Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 80 (2000)
Heft: 6

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

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 Alphonse de Lamartine, «Graziella». Manesse Verlag, Zürich 1997. Nachwort zu Pierre Loti, «Roman eines Kindes». Manesse Verlag, Zürich 1994. Nachwort zu Gustave Flaubert, «November». Manesse Verlag, Zürich 1997. Nachwort zu Alfred de Musset, «Bekenntnis eines jungen Zeitgenossen». Manesse Verlag, Zürich 1999.

Zwischen Ahnenkult und Industrialisierung

Märchen und Erzählungen aus Korea: Woon-Jung Chei's «Der Himmelsprinz und die Bärin» und Chông-Jun Yi's «Die Feuerfrau»

Für die Europäer war Korea in jeder Beziehung eine fremde Welt bis gegen Ende des letzten Jahrhunderts, ganz im Gegensatz zu China und Japan. Die erste verlässliche Kunde über die Halbinsel stammt vom deutschen Kaufmann Ernst Jakob Oppert (1832–1903), der 1866 versuchte, von der See her ins Land einzudringen. Den Bericht über sein gescheitertes Unternehmen veröffentlichte er 1879 unter dem Titel «Ein verschlossenes Land». Die Japaner erzwangen 1876 die Öffnung mit Gewalt; und in der Zeit des Ersten Weltkrieges erfolgte unter japanischer Leitung die erste topographische Aufnahme des Landes. Ausserhalb Ostasiens blieb Korea ein verschlossenes Land bis ins 20. Jahrhundert, und dies nicht nur geographisch, sondern auch kulturell. Im Bereich der Literatur gab es vorher keine Übertragungen in westliche Sprachen. Das Volksschrifttum, das heisst Fabeln, Mythen, Märchen, Legenden können, wenn nicht direkt als Einstieg, so doch als untergründige Begleitung in die Literatur dienen.

Der koreanische Wissenschaftler, Schriftsteller und Lyriker *Woon-Jung Chei* bezeichnet die von ihm ausgewählten und übersetzten 91 Texte als Märchen. «Die Feuerfrau» ist ein Band mit zehn Erzählungen des sechzigjährigen *Chông-Jung Yi.* Also zwei sich deutlich unterscheidende literarische Gattungen. In einer Hinsicht jedoch sind sie verwandt, nämlich in der schmalen Brücke, die sie zwischen Ostasien und Europa schlagen. Unter den zahlreichen Märchen finden sich etliche, die ihre Entsprechungen in abendländischen haben, und in der modernen Prosa gibt es Anklänge an westliche Strömungen im 20. Jahrhundert. Eine tiefer liegende Gemeinsamkeit der beiden Bände aber scheint mir der besondere Ahnenkult und damit zusammenhängend der Schamanismus zu sein. Als Obertitel setzt *Woon-Jung Chei:* «Der Himmelsprinz und die Bärin». – Ein Märchen? – Nach unserem Begriff wäre es eher als Mythos oder als Legende von der Reichsgründung zu bezeichnen. Der Himmelsprinz wird, auf seinen Wunsch hin, vom Vater mit den drei Göttern, Wolke, Wind und Regen und den Gefolgsleuten, die der Medizin, der Gesetzgebung, der Landwirtschaft usw. kundig sind, auf die Erde hinab geschickt. Der Prinz gründet ein Reich; im angrenzenden Gebiet herrscht die Bärin. Sie fragt den Himmelsprinzen, wie sie Menschengestalt annehmen könnte. Er rät ihr, hundert Tage in einer Höhle ohne Sonnenlicht zu leben. Mit ihrer Freundin, der Tigerin, begibt sie sich in die Höhle. Die Tigerin besteht die Prüfung nicht und stürmt ins Freie. Nach der Klausur in der Dunkelheit wünscht sich die Mensch gewordene Bärin ein Kind. Der Himmelsprinz nimmt sie zur Frau und zeugt mit ihr einen Sohn. Dieser wird der Gründer der Hauptstadt im «Land der Morgenstille», in Chosun. Das heisst, er gründet Asadat, was dem heutigen nordkoreanischen Pyongyang entspricht.

Ausserirdische Gestalten dominieren *Woon-Jung Cheis* Sammlung. Den Abschluss bildet eine Groteske. Da treiben

Geister mit Menschenstimmen ihren Schabernack im Hause des Heo U, und dieser weiss nicht, wie sie loswerden. Endlich entlockt er den Geistern beziehungsweise den Seelen der Toten das Geheimnis, wie man sie zum Verschwinden bringen kann. Sobald aber keine Geisterstimmen mehr zu hören sind, fühlt sich Heo U in der Stille des Hauses tief bedrückt.

Das zentrale Motiv ist das Eingreifen übernatürlicher Kräfte in das Leben der Menschen. Die allgemeine Grundstimmung der Anthologie ist in diesem Sinne eine schamanistische.

Auffallend ist die Vorliebe für die historische Lokalisation der Märchen. Bezeichnend ist, wie in der kulturellen Hochblüte des *Silla*-Reiches (668–935) magische Kräfte wirken, wie die Geister der Ahnen eine Rolle spielen. Ein Beispiel: Der Vorfahre des regierenden Königs ist zum Meerdrachen geworden und rät seinem Nachfolger, eine Flöte aus Bambus anzufertigen, deren Töne dem Lande Gedeihen bringen. *«Die Flöte, die aus dem Meer atmet»*, wird zum ersten Schatz des Landes, so lesen wir im Märchen «Sillas himmlische Schätze». Das Flötenspiel bannt alle Gefahren; weder dringen die Japaner ins Land, noch wird die Bevölkerung von Seuchen heimgesucht. Die tatsächliche Bedrohung Koreas durch die Japaner wird selbst im 16. Jahrhundert mit dem Einwirken von Meeresgöttern verknüpft. Als der Feldherr Hideyoshi versucht, das Land zu unterjochen, zertrümmert der todbringende Drache von Pyokpachong die Flotte der Invasoren.

Die Mehrzahl der ausgewählten Märchen stammt aus der *Yi*-Dynastie (1392–1910). Ältere Quellen sind das «Samguksagi – Historische Aufzeichnungen der Drei Königreiche» (1145) und das «Sakgukyusa – Überlieferungen der ältesten Drei Königreiche» (1279). In *Woon-Jung Chei's* Märchensammlung wäre eine Unterteilung möglich nach buddhistischem, konfuzianischem und taoistischem Gehalt. Wobei wohl die vom Taoismus geprägten Texte das grösste Gewicht haben, da sie ebenso von erdverbundnen wie von wasser-, feuer- und himmelverbundnen Kräften geprägt sind. Charakteristisch für taoistische Naturpoesie ist die Geschichte «Die Boten des Himmels». Ein als Eremit lebender Gelehrter lauscht in der Mondnacht den Geräuschen und Stimmen des Windes in den Bäumen, in den Felsen. Die vielen Stimmen vereinigen sich, steigen zum Himmel und vereinigen sich mit den Wolken. In geheimnisvollem Einklang durchdringen die reinen Stimmen der Natur auch den Geist des Einsiedlers – ihm wird die Erleuchtung des Tao zuteil. Zur taoistischen Gruppe zählen ebenfalls volksnähere Erzählungen, «Der Jungbrunnen» etwa. Ferner ist darauf hinzuweisen, dass die zwei Kategorien, die taoistische und schamanistische, oft nicht eindeutig auseinanderzuhalten sind.

Als der Feldherr Hideyoshi versucht, das Land zu unterjochen, zertrümmert der todbringende Drache von Pyokpachong die Flotte der Invasoren.

Das Vorwort, vom Kompilator in Zusammenarbeit mit *Elisabeth Borchers* verfasst, bietet eine knappe Einführung in die Geschichte, in die Sprache und im speziellen in die mündliche Erzähltradition. Eine Zeittafel und Literaturhinweise runden das Ganze ab, das ich einerseits als reichhaltiges Lesebuch und anderseits als anregende Basis für weiterführende systematische Studien bezeichnen möchte.

Schreiben – eine Art Schamanenritual

Als Einstieg gar in das Wesen der koreanischen Literatur ist der Erzählband «Die Feuerfrau» von *Chông-Jun Yi* zu betrachten.

Die Geschichte «Gespräch mit einem alten Baumriesen» ist ein Dialog zwischen einem dreihundert Jahre alten Ginkgobaum und einem Mann, der sich beim Anblick des stets wieder Blätter treibenden Ginkgo bewusst wird, wie vergänglich und hinfällig sein eigenes Leben ist. Da spricht der Baumriese die belehrenden Worte: *«Vergleiche nicht innerhalb der Schöpfung, betrachte ein jedes so, wie es sich selbst darstellt, und lass es so gelten. (...) Wenn du am Leben verzweifelst, musst du das Leben an sich erkennen, und so ist es auch mit dem Tod.»* Das Gespräch über den Tod weitet sich aus über den Ahnenkult, über ägyptische Mumien, bis zu dem *Goethe*-Zitat über den «Augenblick»: *«Verweile doch, du bist so schön.»* Darauf dann die Antwort des Ich-Erzählers: *«Wir können keinen Vertragspartner wie Mephisto finden, dem wir unsere Seele zum Verkauf anbieten könnten und der dafür unser Leben zu höchstem Glück führte. Auch für Goethe war das nur eine Fiktion.»* Tagelang setzt sich das Gespräch fort bis zum Zeitpunkt, da der Baum schon gefällt ist, und wie ein ent-

ferntes Windsäuseln tönen die letzten Worte des Ginkgo: *«Kehre in dein Alltagsleben zurück und siehe zu, dass du am Ende eines arbeitsreichen Lebens deinem einmaligen Tod begegnest, um ihn zu vollenden.»*

Der Dialog mit der Natur ist hier ein Gedankenaustausch unter gleichen Partnern innerhalb der Schöpfung. Solche Einheit gehört zum Fundament des Taoismus wie des Schamanismus. Dieser wie jener sind seit alters her Komponenten des koreanischen Weltbildes. Etwa die Hälfte der Erzählungen sind von dieser Anschauung bestimmt, und eine vergleichbare Gewichtung wäre in dieser Hinsicht auch bei andern Schriftstellern der Vergangenheit bis in die Moderne zu finden.

Die Auseinandersetzung mit aktuellen politischen und gesellschaftlichen Problemen ist ebenfalls Gegenstand von *Chông-Jun Yi's* Schaffen. Zur Entschlüsselung der Fakten, die den jeweiligen Texten zugrunde liegen, zumeist aber bloss skizziert sind, dient das historisch fundierte Nachwort des Literaturwissenschaftlers *Sang Kyong Lee.* Zur Orientierung über die Vielfalt der literarischen Strömungen, die sich seit der Jahrhundertwende in Korea im Kontakt mit den westlichen entwickelten und ablösten, führt *Sang-Kyong Lee* den sechzehn Bände umfassenden Roman «Das Grundstück» an. Die Autorin *Kyong-Pak «stellt darin in psychologischer und moralischer Perspektive den sozialen Wandel der koreanischen Gesellschaft von einem Agrarland zu einem modernen Industriestaat dar und weist darauf hin, dass die Koreaner in einer nunmehr modernen Gesellschaft zwar neue Ideen zu entwickeln vermochten, im Grunde aber dennoch ihrer herkömmlichen Gedankenwelt verhaftet blieben».*

Zu Fünfstöckige Bronzepagode, Koryo-Periode, 10.–11. Jh., Bronze mit Vergoldung, aus dem Kaet'ae-Tempel, Nonsan, Ho-Am Kunstmuseum, Yong'in (aus der Ausstellung im Museum Rietberg).

Veränderte Lebenswirklichkeit

Dazu wäre zu bemerken, dass die engagierte Literatur international übliche Begriffe teilweise in die nationale Vorstellungswelt integriert. *Chông-Jun Yi* betitelt in dieser Sparte eine Erzählung mit: «Der einzige Mann auf der Welt, der eine Unterhose trägt» oder eine andere mit: «Die nasse Unterwäsche». Signale einer zeitverhafteten Thematik. Die letztere veranschaulicht ein sozialkritisches Problem, und jene zeigt den Menschen, der meint, sich mit einem banalen Einfall von der Massengesellschaft abzuheben – ein Schwank. Tiefgründiger ist die Geschichte, in der die nasse Unterwäsche eine Chiffre ist für das chronische Nierenleiden eines Arbeiters. Wer bezahlt den Spitalaufenthalt? Eine Existenzfrage der Unterprivilegierten. Es fehlt der Versicherungsausweis, denn der Firmenchef hat ihn im Safe versteckt. Erst als der Kranke im Sterben liegt, besinnt sich der Patron eines besseren. Zu spät, der Schwerkranke erlangt das Bewusstsein nicht mehr. Von der *«herkömmlichen Gedankewelt»* ist da freilich nichts zu spüren.

Der Mensch, der sich in der veränderten Lebenswirklichkeit ganz und gar nicht zurechtfindet, ist im vorliegenden Sammelband eher die Ausnahme. Selbst der Satz eines Krematoriumsangestellten: *«Es ist alles erledigt»,* der einem Manne die Asche seiner Gattin übergibt, verliert am Schluss seine Härte. Auf Wunsch der Frau streut der Gatte die Asche auf einer Bergspitze in den Wind, und im gleichen Moment vernimmt er, einer Halluzination gleich, den Flügelschlag eines Bergvogels. *«Es war, als ob in dieser Sekunde die Seele entwichen wäre.»* Die Seele ist aufgehoben im Wind, in der Natur, genau so wie sie aufgehoben ist in der Gedanken- und Gefühlswelt des Gatten. Es gibt keine verlorenen Seelen. Uralt ist das Wissen im Fernen Osten, dass die Abgeschiedenen immer irgendwie präsent sind. Die Termini Schamanismus, Taoismus hängen mit dieser Vorstellung zusammen. *Han Sungweon,* ein Zeitgenosse von *Chông-Jun Yi* hält in seiner Erzählung «Die kleine Schamanin» fest: *«Meine Arbeit als Schriftsteller ist eigentlich nichts anderes als eine Art Schamanen-*

ritual.» Das will heissen, die sinnlich erfahrbare Welt mit der übersinnlichen verbinden.

Eine im Westen geläufige Aufgabe der Schriftsteller lautet: Die Fakten der Alltagswirklichkeit auf die Ebene der Reflexion transponieren. Die Arbeit des Schriftstellers besteht im Transponieren, im Verändern. Das ist nach *Jean Paul Sartre* seine Freiheit. Das Ziel sieht er darin, dem Leser ebenfalls die Freiheit zu vermitteln, die eigene Lebenswelt zu überdenken und sie, je nach Situation, auch zu verändern. Die Zeit- und Gesellschaftskritik ist die verantwortungsvolle Aufgabe des Schriftstellers im Westen wie im Osten, ihm obliegt es nach der Formulierung von *Sartre: «faire passer un objet de l'immédiat á l'état médiatisé».*

Die beiden Bücher «Der Himmelsprinz und die Bärin» und «Die Feuerfrau» schlagen Brücken vom realen zum irrealen Bereich, und dank der Übersetzung sind sie auch eine Brücke von der östlichen Weltanschauung zur abendländischen. ✦

Der Himmelsprinz und die Bärin. Koreanische Märchen. Ausgewählt und übersetzt von Woon-Jung Chei. Mit einem Vorwort von Elisabeth Borchers und Woon-Jung Chei. Judicium Verlag, München 1998.
Chông-Jun Yi, Die Feuerfrau. Und andere Erzählungen. Herausgegeben von Sang-Kyong Lee. Aus dem Koreanischen von Sang-Kyong Lee unter Mitarbeit von Erika Reichl und Brigitte Schantl. Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1998.
Ernst Jakob Oppert, Korea. Das Abenteuer der ersten Reise. Die zweite abenteurliche Reise. In: Im Fernen Osten. Forscher und Entdecker in Tibet, China, Japan und Korea. 1689–1911. Hrsg. Georg Adolf Narciss. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1985 (insel taschenbuch 853).
Die kleine Schamanin. Geschichten aus Korea. Hrsg. Kim Tschong-Dae. Übersetzt von Kim Tschong-Dae und Enid Gajek. Mit einem Nachwort von Bernhard Gajek. Marino-Verlag, München 1998.

Elise Guignard

Fern von Leid und Sinnenlust

Alte koreanische Kunst im Museum Rietberg

Die Korea-Ausstellung «Die alten Königreiche» in der Villa Wesendonck ist nach drei Schwerpunkten gegliedert: Im Erdgeschoss das Thema Schamanismus, im ersten Untergeschoss der Buddhismus und im zweiten der Konfuzianismus. Diese Disposition signalisiert nur bedingt eine chronologische Abfolge. Die drei Weltanschauungen, ungeachtet der Tatsache, dass jeder im Laufe der Geschichte eine Vorrangstellung zukam, gelten auch heute noch als die Substanz der koreanischen Kultur. Die Künste, insbesondere die Literatur, aber auch die gesellschaftlichen Normen sind davon geprägt.

Korea – Die alten Königreiche, Museum Rietberg, Zürich, 19. März bis 9. Juli 2000.

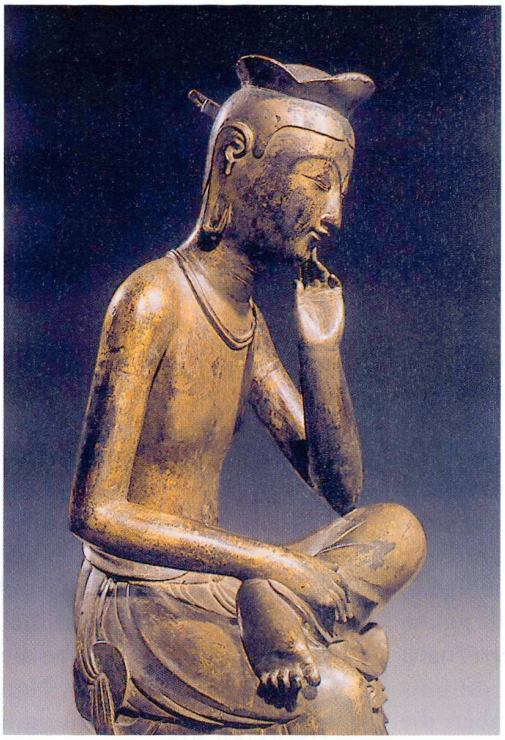
Die Dokumente zum Schamanismus stehen unter dem Zeichen eines grossen bronzezeitlichen Ritual-Dolches. Der Buddhismus verkörpert sich in der vergoldeten Bronze-Skulptur des nachdenklich sitzenden *Mirûk* aus der Periode der Drei-Reiche. Für den weniger von der Emotion als vom Intellekt bestimmten Neo-Konfuzianismus gelte als Referenz das grossformatige Porträt von *Kang Se-hwang* aus dem späten 18. Jahrhundert.

Als Auftakt zum Rundgang durch die aspektreiche Ausstellung steht, abgehoben von den übrigen Exponaten, der zweiundfünfzig Zentimenter lange Dolch mit dem zwar wohlproportionierten, doch unhandlichen Griff. Der Dolch ist aus makellos weissem, feingemasertem Lehmschiefer gearbeitet; er diente zu Ritualzwecken in der Alt-*Chosôn*-Periode des 4.–3. Jh. v. Chr. Dem Lehmschiefer wurden vermutlich ähnlich wie der Jade spirituelle oder

magische Kräfte zugeschrieben, davon zeugt die achtfache Kette aus Jaderöhrchen, ebenfalls eine Grabbeigabe. Der Dolch wurde zu Opferritualen gebraucht und danach dem Toten zum Schutz auf seinem Weg ins Jenseits mitgegeben.

Viele der kunsthandwerklich vortrefflichen archäologischen Funde signalisieren die Verbindung der koreanischen Halbinsel mit dem innerasiatischen, dem mongolischen und dem sibirischen Raum. Völkerübergreifende schamanistische Spuren lassen sich ebenso in Japan und im besonderen auch im Gedankengut des *Shintô* nachweisen. Ein eindrückliches Beispiel ist die prächtige, in einem Königsgrab gefundene Goldkrone. Ein Gebilde mit drei hohen Baumaufsätzen, flankiert von zwei Hirschgeweihen. Bäume galten und gelten in manchen Gebieten Ostasiens als heilig, als Sitz von Gottheiten. Hirsche vermitteln Botschaften zwischen dem Himmel und den Menschen, und sie symbolisieren überdies das Weiterleben nach dem Tode.

In der Fülle der Grabbeigaben aus der Frühzeit bzw. bis und mit der Epoche der *Proto*-Drei-Reiche (1. Jh. v. Chr.–3. Jh. n. Chr.) und noch bis ins Vereinigte *Shilla*-Reich (668–918 n. Chr.) wird geographisch bedingte Brückenfunktion zwischen dem asiatischen Festland und Japan augenfällig. Bemerkenswert allerdings ist, dass in Korea die Formen schamanistischer Ritualgeräte mit nur geringfügigen Änderungen bis in die Gegenwart tradiert wurden und weiterhin in volksreligiösen Zeremonien gehandhabt werden.



Nachdenklich sitzender Mirûk (Maitreya), Periode der Drei-Reiche, Shilla, frühes 7. Jh., vergoldete Bronze, Koreanisches Nationalmuseum, Seoul (aus der Ausstellung im Museum Rietberg).

Zauberhafte Leichtigkeit

Die Verbindung von Kunst und Weltanschauung führt im Buddhismus zu plastisch monumentaler Formgebung. Im 4. Jahrhundert ist, auf dem Wege über China, die ursprünglich indische Religion in Korea aufgenommen worden. Schon in der Vereinigten *Shilla*-Dynastie (668–918) wurde der Buddhismus Staatsreligion. Der Staat, das heisst die Könige und die Adelsgesellschaft, liessen grosse Tempelanlagen errichten und koordinierten, je nach Situation, auch Schulen dazu. In allen Bereichen, in Architektur, bildender Kunst, Gelehrsamkeit offenbart sich der weite Horizont des buddhistischen Glaubens.

Innerhalb der vielen Aspekte, die in bildhauerischer Darstellung ihren Ausdruck finden, sei auf zwei Exponate hingewiesen: auf die Eisenplastik des *Vairocana-Buddhas* (koreanisch: *Pirosan-bul*) und auf den um zirka zweihundert Jahre älteren, aus dem 7. Jahrhundert stammenden *Bodhisattva Maitreya* (koreanisch: *Mirûk*) aus vergoldeter Bronze.

In sich gefestigt sitzt die eiserne *Buddha*-Gestalt mit verschränkten Beinen, Fusssohlen nach oben. Die Vertikalität der Anordnung ist Ausdruck der vollkommenen Ruhe, Ausdruck der fraglosen Verbindung von unten und oben, von Erde und Himmel, die jedoch abgerückt ist von Leid und Sinnenlust der Menschenwelt.

Sich den Menschen mitleidsvoll zuwendend hingegen *Mirûk*, die *Bodhisattva*-Figur; ein Anwärter künftiger Buddhaschaft, der zum Heil aller Wesen vorerst auf seine Buddhaschaft verzichtet. In Gedanken versunken neigt sich die grazile Gestalt nach vorn. Ihre Gliedmassen sind in fliessender Bewegung mit dem zart modulierten Körper verbunden. Eine Aura von Wärme und Nähe umgibt die vergoldete Bronzeskulptur.

In der auf die Vereingte *Shilla*-Dynastie folgende *Koryô*-Dynastie (918–1392) erreichten sowohl die sakrale wie die profane Kunst ihren Zenit. Dem matten, hellgraugrünen Stein mit Seladonglasur gilt noch heute höchste Bewunderung. Wohl haben die koreanischen Kunsthandwerker chinesische, das heisst sungzeitliche Techniken übernommen, sie jedoch nach ihrer Art auf raffinierte Weise weiterentwickelt. Charakteristisch für viele Gefässe ist beispielsweise ein über die ganze Oberfläche schwebendes Dekor aus Wolken und Kranichen, was Flaschen, Vasen und Schalen zauberhafte Leichtigkeit verleiht.

Vom 15. Jahrhundert an bestimmt allmählich ein anderer Geist die künstlerische und kulturelle Tätigkeit. Die *Chosôn*-Dynastie (1392–1910) ist von der konfuzianischen Weltanschauung geprägt, ohne dass allerdings Buddhismus und Schamanismus verdrängt werden. Der Neo-Konfuzianismus ist nun die Staatstheorie; die wichtigsten Merkmale sind: erstens die hierarchische, auf den moralischen Prinzipien des *Konfuzius* (551–479 v. Chr.) basierende Gesellschaftsstruktur; zweitens die daraus abgeleitete Ahnenverehrung und drittens die hohe Wertschätzung des Literatenstandes. In der Ausstellung vereinigen sich diese drei Komponenten im grossformatigen Bildnis des königlichen Beamten, Gelehrten, Malers und Kunstsachverständigen *Kang Se-hwang* (1713–1791). Richtigerweise wäre das Bild als Ahnenporträt zu bezeichnen; denn nur die meisterlich naturgetreu wiedergegebenen Gesichtszüge wurden, nach damaliger Usanz, zu Lebzeiten gemalt. Die dunkelgrüne, brokatene Beamtenrobe, der prachtvoll gestickte Brustvorsatz, der Gürtel mit goldener Schnalle, ebenso der hohe Hut mit den durchscheinenden Flügeln, alle Insignien mithin, die die Stellung am Lebensende bezeugen, wurden erst nach dem Tode hinzugefügt.

In Kalligraphie und Malerei haben die Literaten, Angehörige des Adels und mit der Zeit auch der Mittelschicht, dem Geist ihrer Epoche formale Gestalt verliehen. Da gibt es einerseits Landschaftsdarstellungen und Figurenbilder der verschiedensten Sujets und andererseits Motive, die altes Gedankengut veranschaulichen. Hier sind es vornehmlich die Bambus-Tuschebilder. Der Bambus, der sich widerstandlos dem Winde beugt, sich nicht brechen lässt, sondern sich wieder aufrichtet, gilt in ganz Ostasien als Vorbild des weisen Mannes. Schon im 4. Jahrhundert, als sich der Konfuzianismus in Korea verbreitete, entstanden nach chinesischem Vorbild Bambusdarstellungen. Die Bedeutung der Bambusmalerei zeigt sich auch darin, dass sie in der *Chosôn*-Periode als Prüfungsaufgabe deklariert wurde zum Aufstieg aus der Mittelschicht in den Rang eines Hofmalers. Die eindrucksvolle Hängerolle «Bambus im Wind» von *Yi Chông* (1541–nach 1625) ist, im Gegensatz zur Porträtmalerei, ein überzeitliches Signum der Epoche.

Der Bambus, der sich widerstandlos dem Winde beugt, sich nicht brechen lässt, sondern sich wieder aufrichtet, gilt in ganz Ostasien als Vorbild des weisen Mannes.

Zum Abschluss die Frage: Welches Werk unter den rund zweihundert Kunstgegenständen dieser Ausstellung vereinigt soviele Komponenten, dass wir es als typisch koreanisch für einst und heute bezeichnen könnten? Es wäre die 32 cm hohe Querrolle mit der Gesamtbreite von acht Metern und drei Metern Bildbreite zu nennen. *Chông Sôn* hat sie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschaffen. Das Bildthema: «Kûmgangsan» – «Diamantberg». Der seit Urzeiten heilige Berg ist die Residenz aller Religionen. Die Buddhisten haben ihn als Sitz ihrer Gottheiten bezeichnet; die Daoisten halten ihn für den Aufenthaltsort der Unsterblichen, und seit mythischer Zeit hat der Berggott der Schamanen seinen Sitz auf dem Diamantberg.

Geschichte und Gegenwart als Panorama

Chông Sôn soll das Bild zwischen seinem sechzigsten und siebzigsten Altersjahr gestaltet haben. Es ist ein Spätwerk, das die Spannweite seines Talents umfasst, nämlich die Verwurzelung in der Tradition und das Streben nach einer unabhängigen, individuellen Formensprache. Der Maler habe die inneren und äusseren Gebiete des in Nordkorea gelegenen Kûmgangsang häufig bereist, so berichtet einer seiner Freunde, und ohne Zahl seien die Ansichten, die er gezeichnet und gemalt habe. Geschichte und Gegenwart als Panorama zu gestalten, als einen Weg, den der Betrachter wieder und wieder abschreiten mag, das war wohl die künstlerische Absicht des Malers. Zwei Drittel des fast drei Meter breiten Landschaftsbildes ist im traditionellen Stil gehalten. Bewaldete, steile Berge türmen sich nach hinten, durch Täler ziehen Reisegruppen, auf Bergterrassen stehen Schreine und Tempel. Im letzten Drittel des unwirtlichen Gebirges dann spitzige, kristallartige Formationen mit kantigen, scharfen Pinselstrichen strukturiert. Vor diesem Bildabschnitt erklärt sich die Bezeichnung «Diamantberg». *Chông Sôn* hat hier den geschichtsträchtigen Berg auf eigenständige, neue Weise erfasst.

Tradition koordiniert mit Eigenständigkeit ebenso wie die eigenständige Anverwandlung fremder Kultureinflüsse – in diesem Sinne wäre unsere Frage nach dem typisch Koreanischen zu beantworten. ✦

Michael Wirth

«Ich brauche Heiterkeit und Bevorzugung»

Martin Meyers Thomas Mann-Studie «Tagebuch und spätes Leid»

Vier Jahre nach Erscheinen des letzten Bandes der Tagebücher von Thomas Mann legt Martin Meyer die erste Monographie über den Nobelpreisträger vor, die ausschliesslich auf der Folie des Diariums entstanden ist. Ein Meilenstein in der Literatur zu Leben und Werk des Lübecker Patriziersohns, der am 6. Juni vor 125 Jahren geboren wurde.

Dekadenz, Heimsuchung, Enthemmung und Hinfälligkeit führen in den Romanen und Erzählungen *Thomas Manns* zu einer Zerreissprobe, zu einem Kampf, den der Autor selbst, was sein elegantes, grossbürgerliches Erscheinungsbild betrifft, immer schon gewonnen zu haben schien. Doch obwohl *Thomas Mann* glaubte, in der Nachfolge *Goethes* zu stehen, war er seines Erfolges niemals sicher. *Gerhart Hauptmann,* seinen vermeintlich grössten Konkurrenten, verspottete er vorsorglich im «Zauberberg» in der Person Peeperkorns. Am «Doktor Faustus» sitzend waren die Zweifel so stark, dass er glaubte, die «Buddenbrooks» seien das einzige Buch, das seinen Ruhm begründen werde. Nicht wenige geben der Modernität des Bruders *Heinrich Mann* den Vorzug, dessen grosses Thema die Kritik an den pseudomoralischen Ansprüchen des Bürgertums war und der nie Gefahr lief, sich in dem irrationalen Konservatismus zu verlieren, der die grosse Katastrophe des 20. Jahrhunderts vorbereitet hat. *Thomas Mann* trug ein Leben lang schwer an der Hypothek seiner «Betrachtungen eines Unpolitischen» und erst spät auch entschloss er sich, mit einer auch von schweizerischem Boden aus gezeigten entschiedeneren Haltung gegen den Nationalsozialismus in der Weltöffentlichkeit das Bewusstsein von der Existenz des anderen Deutschlands wachzuhalten.

Jetzt, da *Thomas Manns* Tagebücher vollständig ediert vorliegen, ist es möglich geworden, von 1918 an – mit geringfügigen Unterbrechungen –, Auskünfte über jeden Tag im Leben des Lübeckers zu erhalten, von dem *Adolf Muschg* sagte, dass er der *«einzige unumstrittene Klassiker der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert»* sei. *Martin Meyer* hat es unternommen, auf der Folie von *Manns* Tagebüchern gleichsam eine Biographie entstehen zu lassen, welche – die dokumentarische Präzision des zur Verfügung stehenden Materials erlaubt dies nun endlich – ganz auf jene stereotypen, teilweise aus dem Werk und zweifelhafter Zeitzeugenschaft hergeleiteten Begründungsmuster verzichtet, die noch die Biographien von *Mendelssohn, Harpprecht, Kurzke* und *Prater* prägen. *Meyers* bei Hanser erschienener Band «Tagebuch und spätes Leid. Über Thomas Mann» darf in Anspruch nehmen, zum ersten Mal in der neueren *Mann*-Literatur die Zerrissenheit und Inkohärenz der Mannschen Seelenzustände an der Sprache der Tagebucheintragungen selbst fühlbar und für den Leser nachvollziehbar zu machen.

Dokumentarische Präzision

Zu keinem Zeitpunkt war das Diarium nicht für die Veröffentlichung bestimmt. So besitzt es denn auch jene Literarizität, die es als «Gegenwerk» der Mannschen Erzählprosa erscheinen lässt. Zweifel und Selbstvergewisserung, Selbstkritik und Eigenlob kommen in der Form sorgsam überarbeiteter Notizen daher, bar jeglicher Spontaneität. Es sind jedoch Regungen, welche die Protagonisten in den Romanen sich nicht zugestehen – ein verhängnisvoller Verzicht, die für *Thomas Mann* aber eine wesentliche Voraussetzung ist, um seine Figuren zu Opfern ihrer Zeit- und Lebensumstände, ihrer Dekadenz und Enthemmung mithin, werden zu lassen. Nichts lag indessen *Mann* ferner, als selbst dieses Opfer zu werden. *«Ich brauche Heiterkeit und das Bewusstsein meiner Bevorzugung»,* notiert er einmal, als gelte es, permanent den Beeinträchtigungen seines Seelenfriedens

Martin Meyer, Tagebuch und spätes Leid. Über Thomas Mann. Hanser Verlag, München/Wien 1999.

zu entrinnen – Störungen, die *Mann* die *«schweren Stil- und Schicksalssfehler meines Lebens»* nennt. Auf einen Stilbruch reduziert er anfangs auch den schmerzvollsten aller biographischen Brüche: die Ausbürgerung durch die Nazis. Narzistisch gekränkt wertet er sie zuerst einmal lediglich als persönliche Niederlage, bevor er bereit ist, darin Symptom für den Niedergang von Moral und zivilem Geist in Deutschland zu sehen. Auf der anderen Seite fordert er das persönliche, hypochondrische Wohlbefinden ebenso wie den grossbürgerlichen Lebenskomfort, der in den Tagebuchaufzeichnungen wie ein Lebenszweck aufscheint, ohne Zögern als Belohnung für seine Rolle als *«Führer des geistigen Deutschtums»* ein. Dass er diese Rolle innezuhaben glaubt, wird ihm mit jeder Einladung, Vorträge über *Goethe, Schiller, Wagner, Nietzsche* oder *Freud* zu halten, erneut bestätigt. Rhetorisch brillant nutzt er seine vor ausgewähltem Publikum und den Vertretern der kulturellen Weltpresse präsentierten Reflexionen auch, um seine Kritiker wissen zu lassen, dass der deutsche Geist in seiner künstlerischen und philosophischen Kreativität eigentlich immer unpolitisch gewesen sei. In diese Tradition sieht sich *Mann* nach den «Betrachtungen eines Unpolitischen» gestellt, genauer: Er muss sich in ihr sehen, will er das eigene politische *Désengagement,* das durch die geschichtlichen Ereignisse nicht schlimmer hätte desavouiert werden können, weiterhin als – freilich in seinem Innersten selbst nicht mehr als solche empfundene – Tugend.

Thomas Mann in Pacific Palisades, 1947, © Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich.

Stellenwert des Selbstbetrugs

Meyers Buch besitzt die eindrückliche Qualität eines vorbehaltlosen, unaufgeregten Umgangs mit *Thomas Mann.* In der Tat hat wohl erst die Verfügbarkeit des gesamten Tagebuchkorpus' diesen Umgang möglich gemacht. *Thomas Manns* naive politische Tagträumerei ist nie so transparent herausgearbeitet worden wie hier. Deutlicher ist aber auch die Frage nach dem Stellenwert des Selbstbetrugs in dieser Schriftsteller-Existenz bislang nicht gestellt worden. Bei aller Ironie und Kritik, deren sich *Meyer* auch gern bedient, räumt er den tragischen Zügen der Mannschen Existenz im Politischen wie im Persönlichen auch wiederum so viel Raum ein, dass dieses Buch ganz ohne den ho-hen Ton kalter Entlarvung auskommt: Die Zeit und seine Lebensumstände erlaubten *Mann* kein freieres Bekenntnis zu seiner Homosexualität, als dasjenige, was er in den späten vierziger und fünfziger Jahren dem Tagebuch in drängenderer Form als in den Jahrzehnten zuvor anvertraut. Doch *Manns* Strategie, sich der Belastungen zu entledigen, indem er seine literarischen Figuren mit ihnen behaftet und untergehen lässt, geht auch in Situationen persönlicher Bedrückung auf. So gelingt *Mann* 1950 nur kurze Zeit nach der verlorenen Liebe zu einem jungen Kellner des Hotels Dolder in Zürich erneut *«ein Stück Sublimation» (Meyer)* mit dem Essay Die Erotik Michelangelos. *«Noch einmal»,* schreibt *Meyer, «holt der Schriftsteller aus, bei einem bewunderten Grossen erkennen zu dürfen, was auch das eigene Wesen in den Tiefen von Gefühl, Sehnsucht und Leidenschaft bestimmt. Ungeheuer packe den Leser»,* fährt *Meyer Mann* zitierend fort *«‹das erschüttert Hingewühlte dieser einsamen Geständnisse›, Zeugnisse einer ‹gequälten Vitalität› seien ins Wort gebannt».* Am Ende, so scheint es, lösten sich dann endlich die glühenden Zangen der Lebensfolter, und die Arbeit am «Felix Krull» nahm für *Mann* die Züge einer Befreiung an, die viel mit der Hochstapelei gemein hatte, für die er gerade eine Sprache suchte – so unwürdig, eines deutschen, bürgerlichen Schriftstellers unwürdig, muss ihm der Krull-Stoff erschienen sein. ✦

Heinz Ludwig Arnold, geboren 1940 in Essen, lebt als freiberuflicher Publizist in Göttingen: seit 1963 Herausgeber der Zeitschrift für Literatur TEXT + KRITIK, seit 1978 des Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG), seit 1999 auch auf CD-ROM, und seit 1983 des Kritischen Lexikons zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLfG). Seit 1995 Honorarprofessor an der Universität Göttingen. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen Literatur. Zuletzt erschienen: «Einigkeit und aus Ruinen. Eine deutsche Anthologie» (Hg., 1999), «Die deutsche Literatur seit 1945. Augenblicke des Glücks» 1990–1995 (Hg. 1999), «Querfahrt mit Friedrich Dürrenmatt» (1998).

Immer ein Schlupfloch gefunden

Jörg Lau über Hans Magnus Enzensbergers «öffentliches Leben»[1]

Er war von Anfang an unser Klassenbester: Hans Magnus: der GROSSE Enzensberger. Nie sitzengeblieben, ein Überflieger. Immer vorneweg, sogar dem Zeitgeist voraus. Eine Doppelnatur: Romantiker und Zeitkritiker, Revisionist und Revolutionär, öffentlicher Agitator und heimlicher Gedichteschreiber – «Bucharin und Lord Byron» hat ihn Peter Demetz genannt. Und sein jüngster Biograph hat das Wesen dieser Doppelnatur mit einem Satz zu fassen versucht: «Seine Texte, auch die radikalsten, verfügen über versteckte Hintertüren, durch die das Ich, das eben noch zur Strasse hinaus heftige Parolen in die Menge gerufen hat, im Nu verschwinden könnte, falls jemand sich einfallen liesse, es heimzusuchen und zur Rede zu stellen.»

Jörg Lau hat *Enzensbergers* meist «öffentliches Leben» – so der Untertitel seiner Biographie – auf fast 400 Seiten beschrieben, und er braucht davon gerade mal 50 Seiten für die achtziger und neunziger Jahre, ebenso wenig für die siebziger Jahre, aber etwa 250 Seiten für die fünfzehn Jahre von 1955 bis 1969. Es sind jene Jahre, in denen eine neue Generation bundesdeutscher Schriftsteller sich nachdrücklich zu Wort meldete und ihrer Literatur sehr schnell grössere Resonanz in der Öffentlichkeit verschaffte, auch weil sie sich zunehmend in ihre Angelegenheiten einmischte – die nachhaltigsten Matadore dieser skeptischen Generation sind *Günter Grass, Martin Walser, Peter Rühmkorf* und eben *Hans Magnus Enzensberger.*

Er war der umtriebigste von allen und der weltläufigste. Sprach einige europäische Sprachen, bereiste schon früh England, Italien, Frankreich, Skandinavien, sammelte dort literarische Freunde. *Lau* nennt das Kapitel, in dem er *Enzensbergers* fulminanten Start in Literatur- und Medienwelt erzählt: «Konstruktion eines Autors» – es beschreibt die fast strategische Herstellung einer bis heute medialen Legende. In wenigen Jahren erobert er die wesentlichen Publikationsorte: Dem Rundfunk liefert er Features, und den wesentlichen Zeitschriften (darunter *«Akzente», «Merkur», «Texte und Zeichen»,* literarische Essays und Gedichte. Er ist eines der aktivsten Mitglieder der Gruppe 47, schreibt ein Gedicht über die *«Bild»*-Zeitung, analysiert 1957 das filmische Medium der Wochenschau und in einem brillanten Essay die «Sprache des Spiegel» – und wird alsbald Kolumnist in diesem bedeutendsten politischen Magazin der Bundesrepublik. Er eröffnet sein «Museum der modernen Poesie» und setzt damit die neuen Standards einer europäischen Dichtung, die aus der Revolte gegen die Tradition der Literaturgeschichte entstanden ist.

Da ist er 31 Jahre alt. Er kennt sich aus im Betrieb. 1961 wird er für einige Zeit Lektor bei Suhrkamp.

Dort war 1957 sein erster Gedichtband «verteidigung der wölfe» erschienen. Darin fallen vor allem die zornigen *«bösen Gedichte»* auf, in denen die affirmative Klebrigkeit der Konsum- und Mitmacher-Gesellschaft auf höchstem Niveau angeekelt attackiert wird. Auch hier Doppelnatur und Janusgesicht: Der *«kenntnisreiche Insider»* tritt als Dissident auf. Und: *«je genauer man den brillanten Tiraden des wortmächtigen Unversöhnten zuhört, um so stärker wird der Eindruck, man habe es hier, bei aller Bitterkeit, mit einem glücklichen Menschen zu tun, der ganz in seinem Element ist»* – das schreibt *Enzensberger*-Biograph *Lau. Peter Rühmkorf* fand die Formel, dass *Enzensberger* stets *«auf gutem Fuss mit seinen Erbitterungen»* lebe. Vielleicht weil *Enzensberger* immer nur *«die Verhältnisse»* angreift und ein allgemeines Unbehagen formuliert, weder Opfer noch Täter beim

1 Jörg Lau, Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Verlag A. Fest, Berlin 1999.

Hans Magnus Enzensberger, 1968. Photo: Axel Carp.

Namen nennt. Jedenfalls nicht in seinen Gedichten.

Dafür sind sie nicht da. Und vor allem soll sich in ihnen die Trauer über die vernutzte ausverkaufte Welt nicht nur als Ekel zur Sprache bringen, sondern, wie in dem 1960 erschienenen zweiten Gedichtband «landessprache» mit dem grossen Selbstausdruckstext «schaum», auch als Sehnsucht: nach Gerechtigkeit, nach Schönheit, nach einer unverbrauchten Welt: *«ich wollte das nordlicht loben / denn es ist schön / und wird nicht zuschanden»*. Dieser zeitentrückende Aspekt seines lyrischen Werks wurde lange Zeit von den spektakuläreren zeitkritischen Wirkungen überdeckt. Er gehört aber von Anfang zu ihm: *«warum kann ich nicht konten und feuer löschen, / abbestellen die gäste, die milch und die zeitung...»* heisst es da, und bezeichnet schon damals jene Haltung, die er 1980 im Gedicht «Der fliegende Robert» selbst für sich formuliert: *«Eskapismus, ruft ihr mir zu, / vorwurfsvoll. / Was denn sonst, antworte ich, / bei diesem Sauwetter!»*

Das war dann freilich schon die Zeit, als er die elegante, dem *«New Yorker»* nachgebildete Zeitschrift *«TransAtlantik»* machte, in der, so *Jörg Lau,* schon am Anfang der achtziger Jahre alles beisammen gewesen sei, was sie dann ausgemacht habe: der ironische Ton, der von keiner ideologischen Besserwisserei mehr getrübte Blick auf die Welt, Nähe zu Europa und eine kritische Distanz zur «Dritten Welt», und auch ein überheblich wirkender hedonistischer Gestus.

Damals erschienen die gerade mal zehn Jahre verflogenen wilden sechziger Jahre unendlich fern: Sie waren *Enzensbergers* politisch aktivste Zeit, in der er sich freilich zunehmend radikalisierte. Noch 1962 hatte er seine kritischen Essays zur medialen Kulturindustrie («Einzelheiten») als Revisionen bezeichnet. 1963 polemisiert er in seiner Büchnerpreisrede gegen die politische Sprache in Deutschland West wie Ost, die sich jeder Vernunft widersetze, und plädiert für Veränderung *«hüben und drüben, durch Mut und List, durch Phantasie und Verhandlungsgeduld, mit einem Wort: durch Politik»,* immerhin. Schon 1964 nimmt er in seinem dritten Gedichtband, «blindenschrift», Abschied von den sechziger Jahren, die nun, fortschrittsfern und wehmütig, so besungen werden: *«sorglos entglitten wir / der zeit des gleitens, / furchtlos also unwissend / ruhig also überflüssig / heiter also unbarmherzig: / also schwanden wir aus jenen jahren»*. 1965 gründet er das *«Kursbuch»,* die Zeitschrift mit dem grössten Einfluss auf die junge, gegen den Muff der Republik revoltierende,

Der zeitentrückende Aspekt seines lyrischen Werks wurde lange Zeit von den spektakuläreren zeitkritischen Wirkungen überdeckt.

später als 68er firmierende Generation. Und 1967 steht für ihn die Revolution auf der Tagesordnung:

«Das System der Bundesrepublik lässt sich nicht mehr reparieren.» Ein Jahr später geht er nach Kuba, um sich *«als Schulungsleiter der Revolution nützlich zu machen»,* und lernt das System der Revolution mit seinen mörderischen Repressionen fast von innen kennen. Als er nach Deutschland zurückkehrt, hat er ein Manuskript bei sich, in dem er das kubanische System klarsichtig beschreibt und rückhaltlos kritisiert. Doch statt es fertigzustellen und zu veröffentlichen und die linken Phantasieträumer mit seinen realen Erfahrungen zu konfrontieren, also auf gut dialektische Weise praktische Erkenntnis zu produzieren, übt er Selbstzensur: um Kuba eine Chance zu geben. *«Es ist wohl doch weniger Kubas Reputation als die eigene, die hier auf dem Wege der Selbstzensur behütet wird»,* schreibt *Lau* in seiner Biographie. Das Buch erscheint nicht.

Lau zeigt bei aller Bewunderung für seine Brillanz einen zwiespältigen Intellektuellen, der seiner Zeit fast immer mit einem vorauseilenden Opportunismus begegnet.

Aber zehn Jahre später, als Revolution und Revolte längst vorbei sind, erscheint seine «Komödie» «Der Untergang der Titanic», in der auch die Geschichte ihres Autors geschrieben und das Urteil über den linken Revolutions-Idealismus gesprochen wird. Im Klartext wird seine Erkenntnis wiederum vier Jahre später in den Essays der «Politischen Brosamen», 1982, formuliert: Jeder habe längst verstanden, *«dass es keinen Weltgeist gibt; dass wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen»;* dass der Klassenkampf weder geplant noch geleitet werden könne, die gesellschaftliche wie die natürliche Evolution unvorhersehbar sei, *«wir mithin, wenn wir politisch handeln, nie das erreichen, was wir uns vorgesetzt haben, sondern etwas ganz anderes, das wir uns nicht einmal vorzustellen vermögen».*

Damit ist auch jene Schlupfloch-Haltung beschrieben, mit der *Enzensberger* immer wieder all jenen entkommen kann, die versuchen, ihn auf eine Meinung, die er einmal geäussert hat, festzulegen. Aber vielleicht kommt es ja auch gar nicht darauf an, ihn auf jeweils einzelne Positionen festzulegen. Interessant ist die Palette seines Werks und seine Spur durch die Zeit allemal.

Als ich selbst, 1973, einmal zwei Tage lang mit *Enzensberger* für den Rundfunk auf ein Tonband gesprochen habe, versuchte auch ich, ihn auf einmal geäusserte und mit Verve vertretene Positionen festzulegen. *Enzensberger* hat sich damals allen Festlegungsversuchen eloquent entzogen, und wir einigten uns auf die Beschreibung unseres Spiels als des Kampfes eines Entfesselungskünstlers mit einem Fesselungskünstler.

Jörg Lau jedenfalls hat das Objekt seiner Beschreibung bestens im Griff, es ist ihm nicht durch Enzensbergersche Entfesselungsversuche entglitten; sein sehr lesbares und klares Buch über den öffentlichen *Hans Magnus Enzensberger* hat durchaus nachhaltigen Erkenntniswert – nicht nur über die Tatsache, dass *Enzensberger* ein Mann «ohne Gewähr» ist, sondern über die komplizierten und komplexen Zusammenhänge seines Denkens. Denn *Lau* analysiert Poesie und Politik bei *Enzensberger* sehr genau, detailliert, ausführlich.

Das Bild, das er entwirft, zeigt aber bei aller Bewunderung für seine Brillanz einen zwiespältigen Intellektuellen, der seiner Zeit fast immer mit einem vorauseilenden Opportunismus begegnet. Und das *«Geheimnis seiner unermüdlichen Kreativität»* sei *«gerade in einer gewissen inneren Unberührtheit im Gang durch die Zeiten»* begründet, weil er sich weigere, durch Schuldgefühle beeinträchtigt zu werden. Diese *«ostentative Bedenkenlosigkeit, was die Gebote der Konsequenz und Verantwortlichkeit angeht»,* erinnert sehr an die Ernst Jüngersche «Desinvolture», oder, in Worten von *Jürgen Habermas,* an die *«Attitüde des Unverantwortlichen, der sich um die praktischen Folgen seiner auslösenden Reize nicht kümmert».* Aber *Habermas'* Urteil ist dreissig Jahre alt. Und gilt noch immer. ✦

Mitteilung der Redaktion:

In der Mai-Ausgabe der «Schweizer Monatshefte» erschien unter dem Titel «Rom erleben und sterben» eine Rezension von Elisabeth Binders Erstling «Der Nachtblaue». Bedauerlicherweise wurden die bibliographischen Angaben zu diesem Roman vergessen. Sie lauten Elisabeth Binder, «Der Nachtblaue», Roman, Klett-Cotta, Stuttgart 2000.

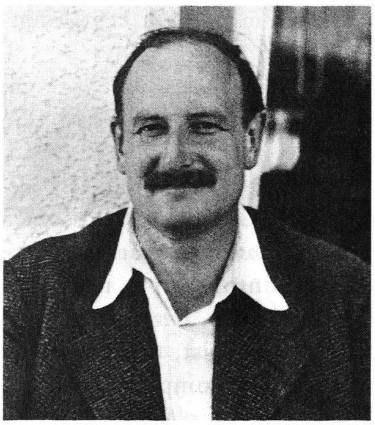
Die Redaktion

Warten auf die Landung der Alliierten

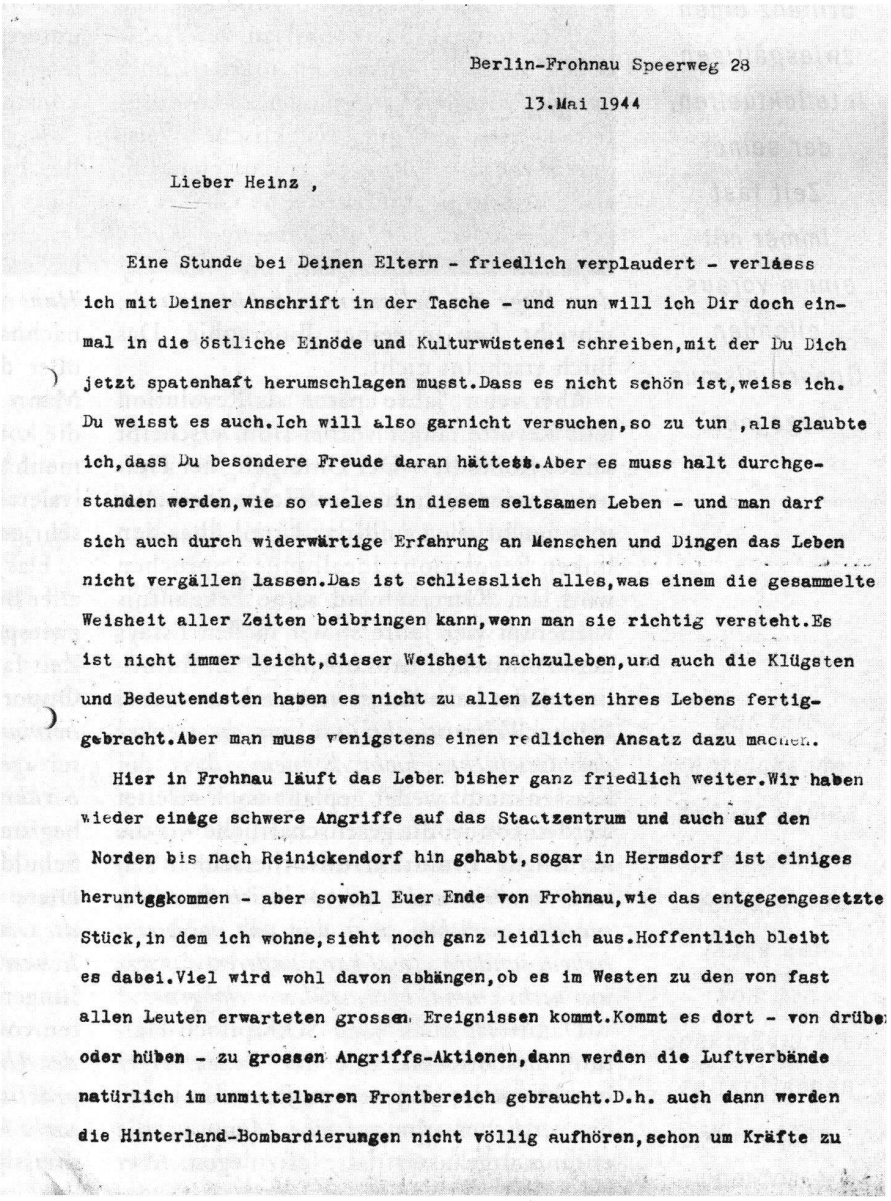
Ein unveröffentlichter Brief des Widerstandskämpfers Albrecht Haushofer

Der Geograph *Albrecht Haushofer* gehörte zum weiteren Kreis derjenigen, die das Attentat gegen *Hitler* am 20. Juli geplant haben. Bekannt ist *Haushofer* heute auch als Autor der «Moabiter Sonette», einer Sammlung von beklemmenden Gedichten, die er nach seiner Verhaftung durch die Nazis im Berliner Gefängnis Moabit Ende 1944 bis in das Frühjahr 1945 geschrieben hat. Kürzlich erfuhren diese Gedichte eine Neu-Edition (s. die Besprechung von *Ernst Haiger* in der diesjährigen Aprilausgabe der *«Schweizer Monatshefte»*). In Berlin war *Albrecht Haushofer* mit dem Ehepaar *Ernst* und *Elisabeth Albers-Schönberg* befreundet, deren Sohn *Heinz* nach dem Krieg nach Zürich zog und dort Ingenieur wurde. Am 13. Mai 1944 erhielt der damals 18jährige *Heinz Albers* von *Albrecht Haushofer* den folgenden Brief, in dem dieser – aus Angst vor Nazi-Spitzeln in unverfänglichen Formulierungen – zur militärischen Lage und der Zerstörung Deutschlands Stellung nimmt. Unter anderem reflektiert der Brief auch das gespannte Warten auf die Landung der Alliierten in Westeuropa, die dann ja auch drei Wochen später, am 6. Juni vor 56 Jahren, in der Normandie stattfand. Die *«Schweizer Monatshefte»* drucken hier *Haushofers* Brief ab. Die Herausgeber danken *Heinz Albers* für die freundliche Publikationsgenehmigung und seinen Kommentar, der zum besseren Verständnis den Brief in seiner Zeit situiert.

Michael Wirth



Albrecht Haushofer (1903–1945)



Berlin-Frohnau Speerweg 28

13.Mai 1944

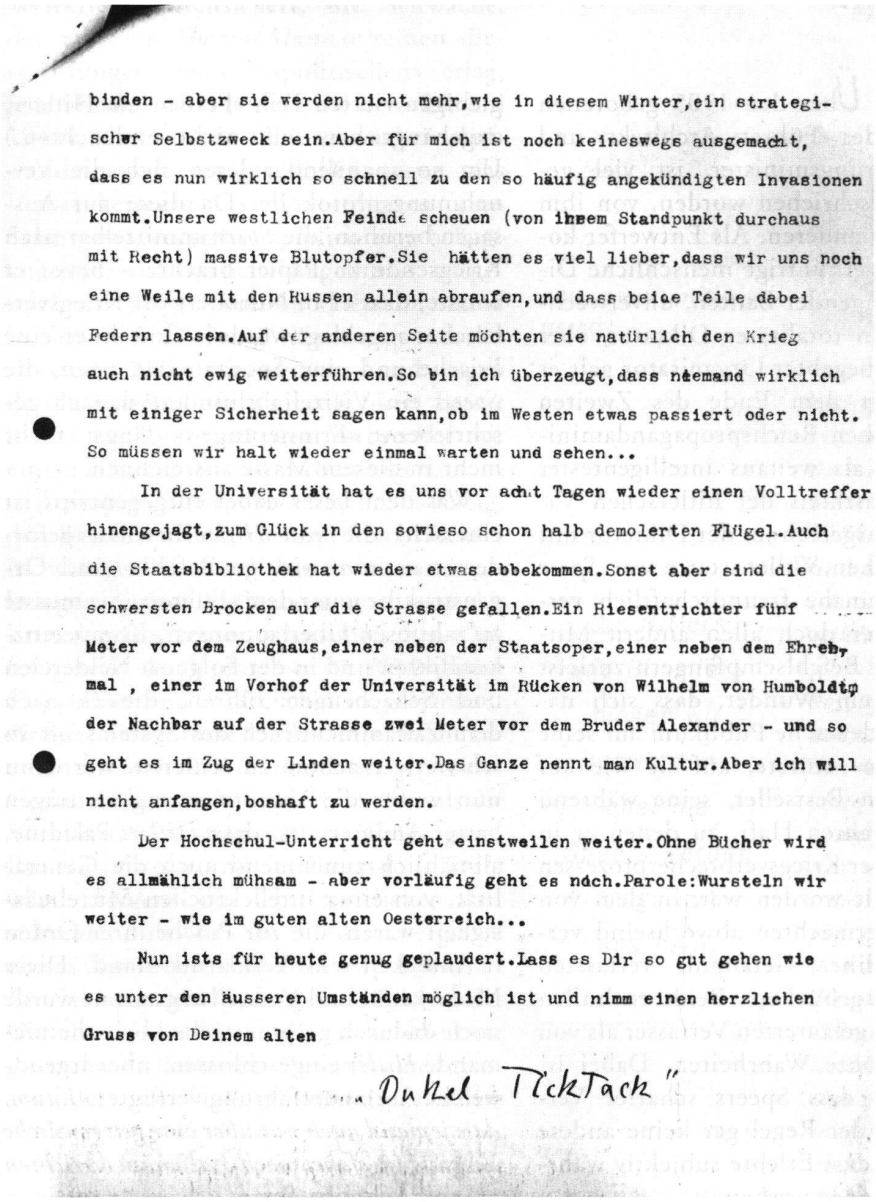
Lieber Heinz ,

Eine Stunde bei Deinen Eltern - friedlich verplaudert - verlässs ich mit Deiner Anschrift in der Tasche - und nun will ich Dir doch einmal in die östliche Einöde und Kulturwüstenei schreiben,mit der Du Dich jetzt spatenhaft herumschlagen musst.Dass es nicht schön ist,weiss ich. Du weisst es auch.Ich will also garnicht versuchen,so zu tun ,als glaubte ich,dass Du besondere Freude daran hättest.Aber es muss halt durchgestanden werden,wie so vieles in diesem seltsamen Leben - und man darf sich auch durch widerwärtige Erfahrung an Menschen und Dingen das Leben nicht vergällen lassen.Das ist schliesslich alles,was einem die gesammelte Weisheit aller Zeiten beibringen kann,wenn man sie richtig versteht.Es ist nicht immer leicht,dieser Weisheit nachzuleben,und auch die Klügsten und Bedeutendsten haben es nicht zu allen Zeiten ihres Lebens fertiggebracht.Aber man muss wenigstens einen redlichen Ansatz dazu machen.

Hier in Frohnau läuft das Leben bisher ganz friedlich weiter.Wir haben wieder einige schwere Angriffe auf das Stadtzentrum und auch auf den Norden bis nach Reinickendorf hin gehabt,sogar in Hermsdorf ist einiges heruntggkommen - aber sowohl Euer Ende von Frohnau,wie das entgegengesetzte Stück,in dem ich wohne,sieht noch ganz leidlich aus.Hoffentlich bleibt es dabei.Viel wird wohl davon abhängen,ob es im Westen zu den von fast allen Leuten erwarteten grossen Ereignissen kommt.Kommt es dort - von drüben oder hüben - zu grossen Angriffs-Aktionen,dann werden die Luftverbände natürlich im unmittelbaren Frontbereich gebraucht.D.h. auch dann werden die Hinterland-Bombardierungen nicht völlig aufhören,schon um Kräfte zu

Die Hoffnung, davonzukommen

Es war gewiss eines der letzten Male, dass *Haushofer* bei meinen Eltern war, denn er ist gleich nach dem Attentatsversuch vom 20. Juli 1944 im Untergrund verschwunden; er wurde dort ja nur durch einen dummen Zufall von der Polizei gefunden und verhaftet. *Haushofer* war ein sehr vorsichtiger Mann: Er hätte mir den Brief sicher nicht per Feldpost in den



binden - aber sie werden nicht mehr,wie in diesem Winter,ein strategischer Selbstzweck sein.Aber für mich ist noch keineswegs ausgemacht, dass es nun wirklich so schnell zu den so häufig angekündigten Invasionen kommt.Unsere westlichen Feinde scheuen (von ihrem Standpunkt durchaus mit Recht) massive Blutopfer.Sie hätten es viel lieber,dass wir uns noch eine Weile mit den Russen allein abraufen,und dass beide Teile dabei Federn lassen.Auf der anderen Seite möchten sie natürlich den Krieg auch nicht ewig weiterführen.So bin ich überzeugt,dass niemand wirklich mit einiger Sicherheit sagen kann,ob im Westen etwas passiert oder nicht. So müssen wir halt wieder einmal warten und sehen...

In der Universität hat es uns vor acht Tagen wieder einen Volltreffer hinengejagt,zum Glück in den sowieso schon halb demolerten Flügel.Auch die Staatsbibliothek hat wieder etwas abbekommen.Sonst aber sind die schwersten Brocken auf die Strasse gefallen.Ein Riesentrichter fünf Meter vor dem Zeughaus,einer neben der Staatsoper,einer neben dem Ehrenmal , einer im Vorhof der Universität im Rücken von Wilhelm von Humboldt, der Nachbar auf der Strasse zwei Meter vor dem Bruder Alexander - und so geht es im Zug der Linden weiter.Das Ganze nennt man Kultur.Aber ich will nicht anfangen,boshaft zu werden.

Der Hochschul-Unterricht geht einstweilen weiter.Ohne Bücher wird es allmählich mühsam - aber vorläufig geht es noch.Parole:Wursteln wir weiter - wie im guten alten Oesterreich...

Nun ists für heute genug geplaudert.Lass es Dir so gut gehen wie es unter den äusseren Umständen möglich ist und nimm einen herzlichen Gruss von Deinem alten

„Onkel Ticktack"

«Reichsarbeitsdienst» nach Polen geschickt, wo ich damals war, wie aus dem Brief hervorgeht (*«spatenhaft»:* Der Reichsarbeitsdienst hatte als Signet einen Spaten). Die Unterschrift ist (zufällig) ein gelungener Deckname: Da *Haushofer* häufig bei uns im Haus aus- und einging, kannten wir Kinder ihn seit langem und sehr gut, er war immer zu Spässen aufgelegt; in einem der Spiele, das er mit uns trieb, als wir noch klein waren, spielte seine Taschenuhr eine grosse Rolle, deshalb hiess er bei uns Kindern *«Onkel Ticktack»*. Niemand ausserhalb eines ganz kleinen Kreises kannte diesen Über-Namen.

Nach der Beschreibung der Schäden in der Berliner Innenstadt heisst es noch ironisch beifügend: *«Das Ganze nennt man Kultur. Aber ich will nicht anfangen, boshaft zu werden.»* Da hätte ein eventueller unberechtigter Leser, mit dem man immer rechnete, eine Kritik an den alliierten Bombardierungen lesen sollen, während der Kritiker natürlich die Nazis meinte. Die Formulierung ist höchst subtil, typisch *Haushofer:* Niemand, auch kein unberechtigter Leser, hätte den Text beanstanden können: Nur Fakten, die auch in den Zeitungen standen, kein Defaitismus, keine negativen Prognosen über das zu erwartende weitere Geschehen, die unvermeidliche Niederlage Deutschlands, die Katastrophe, die *Haushofer* kommen sah. Aber: Für mich, den damaligen Briefempfänger, der diesen *«Onkel Ticktack»* genau kannte, absolut verständlich: Die unmissverständliche *message* stand – und steht bis heute für mich – im Klartext zwischen den Zeilen: Es gibt eine totale Katastrophe, wir wissen nur noch nicht, wann es soweit ist. Das kann man, wenn man *Haushofer* kennt, unmöglich falsch lesen.

Der Brief beeindruckt mich heute mehr, als er mich vielleicht beeindruckt hat, als ich ihn damals gelesen habe. Wenn ich den Brief heute lese, dann steht darin auch *Haushofers* Hoffnung, davonzukommen und der Wunsch, ich möchte auch Glück haben und davonkommen (er wusste natürlich, dass ich irgendwo in Polen war und demnächst zur «Wehrmacht» würde einrücken müssen).

Ich hatte Glück, er um Haaresbreite nicht. ✦

HEINZ ALBERS