Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 79 (1999)
Heft: 5

Artikel: Balzac über die Deutschen, die Deutschen über Balzac
Autor: Gsteiger, Manfred
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166104

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: 11.12.2025

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

Manfred Gsteiger, *geboren 1930 in Twann bei Biel. Studium Universitäten Bern, Paris, Pisa; Dr. phil. (Romanistik). Verlagsmitarbeiter und Journalist. 1966–1992 Privatdozent und Lehrbeauftragter für Vergleichende Literaturwissenschaft (Univ. Neuchâtel), 1971/72 und 1976 Visiting Prof. (Univ. of Illinois), 1972 a.o. Prof., 1981–1996 o. Prof. (Univ. Lausanne).*

Balzac über die Deutschen, die Deutschen über Balzac

Zum 200. Geburtstag des französischen Romanciers

In einem handschriftlichen Nachtrag zur «Frau von dreissig Jahren» bemerkt Balzac, sein Roman berge «ein Geheimnis, über das man sich in Frankreich mokieren würde und das nur in Deutschand Erfolg haben kann». Die Andeutung bezieht sich auf den fünften Teil des Buches mit dem Bericht über die zweimalige Begegnung des Generals d'Aiglemont mit dem stolzen Verbrecher, der ihm seine Tochter abspenstig macht. Es ist nicht das einzige Zeichen der Übereinstimmung des französischen Autors mit den deutschen Lesern, die ihm seit den frühen dreissiger Jahren ihre Aufmersamkeit zuwenden. Am 30. Januar 1834 schreibt er seiner Freundin Zulma Carraud, in Deutschland habe man 2000 Exemplare des Nachdrucks von «Louis Lambert» abgesetzt, während sich in Frankreich keine zweihundert verkauft hätten. Offensichtlich ist das Verständnis für den «philosophischen» Roman östlich des Rheins wesentlich grösser als im eigenen Land.

Aber in welchem Licht erscheinen denn diese in die Zwiespältigkeit der menschlichen Daseinsformen eingeweihten Deutschen in der «Comédie humaine» selbst? Im «Cousin Pons» (1847) lässt *Balzac* zwei obskure Musiker, den jungen Flötisten Schwab und den alten Pianisten Schmucke, das Auftreten eines eleganten Herrn Fritz Brunner aus Frankfurt am Main in der Theaterloge beobachten, *«eines jener Deutschen, deren Erscheinung zugleich den düsteren Spott des Goetheschen Mephistopheles und die Biederkeit der Romane August Lafontaines seligen Angedenkens in sich trägt, Arglist und Naivität, die in den Kontoren herrschende Gewinnsucht und die gezielte Gleichgültigkeit, wie man sie im Jockey-Club pflegt, vor allem aber die Unlust, die Werther, der viel mehr der deutschen Fürsten als Charlottens überdrüssig ist, die Pistole in die Hand drückt».* Diese Figur ist, wie der Autor zu verstehen gibt, kein pittoresker Sonderfall, und noch weniger spiegelt sie den blossen Eindruck der beiden Betrachter, sie steht hier durchaus als Typus, als Verkörperung einer ethnischen und auch sozialen Gattung, deren Definition der Erzähler aus der Beschreibung extrapoliert: *«C'était véritablement une figure typique de l'Allemagne.»* Zu dieser Beschreibung gehören sowohl die exogenen literarischen Bezüge – Faust, Werther und die auch in Frankreich nicht unbekannten Trivialromane des Magdeburger Kanonikus *Lafontaine* – wie auch die aus der zeitgenössischen Pariser Wirklichkeit – Geldgeschäft und Reitklub – bezogenen Vergleiche. Im folgenden bringt und variiert *Balzac* weitere Topoi des bereits konventionellen Bildes vom Deutschen: Dummheit und Mut, Bier und Tabak, eine langweilig werdende Gelehrsamkeit, müde blaue Augen mit einem diabolischen Glanzlicht, blonde Haare um einen schimmernden kahlen Schädel. Die ganze Typologie beruht auf Gegensätzen,

Balzac selbst spricht von *«antithèses»*. Die Darstellung des unverkennbaren Deutschen ist nicht besonders schmeichelhaft, aber wir finden in ihr die Dualität wieder, deren Verständnis *Balzac* in der Anmerkung zur «Femme de trente ans» vorauszusetzen scheint, um seinem Geheimnis gerecht zu werden.

Die «Comédie humaine» ist aus unendlich vielen Quellen gespeist. *Balzac* war nicht nur ein genialer Beobachter, sondern auch ein unermüdlicher Leser. Am Anfang seiner Studien über die menschlichen Erscheinungsformen als Ausdruck innerer Beschaffenheit steht das ins Französische übersetzte Monumentalwerk des zwar nicht deutschen, doch immerhin deutschschweizerischen Physiognomikers und Theologen *Johann Kaspar Lavater. Franz Josef Gall,* dessen Schädellehre ihn ebenfalls beeindruckte, war ein gebürtiger Badenser. In der Wirklichkeit hat er Deutschland und die Deutschen, vielleicht mit Ausnahme eines in Paris lebenden Dr. *Koreff,* der zum Kreis *E.T.A. Hoffmanns* gehört hatte und selbst als mysteriöses Original galt, selten und erst spät kennengelernt. Er ist in Paris *Heinrich Heine* begegnet und hat ihm 1846 die Erzählung «Un Prince de Bohème» zugeeignet, wo er ihn als Vertreter des deutschen Geistes in Frankreich und Vertreter französischen Geistes in Deutschland apostrophiert. Seine erste richtige Auslandreise führte ihn 1835 nach Wien, um die ferne Geliebte *Eveline Hanska* zu treffen. Auch in den folgenden Jahren durchquerte er das nördliche und östliche Europa nur zu Begegnungen mit ihr, zum letztenmal wenige Monate vor seinem Tod, als er die Gräfin endlich als Gattin nach Paris führen konnte. Dass er Berlin, Dresden, Leipzig gesehen und sich auch im Rheinland aufgehalten hat, hinterlässt in seinen Büchern kaum Spuren, und als Schauplatz narrativer Texte erscheint Deutschland nur selten, wie etwa im Roman «Le Colonel Chabert», der als Totgesagter aus Ostpreussen nach Frankreich zurückkehrt, und in der Erzählung «Adieu», stets im Zusammenhang mit den Feldzügen *Napoleons* und in düster fatalistischer Beleuchtung.

Künstlerisch gesteigerte Vision

Nicht aus unmittelbarer Anschauung, sondern aus der von Lektüren genährten, künstlerisch gesteigerten Vision stammt *Balzacs* Bild der Deutschen. Mit Madame *de Staëls* «De l'Allemagne» war er wohlvertraut, und es fällt nicht schwer, in seinem Werk zahlreiche Niederschläge des illustren Buches nachzuweisen. Wichtiger als solche Entlehnungen ist indessen das, was *Balzac* daraus gemacht hat. Dass Deutschland die Heimat der Musik und der Empfindsamkeit sei, gehört zum romantischen Stereotyp. In der Gestalt des naiven Musikus Schmucke, des einzigen und beispiellos hingebungsvollen Freundes des unglücklichen Cousins Pons hat er jedoch das Klischee zum Urbild des selbstlosen Seelenfreundes potenziert. Schmucke steht nicht nur für sich selbst, sondern zugleich für alles, was der Erfolgsmensch der Julimonarche gerade nicht ist, und er muss aus dem traurigen Ende die Lehre ziehen, Paris sei *«für die Deutschen nicht gut, man macht sich über sie lustig»: «Paris n'est bas bon bir les Allemands, on se mogue t'eux...»* (*Balzac* setzt die direkte Rede, ähnlich wie bei dem elsässischen Bankier Nucingen, in eine phonetische Umschreibung der «germanischen» Aussprache). Der deutsche Geist, *«le chénie de la baufre Allemagne» («le génie de la pauvre Allemagne»)* erscheint hier nicht wie bei Madame *de Staël* in einem komplementären, ganzheitlich verstandenen Verhältnis zur französischen Rationalität, sondern denunziert diese im Namen einer totalen und dadurch tragikomischen Gefühlskultur. Für den sozialen Aufsteiger Gaudissart ist Schmucke denn auch bloss eine Kuriosität, *«eine Natur von patriarchalischer Simplizität. Das ist naiv, das ist deutsch, das sollte man ausstopfen und wie einen kleinen Jesus aus Wachs unter Glas stellen»*.

Im Vokabular moderner Theoretiker wird der literarische Text, der in einem späteren fiktionalen Werk mehr oder weniger deutlich erkennbar gleichsam als Palimpsest durchschimmert, als «Hypotext» bezeichnet. So lässt sich im «Hypertext» des «Cousins Pons» der Hypotext «De l'Allemagne» ausmachen. Früher sprach man von Einflüssen. Die Namen tun wenig zur Sache. *Balzac* nennt, wenn es ihm in den Kram passt, *Goethes* «Faust» und *Schillers* «Wilhelm Tell», spielt auf *Jean Paul* und *Bettina von Arnim* an, rezensiert eine französische Ausgabe *Tiecks,* dem er in Berlin sogar einen Besuch abstattet. Be-

Nicht aus unmittelbarer Anschauung, sondern aus der von Lektüren genährten Vision stammt Balzacs Bild der Deutschen.

«Das ist naiv, das ist deutsch, das sollte man ausstopfen und wie einen kleinen Jesus aus Wachs unter Glas stellen.»

eindruckt ist er von dem in Frankreich berühmtesten deutschen Romantiker, *E.T.A. Hoffmann,* dessen Schriften in den Übersetzungen von *Loève-Veimars* und *Toussenel* schon früh vorliegen. Dass manches in seinen «phantastischen» und «mystischen» Werken an den Autor der «Elixiere des Teufels» erinnert, ist schon den Zeitgenossen aufgefallen, und gelegentlich hat er sich dagegen verwahrt. Einem Kritiker, der an der Originalität der «Peau de chagrin» zweifelt, hält er 1831 entgegen, *«le fantastique d'Hoffmann»* sei virtuell bereits bei *Voltaire* und *Cyrano de Bergerac* zu finden. *«Wer kann sich schmeicheln, Erfinder zu sein? Ich habe mich wirklich nicht von Hoffmann inspiriert, den ich erst kennengelernt habe, nachdem ich mein Buch gedanklich entworfen hatte.»* Der Einspruch *«Qui peut se flatter d'être inventeur?»* trifft einen zentralen Punkt der rezeptionsästhetischen Fragestellung. Entscheidend ist nicht die wie auch immer interessante Priorität einzelner Elemente, sondern das Werk als Ganzes, wie es in jedem Roman und in ungeheurer Breite und Intensität in der ganzen «Comédie humaine» vor uns steht.

«Koth für Gold verkauft»

Balzac wird in Deutschland seit hundertsiebzig Jahren gelesen, übersetzt, kommentiert, geliebt und oft auch getadelt. Zu den frühsten Zeugen gehört der alte *Goethe,* der sich durch Zusendungen über die jüngsten literarischen Tendenzen in Frankreich auf dem laufenden halten lässt und unter dem 11. Oktober 1831 im Tagebuch notiert, er habe «La Peau de chagrin» zu Ende gelesen, *«ein vortreffliches Werk neuester Art, welches sich jedoch dadurch auszeichnet, dass es sich zwischen dem Unmöglichen und Unerträglichen mit Energie und Geschmack hin und her bewegt und das Wunderbare als Mittel, die merkwürdigsten Gesinnungen und Vorkommenheiten sehr konsequent zu brauchen weiss».* Noch bevor der Roman übersetzt wird, figuriert er bereits auf der Liste verbotener Bücher der Metternichschen Zensur als eines der Werke *«in welchen die Anstössigkeiten das Gute und Gemeinnützige überwiegen».* Im übrigen darf das positive, im folgenden etwas zurückhaltendere Urteil des Weimaraners nicht darüber hinwegtäuschen, dass *Balzac* im Deutschland der Restauration zwar übersetzt, publiziert und weitherum gelesen, von der etablierten Kritik jedoch oft rüde behandelt wird. So behauptet das vom «Franzosenfresser» *Menzel* geleitete «Morgenblatt für gebildete Stände», er habe *«sich zur Aufgabe gemacht, Koth für Gold zu verkaufen»,* und die 1838 erschienene «Alte Jungfer» («La vieille fille») sei eine *«ordinäre Verspottung der Ehe»,* während für die «Deutschen Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst» der *«Hauptvorwurf»* an den Übersetzer der «Béatrix» darin besteht, *«dass er diesen Roman überhaupt auf deutschen Boden verpflanzt hat».* Indem man sich im Namen bürgerlicher Tugendhaftigkeit über die bei *Balzac* zutage tretende französische Unmoral und seine masslosen Übertreibungen entsetzt, gestehen ihm einzelne Rezensenten *«auch starke, erschütternde Stellen»* und sogar *«die vorzüglichsten Sittenschilderungen»* zu. Für *Karl Gutzkow* ist er *«der Dichter des Geldes, einer neuen Maschinerie».*

Grosse Autoren lassen sich schwerlich in literarische Perioden einordnen, sie bestimmen und verwandeln diese vielmehr kraft ihrer schöpferischen Persönlichkeit.

Historisch gesehen steht *Balzac* zwischen Romantik und Realismus, aber weder der eine noch der andere Begriff als solcher kann ihm gerecht werden. Grosse Autoren lassen sich schwerlich in literarische Perioden einordnen, sie bestimmen und verwandeln diese vielmehr kraft ihrer schöpferischen Persönlichkeit. *Balzac* wird in Deutschland zunächst, zusammen etwa mit *Eugène Sue,* dem Verfasser der «Mystères de Paris», mehrheitlich als Vertreter der erzählerischen Konsumliteratur rezipiert, indem er anfangs als Romantiker, dann in zunehmendem Mass als Realist

Honoré de Balzac, 1799–1850.

gilt, aber er für einige Zeit noch im Schatten *George Sands* bleibt. Für politisch progressive Literaten ist er jedoch bald einmal *«der Physiolog seiner Zeit, der Anatom ihrer socialen Zustände» (R. Gottschall* 1852 im «Deutschen Museum»). Diese Linie läuft zu *Marx, Engels* und weiter bis zu *Georg Lukács* («Balzac und der französische Realismus», 1952). Kennzeichnend für die orthodox sozialistische Literaturkritik ist die Tatsache, dass sie *Balzac* weit über *Zola* stellt, obwohl dieser als eigentliche Vaterfigur der deutschen Naturalisten eine viel breitere Wirkung ausübt. 1888 bekennt *Friedrich Engels* gegenüber der Schriftstellerin *Margret Harkness: «Balzac, den ich für einen weit grösseren Meister des Realismus halte als alle Zolas der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, gibt uns in ‹La Comédie humaine› eine vortreffliche realistische Geschichte der französischen ‹Gesellschaft› (...) aus der ich, sogar in den ökonomischen Einzelheiten (zum Beispiel die Neuverteilung des realen und persönlichen Eigentums nach der Revolution), mehr gelernt habe als von allen berufsmässigen Historikern, Ökonomen und Statistikern dieser Zeit zusammengenommen.» Marx* bezieht sich seinerseits mehrfach auf *Balzac,* den er nicht nur wegen seiner soziologische Dokumentation, sondern auch als Verfasser eines *«Meisterwerks voll köstlicher Ironie»* schätzt, wie er ausgerechnet zu «Le Chef d'œuvre inconnu» bemerkt, wo es in der Gestalt des Malers Frenhofer um die Frage nach der absoluten Kunst geht.

Starres Rezeptionsschema

Der auf *Balzac* immer wieder angewendete Schulbegriff des Realismus hat nicht nur in seiner sozialistischen Variante und keineswegs bloss in Deutschland, sondern auch in Frankreich viel zu einer einseitigen, manchmal geradezu missverstandenen Lektüre der «Comédie humaine», einem aus konkretem Material und innerer Vision, aus Welt und Ich gebildeten Universum eigenen Gesetzes, beigetragen. Beeinflusst vom geistesgeschichtlichen Determinismus eines *Hippolyte Taine* sieht die deutsche Literaturkritik in *Balzac* vor allem den unersättlichen Analytiker gesellschaftlicher Krankheitszustände. Noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellt ihn «Meyers Handbuch über die Literatur» als *«Begründer des soziologischen Realismus»* vor, und konzediert der Romanist *Kurt Wais* im «Kleinen literarischen Lexikon» gnädig, *«die unerschöpfliche Fülle beobachteter Wirklichkeit»* mache *«es leicht, über den wenig gepflegten Stil, über übersteigernde Entgleisungen und mancherlei Flüchtiges und Naives hinwegzufinden»,* während es das «Schweizer Lexikon» längst besser weiss: *«Selbst im rein Dokumentarischen ist Balzacs Eingebung durchaus visionär, und er schaut durch die Wirklichkeit hindurch die ihr zugrunde liegende Idee.»*

Einem Kritiker, der an der Originalität der «Peau de chagrin» zweifelt, hält Balzac entgegen, «le fantastique d'Hoffmann» sei virtuell bereits bei Voltaire und Cyrano de Bergerac zu finden.

Hofmannsthals Balzac

Als einer der ersten nuanciert ein Zeitgenosse von *Engels,* der Essayist *Karl Hillebrand,* in einem Aufsatz über die Korrespondenz *Balzacs* das starre literarhistorische Schema; er nennt ihn *«einen Menschen von stets arbeitender Phantasie, der mehr im Reich der Träume als in dem der Wirklichkeit lebte, obschon seine Träume gerne eine sehr realistische Gestalt annahmen».* Das erzählerische Werk selbst liegt seit der Publikation einer ersten deutschen Gesamtausgabe (1841–1846) in seiner ganzen Breite vor. Allerdings lassen die vielen Übersetzungen oft zu wünschen übrig, obwohl sie von geschäftstüchtigen Verlegern zum Teil bis heute unverändert nachgedruckt werden. So reduziert die 1905 erstmals erschienene und von seinem elsässischen Kollegen *René Schickele* mit einer etwas vorwitzigen Einleitung versehene Version der «Femme de trente ans» *Otto Flakes* den Originaltext rund um die Hälfte – ein wahrer «Readers digest»! 1908 eröffnet der Insel-Verlag seine Ausgabe der «Menschlichen Komödie» mit dem grossen Essay *Hugo von Hofmannsthals.* Er vermittelt für die Beurteilung neue Massstäbe: Intensität, Totalität, Struktur, Mythos.

Was bei *Balzac* am Werk ist, nennt *Hofmannsthal «die grösste substantiellste schöpferische Phantasie, die seit Shakespeare da war.* (...) *Im Auf und Ab dieser Lebensläufe,* (...) *im Gewirr von beinahe dreitausend menschlichen Existenzen, wird ungefähr alles berührt, was in unserem bis zur Verworrenheit komplizierten Kulturleben überhaupt einen Platz einnimmt. Und fast alles, was über diese Myriaden von Dingen, Beziehungen, Phänomenen gesagt ist, strotzt von Wahrheit.»* Aber: *«Die Anhäufung einer so*

ungeheuren Masse von substantieller Wahrheit ist nicht möglich ohne Organisation. Die anordnende Kraft ist ebenso sehr schöpferische Kraft als die rein hervorbringende.» Schliesslich: *«Durch diese unendlichen Relativitäten bricht ein Absolutes; aus diesen Menschen blicken Engel und Dämonen. Jede Mythologie, selbst die letzte, zäheste, die der Worte ist hier aufgelöst: aber eine neue, geheimnisvolle, höchst persönliche ist an die Stelle dieser anderen getreten.»* Aus ihr werden Unzählige *«etwas wie den Mythos des modernen Lebens machen können».*

Dem «romantischen» und dem «realistischen» tritt nach 1900, nicht zufällig von Wien ausgehend, ein «psychologischer» *Balzac* zur Seite. *Stefan Zweig* schreibt: *«Die an ein Ziel gewandte Energie als Ausdruck des bewussten Lebenswillens ist seine Leidenschaft (...) Denn er, Balzac, war selbst einer der grossen Monomanen, wie er sie in seinem Werk verewigt hat»* («Drei Meister», 1920). In Sachen Psychologie ist freilich *Stendhal,* den ihm im 20. Jahrhundert manche deutschen Leser vorziehen, ergiebiger. Und die Schriftsteller fasziniert am meisten *Flaubert. Heinrich Mann: «Von den vordersten Namen aus den Bürgerzeiten ist Balzac die Heldengestalt, Stendhal der immer Zeitgemässe. Aber der Heilige des Romans ist Flaubert.»* Doch *Balzacs* «Heldengestalt» bleibt gegenwärtig. In den zwanziger Jahren bringt Rowohlt in 46 Bänden die «Gesammelten Werke», an denen *Ernst Weiss, Paul Zech, Friedrich Sieburg, Walter Benjamin* («Ursule Mirouet») und andere Autoren mitarbeiten. Nach 1945 beschäftigt sich *Theodor W. Adorno* mit ihm. *Hugo Friedrich* beschreibt ihn zusammen mit *Stendhal* und *Flaubert* als einen der *«Drei Klassiker des französischen Romans». Erich Auerbach* versucht in «Mimesis» seinen *«Realismus»* aus veränderter Sicht zu deuten. Der bereits 1923 erstmals erschienene «Balzac» von *Ernst Robert Curtius,* der eine neue und vertiefte Einsicht in den Kosmos der «Comédie humaine» begründet, wird von seinem Schweizer Verleger in zweiter Auflage herausgebracht. Das «Geheimnis» überschriebene Eingangskapitel schliesst mit dem Satz: *«Zwischen dem Nochnichtsagenkönnen und dem Nichtmehrsagenkönnen des Lebensgeheimnisses wölbt sich der schimmernde Bogen seiner Kunst.»* Im Artikel «Balzac» des modernen «Dictionnaire des littératures de langue française» (Bordas, 1984) liest man: *«La meilleure étude sur Balzac, profonde et inspirée, est due à E. R. Curtius (...) Jamais égalée, cette présentation (...) se proposait, à l'époque, d'inviter les Allemands à lire Balzac.»* Das darf man auch als späte Bestätigung von *Balzacs* Notat verstehen, sein Geheimnis könne nur in Deutschland Erfolg haben. ✦

Für Karl Gutzkow ist Balzac «der Dichter des Geldes, einer neuen Maschinerie».

Von Manfred Gsteiger liegt zu Balzac vor: Vorwort zu: Honoré de Balzac, Die Frau von dreissig Jahren, erschienen in der Manesse Bibliothek der Weltliteratur, 1999. Eine preisgünstige Taschenbuchausgabe der Menschlichen Komödie bietet der Diogenes Verlag in Zürich an: in vierzig handlichen Taschenbuchbändchen, insgesamt ca. 16 522 Seiten, Subskriptionspreis bis 31. Mai 1999 Fr. 248.–, danach Fr. 298.–.

Es ist interessant, festzustellen, dass die grossen Meisterwerke Balzacs weniger befruchtend gewirkt haben als die unbedeutenderen Werke der Comédie humaine, in denen der weniger sicher und weniger eingehend behandelte Stoff mehr zu vervollkommnen übrigliess.

Aus: André Gide, Gesammelte Werke. Autobiographisches, 2. Bd, Tagebuch 1903–1922, hg. von Hans Hinterhäuser, Peter Schnyder und Raimund Theis, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1990, S. 696.