaft der zeitgenössischen Zeitgenossen, in der zu einem ganzen Menschen ein PC gehört. Ich bin von gestern, mit jeder neuen Generation von PCs, wenn ich mich noch steigern könnte, gestriger. Ich bin ein elektronisch Behinderter. Ich gebe mich auch keinerlei Illusionen mehr hin: Die Aussichten sind düster. Auch kein vorgezogenes Renteneintrittsalter, keine technische Arbeitsunfähigkeitsbescheinigung wird mich mehr retten.

Gewiss, ich kann noch schreiben, aber das ganze abenteuerliche Handwerkszeug, das selbst ein anachronistischer Heimarbeiter zur Niederschrift und Mitteilung seiner mühselig ersessenen Gedanken braucht, ist kaum noch aufzutreiben. Denn: Mit Schere, Feuer, Wasser, Licht / spielt ein braver Autor nicht, ich wollte sagen: Schere, Klebstoff, Tipp-Ex flüssig und als Band / find't sich nicht im ganzen Land. Woher nehme ich das nächste Farbband, ohne das selbst die schärfste Type ins Leere trifft, woher gar die nächste mechanische Schreibmaschine, wenn ich diese mit meinem kraftvollen Anschlag in Grund und Boden gehämmert habe? Beweglich bis treulos, wie ich in dieser Frage bin, müsste es nicht einmal wie bisher eine Olimpia aus dem Hause *E. T. A. Hoffmann* sein. Aber es will mich überhaupt keine mehr.

Gewiss, noch kann ich lesen, ich bin kein Legastheniker, aber wie ich finden könnte, was ich lesen könnte, das weiss ich



Ferdinand Hodler (1853–1918). Portrait Prof. Emile Yung, 1889. Öl auf Leinwand, Musée Jenisch, Vevey.

nicht mehr. Ich bin rückwirkend analphabetisiert.

Und auch, wenn ich noch eine Zeitlang weiterlesen, weiterschreiben könnte wie bisher – werden die lieben Kollegen, die Herren Verleger, Lektoren und Redakteure, die mir bisher so wohl wollten, diese anachronistischen Texte noch lesen und drucken wollen, werden sie es können, es dürfen, bin ich noch mit ihren Systemen kompatibel?

Zugegeben, manche von ihnen haben einen gewissen Sinn für den spröden Charme eines anachronistischen Heimarbeiters. Einige fühlen sich irgendwie menschlich, geradezu heimatlich berührt. Aber wie lange haben sie noch Zeit, Kraft und Geduld, dieses Relikt aus dem *Old Curiosity Shop* zu konservieren?

So kommt es bei den meisten von ihnen zu freundlichsten Beratungsgesprächen, die ich als Computer-Mission schätzen gelernt habe. Wie sie die Vorzüge des PC rühmen können. Wie leicht er, nach einer ganz kurzen Einarbeitungsphase, zu handhaben ist. Warum er, gerade für mich, für meine beschränkten Fähigkeiten auch als mechanischer Schreibmaschinenschreiber, für meinen brutal harten Anschlag und vor allem für meinen berüchtigten Willen zur ewigen Veränderung, warum er also gerade für mich der einzig Richtige ist. Und nie wird in einer sensiblen Computer-Missionierung das Bekenntnis fehlen, dass man selber einst, wenn nicht noch vor kurzem, zu den Computer-Heiden zählte, den Ungläubigen, Unbelehrbaren, Widerständigen, technisch Ungeschickten, ja, völlig Unbegabten, wahrhaftig, man war selber ein anachronistischer Heimarbeiter – solange, bis man plötzlich zum Computertum bekehrt wurde.

Schwer zu sagen, warum ich mich auch dann noch nicht missionieren lasse. Ich könnte doch einer der ihren sein und wieder zur gemeinsamen, geteilten Welt gehören, wieder ein Zeitgenosse, wieder von heute, nein: endlich einmal auch einer von morgen sein.

Warum also stelle ich die liebe alte Olimpia nicht endlich in die Ecke? Es wäre so einfach, ich hätte es soviel einfacher – und alle Welt mit mir. Bin ich ganz einfach zu unbeweglich, zu träge, zu faul oder zu trotzig, um, solange es noch Zeit ist, umzukehren? Kann ich, will ich einfach nicht zurück, ich meine vorwärts – und zwar gerade deswegen, weil ich das soll? Ich fürchte, so ist es, ohne dass ich zu sagen wüsste, ob es das Nicht-Können oder das Nicht-Wollen ist. Und so mache ich weiter wie bisher, durch und durch anachronistisch, und lasse unter der Tastatur meiner Olimpia mit Schere und Klebstoff und Tipp-Ex absonderliche Gebilde entstehen wie dieses:

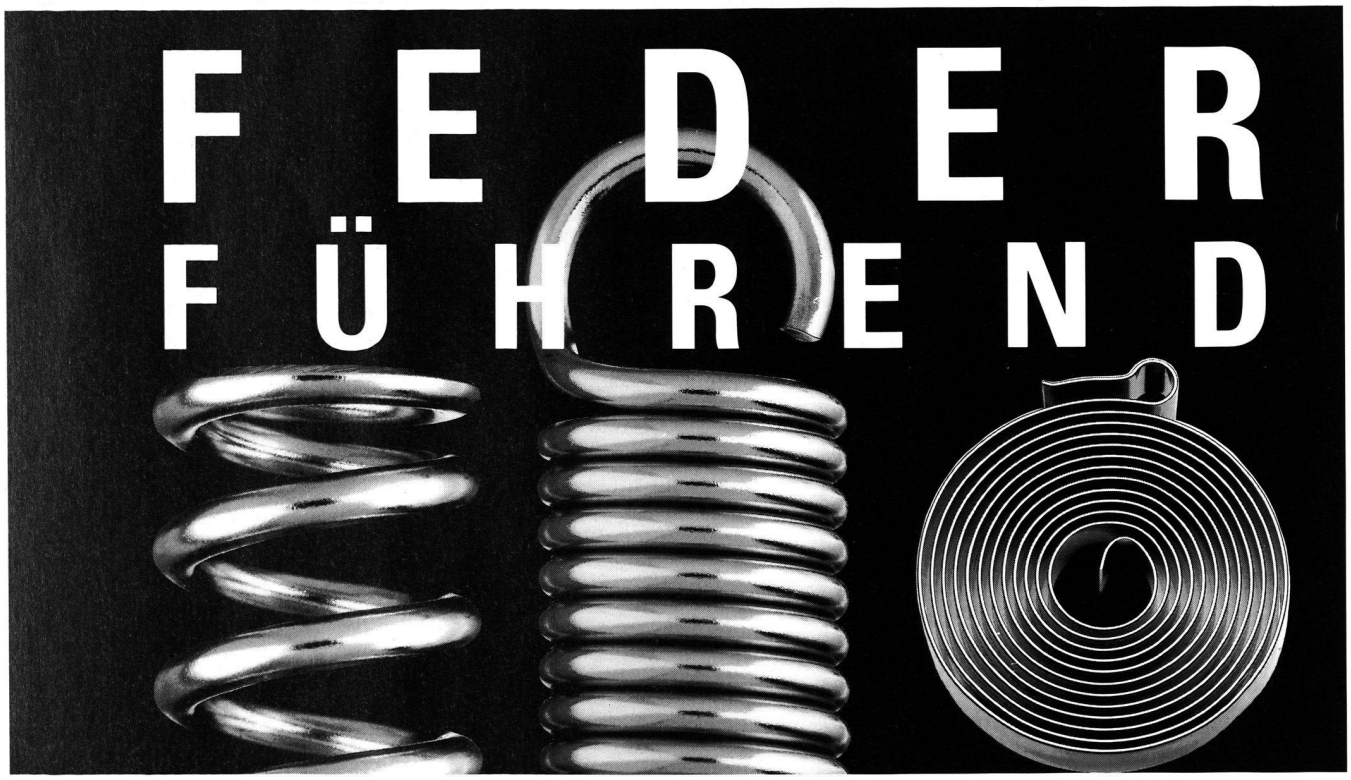
Abgesang des anachronistischen Heimarbeiters

Dieses unsägliche Schriftbild,
Diese ewigen Korrekturen,
Zeilensprünge und Flattersätze,
Links- oder auch rechtsbündig ist hier nichts.
Diese Lücken und Überschreibungen,
Überdeutlichkeiten und Unlesbarkeiten,
Klecksographien und geweisselten Flecken,
Wo eben noch ordentliches Papier war –
Ja, das muss man erst einmal gesehen haben!
«Text ist Gewebe»:
Das sagt sich leicht.
«Text ist Geklebe»:
Das sage ich.
Was sonst hielte ihn zusammen,
Einen Text, der aus lauter Lesarten besteht,
Schicht auf Schicht,
Troja I bis IX,
Die Geschichte meiner Mühen,
Das Gesicht meiner Leiden,
Geronnener Schweiss,
Aus einem Guss ist da nichts.
Der Niederschlag allzu später Einsichten
  und unzeitiger Einfälle,
Das Gedächtnis meiner Niederlagen,
Doch auch das Zeugnis
Meiner unglaublichen Schaffenslust,
Das Dokument meiner Arbeit,
Die Spur vieler Augenblicke,
Von denen keiner der letzte ist,
Das Zeichen meines guten Willens zum Besseren,
Das – ach! – so oft das Schlechtere ist.
Was für ein Fortschritt!
Das Register meiner Fehler,
Die ich unablässig mache,
Weil ich ein hartnäckiger Fehler bin,
Der Weg, der zum Ziel will
Und doch nur das Ziel ist,
Umweg und Abweg,
Die Windungen aller Irrtümer
Und ein Werk,
Das glänzt vor Unvollkommenheit,
Am Ende
Ferner denn je der Vollendung.
Und das sollte ich hingeben
Für ein Produkt,
Das sauber und glatt,
schön und perfekt,
Die Wahrheit pur,
ganz einwandfrei,
Mustergültig die Ordnung,
Fehler- und mühelos,
immer am Ziel,
kurz und gut:
Nur Resultat ist?
Nein, sage ich,
Denn ich kann nicht anders,
Der bekennende
anachronistische
Heimarbeiter. ✦

UNSER WISSEN SCHAFFT.

THE BENEFITS OF TECHNOLOGY

SULZER



BAUMANN

BAUMANN FEDERN AG
Postfach
CH-8630 Rüti
Tel. 055/2868 111, Fax 055/2868 511