

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 80 (2000)
Heft: 7-8

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: 18.02.2026

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

Mario Andreotti,
Prof. Dr., 1947 in
Glarus geboren, ist
Mittelschullehrer
und Dozent für öffent-
liche Vorlesungen für
Sprach- und Literatur-
wissenschaft an der
Universität St. Gallen
(HSG). Von seinen
Publikationen sind «Die
Struktur der modernen
Literatur» (2000³) und
«Traditionelles und
modernes Drama»
(1996) – beide bei Paul
Haupt/UTB – am be-
kanntesten geworden.

DAS ICH ALS VIELHEIT

Friedrich Nietzsche und die literarische Moderne

Der 25. August 2000 ist der 100. Todestag Friedrich Nietzsches, der wie kein anderer nicht nur die geistesgeschichtliche Moderne eingeleitet hat, sondern auch zu einem bedeutenden Anreger der literarischen Moderne geworden ist.

Kaum ein Name wurde im 20. Jahrhundert so sehr missbraucht wie der *Nietzsches*. Man denke nur an die nationalsozialistische Propaganda, die etwa *Nietzsches* Idee des Übermenschen, seine Lehre vom Willen zur Macht im rassistischen Sinne fehlinterpretiert hat. Doch andererseits ist uns aus der Geschichte der neueren Philosophie kaum ein Name so gegenwärtig wie jener von *Nietzsche*. Die meisten der bedeutenden Denker unserer Zeit – es sei nur an *Karl Jaspers* und *Martin Heidegger* erinnert – haben sich denn auch mit *Nietzsche* auseinandergesetzt und die Vermittlung seines Werks als ihre wesentliche Aufgabe betrachtet. Neue Editionen, eine wissenschaftliche Gesamtausgabe, eine umfangreiche Biographie sind in den letzten dreissig Jahren entstanden. Die Diskussion um *Nietzsche* hat neu begonnen. Dies vor allem im Raum der philosophischen Postmoderne, deren Hauptvertreter, neben *Jean-François Lyotard* vor allem *Michel Foucault*, unmittelbar an *Nietzsche* anknüpfend, sich gegen die Tradition der Aufklärung mit ihrer Einschätzung der Vernunft als der geschichts- und fortschrittsbewegenden Kraft wenden. Ihre Verneinung einer jeden Form von geschichtlichem Fortschritt, ihr Postulat vom Ende der Geschichte, ist ganz wesentlich von *Nietzsches* Lehre von der ewigen Wiederkehr, d.h. vom endlosen Kreislauf des Immer-Gleichen, beeinflusst. *Nietzsche* gilt denn auch, letztlich von seiner Philosophie des Nihilismus her, als einer der wichtigsten Wegbereiter der philosophischen Postmoderne.

Das alles ist uns heute längst bekannt. Weniger bekannt geworden, ja weniger ins

Bewusstsein unserer Epoche getreten ist *Nietzsches* überragende Bedeutung für die Entstehung einer literarischen Moderne kurz nach 1900. Zwar wurde *Nietzsches* unmittelbarer Einfluss auf den literarischen Expressionismus, etwa auf dessen Idee der «Ichdissoziation», aber auch des «neuen» Menschen, schon früh erkannt. Doch seine *ideologiekritische* Auflösung des traditionellen Subjektbegriffs, seine Kritik an der für das abendländische Denken typischen Anthropozentrik, die zusammen mit seiner Sprachkritik ohne Zweifel zum Ausgangspunkt der ersten Montagetexte etwa eines *Döblin*, *Kafka* und *Carl Einstein* wird, ist von der literarischen Öffentlichkeit bis heute nur bedingt zur Kenntnis genommen worden. Dies mag unter anderem mit *Nietzsches* Lehre vom Übermenschen zusammenhängen, die, wie eingangs bereits gesagt, so viele Missverständnisse ausgelöst hat. Dass sich diese Lehre letztlich nur vor dem Hintergrund der Dialektik von Ichauflösung und Icherneuerung verstehen lässt, wurde dabei wenig beachtet.

Ichabbau im 19. Jahrhundert

In der Literaturgeschichtsschreibung hat man mit Recht immer wieder auf die allgemeine geistige und künstlerische Krisensituation im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert, also der Jahrhundertwende hingewiesen. Hinter dieser Krisensituation verbirgt sich ein epochaler Vorgang: die Krise des abendländischen Subjekts. Sie setzt noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit *Sören Kierkegaards* Erlebnis der menschlichen Selbstentfrem-

dung ein und hat ihren Vorläufer in jenem nach 1850 beginnenden Prozess, der sich metaphorisch als *Ichabbau* bezeichnen lässt. Ausschlaggebend für diesen Prozess dürften unter anderem die Expansion der Naturwissenschaften und die damit verbundene Industrialisierung sein. Die Naturwissenschaften beginnen von zwei Seiten her, die Zentralstellung des menschlichen Subjekts, an die *Kant*, *Fichte* und *Hegel* noch fraglos geglaubt hatten, zu problematisieren. Zum einen unterwerfen sie das beobachtende Subjekt völlig dem Objekt, um die reinen, objektiven Gesetze der Erscheinungen sichtbar zu machen. Und zum andern verneinen sie das angebliche Schöpfungsvorrecht des Menschen, indem etwa die Biologie, unter dem bestimmenden Einfluss von *Charles Darwin*, den Menschen auf die Abstammung aus dem Tierreich und auf die Unverteilbarkeit seiner animalischen Natur verweist.

Die Industrialisierung ihrerseits führt zu einer Übermacht der materiell-ökonomischen Verhältnisse, so dass die sozio-ökonomische Basis zunehmend als eine Art Kollektivkraft erscheint, welche die existentielle Situation, ja das ganze «Wesen» des Menschen bestimmt. *Karl Marx* beispielsweise sieht den Menschen nicht mehr als «feste», in sich ruhende Grösse, sondern als ein sich dauernd wandelndes, radikal in die Geschichte, in den Strom der Zeit hineingenommenes Wesen. Die Vorstellung von menschlicher Individualität und Identität im Sinne des deutschen Idealismus, wie ihn vor allem *Kant*, *Fichte* und *Hegel* vertreten haben, ist damit preisgegeben. An ihre Stelle tritt die Auffassung, der Mensch sei blosser Repräsentant gesellschaftlicher Kräfte, sei ein *Kollektivwesen*.

Nietzsches Subjektkritik als epochaler Vorgang

Von da aus ist der Weg zur eigentlichen Subjektkritik, wie sie *Friedrich Nietzsche* gegen Ende des 19. Jahrhunderts formuliert hat, nicht mehr weit. *Nietzsche* durchschaut das menschliche Subjekt – das ist neu an seinem Denken – als etwas bloss Gesetztes; dadurch wird für ihn die überkommene Stellung des Menschen an sich fraglich. Im Aphorismus «Hinfall der kosmologischen Werte» aus dem Jahre 1886 schreibt *Nietzsche* dazu:

«Das Gefühl der Wertlosigkeit wurde erzielt, als man begriff, dass weder mit dem Begriff «Zweck» noch mit dem Begriff «Einheit» noch mit dem Begriff «Wahrheit» der Gesamtcharakter des Daseins interpretiert werden darf. Es wird nichts damit erzielt und erreicht; es fehlt die übergreifende Einheit in der Vielheit des Geschehens. (...)»

Alle Werte, mit denen wir bis jetzt die Welt zuerst uns schätzbar zu machen gesucht haben (...), alle diese Werte sind, psychologisch nachgerechnet, Resultate bestimmter Perspektiven der Nützlichkeit zur Aufrechterhaltung und Steigerung menschlicher Herrschafts-Gebilde: und nur fälschlich projiziert in das Wesen der Dinge. Es ist immer

Brief aus Rapallo an
Peter Gast, 1. Februar
1883, in dem Nietzsche
den Beginn seiner
Arbeit an «Also sprach
Zarathustra» mitteilt.

Alles nimmst du in die Hand, du Zarathustra!
du, der du bist, was du bist, und was du bist,
das ist es, was du bist. Es handelt sich
um ein ganz kleines Ding – ein Ding, das
nicht ist. Alles ist in der Hand, du Zarathustra,
und es ist, was du bist, was du bist, was du bist,
von der Hand, die dich hält. Es ist, was du bist,
(auf dem Weg, den du gehst, auf dem Weg, den du gehst,
ist es, was du bist, was du bist, was du bist,
– und es ist, was du bist, was du bist, was du bist,
du Zarathustra – immer mehr, du Zarathustra,
du Zarathustra, was du bist. Das ist, was du bist.

Also sprach Zarathustra.

Ein Ding, das ist, was du bist.

Mit diesem Ding bist du in der Hand, du Zarathustra!
«Ding» nimmst du in die Hand – was du bist, was du bist,
ist es, was du bist, was du bist, was du bist, was du bist,
du Zarathustra – immer mehr, du Zarathustra,
du Zarathustra, was du bist. Das ist, was du bist.

noch die hyperbolische Naivität des Menschen: sich selbst als Sinn und Wertmass der Dinge anzusetzen.»

Nach der traditionellen, werthafter Welt-auffassung, wie sie vor allem vom deutschen Idealismus vertreten wurde, kommt den Dingen, aber auch allem Geschehen a priori ein Sinn zu. *Nietzsche* hält diese Auffassung für fragwürdig, und zwar insofern, als es sich beim angeblichen Sinn der Welt um reine Projektionen des Menschen handle. Die Welt selber besitze keinen Sinn, fehle doch *«die übergreifende Einheit in der Vielheit des Geschehens»*. Damit entlarvt *Nietzsche* den alten Glauben an eine Wirklichkeit, in der Empirisches und Ideelles, Einzelnes und Allgemeines zu einer Totalität verbunden sind, als blosser Fiktion. An dessen Stelle tritt bei ihm die Erfahrung einer auseinanderfallenden, sich in isolierte Sphären auflösenden Wirklichkeit. In meinem Buch *«Die Struktur der modernen Literatur»* habe ich diese Erfahrung als *«Wirklichkeitsauflösung oder Wirklichkeitsdissoziation»* bezeichnet.

Zum Ausgangspunkt des künftigen Denkens wird für *Nietzsche* die Auflösung des traditionellen Subjektbegriffs. *Nietzsche* umschreibt sie in seinem *«Nachlass der Achtzigerjahre»* folgendermassen:

«Die Annahme des einen Subjekts ist vielleicht nicht notwendig; vielleicht ist es ebensogut erlaubt, eine Vielheit von Subjekten anzunehmen, deren Zusammenspiel und Kampf unserem Denken und überhaupt unserem Bewusstsein zugrunde liegt (...) Meine Hypothesen: Das Subjekt als Vielheit.»

Das Subjekt, jene Kategorie, die für *Kant* und *Hegel* eine mit sich identische, harmonische Totalität war, wird von *Nietzsche* als *«Vielheit»*, d.h. als zusammengesetzt, als dissoziiert erfahren. Die uralte Vorstellung vom festen Subjekt weicht damit der Idee von der Dissoziation, der Auflösung des Ich. Ich habe diese Idee im Buch *«Die Struktur der modernen Literatur»* mit einem Begriff aus der Expressionismusforschung *«Ichdissoziation»* oder *«Ichauflösung»* genannt; an die Stelle des festen Ich tritt jetzt das dissoziierte Ich, das eine in sich gespaltene, ständig wechselnde Grösse meint.

Freud als Vollender Nietzsches

Die Subjektkritik als epochale Herausforderung *Nietzsches* wird zu Beginn des 20.

Jahrhunderts durch *Sigmund Freud* weitergeführt und durch eine genauere Untersuchung der Triebnatur des Menschen fundiert. *Freud* geht von einer bestimmten Beschaffenheit des menschlichen Innenlebens, nämlich von der prinzipiellen Dichotomie von Bewusstem und Unbewusstem aus, die er später zur dreiteiligen Struktur von Es, Ich und Über-Ich, einer Art Kontrollinstanz des Ich, erweitert. Dem Unbewussten kommt hierbei die zentrale Rolle zu, hat doch nach *Freud* das menschliche Handeln in ihm und nicht so sehr in bewussten Absichten seinen Ursprung. Wissenschaftsgeschichtlich bedeutet das die Ablehnung der traditionellen, individualistischen Psychologie aus der Position der Freudschen Psychoanalyse.

Das Subjekt als Vielheit – dieser durch *Freud* gewissermassen bestätigte Satz *Nietzsches* bildet den Ausgangspunkt für eine, von der bürgerlichen Erzähltradition aus gesehen, veränderte Gestaltung der menschlichen Figur, wie sie von einzelnen Autoren, allen voran von *Döbblin*, *Kafka* und *Carl Einstein*, schon kurz nach 1900 versucht wird. Hier, in dieser neuartigen Figurengestaltung wurzelt denn letztlich auch der Montagestil der *«grossen»* modernen Romane seit *Marcel Proust*, *Dos Passos*, *James Joyce*, *Döbblin* und *Kafka* und nicht so sehr in der Technik des Films, wie immer wieder behauptet worden ist.

Der Wandel der literarischen Figur

Es ist eine uralte, bis zu *Aristoteles* zurückreichende Streitfrage der Poetik, ob in literarischen Texten die Figur oder die Handlung die entscheidende narrative Grösse sei. Im Verlaufe der deutschen Literaturgeschichte wurde diese Frage unterschiedlich beantwortet. Während in den älteren Literaturepochen bis zum Ende des Barock das Schwergewicht der Aussage eindeutig auf der Handlung lag, setzte sich im 18./19. Jahrhundert die Auffassung durch, die Handlung diene bloss als Demonstrationfeld für den Charakter der Figuren, vor allem für den des Helden. Diese Unterordnung der Handlung unter den Charakter, den die bürgerliche Literaturtheorie seit *Lessings* *«Hamburgischer Dramaturgie»* konsequent fordert, führt zu einem Figurentyp, der durch psychologi-

In der neuartigen Figurengestaltung wurzelt letztlich auch der Montagestil der *«grossen»* modernen Romane seit Marcel Proust, Dos Passos, James Joyce, Döbblin und Kafka und nicht so sehr in der Technik des Films, wie immer wieder behauptet worden ist.

Die ganze
Ich-Problematik,
die in der
Romantik
aufbricht, findet
ihren ersten
Höhepunkt
bei Friedrich
Nietzsche,
der sich in
seiner
fundamentalen
Subjektkritik
mit den
geistigen
Grundlagen des
Bürgertums
auseinandersetzt
und axiomatische
Vorstellungen,
wie die eines
festen Ich,
preisgibt.

sche Kohärenz bestimmt ist. Bertolt Brecht hat ihn in seinen theoretischen Schriften als «fixierten Charakter» bezeichnet. Nach Brecht ist er Ausdruck eines bestimmten, bürgerlichen Menschenbildes. Er formalisiert den Glauben an die Individualität, an die personale Einheit, die Identität des Menschen. Ihm eignet daher auch die Möglichkeit der Entwicklung als einem allmählichen Wachsen und Reifen, so dass sich sein fester Kern im Verlauf der Handlung herauschält. Individualität, Identität und Entwicklung bilden in diesem Sinne die drei grundlegenden Kriterien, welche die Struktur der Figuren im bürgerlichen Roman und Theater definieren.

Nun finden sich aber schon in der Literatur des 19. Jahrhunderts Anzeichen dafür, dass die Identität etwa der erzählten Figur fragwürdig wird. Solche Anzeichen sind besonders in der Romantik feststellbar. Was ist beispielsweise die romantische Ironie, die Friedrich Schlegel als eine Form der Verfremdung begreift, letztlich anderes als das Eingeständnis, dass die Identität, die Festigkeit der Figur für die Romantiker zum Problem geworden ist. Ähnlich verhält es sich mit den zahlreichen Doppelgängerfiguren, in denen sich bei einer Reihe romantischer Autoren, allen voran bei E.T.A. Hoffmann, die Sorge um die eigene Identität ausdrückt.

Diese ganze Ich-Problematik, die in der Romantik aufbricht, findet ihren ersten Höhepunkt, wie schon früher gesagt, bei Friedrich Nietzsche, der sich in seiner fundamentalen Subjektkritik mit den geistigen Grundlagen des Bürgertums auseinandersetzt und axiomatische Vorstellungen, wie die eines festen Ich, preisgibt. Von seiner Subjektkritik aus betrachtet Nietzsches in dem 1878 veröffentlichten Aphorismus «Geschaffene Menschen» erstmals auch die Figurengestaltung in der Dichtung:

«Wenn man sagt, der Dramatiker (und der Künstler überhaupt) schaffe wirklich Charaktere, so ist dies eine schöne Täuschung und Übertreibung (...) In der Tat verstehen wir von einem wirklichen lebendigen Menschen nicht viel und generalisieren sehr oberflächlich, wenn wir ihm diesen und jenen Charakter zuschreiben: dieser unserer sehr unvollkommenen Stellung zum Menschen entspricht nun der Dichter, indem er ebenso oberflächliche Entwürfe zu Menschen macht (...), als unsere Erkenntnis der Menschen ober-

flächlich ist. Es ist viel Blendwerk bei diesen geschaffenen Charakteren der Künstler (...) Gar wenn man sagt, der Charakter des gewöhnlichen lebendigen Menschen widerspreche sich häufig, der vom Dramatiker geschaffene sei das Urbild, welches der Natur vorgeschwebt habe, so ist dies ganz falsch.»

Nietzsches Kritik berührt ein Zweifaches: Zum einen wendet sie sich gegen den herkömmlichen Charakterbegriff, d. h. gegen die Vorstellung, man könne jedem Menschen einen ganz bestimmten, einmaligen Charakter zuschreiben. Zum andern betrifft sie den Künstler, der in seinen Werken solch feste Charaktere schafft. Für Nietzsche hängt die Idee des festen Charakters mit einem Menschenbild zusammen, das der Lebenswirklichkeit nicht entspricht. Von der modernen Erfahrung der Ichauflösung her lässt sich diese Idee als falsche Harmonisierung der Lebenswirklichkeit auffassen.

Doch der zitierte Aphorismus enthält noch einen weiteren Aspekt. Wenn Nietzsche die Vorstellung kritisiert, «der vom Dramatiker geschaffene Charakter sei das Urbild, welches der Natur vorgeschwebt habe», so wendet er sich wohl als Erster gegen eine Figurengestaltung in der Dichtung, die durch die Idee eines Urphänomenalen, eines Ewig-Menschlichen bestimmt ist. Bertolt Brecht hat rund sechzig Jahre später in seinem Essay «Betrachtung der Kunst und Kunst der Betrachtung» diese Art der Figurengestaltung für die gesamte traditionelle Kunst, für den bürgerlichen Roman und das Drama, als typisch definiert. Brecht schreibt im besagten Essay:

«Man muss wissen, dass die Künstler lange Zeit ihre Aufgabe darin sahen, das «Wesentliche», «Ewige», «Endgültige», kurz, «die Seele» ihrer Modelle zu gestalten. Ihre Vorstellung war die: Jeder Mensch hat einen ganz bestimmten Charakter, den er mit auf die Welt bringt und den man beim Kind schon beobachten kann. Dieser Charakter kann sich entwickeln, das heißt, er wird sozusagen immer bestimmter, je älter der Mensch wird (...) Der Künstler muss nun diesen Grundzug, dieses entscheidende Merkmal des Individuums herausarbeiten, alle andern Züge diesem einen Zug unterordnen und den Widerspruch verschiedener Züge bei ein und demselben Menschen ausmerzen, so dass eine klare Harmonie entsteht, die der Kopf selber in Wirk-

lichkeit nicht bieten mag, die aber das Kunstwerk, die künstlerische Abbildung bietet.»

Die Ähnlichkeit von Brechts Aussage mit der Nietzsches ist frappant. Zwar argumentiert Brecht als Marxist, wenn er die Gestaltung der festen Figuren in der traditionellen Kunst kritisch anmerkt, zunächst einmal vom Standpunkt des dialektischen Materialismus aus, nach dem Entwicklung, Fortschritt, Veränderung nur durch die Widersprüche, die den «Dingen» innewohnen, durch den «Kampf der Gegensätze» möglich sind. Doch Brechts Kritik am «festen Charakter» der traditionellen Figuren, seine Forderung nach dialektisch gestalteten Figuren gründet tiefer, reicht weiter als eine «bloss» marxistisch verstandene Dialektik. Sie hängt mit einem grundsätzlich neuen Denken zusammen, mit der Überwindung jener seit Descartes und Kant vorherrschenden Fiktion, der Mensch sei ein festes, in sich geschlossenes Wesen. Darin verbindet sie sich mit den kritischen Ansätzen von Autoren wie Döblin, Kafka, Carl Einstein u.a., die schon kurz nach der Jahrhundertwende begonnen haben, ihre literarischen Figuren von gegensätzlichen Grund- und Gesamthaltungen her aufzubauen und sie so gewissermassen zu entindividualisieren, zu entpersönlichen. All diese Autoren, und mit ihnen eben auch Brecht, beziehen sich dabei direkt oder indirekt auf einen in der abendländischen Geistesgeschichte noch vor 1900 einsetzenden epochalen Vorgang: auf die Krise des menschlichen Subjekts, wie sie in Nietzsches berühmter Hypothese vom Ich als Vielheit der Kräfte ihren prägenden Ausdruck fand.

Nietzsche und der moderne Montagestil

In der avantgardistischen Literatur des 20. und wohl auch des 21. Jahrhunderts spielt der Montagebegriff eine zentrale Rolle. Er stammt, wie hinlänglich bekannt ist, aus dem technischen Bereich und fand zunächst für Kunstarten Anwendung, die mit Apparaten hergestellt werden: für Foto und Film. Dabei entwickelte der Film seit seinen Anfängen im ersten Viertel unseres Jahrhunderts, also seit der Stummfilmzeit – man denke an die Regisseure Griffith

Gerade von
Döblins Werk
aus wird
einsichtig,
dass ein
Montagebegriff,
der sich
ausschliesslich
aus der
Filmkunst
herleitet, der
also Nietzsches,
aber auch
Freuds
Subjektkritik
unberücksichtigt
lässt,
entschieden
zu kurz greift.

Mario Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Einführung. Erzählprosa und Lyrik*. 3., vollständig überarbeitete und stark erweiterte Auflage, UTB für Wissenschaft 1127, Verlag Paul Haupt, Bern, Stuttgart, Wien 2000.

und Eisenstein – verschiedene Möglichkeiten der Montage.

In der Literaturtheorie besteht heute weitgehend die Ansicht, die moderne Montagedichtung, wie sie kurz nach der Jahrhundertwende eingesetzt hat, sei unmittelbar vom Film beeinflusst worden. Entsprechend wird dann unter «Montage» meist die Übertragung filmischer Techniken, wie Blende, Schnitt, Kameraschwenk usw., auf literarische Texte verstanden. Daher spricht man auch in der Dichtung, ähnlich wie im Film, von einer Montage*technik*. Darunter versteht man in der Folge das Verfahren, in einem literarischen Text verschiedene Wirklichkeitsebenen ohne jede erzählerische Vermittlung zusammenzufügen.

Diese gängige Verwendungsweise des Montagebegriffs, häufig auch als «Textmontage» bezeichnet, bildet aber nur eine der beiden grundsätzlichen Möglichkeiten in modernen Montagetexten. Die andere Möglichkeit, die für die Moderne weit folgenreicher wurde, ist die Montage der literarischen Figur, betrifft also den Bereich der Figurengestaltung. Sie meint konkret die Auflösung der *strukturellen* Einheit der Figur. Als solche stellt sie ein Spezifikum wirklich *moderner* Texte dar, wurzelt sie in einer radikalen Ideologiekritik, genauer gesagt, in der Kritik am bürgerlichen Persönlichkeitsbegriff, an dem seit der Klassik geltenden Ideal eines mit sich und der Welt harmonisch vermittelten Menschen. Es handelt sich um eine Kritik, die ihre Wurzeln letztlich in Nietzsches These von der Vielheit des Ich hat. Das erkannte wohl als Erster Alfred Döblin, wenn er schon in seinem Frühwerk, in den philosophischen Essays auf Nietzsches Subjektkritik unmittelbar Bezug nehmend, die Figuren, etwa einen Wang-lun im gleichnamigen Roman, montageartig umzugestalten versuchte. Gerade von Döblins Werk aus wird einsichtig, dass ein Montagebegriff, der sich – wie heute noch üblich – ausschliesslich aus der Filmkunst herleitet, der also Nietzsches, aber auch Freuds Subjektkritik unberücksichtigt lässt, entschieden zu kurz greift. Zu dieser für das Verständnis des modernen Montageromans, ja der literarischen Moderne überhaupt zentralen Einsicht müsste sich die Literaturkritik – hundert Jahre nach dem Tode Nietzsches – endlich durchringen. ♦

Klaus Hübner,

geboren 1953 in Landshut, Dr. phil., lebt als freiberuflicher Publizist und Redakteur der Zeitschrift «Fachdienst Germanistik» in München.

SIEBEN SOMMER IN SILS-MARIA

Bernhard Setzwein wagt sich an Nietzsche – und gewinnt

Ein knallroter Regen- oder vielmehr Sonnenschirm auf grauweissem und dunkelblauem Hintergrund, darüber der Buchtitel «Nicht kalt genug» und der Name des Autors – so sieht das Cover eines schmalen Buches aus, das sich als «Roman» ankündigt und über *Friedrich Nietzsches* sieben Sommeraufenthalte in Sils-Maria zwischen 1881 und 1888 zu handeln verspricht. Wenn sich ein Literat dieses Thema vornimmt und sein Verlag im *Nietzsche*-Jahr 2000 gar nicht anders kann, als sein Buch als *Nietzsche*-Roman anzukündigen, dann wird der Autor wissen: Sein Werk wird zunächst einmal *Nietzsche*- oder Engadin-Fans anziehen, die von dem nicht eben neuen Thema nicht wegkommen. Und sicher werden nicht alle Sils-Maria-Experten begeistert sein. Aber ist es ein Buch nur für solche Leser? Natürlich nicht. Denn, so meint *Thomas Mann* 1947, «nach einer Gestalt, faszinierender als die des Einsiedlers von Sils-Maria, sieht man sich in aller Weltliteratur und Geistesgeschichte vergebens um».

Nun denn! Doch ein *Nietzsche*-Roman ausgerechnet in einem Jahr, in dem die *Nietzsche*-Literatur lawinenartig anschwellen wird? Da darf man skeptisch sein. Und ein Roman ist es ja eigentlich auch nicht. *Bernhard Setzwein*, der ziemlich genau in der Mitte zwischen Prag und München lebt und mehr als die Hälfte seines 40jährigen Lebens literarisch tätig ist, hat eine fulminante längere Erzählung verfasst, die seine von Buch zu Buch grösser werdende Lesergemeinde zuerst einmal durch ihre Erzählökonomie überrascht. Denn noch nie hat *Setzwein* derart leserfreundlich geschrieben, in knapper, immer einleuchtender filmdramaturgischer Schlaglicht-Prosa, wie geschaffen für die kleine Lektüre zwischendurch oder für den Blick ins Buch kurz vor dem Einschlafen. Kein Wort zu viel, keines zu wenig. Doch Vorsicht! Es kann durchaus sein, dass sich das Einschlafen verzögert, weil man tief in die Welt dieses Textes eintaucht und durch sieben Kapitel und 55 Abschnitte hindurch

nicht aufhören kann mit der Lektüre – bis die letzten drei Worte des Epilogs erreicht sind: «... nicht kalt genug».

Rauchwurst aus Naumburg

Nietzsche also unter dem Maloja-Pass. Da trifft der die Einsamkeit suchende, fast blinde und im Grunde ganz und gar reiseunfähige Philosoph, mehr oder minder zufällig, mit der fünfspännigen Postkutsche in Sils-Maria ein, «eine Art Ende der Welt», wie *Nietzsche* selbst einmal schreibt (Sämtl. Briefe 6, Nr. 429, S. 389). «Jenseitig, fast schon jenseitig, murmelte er, die Matten und Geröllfelder und die schneebedeckten Gipfel vor Augen.» Er sucht ein einfaches Zimmer, ja gar eine abgeschiedene Berghöhle für einen intellektuellen Maulwurf mit gigantischer Schreibwut, und er findet das Haus des Kolonialwarenhändlers *Gian Durisch*. Warum das hintere Zimmer, das schlichteste und dunkelste, in dem normalerweise *Durischs* Sohn *Robert* haust? «Nur das Denken, das aus der allereinfachsten Existenz kommt, verdient überhaupt ein solches genannt zu werden.» Dem *Durisch* ist das egal, Hauptsache, der Professor zahlt pünktlich. Kränklich ist er, die Kopfschmerzen sind oft fürchterlich, und doch: «Hier zeigt sich, ob einer eine starke Natur ist.» Oder, anders gesagt, ob einer «kalt genug» ist für die unbarmherzige Philosophie, die in unbedingter kraftvoller Bewegung durchdacht und in vielgestaltiger, immer mehr zum Aphorismus tendierender Form niedergeschrieben werden muss. Natürlich ist der Professor «nicht kalt genug», «ihn traf alles ins Mark, die Bosheiten wie die Schönheiten, das konnte sich nur niemand vorstellen», und natürlich ist dies, weit über *Nietzsche* hinaus, eines der Hauptthemen des Buches: der tiefe Abgrund zwischen Leben und Werk, zwischen dem hypersensiblen schwächlichen Professor und dem in seinen Schriften propagierten vitalen Übermenschen, zwischen der armseligen existenziellen Wirklichkeit und den bis anhin

Bernhard Setzwein,
Nicht kalt genug.
Roman, Haymon Verlag,
Innsbruck 2000.

ungeahnten geistigen Höhenflügen. Hingezogen fühlt sich *Setzweins* Protagonist zu Adrienne, der kleinen und leider oft auch kranken Tochter des Hauses, der er sich öffnet, wie es ein «*Fertiggeborener*» ohne Kontakt zu Kindern eben kann, und die ihn nicht versteht und dennoch mag – Adrienne, die auf ihre Art eine fragile Brücke zwischen Leben und Werk des Professors bildet, das Kind, das mit dem Genie die Thüringer Rauchwurst teilt, die von der verhassten Naumburger Familie kommt und beiden vorzüglich mundet.

Der deutsche Professor, rastlos Papiere vollschreibend, mit den Dorfbewohnern durchaus respektvoll redend, zum Silser See und der später berühmten Halbinsel Chasté spazierend, bei jedem Wetter übrigens mit Schirm – er wird mit Liebe und Genauigkeit geschildert, und er wird dem Leser von Sommer zu Sommer sympathischer, was Stimmungen wie Melancholie und Traurigkeit ja nicht ausschliesst, die Setzwein meisterlich zu evozieren vermag. Immer wieder frappieren die Widersprüche, immer wieder öffnet sich die Kluft – ohne dass jedoch das objektiv oft Komische gewollt komisch geschildert würde, ohne dass das Geheimnis, das dieser Mann verkörpert, durch allzu ironische Erzähler-Anspielungen ridikülisiert würde. «*Siehst du, Fritz, sagte sich der Professor, was uns nicht umbringt, macht uns nur stark. Er musste wieder weinen. Lächerlich, dass er immer weinen musste, sagte er sich.*» Auch den Silser Honoratioren bleiben manche Widersprüche nicht unverborgen, und der Pastor wundert sich: «*Nur kein Mitleid. Das Schwache muss zugrunde gehen. Mit seiner leisen Stimme sagte er das, fast freundlich. Sie wissen ja, ein wie leiser und freundlicher Mensch er im Grunde ist.*»

In *Nietzsches* drittem Silser Sommer besucht ihn der junge Philosophiedozent *Heinrich von Stein*, und ihm erklärt der Professor, dass man nur weit oben im Gebirge dazu fähig sei, «*etwas wirklich zu Ende zu denken*», nicht in St. Moritz und auch nicht auf den Höhen des Bayerwaldes, den *Nietzsche* in seiner Jugend mit dem Studienfreund *Rohde* durchwanderte und den übrigens der Wald-Bewohner *Bernhard Setzwein* mehrfach poetisch porträtiert hat. «*Auch der Bayerwald ... erst recht der Bayerwald: nicht kalt genug! Es muss ganz klar und kalt sein für mein Den-*

.....

Eines der
Hauptthemen
des Buches:
der tiefe
Abgrund
zwischen dem
hypersensiblen
schwächlichen
Professor
— und dem
in seinen
Schriften
propagierten
vitalen
Übermenschen.

.....

ken. Wo andere sich längst erkälten, fange ich an zu begreifen.» Und dass die Denkenden, so meint der Professor weiter, zuvörderst darüber nachdenken sollten, wo sie sich eigentlich aufhalten und was sie zu sich nehmen, und dass man oben in Sils-Maria Flügel bekomme wie ein Adler und sich Neues zu denken getraue – Neues, das die Menschen-Ameisen unten im Tal oft nicht verstünden: «*Man nimmt meine Moralzertrümmerung als Rechtfertigung für ein zügelloses Leben. Ein Ausleben! Nichts liegt mir ferner. Im Gegenteil: ganz und gar gezügelt sollten wir leben. Wasser statt Kaffee.*»

Fisch unter Eis

Fast nirgendwo sei es «*kalt genug*», und fast niemand sei «*kalt genug*» für die grossen denkerischen Aufgaben der Zeit – doch als einmal die kleine Adrienne im Fieber liegt und dem mitleidenden Professor seine Zeit als Sanitäter im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 und seine schrecklichen Erlebnisse in der Schlacht bei Wörth durch den Kopf gehen, da schaudert es ihn plötzlich: «*Wie konnte er nur jemals auf den Gedanken kommen, alles Schwache, aus sich selbst heraus nicht mehr zum Leben Taugliche müsse aus der Welt geschafft werden? ... Warum musste es so ungeheuer grausam in ihm denken? Manchmal sogar zu grausam für ihn selbst, wenn er es wirklich zu Ende dachte ...*» Überhaupt nehmen die Erinnerungen, Träume und Gesichte des Professors von Jahr zu Jahr ähnlich zu wie seine Weltfremdheit, seine Menschenscheu – und sein Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit. Der «*Berner Bund*», in dem *Josef Victor Widmann* *Nietzsches* Schrift «*Jenseits von Gut und Böse*» bespricht und in ihr Dynamit verborgen sieht, wird auch in Sils-Maria gelesen und gibt, *Nietzsche* selbst hat es seinerzeit «*in Aller Augen*» gelesen (Sämtl. Briefe 8, Nr. 869, S. 102), Anlass zu argwöhnischem Stammtischgerede. Auch im Hotel «*Alpenrose*» tuschelt man über den merkwürdigen Mann, dessen Stimmungen sich so rasch ändern können wie das Gebirgswetter. Mit der Bündner Historikerin, Schriftstellerin und Frauenrechtlerin *Meta von Salis*, einer regelmässigen Besucherin, in deren Nähe sich der Professor durchaus wohl fühlt, rudert er auf den See hinaus und malt ihr das Leben der Fische im Win-

ter aus, wie sie langsam eingeschlossen werden in einen Block aus Eis, und als *Meta* ihn bittet, mit diesen schrecklichen Vorstellungen aufzuhören, verrät er ihr knapp: *«Manchmal aber fühle ich mich so.»* Und er wird von Sommer zu Sommer müder, er spürt, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt, er arbeitet gleichzeitig an vier Manuskripten, und er fühlt sich zunehmend als genialer Dichter ohne Publikum, als gewesener Philosoph ohne Echo, als Ausnahmemensch, der allein die ganze Welt verändernde *«Präambel einer neuen Weltregierung»* verfassen kann, als *«seltenes Tier»*, der seiner Mitwelt zeigt, was man aus einem Leben machen könnte. Und im nächsten Jahr kommt er nicht mehr nach Sils-Maria – der gebildete Leser weiss, weshalb, und allen anderen legt *Setzwein* den Grund nahe. Nach drei Jahren indes, so heisst es im Epilog, taucht die Schwester des Professors auf, die berüchtigte *Elisabeth*, und nimmt mit, was sie in Durischs Haus an Brauchbarem findet, um *Nietzsches* Nachruhm im bekanntermassen fatalen Sinne zu befördern. Und als 1897 die erst 22jährige Adrienne Durisch stirbt, sitzt in Weimar ein todkranker Professor im Lehnstuhl und kann es ihr nicht gleichtun. *«Dazu war er noch nicht kalt genug.»*

Erheblich vorbelastet

In Weimar kann man in diesem Jahr eine Ausstellung besuchen, die manche Episode aus *Setzweins* Buch durch Realien beglaubigt, eine mehr als nur starke Brille zum Beispiel, die jedem Besucher deutlich macht, wie verschwommen der Philosoph das Oberengadin wahrgenommen haben muss; man kann auch neue *Nietzsche*-Ausgaben studieren und wird, speziell in den Briefen, auf manche Quelle des Autors stossen. Literaten hätten nun einmal die Eigenschaft, *«anderer Leute Texte zu plündern, um mit dem Beutegut Wucher zu treiben»*, schreibt *Bruno Hillebrand* in seinem Bändchen *«Nietzsche. Wie ihn die Dichter sahen»* (Verlag Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen 2000), und *Friedrich Nietzsche* sei bald nach seinem Ableben im Jahre 1900 *«zum Probierstein der metaphysischen Goldsucher»* geworden. Das mag auch für *Setzwein* zutreffen, aber nur ein bisschen. Sein Thema ist weniger das Gold als das

Mit Meta
von Salis
rudert er
auf den See
hinaus und
malt ihr das
Leben der
Fische im
Winter aus,
wie sie
langsam
eingeschlossen
werden in
einen Block
aus Eis.

Gestein, in dem es zu finden wäre – ohne dass hier, wie es wohl modisch ist, zahllose Kontexte für eine augenzwinkernd servierte Enthüllungs-Story herhalten müssten. Man findet Komisches in dieser Geschichte, manchmal sogar Ironie, sehr liebevolle allerdings; meistens aber einen grossen, in einfühlsame Bewunderung eingebetteten Ernst, der nichts mit Heldenverehrung zu tun hat, sondern immer der Bedeutung dieses geistesgeschichtlich zu Recht erheblich vorbelasteten Themas entspricht. *Bernhard Setzwein* trifft einfach den angemessenen Ton und meistert so den schmalen Grat zwischen zwar respektvoller, aber doch oft auch unkritischer Heroisierung einerseits und flott-banaler, nur scheinbar aktualisierender Veralltäglichung und Pseudo-Entmystifizierung eines wahrhaft Grossen andererseits. Und womöglich ist *Friedrich Nietzsche* hier ja auch nur das Exemplum für eine Parabel über Lebensumstände und Seelenverfassungen früherer und heutiger Dichter und Denker, denen diese, allen Widrigkeiten zum Trotz, ein grosses Werk abringen – Anschlussmöglichkeiten für eine solche Deutung gäbe es in *Setzweins* vorausgegangen Büchern mehr als genug. Wie auch immer: Philosophische Geister wird die zutiefst humane, lakonisch und oft sogar leicht daher kommende Erzählung, gelesen als Kommentar zu den Schriften des grandiosen Denkers der Moderne, zumindest nachdenklich stimmen. Und die Freunde guter Literatur? Sie werden dieses Buch lieben. ♦

Das Nietzsche-Haus
in Sils-Maria.



Rüdiger Görner,

geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor für Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey), sowie Direktor des Institute of Germanic Studies der University of London. 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). «Mauer, Schatten. Gerüst. Kulturkritische Versuche» (1999).

OHNMACHT DER GEFÜHLE

Unnötig: Gabriel Josipovici's Roman «Jetzt». Oder hat uns der Autor gefoppt?

Um es vorwegzunehmen: «Jetzt» ist kein Roman, sondern eine Gesprächsposse mit Prosa-Elementen. Um keine Zweifel aufkommen zu lassen: Dieses Buch ist überflüssig. Aufgewärmter Samuel Beckett, nur weitaus weniger abgründig und unbotmässig geschwätziger, mithin nichtssagend. Und doch gebührt «Jetzt» Aufmerksamkeit. Nicht nur als schwächstes Buch der Saison. Nicht nur deswegen, weil Gerd Haffmans sein beträchtliches Sprachgeschick auf diese Seiten verwandt und es dann auch noch in seinem renommierten Hause verlegt hat. Nein, aus zwei anderen Gründen. Es ist ein Phänomen, dass dieser blitzgescheite Autor, Gabriel Josipovici, ein Intellektueller von in England selten gewordenen Graden und Verfasser wichtiger kulturkritischer und ideengeschichtlicher Arbeiten, darunter die zu Recht vielbeachtete Studie «The Book of God: A Response to the Bible», dass Josipovici, Anglist und Judäist in Sussex und Oxford, Zeit auf ein so unsägliches Machwerk verschwendet hat. Noch fassungsloser wird man angesichts der bedenklich positiven, ja, überschwänglichen Reaktionen auf dieses Buch in Britannien. Zugegeben, man ist dort gegenwärtig mit anspruchsvoller Literatur nicht gerade verwöhnt. Aber das?

Zweiter Grund dafür, diesen Band nicht in den Auslieferungslagern ruhen zu lassen: Dieser gewitzte Autor könnte uns gefoppt haben mit diesem Buch, das keines ist. Auf den letzten Seiten von «Jetzt» kam mir Malcolm Bradburys Novelle «Mensonge» in den Sinn, die Geschichte eines Poststrukturalisten, der sich als gelebte Lüge präsentierte. Nicht dass «Jetzt» dergleichen intellektuelle Ambitionen hätte; schliesslich geht es um «ganz gewöhnliche menschliche Belange», wie ein Zitat auf dem Umschlag verrät. Nein, «Jetzt» und

«Mensonge» könnten gemein haben, dass sie beide Parodien sind. «Mensonge» ist es gewiss – eine Parodie auf die sich in Szene setzenden Dekonstruktivistinnen links und rechts der Seine. «Jetzt» mag eine Parodie auf die Kultur der Belanglosigkeit sein. Da kann gelegentlich schon einmal ein ausgefallen existentieller Satz auftauchen: «Darf ich davon ausgehen, dass dein Schweigen bedeutet, was es bedeutet? sagt sie.» Und der auf zweihundertfünfzig Druckseiten anspruchsvollste Dialogteil ist auch rasch zitiert: «Ich geniesse den Sommer, aber mein eigenes Ich wird mir fremd. Ich weiss nicht mehr, wer ich bin. Dann geht das eigene Selbst ein. Sie schweigt.» Darauf die Replik: «Sogar wenn ich mich anstrenge, sagt er, finde ich es schwierig, mich zu erinnern, wer ich bin. Was ich will. Warum ich es will. Und das alles wegen der Hitze.» Daneben wird ein Grossvater noch mit Martin Buber verglichen und dessen «Tu-Gutes-Moral, verbunden mit mangelndem Sinn für Humor und begleitet von dem ständigen Gefühl, eine bedeutende Person zu sein.» Dass für diese Lesezumutung auch noch Buber herhalten muss, ist arg. Freilich könnte man auch hier einen parodistischen Ansatz wittern: Der Urheber des «dialogischen Prinzips» figuriert beim Verfall des Gesprächs. Noch eine Parodie: Der Titel. «Jetzt» – das hat etwas von einer Scherzversion der «real presences» nach dem Muster von George Steiner. Aber das wäre zu hoch gegriffen. Soviel Banalität zwischen zwei Buchdeckeln, das könnte jedoch beinahe einen Eigenwert beanspruchen. Dann wäre «Jetzt» gleichbedeutend mit der «realen Gegenwart» des Banalen.

Wer also – ausser Rezensenten – soll sich dieses Buch zumuten? Ich denke jene Leser, die von Hass auf die Zeit erfüllt sind und nämliche totschiessen wollen. ♦

Gabriel Josipovici,
Jetzt, Roman, übersetzt
von Gerd Haffmans,
Haffmans Verlag,
Zürich 2000.

Roger W. Müller Farguell,
geboren 1961 in Zürich.
Promotion 1992 im Fach
Germanistik an der
Universität Lausanne.
Derzeit Dozent für an-
gewandte Linguistik
und Kulturwissen-
schaften an der Zürcher
Hochschule Winterthur.

NICHTS. VOM LOSLASSEN DES SEINS

Ludger Lütkehaus' Gross-Essay verspricht die Befreiung von einer philosophischen Angstvokabel.

Wie ist er bloss aus dem Nichts gefahren, das sein Anfang war? Der Seinsgott Bamba: An seinem noch nicht mal vorhandenen Zopf zieht er sich aus dem Nichts. Dieser Ursprungswitz mit der ontologischen Münchhausiade aus der «Kosmologischen Humoreske» von Günther Anders treibt, in zahlreichen erzählerischen Variationen und über philosophie- und kulturgeschichtliche Kaskaden hinweg, den grossen Essay über das «Nichts» voran. Sein Autor, der Freiburger Philosophieprofessor Ludger Lütkehaus, hat die folgenreichen Ausläufer jener in der abendländischen Metaphysik rumorenden «Grundfrage», «*warum etwas sei und nicht vielmehr nichts*», bis in die ausgestreckten Fingerspitzen des Fragens nach Sein oder Nichtsein hinein verfolgt. Von Hiob bis Hamlet quält sich das Denken in einem Dilemma, das dem Kampf ums Sein die Option auf ein leidfreies Nichtsein entgegenstellt. Von daher überrascht der Untertitel dieses dickleibigen Buches etwas weniger: Es verspricht lakonisch den «Abschied vom Sein» und ein «Ende der Angst». – Zwei grosse Versprechen, gelassen ausgeschrieben.

Eine «*nihilistische Bombe*» (K. Deschner) hat Lütkehaus mit diesem Wälzer gleichwohl unter die Optimisten und Seinsanbeter gesetzt. Den zentralen Angriffspunkt der teils frontapolemisch, teils ironisch geführten nihilistischen Attacken bildet die seinsfixierte, seit Leibniz auf die beste aller Welten eingeschworene westliche Philosophiegeschichte, als deren Symptom ein paranoides Verhältnis zum Nichts ausgemacht wird; – anders gewendet und kontrapunktisch zur Heideggerschen Seinsvergessenheit formuliert: Es herrsche alenthalben ein umfassender Hang zur «*Nichtsvergessenheit*», genauer noch: eine «*vergessene Nichtsvergessenheit*».

Der behauptete Vorrang des Etwas vor dem Nichts kann historisch gegen den Strich eben dieser Geschichte philosophischer Sinnbildung gelesen werden. Wer die Begründung des Seins in dessen Anfang

sucht, hat stets mit dem Nichts zu Rande zu kommen: Ob am Anfang der *Logos*, das Wort, der Sinn, die paradoxe Schöpfungstat einer «*creatio ex nihilo*», oder gar ineins mit der Schöpfung das Nichts mitentsteht, wie im *Nous* des Anaxagoras, ob zumal die Schöpfung des Nichts selber im Sinne einer «*creatio nihili*» einzuräumen wäre, ja am Anfang vielleicht nur der bare Unsinn gestanden hätte – wie Nietzsche moniert hat, ist schliesslich für die kontingente Sinnbildung aller folgenden Lebens- und Wertfragen nicht ganz einerlei. Dem Nichts, so erweist sich schon im langen Vorlauf dieses Essays, ist weder axiomatisch, noch ontologisch, geschweige denn in Form grosser mythologischer Erzählungen einfach beizukommen. Vielmehr entzieht die Frage nach der Grund-Frage der Philosophie allen positiven Konstitutionsversuchen des Seinsverstehens, als herkömmliche Theodizee, Bio- und Ontodizee, wie sie Lütkehaus generös zusammenfasst, in radikaler Weise den Boden.

Mit Hamlet, der den Tag seiner Geburt verflucht, weil eine diktatorische «*Elternmetaphysik*» von ihm Dank und Gehorsam für die vermeintliche «*Wohltat*» des Lebens einfordert, weist auch der Nihilist das «*Diktat der Geburt*» von sich ab: «*Das Sein hat keinerlei Vorrang vor Nichts – so lautet die Antwort auf die Grund-, die Hamlet-Frage der neuzeitlichen Philosophie*» (42). Das sieht auch Mephistopheles, einem anderen literarischen Gewährsmann des Nihilismus, verteuelt ähnlich, wenn er als Gegenspieler des seinsverliebten Faust den Wert des Zugrundegehens mit der einschlägigen Formel propagiert, «*drum besser wärs, dass nichts entstünde*». Nur zu konsequent ist dann der christliche Schlachtruf in der Geschichte erschallt, die Protagonisten nihilistischer Rede sollten sich zum Teufel scheren. Verflucht jämmerlich bleibt demgegenüber für Büchners Danton der unkorrigierbare Schöpfungsfehler, «*etwas*» zu sein und «*nicht zu nichts werden*» zu können just vor dem Schafott, dort, wo ihn kein Suizid

mehr vom Sein zum Tode erlösen kann. Seine fatale Botschaft überbietet denn auch *Nietzsches* künftige Wertzertrümmerung im Furor der Verzweiflung: «*Das Nichts ist tot! Und es hat sich selbst getötet!*» Damit haben sich die Vorzeichen der Schöpfung verkehrt: Das Sein entspringt einer doppelten Verneinung, es ist «*das beklagenswerte Nicht-Nichts*».

Die Stärke von *Lütkehaus'* Essay liegt mitunter darin, solche Schlüsselstellen der europäischen Literatur zu analytischen Scharnieren seiner grossräumigen Rekonstruktion des «*Nichts*» in der philosophischen Begriffsgeschichte gemacht zu haben. Darin und im feuilletonistisch zugespitzten, wiewohl auch gelehrten Parlando der epischen Exkurse unterscheidet es sich vom «*hochgerüsteten Theoriedesign*» der kollegialen Fachphilosophie. Zwar scheint gelegentlich im Zuge allzu fröhlicher Wissenschaft der Diskurs etwa in Engführung von «*Seierei*» und «*Sauerei*» oder der Trivialisierung «*existentieller Klempnerei*» unter das kritische Optimum fachlicher Standards zu rutschen, auch bleibt die Sentenz, «*die Frau als Loch und Nichts ist geil aufs Sein*» (472) als ontoerotische Frivolität leichtfertig stehen, doch ist der besprochene Spielraum zwischen *Christian Dietrich Grabbe* und *Günther Anders*, *Tucholsky* und *Sartre* auch von entsprechender Breite.

Und fassliche Breite hat das Buch nun wahrlich in mehrfacher Hinsicht. Durch die besagten Untiefen stossen, wie jenes schwarze Atoll im flachen Meereshorizont, das im Titelbild figuriert, eine Reihe substanzieller Erhebungen, die ins Abgründige ihres Themas führen. Es eröffnet sich eine faszinierende Vielfalt all jener denkerischen Formen der Aussparungen und Lücken, die das «*Nichts*» als Platzhalter des Seins positivieren (*Sartre*, *Heidegger*), es vergöttlichen oder verteufeln, schöpferisch entleeren, es in paradoxaler Weise als logisch undenkbar trotzdem aussprechen oder als denkbar, aber unaussprechlich, verschweigen (*Wittgenstein*), jenes «*Nichts*» im System des Möglichen einordnen – und sei's auch nur als «*unendlicher Mangel des Seins*» (*Schelling*) – oder als Inkommensurables auf ewig ausgrenzen, es entwerten oder dessen Sinnlosigkeit unbewertbar ausstellen, es vernünftig hinwegdenken

Die Stärke
von Lütkehaus'
Essay liegt
darin, Schlüssel-
stellen der
europäischen
Literatur zu
analytischen
Scharnieren
seiner gross-
räumigen
Rekonstruktion
des «Nichts»
in der philo-
sophischen
Begriffsge-
schichte
gemacht zu
haben.

Ludger Lütkehaus:
*Nichts. Abschied
vom Sein. Ende der
Angst.* Haffmanns
Verlag, Zürich 1999.

(*Kant*), rhetorisch willentlich überwinden (*Nietzsche*) oder dialektisch aufheben (*Heidegger*), tautologisch das «*Nichts als Nichts*» relativieren, absurdisieren (*Camus*) oder totalisieren. Etwas immerhin bleibt dabei gewiss: Nichts ist vor dem Denken sicher. Ja, es kommt schon einer Schule methodischer Fechtkunst gleich, wie *Lütkehaus* der vielköpfigen Hydra seiner Thematik Paroli bietet. Obwohl oder gerade weil es sich starrer Systemtheorie und des dekonstruktiven Dilemmas entschlägt, setzt sich dieses Buch mutig dem Taumel paradoxaler Konstruktionen und den Sprachwirbeln des Nichtsbegriffes unentwegt aus. Indem es sich freilich in 27 Kapiteln zum epischen Malstrom erweitert, verflacht es gefährlich über dem thematischen Abgrund.

Bei aller Lebensgefahr, die dem «*Abschied vom Sein*» prinzipiell innewohnt, weist *Lütkehaus* die enttäuschenden Inkonssequenzen seiner Kronzeugen selbst in den radikalsten Spekulationen zum «*Nichts*» nach, allen voran der unvollendeten Ontologie des Nichtseins seines Favoriten *Schopenhauer*, aber auch beim fast vergessenen Epigonen *Philipp Mainländer* (1841–1876), der seine nihilistische «*Philosophie der Erlösung*» definitiv als Selbstmordprojekt realisiert hat. Auch *Heideggers* Versuch einer Überwindung der nietzscheanischen Überwindung des Nihilismus, als eine unbedachte Folge der «*Seinsvergessenheit*», verlängert *Lütkehaus* besonders im zweiten Teil des Buches in eine Kritik der Nichtsvergessenheit. Die Diskriminierung des Nichts im Zeichen schierer Seinsbesessenheit habe, im Zweckverband mit der Obsession des Schaffens und der Leistungsoptimierung, jene Positivität des Übergangs zum Nichts, dem lebenszeitlichen Sterben, ebenso pauschal wie vordergründig in Beschlag genommen. Philosophieren aber, so *Lütkehaus*, wäre nichts Geringeres als Sterbenlernen: «*Lernen, was nichts und was das Nichts sei.*»

Mit der Einlösung seines Versprechens, das «*Nichts*» vom Odium einer Droh- und Angstvokabel zu befreien und das Leben um die Last des Seins zu erleichtern, hat es sich dieses Buch ganz unerhört schwer gemacht. Empfehlenswert bleibt es indes als homöopathisches Mittel gegen ein unnötiges Leiden: das Leiden am Nichts. ♦

Heinz Hug,

geboren 1944. Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich. Ab 1973 Lehrtätigkeit an der Zürcher Hochschule Winterthur (ZHW, ehemals: Technikum Winterthur), seit 1979 mit reduziertem Programm. Seit 1984 literaturkritische und journalistische Tätigkeit (Schwerpunkte: afrikanische und maghrebinische Literatur, Schweizer Literatur).

BLACK IS BEAUTIFUL – AUCH HEUTE NOCH NICHT!

Zur Neuauflage von Ayi Kwei Armahs Roman «Die Schönen sind noch nicht geboren»

Ob er nicht interessiert wäre, einen Roman aus Afrika zu übersetzen, wurde Hugo Loetscher Ende der sechziger Jahre vom Walter Verlag in Olten gefragt. Er habe doch «Abwässer» geschrieben, und da würde ihm dieser Roman sicher gefallen. Loetscher las den Roman und war gleich überzeugt, dass er auf Deutsch übersetzt werden musste: «The Beautiful Ones Are Not Yet Born» von Ayi Kwei Armah aus Ghana. Die von Loetscher zusammen mit Franz Z. Küttel erarbeitete Übersetzung erschien dann 1971 unter dem Titel «Die Schönen sind noch nicht geboren»; acht Jahre später wurde sie in die von den Verlagen Walter und Peter Hammer lancierte Reihe «Dialog Afrika» aufgenommen. Jetzt liegt das längere Zeit vergriffene Buch in einer überarbeiteten Übersetzung wieder vor.

Zu Beginn der siebziger Jahre war Armah bereits ein bekannter Schriftsteller. Seine Romane, «The Beautiful Ones Are Not Yet Born» (1968), «Fragments» (1970) und «Why Are We So Blest?» (1972) hatten, vor allem bei der euro-amerikanischen Kritik, viel Anerkennung erhalten. Geboren wurde Armah 1939 in der damals englischen Goldküste. Als er die Mittelschule besuchte – er war ein brillanter Absolvent des Achimota College, aus dem die Elite jener Zeit hervorging –, kämpfte Ghana um die Befreiung aus der Kolonialherrschaft. Die damit verbundene soziale Unrast prägte ihn entscheidend. Er verzichtete auf die Karriere in dem 1957 unabhängig gewordenen Staat und ging in die USA, wo er an der Harvard-Universität zuerst Literatur und dann Soziologie studierte. Hier erlebte er die Civil-Right-Bewegung, Martin Luther King indes war ihm zu gemässigt, er zeigte Sympathien für die Black-Muslims.

Nach diesem Studienaufenthalt begannen für Armah zwanzig ruhelose Jahre. 1963 ging er nach Algerien, dem Mekka der Dritt-Welt-Revolutionäre; die nächsten Stationen waren Ghana und die USA, wo er an verschiedenen Universitäten lehrte. Persönlich waren es schwierige, literarisch – und auch journalistisch – aber produktive Jahre. Zum Ergebnis dieser Zeit gehörte eine stärkere Hinwendung zu Afrika – das galt für seine literarischen

Werke wie für seine Biographie. Es entstanden die Romane «Two Thousand Seasons» (1973) und «The Healers» (1978), die sich beide mit afrikanischer Geschichte beschäftigen. Armah ging als Universitätslehrer nach Tanzania – ihn interessierte Julius Nyereres «Ujamaa»-Konzept. Daran schloss sich eine Lehrtätigkeit in Lesotho an. Seine Übersiedlung nach Senegal 1982 setzte dieser unruhigen Zeit ein Ende. Sie bedeutete aber auch einen langen Unterbruch in der literarischen Produktion: Erst 1995 erschien mit «Osiris Rising» sein nächster und bisher letzter Roman.

Für Hugo Loetscher gab es – wie er mir bei unserem Gespräch erzählte – auch einen persönlichen Anlass, der ihn Armahs Roman übersetzen liess: der Titel «The Beautiful Ones Are Not Yet Born», dieser Bezug auf «Black is beautiful», das Fanal für das neue Selbstbewusstsein eines ganzen Volkes. «Ich war in der Zeit, als wir an der Übersetzung arbeiteten, in Chicago und habe dort in den Kirchen erlebt, wie die Schwarzen sagten «I'm somebody» – das war grossartig!»

Ghana im Frühjahr 1966

Armahs Roman allerdings beharrt auf seinem «Noch nicht». Er erzählt von einem namenlosen Eisenbahnarbeiter, der in einer Welt voller Korruption und voller

Gier nach weissem *way of life* integer zu sein versucht. Er schlägt das Geld eines Holzhändlers aus, der damit Frachtraum zu erkaufen versucht. Im Einklang mit seinem Gewissen, doch konfrontiert mit Vorwürfen von seiner Familie, die auch etwas besser leben möchte, beginnt der Mann an sich zu zweifeln. Auch Teacher, sein bester Freund, der auf seine Weise Unabhängigkeit bewahrt, kann seine Bedenken nicht zerstreuen. Diesen Handlungsstrang kontrastiert *Armah* mit demjenigen des «Parteibonzen» Koomson, eines Jugendfreundes des Mannes. Er sucht einen Strohmännchen, um ein Fischerboot zu kaufen – im ghanesischen Sozialismus geziemt es sich für einen Minister nicht, Privatunternehmer zu sein.

«Die Schönen sind noch nicht geboren» ist kein realistischer Roman im Sinne eines *Chinua Achebe*, eines *Mongo Beti* oder eines *Ousmane Sembène*. Dafür arbeitet *Armah* zu sehr mit Symbolen und Metaphern. Zentral dabei sind die Bilder von Schmutz, Verwesung und Exkrementen. Ort und Zeit aber lassen sich leicht erschliessen: Der Roman handelt im Frühjahr 1966 in Ghana. Wenige Wochen nach dem Bestechungsversuch wird *Kwame Nkrumah*, der ghanesische Unabhängigkeitsheld und Präsident, durchs Militär gestürzt. So wie sich beim Übergang von der weissen Kolonialherrschaft in die Unabhängigkeit nichts Grundlegendes geändert hat, so bleibt auch jetzt fast alles gleich, insbesondere die Korruption als selbstverständliche Lebensform des ganzen Staates. Nur eine Kleinigkeit wird anders: Die «Parteibonzen» werden durch andere ersetzt. Koomson flüchtet sich ins Haus des Mannes, der ihn – als die Häsher der neuen Machthaber anrücken – in Freiheit bringt: durchs Latrinenloch der Gemeinschaftstoilette. Im eigenen Boot entkommt er; der Mann schwimmt ans Ufer zurück, und auf dem Weg nach Hause begegnet er einem Kleinbus mit der Aufschrift «Die Schönen sind noch nicht geboren» – «*mitte in der Aufschrift war eine einzelne Blume, allein, unerklärbar und unendlich schön*».

Als *Loetscher* diesen Roman übersetzte, verstand er sich nicht als Experte für afrikanische Literatur. Ganz fremd war sie ihm allerdings nicht. Er kannte einige Texte aus dem lusophonen Afrika und

Die
Metaphern
von Fäulnis und
Exkrementen
verweisen
auf eine
afrikanische
Weltsicht,
auf Zyklen
von Werden
und Vergehen,
die der
Kolonialismus
zerstört oder
zumindest
verzerrt hat.

Armah
war für
Loetscher
eindeutig ein
Vertreter
der Moderne.

selbstverständlich *Léopold Sédar Senghor* «Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française» (1948), hatte doch *Jean Paul Sartre* sein berühmtes Vorwort «Orphée noir» dazu beigesteuert. 1966 hatte *Loetscher* das «Festival des Arts Nègres» in Dakar besucht und war beeindruckt, was da an kontinentalafrikanischer und Diaspora-Kultur zusammenkam. Bekannt waren *Loetscher* auch Schriftsteller, die heute zu den Begründern der modernen afrikanischen Literatur gehören: Neben *Senghor* der Kenianer *Ngugi wa Thiong'o* sowie *Amos Tutuola* aus Nigeria mit seinem «Palmweintrinker».

Ideologieloses Erzählen

Diese Aufzählung benutzt *Loetscher*, um *Armahs* Platz in der afrikanischen Literatur zu bestimmen. Zu *Senghor*, und auch zum Martinikaner *Aimé Césaire*, die als die wichtigsten Vertreter der Negritude gelten, sagt er: «*Sie waren doch alle, sehr – ich möchte es gar nicht so negativ sagen – pathetisch und exotisch. Das war doch sehr stark: Afrika, wir rufen dich! Die Trommeln waren ohne jeden negativen Klang.*» Anders *Tutuola*, «*das war noch Afrika, wie man es sich eigentlich vorstellte*». *Ngugi* dagegen interessierte *Loetscher* wegen seiner Haltung im afrikanischen Sprachenstreit (in welcher Sprache schreiben?): «*Er hat für mich viel stärker den afrikanischen Konflikt, das afrikanische Dilemma verkörpert.*» Doch auf dessen Romane könnte zutreffen, was *Loetscher* in einem anderen Zusammenhang sagt: «*Ich kannte damals andere Erzählungen, die waren polemisch. Da gab es einfach die Bösen und die Guten. Eine einfache Ideologie: das böse Europa und das gute Afrika, und sie sind alle nur Opfer.*»

Armah war für *Loetscher* eindeutig ein Vertreter der Moderne. Dazu zählte er das Fehlen jeder Ideologie, auch dass ihm Idealisieren fremd war. «*Er suchte ein anderes Bild von Afrika. Wenn er anklagt und die afrikanischen Verhältnisse kritisiert, so ist das ja nicht Nestbeschmutzung. Bei Armah finde ich einerseits die Kritik am Kolonialismus, aber auch die Feststellung, Afrika trage zu den schwierigen Verhältnissen bei und es sei an der Zeit, an die Arbeit zu gehen.*»

Selbstverständlich genügte dieser inhaltliche Aspekt dem Schriftsteller *Loetscher* nicht, das Buch zu übersetzen: «*Ar-*

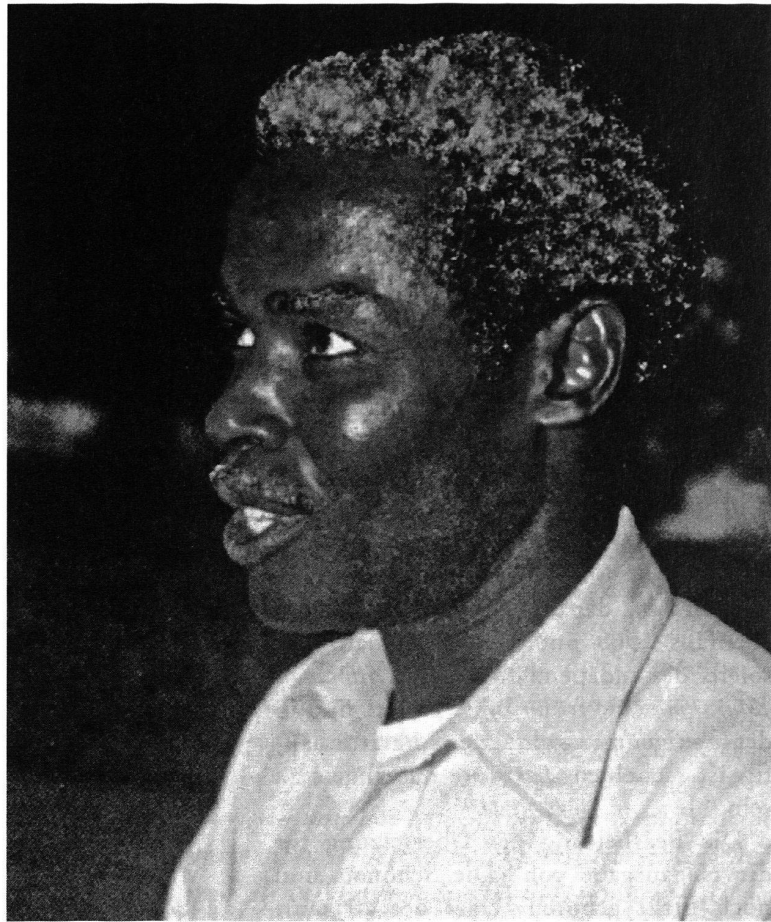
mah kritisiert nicht einfach die Macht, er ist auch ein Erzähler. Sein Roman ist ein kritisches Buch, und das könnte dazu verführen, dass der Autor argumentativ-kritisch schreibt. Das ist bei Armah aber nicht der Fall: Seine Kritik liegt in der Darstellung, im Erzählen. Er schreibt eine Sozialkritik, die ganz aus der Anschauung und Darstellung heraus wirkt. Das ist für mich die literarische Qualität.»

Zur Modernität von *Armahs* «Die Schönen sind noch nicht geboren» gehört auch eine Ambivalenz der Figuren und die kunstvolle Komposition des Romans aus recht divergenten Erzählelementen. Es gibt handlungsarme Kapitel, die wie in Zeitlupe Äusserliches beschreiben, solche, die reich an innerem Monolog sind, und ein Kapitel, in dem die Perspektive vom Mann zu Teacher wechselt. Dieses handelt von der Geschichte Ghanas, das heisst vom Weg in Korruption und Verderbnis – nicht als grosse Geschichtserzählung: Die Passage beispielsweise, in der drei Jungen auf der Suche nach reifen Mangos in den Hof eines herrschaftlichen Hauses gelangen, zeigt mehr über das koloniale Verhältnis von Weiss und Schwarz als manche gelehrte Abhandlung.

Ein gut erforschter Autor

In dieser Modernität lag in erster Linie der Grund, dass die westliche Kritik den Roman *Armahs* so positiv aufnahm. Und auch der Grund, dass ihn afrikanische Kritiker, darunter *Chinua Achebe*, verwarfen; sie zogen seine späteren Werke vor. Wohl zu Unrecht, müsste man aus einer objektiveren Warte sagen: «*Osiris Rising*» erreicht – zwar besonders, aber doch ähnlich wie die anderen historischen Romane – bei weitem nicht mehr die Qualität von *Armahs* Erstling. Er ist ein Thesenroman, der in eher papierener Art hauptsächlich die Auffassungen des senegalesischen Historikers *Cheikh Anta Diop* (1923–1986) illustriert, etwa diejenige, dass die ägyptische Kultur eine schwarzafrikanische gewesen sei.

Zu Unrecht auch, weil bereits «*Die Schönen sind noch nicht geboren*» viel mehr Afrikanisches enthält, als man gemeinhin annimmt. Eine genauere Analyse der kulturell-politischen Positionen, beispielsweise Teachers, dem der Autor sehr nahestehen dürfte, zeigt den starken Einfluss *Frantz Fanons* (1924–1961), des Theo-



Ayi Kwei Armah

Ein Kapitel
handelt
von der
Geschichte
Ghanas,
vom Weg in
Korruption
und
Verderbnis.

retikers der antikolonialen Revolution. Die Literaturwissenschaft – über *Armah* ist ausserordentlich viel geforscht worden – weist nach, wie *Armah* die Elemente der Moderne mit der afrikanischen Tradition in ein komplexes, dialektisches Verhältnis bringt. Die Metaphern von Fäulnis und Exkrementen beispielsweise korrespondieren nicht bloss mit dem Zustand der postkolonialen ghanesischen Gesellschaft und ihrer Elite; sie verweisen auf eine afrikanische Weltsicht, auf Zyklen von Werden und Vergehen, die der Kolonialismus zerstört oder zumindest verzerrt hat. Zu einem afrikanischen (zyklischen) Zeitkonzept gehört, dass der Roman nicht am Anfang beginnt: 1966 hat Ghana die erste Phase der Unabhängigkeit bereits hinter sich; produziert hat es nicht viel Zukunftsweisendes – Berge von Müll häufen sich denn auch auf den ersten Seiten des Romans. Der Militärputsch bedeutet keinen wirklichen Neuanfang. Und doch kann man *Armah* nicht schieren Pessimismus vorwerfen, lässt er doch den Roman mit «*einer einzelnen Blume, allein, unerklärbar und unendlich schön*» enden.

Al Imfeld stellt in «Vision und Waffe – Afrikanische Autoren, Themen, Traditionen» (1981) fest, dass der deutsche Übersetzer das afrikanische Element nicht sehen konnte (kaum einer sah es), «*aber um so bedauerlicher ist heute die deutsche Übersetzung. Ich füge das hier nicht als Kritik an, sondern um zu zeigen, wie ganz wichtige Züge afrikanischer Literatur untergehen*». Auf meine Frage nach den interkulturellen Schwierigkeiten beim Übersetzen, verweist Loetscher lediglich auf das Vokabular, nicht auf unterschiedliche Zeitkonzepte, auf die refrainartigen Wiederholungen, die Häufung von Substantiven, von denen Imfeld spricht. Armahs Ansätze zu einer hybriden Sprache (die Veränderung des Englischen durch Elemente der eigenen Sprache bzw. der oralen Tradition), die im ebenfalls 1968 publizierten Roman «Les soleils des indépendances» von Ahmadou Kourouma eine frühe Blüte erlebte und in der heutigen postkolonialen Literatur häufig ist, scheinen Loetscher entgangen zu sein.

Die Bearbeitung der Übersetzung für die Neuausgabe von «Die Schönen sind noch nicht geboren» trägt der afrikanischen Seite des Buches nicht stärker Rechnung – im Gegenteil: Die Richtung der Überarbeitung zielt auf eine modernere Prosa. Sie «korrigiert» auch stillschweigend die populäre Form des «Beautiful» im Titel und gibt als erstes Publikationsdatum 1979 an – ein wesentlicher Unterschied, erschienen doch in den siebziger Jahren – unter dem Einfluss des Dritt-

«Das Böse gehört dazu, es kommt nicht von aussen. Die Frage ist, wie ich damit umgehe und was ich dagegen machen kann.»

Ayi Kwei Armah, *Die Schönen sind noch nicht geboren*. Aus dem Englischen von Hugo Loetscher und Franz Z. Küttel. Peter Hammer Verlag. Wuppertal 1999.

Welt-Interesses in der Studentenbewegung – viele Übersetzungen afrikanischer Literatur.

Zum Schluss unseres Gesprächs möchte ich von Loetscher doch noch wissen, ob der Hinweis auf seine «Abwässer» berechtigt gewesen sei. «*Ich sehe cum grano salis eine Verwandtschaft. Für mich war einer der Lesarten von «Abwässer» eine antiideologische – in dem Sinne, dass ich nicht sage: Wir haben jetzt einen Umsturz, und jetzt ist der Mensch ein reines Wesen. Es werden ja weiter Abwässer produziert, und es geht darum, sie zu kanalisieren. «Abwässer» ist aber viel stärker vom Gesellschaftssystem her gedacht. Armah bleibt eher in der konkreten Situation.*» Loetscher verweist noch auf eine andere Lesart: «Abwässer» sei auch als eine Art Theodizee gelesen worden, nämlich als Frage danach, wie das Böse in die Welt gekommen sei. In «Abwässer» sei es eben nicht so, dass ein Teufelchen die Sache bringe, die man dann vertreiben könne. «*Das Böse gehört dazu, es kommt nicht von aussen. Die Frage ist, wie ich damit umgehe und was ich dagegen machen kann.*»

Auch bei Armahs «Die Schönen sind noch nicht geboren» ist diese Lesart möglich – zumindest in dem Sinne, als er das Desaster des postkolonialen Ghana als ein der eigenen Entwicklung inhärentes versteht. Nicht aber – was einer eurozentrischen Sicht vielleicht entsprechen würde – als Ausdruck eines afrikanischen Charakters oder einer afrikanischen Kultur, sondern als Ausdruck einer jahrhundertalten, komplexen Geschichte. ♦

Die Besonderheiten des Kulturellen Umbruchs stützen die Annahme, dass die Gesellschaften des neuzeitlichen Westens nicht mehr über die Ethik verfügen, die sie auf längere Sicht benötigen, um vor Siechtum gefeit zu bleiben und stärkere äussere Belastungen von vornherein zu vermeiden oder notfalls in Freiheit und Würde zu bestehen. Die Werte und Normen, die hierfür erforderlich wären, haben diese Gesellschaften im Zuge des Kulturellen Umbruchs nahezu vollständig aufgegeben.

HANS GRAEVE, in: *Die offene Zukunft*, Verlag Resch/FAZ, Gräfelfing 1996, S. 217.

Rainer Schlösser,
geboren 1955 in Mönchengladbach, studierte Romanische, Nordische, Englische, Klassische und Finnisch-ugrische Philologie in Köln und Uppsala. Mit einer Dissertation zum Aromunischen in Griechenland promovierte er in Köln und habilitierte sich in Siegen in Romanischer Sprachwissenschaft. Nach Tätigkeiten an den Universitäten Siegen, Augsburg, Köln und Chemnitz, u.a. in den Forschungsprojekten «Aromunischer Sprachatlas» und «Etymologisches Wörterbuch des Dolomitenladinischen», lehrt zur Zeit als Privatdozent Romanische Sprachwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine gegen den Zeitgeist panromanischen Forschungsschwerpunkte sind Etymologie und Wortgeschichte, deutsch-romanischer Sprachkontakt, Dialektologie und Wissenschaftsgeschichte.

EINE ITALIENISCHE WOCHENZEITSCHRIFT IN DEUTSCHLAND: DIE «GAZZETTA DI WEIMAR»

Harro Stammerjohann hat das bedeutende Zeugnis deutscher Italien-Rezeption wieder zugänglich gemacht.

Am 6. Januar 1787 fasst Goethe seine Eindrücke von der päpstlichen Weihnachtsmesse in Rom im Tagebuch seiner Italienischen Reise zusammen, zu der er vier Monate zuvor aus Weimar aufgebrochen war: «Es ist ein einziges Schauspiel in seiner Art, prächtig und würdig genug, ich bin aber im protestantischen Diogenismus so alt geworden, dass mir diese Herrlichkeit mehr nimmt als giebt; ich möchte auch, wie mein frommer Vorfahre, zu diesen geistlichen Weltüberwindern sagen: verdeckt mir doch nicht die Sonne höherer Kunst und reiner Menschheit.» Im heimischen Weimar erscheint an demselben 6. Januar die erste Nummer der «Gazzetta di Weimar», und ihr Herausgeber, Christian Joseph Jagemann (1735–1804), wählt sicher nicht ohne Nebengedanken zur ersten Nachricht aus, dass die Wiener Regierung demnächst ein Gesetz verkünden werde, mit dem jeder, der Glaubensangelegenheiten lächerlich mache, für verrückt erklärt und ins Irrenhaus eingewiesen werde. Denn aufklärerisches Gedankengut zu verbreiten ist neben der Propagierung der italienischen Sprache und Kultur eines der Hauptanliegen der «Gazzetta di Weimar» – heute ein bibliophiles Rarissimum, das der Chemnitzer Romanist Harro Stammerjohann, zu dessen prominenten Arbeitsgebieten die Erforschung der deutschen Italien-Rezeption gehört, nun als Nachdruck zugänglich gemacht hat.

Entscheidende Weichenstellungen in Jagemanns Leben, die ihn schliesslich an den Weimarer Musenhof geführt haben, hat die Kirche massgeblich beeinflusst. Seine Eltern hatten ihn aus dem heimatlichen Dingelstädt im Eichsfeld (Thüringen), das damals zum Erzbistum Mainz gehörte, als Novizen in das Erfurter Augustinerkloster geschickt. Doch als er 1753, als Achtzehnjähriger, in Konstanz das entscheidende Gelübde ablegen sollte, ergriff er die Flucht nach Dänemark und schlug sich dort zwei Jahre lang als Hauslehrer durch. Seine Eltern wollten sich nur unter der Bedingung wieder mit ihm versöhnen, dass er in Rom selbst um Vergebung bitte. Die Zeit, die er auf die päpstliche Entscheidung in einem Kloster in Florenz wartete und die er anschliessend als geistlicher Beistand der dortigen deutschen Kolonie verbrachte, summierte sich auf fast zwanzig Jahre, die er nutzte, das Land und vor allem dessen Sprache in sich aufzunehmen. 1774 kehrte Jagemann nach Deutschland zurück, durch die Gunst des Erzbischofs von Mainz zunächst als Rektor

des neugegründeten Erfurter Gymnasiums. Mit dessen Tod noch im selben Jahr verlor Jagemann diesen Posten wieder. Er zog daraufhin nach Weimar, wo ihn Herzogin Anna Amalia, die für ihren noch unmündigen Sohn Carl August die Regierungsgeschäfte des Herzogtums lenkte, zu ihrem Bibliothekar berief. In Weimar konvertierte Jagemann zum Protestantismus.

Wider den dilettantischen Umgang mit der italienischen Sprache

Die Tätigkeit als herzoglicher Bibliothekar gab Jagemann die Möglichkeit, seiner eigentlichen Berufung nachzugehen, nämlich der Vermittlung italienischer Sprache, Literatur und Kultur nicht nur in Weimar, sondern in ganz Deutschland, wobei er sich des Wohlwollens der Herzogin, deren italienischer Sprachlehrer er war, sicher sein konnte. Er missbilligte die zu seiner Zeit vielfach übliche Methode, das Italienische dergestalt zu erlernen, dass man mit Hilfe lateinischer und französischer Sprachkenntnisse literarische Texte zu

verstehen suchte. Statt dessen forderte er einen eigenständigen, systematischen Unterricht im Italienischen und verfasste zu diesem Zweck eine «Italiänische Sprachlehre zum Gebrauche derer, welche die Italiänische Sprache gründlich erlernen wollen» (1792); ihr war bereits ein umfangreiches zweisprachiges Wörterbuch vorausgegangen. Fast alle Werke des unermüdlich tätigen *Jagemann* haben mit Italien zu tun, neben den bereits erwähnten sind eine achtbändige «Geschichte der Künste und Wissenschaften in Italien», eine «Geographische Beschreibung des Grossherzogthums Toskana», eine Biographie *Galileo Galileis*, eine Ausgabe von *Tassos* «Lettere familiari» zu nennen, aber auch eine Übersetzung von *Dantes* «Inferno» ins Deutsche und die italienische Übersetzung von *Goethes* «Hermann und Dorothea».

Ein Höhepunkt in *Jagemanns* Mittlerrolle zwischen Deutschland und Italien ist ohne Zweifel das Erscheinen der «*Gazzetta di Weimar*», ist es doch ein höchst riskantes Wagnis, mitten in Deutschland ein ausschliesslich italienisch geschriebenes Periodikum herauszugeben (ein einziges Mal findet sich eine erklärende Fussnote auf deutsch). Inhalt und Zielpublikum umreisst *Jagemann* im Untertitel der Zeitschrift, «*che, oltre le notizie politiche e letterarie delle parti meridionali d'Europa, contiene le più scelte poesie, favole, novelle ec. per lo più d'autori viventi, ad uso de' dilettanti della lingua e letteratura italiana*». Jede Woche erscheint ein Heft im Umfang von acht Seiten, dessen Beiträge fast ausschliesslich italienische Themen behandeln. Nur die «Nuove politiche», die am Anfang jeder Nummer stehen, berichteten anfangs auch aus anderen Ländern. Als aber die «Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen» in ihrer Besprechung der «*Gazzetta*» anmahnten, auch diese Nachrichten «*einzig dem Lande zu widmen, das so lange die allgemeine Schule unserer Gelehrten und Politiker war*», gab *Jagemann* diesem Ansinnen nach, nahm allerdings Spanien ausdrücklich aus, für das er eine sichere Nachrichtenquelle besitze und noch grossen Informationsbedarf sehe. Aber zuweilen wusste *Jagemann* diese offenbar unfreiwillige Beschränkung auch elegant zu umgehen, indem er Reisende ausführlich zu Wort kommen liess, Bücher

So heisst
es 1787
über Genua,
dass die
Leichtigkeit,
mit der
dort Geld
in Sicherheit
gebracht und
nutzbringend
angelegt
werden könne,
grosse
Summen aus
dem Ausland
anlocke.

über andere Länder und Kulturen vielfach *in extenso* rezensierte oder Ausschnitte aus ihnen sogar als Fortsetzungsbeiträge abdruckte, z.B. über die Lebensweise der Hottentotten. Fester Bestandteil der Zeitschrift ist auch der Literaturteil am Schluss mit italienischen Gedichten, Novellen, kurzen Schauspielen, auch mit Dichtungen von *Jagemann* selbst wie der «*Descrizione di Tiffort*» in den Nummern 29 und 30 von 1787, in der er dem Landsitz von Herzogin *Anna Amalia*, Tiefurth bei Weimar, ein lyrisches Denkmal setzt. Dazwischen finden sich mit wechselnden Schwerpunkten landeskundliche Dokumentationen, Berichte über neue Erfindungen und Entdeckungen, Theaterkritiken, Todesnachrichten und auch «Adelsklatsch» wie der mehrteilige, minutiöse Bericht über die Hochzeit der österreichischen Erzherzogin *Maria Theresia* mit Prinz *Anton Clemens* von Sachsen im September 1787, der selbst die dargebotenen Erfrischungen nicht ausspart. Grossen Wert mass *Jagemann* dem Rezensionsteil bei, in dem nicht nur literarische Neuerscheinungen vorgestellt, sondern besonders auch naturwissenschaftliche Bücher ausführlich gewürdigt werden. Im übrigen hatte *Jagemann* sich den Lesern bereits in der ersten Nummer erboten, Bestellungen für Bücher aus Italien entgegenzunehmen, die er zweimal im Jahr «*al prezzo d'Italia*» zuzüglich Porto und 10 Prozent Provision ausliefern werde.

Der Inhalt der einzelnen Meldungen ist für den heutigen Leser in vielfacher Weise erhellend: als Sittenbild des 18. Jahrhunderts, als historische Quelle von vor allem italienischen Ereignissen, als aufklärerisches Instrument, als literarische Zeitschrift, als Pressedokument mit Nachrichten von zuweilen fraglichem Informationswert und aus heutiger Warte einem gewissen Unterhaltungswert.

Sattsam bekannte Probleme

Man staunt über offenbar zeitlose Erscheinungen und Vorkommnisse, die lediglich den Schauplatz wechseln. So heisst es 1787 nicht über die Schweiz, sondern über Genua, dass die Leichtigkeit, mit der dort Geld in Sicherheit gebracht und nutzbringend angelegt werden könne, grosse Summen aus dem Ausland anlocke und die

Bankiers sich dieses zunutze machten. Im März 1788 ist es nicht ein Deutscher im Iran, sondern ein Spanier im Osmanischen Reich, der wegen einer *«corrispondenza segreta»* zu einer Muslimin zum Tode verurteilt wird. Auch in der Wirtschaftspolitik gibt es die sattem bekannten Probleme: England und Portugal liegen im Streit, denn Portugal will den Import englischer Stoffe verbieten, falls England portugiesische Weine weiterhin mit höheren Zöllen belegt als französische. Eher märchenhaft klingt angesichts der aktuellen Diskussion um eine Besoldungsreform für deutsche Professoren die Meldung, der Kaiser habe eine Gehaltserhöhung von 200 bis 700 Lire jährlich für die Professoren der Universität Pavia verfügt, um deren zunehmende Belastung zu honorieren.

Tagespolitische und landeskundliche Nachrichten betreffen in erster Linie Italien. Der Leser erfährt Statistisches über die italienischen Staaten, lernt die besten Tragödien des 18. Jahrhunderts kennen und staunt, dass Venedig 19 Festtage abgeschafft hat. Er wird mit den Problemen des Reisanbaus in Norditalien konfrontiert und damit, dass Weine aus Kalabrien zu süß seien. Er liest, dass an der Universität Pisa das Promotionsverfahren verschärft wird und der König von Sardinien Seniorenresidenzen für Witwen von Stand in Angriff nimmt.

Dem Gedanken der Aufklärung verhaftete Artikel betreffen mehrfach die Emanzipation der Frau. In einer Serie werden gelehrte Italienerinnen vorgestellt: Dichterinnen, Juristinnen, Philosophinnen, Mathematikerinnen, Physikerinnen. Auch eine Dokumentation über die Rolle der Frau in Europa im Vergleich zu Asien umfasst mehrere Nummern. Dass nur zwei Frauen Mitglieder in der Ökonomischen Gesellschaft Madrids sind, veranlasst den König, die Abschaffung von Hindernissen zu fordern, die einer Ernennung von Frauen im Wege stehen. Berichten über die Abschaffung der Todesstrafe und des Straftatbestands der Majestätsbeleidigung in der Toskana wird breiter Raum zugestanden, ebenso der Besprechung eines Buches, das eine Beschneidung des Papstprimats fordert, und eines anderen, das die Legitimation der Kardinalsautorität hinterfragt.

Der Leser
staunt, dass
Venedig
19 Festtage
abgeschafft
hat. Er wird
ferner
mit den
Problemen
des Reisanbaus
in Norditalien
konfrontiert
und damit,
dass Weine
aus Kalabrien
zu süß
seien.

Gazzetta di Weimar.
Ristampa anastatica
della rivista settimanale
del 1787-1789. Herausgegeben und eingeleitet von Harro Stammerjohann. Gunter Narr, Tübingen 1999.
Fr. 252.-.

Auch an Meldungen, die man heutzutage auf der letzten Zeitungsseite finden würde, mangelt es nicht. So schafft der Papst den Brauch ab, dass alle zwölf Jahre die Möblierung seiner Gemächer komplett erneuert wird und die alten Möbel unter seinen Familienmitgliedern verteilt werden. Aus Guatemala kommt eine neue Methode zur Behandlung von Syphilis, die erstmals in Turin erprobt wird und im Verzehr lebender Eidechsen besteht. Am Weihnachtstag 1787 strandet vor Nizza ein 19 Meter langer und 10 Tonnen schwerer, schwarzweiser Wal. Berichtenswert erscheint auch eine penible Aufstellung der Dinge, mit denen die Engländer den Sultan von Marokko bestochen haben, u.a. zwei mit kandiertem Ingwer gefüllte Porzellangefäße.

Bereits im ersten Erscheinungsjahr weist *Jagemann*, um die Erhöhung des Jahresabonnements von dreieinhalb auf vier Taler zu rechtfertigen und um eine grössere Zahl von Abonnenten einzuwerben, auf die finanzielle Enge der *«Gazzetta»* hin. Offenbar bleiben die wirtschaftlichen Schwierigkeiten bestehen; Ende Juni 1789 muss *Jagemann* sein Experiment, ein Stück Italien nach Weimar und Deutschland zu holen, beenden und seinen Lesern das Ende der *«Gazzetta di Weimar»* verkünden.

Mit dem Nachdruck der *«Gazzetta di Weimar»*, deren vollständiges Original offenbar nur noch in der *Anna-Amalia-Bibliothek* vorhanden ist, hat *Harro Stammerjohann* ein einmaliges Dokument zugänglich gemacht, das den Leser mitten in die Lebenswelt des italienischen 18. Jahrhunderts führt. Doch nicht nur das! Gleichzeitig ebnet er den Weg für weitere Forschungen. Über die Urheberschaft der einzelnen Beiträge, über *Jagemanns* Quellen kann man nur Vermutungen anstellen; die Rezeptionsgeschichte der *«Gazzetta»* ist so gut wie unbekannt; für die zeitgenössische Rezeption italienischer Literatur ist sie ein wichtiger Indikator; viele italienische Wörter sind nach dem bisherigen Stand der wortgeschichtlichen Forschung in der *«Gazzetta»* erstmals dokumentiert (selbst ein so «italienisches» Wort wie *mascarpone* kommt in seiner heute üblichen Form hier erstmals vor). Ein Kritiker nannte den Nachdruck der *«Gazzetta di Weimar»* einen der schönsten Beiträge zum vergangenen *Goethe-Jahr*. Dem ist nichts hinzuzufügen! ♦

Anton Krättli,

geboren 1922, studierte und promovierte in Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich, war Feuilletonredaktor in Winterthur und von 1965 bis 1993 Kulturredaktor der «Schweizer Monatshefte».

UNTER WAHRUNG DES BRIEFGEHEIMNISSES

Sigrid Weigels Buch über Ingeborg Bachmann

Falsch wäre, das anspruchsvolle Buch, das Sigrid Weigel über Ingeborg Bachmann geschrieben hat, als Biographie zu verstehen. Es geht darin nicht um eine Gesamtdarstellung von Leben und Werk, schon gar nicht um Anekdotisches oder um die biographisch gestützte Interpretation der Texte der Dichterin; es geht um die Beschreibung ihrer intellektuellen Position als Schriftstellerin, um die Art, wie sie sich in zeit- und literaturpolitischen Fragen und im Literaturbetrieb definiert hat.

Sigrid Weigel kritisiert heftig die von ihr diagnostizierte Ignoranz (wie sie wörtlich erklärt) der bisherigen Rezeption gegenüber der Intellektuellen, als die sie *Ingeborg Bachmann* vor allem sieht. Sie nennt die Gedichte der *Bachmann* das «Medium einer lesbaren Signatur». Was das genau heisst, bleibt etwas unklar und wird durch den Satz nicht deutlicher, die Musik dieser Gedichte betreffe «weniger den Klang oder Rhythmus als vielmehr die Lesbarkeit ihrer Schrift». Offenbar soll die Reaktion der zeitgenössischen Kritik auf den Entschluss *Ingeborg Bachmanns*, mit den Erzählungen «Das dreissigste Jahr» eine Abwendung von der Lyrik und eine Wende hin zur Prosa einzuleiten, zusätzlich das Unverständnis derer beweisen, die in der Dichterin aus Klagenfurt eine genuine lyrische Begabung erkannt hatten und nach ihrer «Umsiedlung» in die Prosa von der «gefallenen Lyrikerin» sprachen. Im Rückblick darauf wird man selbstverständlich in der Gewichtung des Gesamtwerks etwas vorsichtiger vorgehen. Erst nach *Ingeborg Bachmanns* Tod sind die umfangreichen Fragmente des Projekts «Todesarten» veröffentlicht worden. Und dann ist auch die Forschungsliteratur über die Dichterin, vor allem nach dem Erscheinen der Werkausgabe von 1978, ständig angewachsen. Behindert bleibt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der *Bachmann* indessen durch den Umstand, dass der Nachlass in der Handschriftenabteilung der Wiener Nationalbibliothek in einen zugänglichen und einen für fünfzig Jahre gesperrten Teil getrennt ist, der unter anderem die gesamte Korrespondenz enthält und überhaupt noch nicht katalogisiert

ist. «Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses», der Untertitel von Sigrid Weigels Buch, weist auf diesen Umstand ebenso hin wie auf den Ausspruch *Ingeborg Bachmanns* selbst, sie möchte das Briefgeheimnis wahren, aber auch etwas hinterlassen. Diskretion und Schutz des Privaten schliessen indessen nicht aus, die Schriftstellerin im Gespräch mit Zeitgenossen zu beobachten. Denn in deren Nachlässen, etwa bei *Adorno*, *Andersch*, *Hannah Arendt*, *Hildesheimer*, *Johnson*, *Kesten* und andern, sollten sich doch wohl Briefe von ihrer Hand befinden. Ihnen ist Sigrid Weigel nachgegangen und fündig geworden. Überdies werden drei Briefe an *Hannah Arendt*, *Wolfgang Hildesheimer* und *Peter Szondi* erstmals und mit Genehmigung der Erbengemeinschaft *Ingeborg Bachmann* abgedruckt.

Erfolg und Distanz zur Gruppe 47

In der Durchführung ihres Forschungsprinzips gliedert Sigrid Weigel ihr Buch nicht nach der Chronologie einer Entwicklung, sondern nach Themen. Es beginnt mit einem Rückblick auf die frühen Erzählungen, setzt sich fort in Erörterungen zum Verhältnis von Philosophie und Literatur sowie von Lyrik und Prosa bei *Ingeborg Bachmann*, ferner in Kapiteln über die Konversionen zwischen Leben und Schreiben, über die Biographie als Anathema, die topographische Poetologie und den poetologischen Dialog mit *Paul Celan*, über *Ingeborg Bachmanns* intellektuellen Ort in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus, um schliesslich in ein Kapitel über den «Todesarten»-Komplex auszumünden. Alle diese Themen werden

durch Recherchen in den Nachlässen von Zeitgenossen und Freunden der Dichterin angegangen, dargelegt und vertieft. Ihre Texte erscheinen dadurch in ihrem historischen Umfeld, was Einblicke zugunsten einer umfassenderen Darstellung ihrer Stellungnahmen zu literaturpolitischen Fragen, zu ihrem Engagement eröffnet. Besonders wichtig scheint mir auch, was *Weigel* beim Debut der jungen Autorin beobachtet. In der unmittelbaren Nachkriegszeit gab es, anders als in der Bundesrepublik, in Wien heimgekehrte jüdische Exilanten, die sich als Förderer einer neuen Literatur einen Namen machten, Zeitschriften wie *«Lynkeus»* und *«Stimmen der Gegenwart»* herausgaben und Lesabende veranstalteten. Wollte man als junge Autorin gedruckt und bekannt werden, führte der Weg über diese Förderer und Präzeptoren, die sich oft etwas paternalistisch gebärden mochten. Für eine Autorin, die sich auf der Suche nach ihrem eigenen Ort und nach Unabhängigkeit in der literarischen Gegenwart befand, keine leichte Konstellation, zudem überlagert von der Rivalität zwischen österreichischem und westdeutschem Literaturbetrieb, zwischen Österreichern und zurückgekehrten jüdischen Emigranten. Das Zusammentreffen mit einer Gruppe junger Autoren in der Bundesrepublik bringt da eine Art Befreiung und alsbald auch An-

Wenn
Sigrid Weigel
mit der
zeitgenössischen
Kritik hadert,
dürfte sie nicht
gleichzeitig die
Urteile von
Schriftstellern
wie Böll oder
Fried anführen,
die sich von
denen der
massgebenden
Kritik kaum
unterscheiden.

erkennung. Aber auch in diesem Kreis bleibt *Ingeborg Bachmann* eine Art Fremdkörper. Die vordergründigen Parolen und Doktrinen, die den Literaturbetrieb der Nachkriegszeit (selbst bis in nachträglich erschienene akademische Darstellungen hinein) angeblich bestimmten, zum Beispiel die tonangebenden und nicht nur strenge Skeptiker befremdenden Allüren der Gruppe 47 oder das laute Geschrei vom *«Tod der Literatur»*, das um die sechziger Jahre herum angestimmt wurde, haben sich nachträglich als Windmächerei erwiesen. Es gab zu der Zeit, als diese Slogans und Parolen im Schwange waren, natürlich auch Autoren und Kritiker, die das durchschauten. Sie sahen wohl auch, dass die «Gruppe» zwar nicht eine bestimmte Richtung oder Schreibweise propagierte, aber unverkennbar einen starken Zugehörigkeitskult entwickelte. Ob diese Aussenstehenden zu denen gehörten, von denen *Martin Walser* erklärt, Snobs und arrogante Literaten, *«Zungenkünstler»*, wie er sie nennt, seien nicht mehr eingeladen worden, ist mehr als fraglich. Die Ironie, die etwa im Briefwechsel *Ingeborg Bachmanns* mit *Wolfgang Hildesheimer* durchschimmert, ist nicht nur für die Distanz der Schriftstellerin und ihres Briefpartners, sondern auch für Tendenzen unter den von *Hans Werner Richter* Eingeladenen aufschlussreich. Die Gruppe 47 wird in



Im Gespräch mit Paul Celan auf der Tagung der Gruppe 47 in Niendorf, 1952. Links neben Ingeborg Bachmann Milo Dor, gegenüber Reinhard Federmann. © Piper Verlag, München.

diesen Briefen mit Ausdrücken wie «Schul- und Turnverein», «treudeutsch» und ihr Chef gar mit der Bezeichnung «Turnvater» bedacht. Es ist offensichtlich, dass *Ingeborg Bachmann*, die der Gruppe 47 für ihre Karriere und ihren raschen Ruhm viel zu verdanken hatte, innerlich mehr und mehr auf Distanz ging, jedoch aus Berufsinteresse als freie Schriftstellerin eben doch mitmachte. Dagegen ist nichts einzuwenden.

Wo das Schreiben anfängt

Sigrid Weigels Arbeit belegt, was kein Kenner des Bachmannschen Werks im Ernst bezweifeln konnte, dass hier nicht bloss eine ausserordentliche lyrische Begabung, sondern eine philosophisch wache Intellektuelle als Schriftstellerin angetreten war. *Ingeborg Bachmann* stand im brieflichen Kontakt mit *Gershom Scholem*, mit *Adorno* und den Philosophen im Umfeld der Kritischen Theorie. Sie setzte sich als leidenschaftliche Leserin mit *Walter Benjamin* auseinander. Dass die Dissertation der Philosophiestudentin der kritischen Aufnahme der Philosophie *Martin Heideggers* gegolten hatte, ist bekannt. Nach ihrer Promotion schrieb sie über *Ludwig Wittgenstein*, zunächst einen Essay, der in den «Frankfurter Hefen» 1953 erschien. Einen Radio-Dialog über *Wittgenstein* sollte sie für den «Merkur» umarbeiten. Die Korrespondenz mit der Redaktion zeigt, wie sie zögert und sich schliesslich der Autorschaft in Philosophie verweigert. Die Dichterin tastet sich zu einer andern Sprache vor. In dem Augenblick, in dem sie sozusagen als Fachphilosophin konsekriert werden sollte, zieht sie sich zurück. Und es ist *Wittgenstein*, der dazu den Anstoss gibt. Im Radiobeitrag über ihn heisst es, wo *Heidegger* zu philosophieren beginne, höre *Wittgenstein* zu philosophieren auf, und *Sigrid Weigel* setzt nach dem Zitat dieser Stelle hinzu, dort eben – könne man den Satz weiterführen – fange *Ingeborg Bachmann* zu schreiben an, nicht mehr als Autorin in Philosophie nämlich, sondern als Dichterin.

Abbrüche und Neuanfänge

Spuren des Umgangs mit *Wittgenstein*, *Heidegger*, *Benjamin* und anderen Denkern

Die Gruppe 47
wird in diesen
Briefen mit
Ausdrücken wie
«Schul- und
Turnverein»,
«treudeutsch»
und ihr Chef
gar mit der
Bezeichnung
«Turnvater»
bedacht.

sind in ihren frühen Erzählungen und in ihrem Prosaschaffen nachzuweisen. Die Begegnung mit *Gershom Scholem* hat, nachdem dieser den frühen Aufsatz der *Bachmann* «Was ich in Rom sah und hörte» gelesen hatte, ein bewegendes Nachspiel. Das Thema ist Messianismus und Verzeihen, vielleicht die Frage nach einem gültigen Wort nach den Schrecken der Vernichtung. *Scholem* hat 1967 *Ingeborg Bachmann* ein Gedicht gewidmet, das auf ihren Besuch im Ghetto von Rom Bezug nimmt. Der Hinweis darauf eröffnet *Weigels* Arbeit als Prolog und Beispiel für die Konzeption des Ganzen. Die Auseinandersetzung mit jüdischen Intellektuellen, mit Autoren und Philosophen wie *Walter Benjamin*, *Hannah Arendt*, *Hermann Kesten*, *Theodor W. Adorno* ergibt im ganzen ein differenzierteres Bild der Dichterin. Die umfangreiche Korrespondenz, die *Weigels* Recherchen erschlossen haben, und das durch den nie ganz geklärten Unfalltod von *Ingeborg Bachmann* unvollendet gebliebene Romanprojekt «Todesarten» geben zweifellos der germanistischen Forschung neue Impulse. Das grosse Konvolut hinterlassener Prosafragmente, einmal als Fortsetzung des zu Lebzeiten der Verfasserin publizierten Romans «Malina», dann wiederum als Vorbereitung dazu bezeichnet, hat kontroverse Interpretationen erfahren. *Sigrid Weigel* entscheidet sich dafür, die hinterlassenen Texte nicht als «Kontinuum eines einzigen grossen Projekts» zu lesen. Sie will die Arbeitsweise der Autorin, die veränderten Pläne, die Abbrüche und die Neuanfänge studieren, wobei sie wiederum, etwa im Fall des Fragments «In Leda's Kreis», hier beispielsweise im Briefwechsel mit *Hermann Kesten*, Aufschlüsse findet.

Dass die gründlich recherchierte Arbeit etwas mühsam zu lesen ist und in ihrer Komposition unübersichtlich wirkt, hat wahrscheinlich zwei Gründe. Der eine liegt in der den Leser nicht gerade anziehenden Fachsprache, in einem Stil zudem, den die gehäuften Nomina schwerfällig machen. Der andere vermutlich darin, dass sich die Darstellung nicht entwickelt, sondern in immer neuen Anläufen eine in manchem rätselhafte Frau und Künstlerin umkreist. So wird zwar mehrmals verworfen, was zeitgenössische Kommentatoren und Kritiker in engagiertem und gewiss

auch nicht immer glücklichem Zugriff geschrieben haben; aber es wird dann das angeblich falsche Bild nicht durch ein möglicherweise richtigeres ersetzt. Was das übrigens hiesse, wäre erst noch zu klären.

Inkonsequent

Ingeborg Bachmann ist mit ihrer Lyrik und nicht mit ihrer Prosa in die Literaturgeschichte eingegangen. Die Nachrufe sind sich darin einig, dass einige Gedichte aus «Die gestundete Zeit» und aus «Anrufung des Grossen Bären» zu den schönsten zu zählen sind, die in diesem Jahrhundert in deutscher Sprache geschrieben worden sind. Wenn *Sigrid Weigel* mit der zeitgenössischen Kritik hadert, die sie offenbar für eine ihrer Meinung nach einseitige und ungerechte Beurteilung der Dichterin verantwortlich macht, dürfte sie nicht gleichzeitig die Urteile von Schriftstellern wie *Böll* oder *Fried* anführen, die sich von denen der massgebenden Kritik kaum unterscheiden. Vertritt die Literaturwissenschaftlerin aber vielleicht die Meinung, Kritiker seien stets darauf aus, Autoren an ihrem Erfolg zu hindern, sie zu «kränken» und auf ihre Werke mit Aggression zu antworten? Dass sie auf die Prosa der *Bachmann* nicht in gleichem Masse bewundernd reagierten wie auf ihre Lyrik, hat mit Missgunst, Böswilligkeit oder Mäkelei kaum etwas zu tun, sondern allein mit der Wahrheit über den eigenen, selbstverständlich subjektiven, aber gründlich geprüften und reflektierten Eindruck. Zu dieser Wahrheit zu stehen, ist im Literaturbetrieb nicht immer ganz leicht; es ist aber der Mut, den wir vom Kritiker erwarten dürfen. Im übrigen gilt, was die Lyrikerin *Hilde Domin* überzeugend dargelegt hat: Sprachkunstwerke müssen sich bewähren, und sie tun es nicht in der philologischen Interpretation, sondern im Literaturleben selbst. Der Grund, warum Werk und Gestalt der *Ingeborg Bachmann* – und das ist nicht nur von einem feministischen Standpunkt aus ärgerlich – als schutzbedürftig, den Realitäten der Welt hilflos ausgesetzt, kurzum mit Eigenschaften assoziiert werden, die alle weniger den Intellekt als das Gefühl hervorheben, liegt vielleicht im «Briefgeheimnis» selbst, das heisst in der Abneigung gegen das Biogra-

Ist es
gerecht,
die gehalt-
vollen, von
Betroffenheit
und Trauer
ebenso wie
von Verehrung
für das Werk
geprägten
Nachrufe auf
Ingeborg
Bachmann
abzu-
qualifizieren?

Sigrid Weigel, Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Paul Zsolnay Verlag, Wien 1999. Hinzuweisen ist auch auf die 1999 erschienene rororo Bildmonographie Ingeborg Bachmann von Hans Höller (Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek).

phische. *Sigrid Weigel* teilt diese Abneigung, und doch ist es eine lobenswerte Wirkung ihres Buches, dass der Leser die Gestalt der Dichterin deutlicher und profilierter erfährt. Der Brief an den Bremer Rat, als er den Literaturpreis nicht, wie die Jury empfohlen hatte, an *Günter Grass* verleihen wollte, ihr Eintreten für *Paul Celan*, ihr Brief an *Wolfgang Hildesheimer*, in welchem wir sie als strenge und verständnisvolle Kritikerin erfahren, sind wichtige Mosaiksteine zu einer Biographie. Dass *Max Frisch* mit ihr verheiratet war, bleibt dagegen eher Episode, nicht nur, nachdem man in «Montauk» gelesen hat, wie er sie einführt. Für die intellektuellen Ansprüche, die sie stellte, war er wahrscheinlich nicht der Mann. Das alles, beispielsweise, und vor allem natürlich die Auseinandersetzung mit dem Holocaust und mit der Nachgeschichte des Nationalsozialismus, sind Konkretisierungen eines Wesens, das noch immer, Undine gleich, dem Blick entwindet.

Von *Ingeborg Bachmann* selbst stammt der Satz, jeder Nachruf sei sowieso eine Indiskretion. Aber ist es gerecht, deswegen die gehaltvollen, von Betroffenheit und Trauer ebenso wie von Verehrung für das Werk geprägten Nachrufe auf *Ingeborg Bachmann* (*Hilde Spiel*, *Heinrich Böll*, *Harald Hartung* und viele andere) abzuqualifizieren? Besteht Grund, sich darüber zu beklagen, kaum einer bemühe sich «um die Darstellung eines intellektuellen Profils der Autorin?»

Die Textsorte Nachruf ist schliesslich keine Seminararbeit, und ihren Verfassern in diesem Fall zu unterstellen, auf Klischees zurückgegriffen zu haben, wenn sie *Ingeborg Bachmann* so schildern, wie sie ihnen im Leben begegnet ist: scheu, ruhelos, immer auf der Flucht, hilflos, ist ein starkes Stück. Nein, diese Nachrufe sind natürlich keine wissenschaftlichen Abhandlungen; aber sie sind Quellentexte, sie geben bewegte Auskunft darüber, wieviel Liebe und Bewunderung, wieviel Zuwendung dieser Dichterin über den Tod hinaus zuteil wird. Dies, meine ich, ist wichtiger als der Nachweis ihres «intellektuellen Profils», wobei erst noch zu sagen wäre, dass ihre Bewunderer seit ihrem ersten Auftreten nicht daran zweifelten, es mit einer genialen Künstlerin und hochintelligenten Frau zu tun zu haben. ♦

DURCH DIE LUPE DES INSEKTENFORSCHERS

«Das Partikular» von Botho Strauss

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).

Der Schriftsteller Botho Strauss wurde berühmt als Autor eines Boulevard-Theaters, in dem die morbide Befindlichkeit der abendländischen Intellektuellenwelt geistreich seziert wurde. Freilich hat Strauss selbst sich stets fern von den Boulevards aufgehalten. Und ihren immer mächtiger werdenden Massenmedien stand er nie zur Verfügung. Was die nicht davon abhielt, seine in einem polemischen Bocksgesang artikulierte Verachtung, ja seinen Hass auf die medial verführte Massengesellschaft zu vervielfältigen und breit zu debattieren.

Derweil setzte Botho Strauss in kleinen Prosa-Büchern seine besondere Anschauung von der menschlichen Existenz ins Bild; zuletzt in einem Buch mit dem merkwürdigen Titel «Das Partikular», dessen Titelbild – «Das Auge Gottes» des Malers Wolfgang Otto Schulze, bekannt als Wols – jedoch einen deutlichen Hinweis auf seine Entschlüsselung liefert: Das «Partikular» ist das Okular, also das Sichtgerät Gottes, durch das dieser den Menschen in seiner je einmaligen Partikularität erkennt. Botho Strauss formuliert das so: «Gesehen aber, wahrhaftig gesehen werde ich nur durch Sein Partikular. Das Partikular, durch das der Ewige uns sucht, erfasst uns ohne zeitliches Brimborium, ohne geschichtliche Ergänzung und Verfälschung. Erkennt jeden in seiner göttlichen Vereinzelung.»

Mit diesem göttlichen Blick durchs Partikular beschreibt Strauss sehr genau sein literarisches Programm: Er will den Menschen frei von seinem historischen Werden und von seiner zeitlichen Bedingtheit zur Anschauung bringen, will ihn befreien aus seiner zeitlichen Gefangenschaft, die ihn der von Gott gegebenen reinen Würde als Einzelner beraubt habe und ihn zum Massenmenschen, zum Herdentier denaturiere.

Solcher Welt-Anschauung und solchem Menschen-Bild entsprechend formt Strauss unter grosser stilistischer Angestrengtheit die Texte in diesem Band: keine vom Geschichtenstrom getragene Prosa, sondern fein und zuweilen auch arg fehl-, aber immer geschliffene Prosa-Solitäre: Par-

tikular-Prosa eben, die historische Zusammenhänge bewusst vermeidet. Das Grundthema dieser zur Hälfte «Dem Gott der Nichtigkeiten» gewidmeten Texte ist deshalb konsequenterweise die Unfähigkeit des Menschen zu wahrhafter Kommunikation, das Scheitern jeglicher «echter» Beziehungen, die Unmöglichkeit, Welt ausserhalb ihrer hierarchischen Ordnung wahrzunehmen.

Gegen solche Wahrnehmungsunfähigkeit setzt Strauss den Versuch, durch die hierarchischen Zusammenhänge hindurch das Singuläre, Vereinzelte, eben: das Partikulare wahrzunehmen, und notiert: «Das Eigenartige, das er an beinahe jedem bemerkte, wurde ihm immer bedeutungsvoller, es verdrängte Sympathie und Skepsis, und er ergab sich seinen Eindrücken mit einer gewissen lüsternen Devotheit und einer geradezu botanisierenden Form des reinen und ranglosen Unterscheidens.» Das ist die pure Sehnsucht zurück zu einer herrschaftsfreien, das heisst aber auch: geschichtslosen Existenz, also zur kindlichen Unschuld-Sicht auf die Welt, eben zu dem, was Strauss «göttliche Vereinzelung» nennt.

Diese Sehnsucht nach Kunstleben und Kunstfiguren hat freilich erzählerische Konsequenzen: Fragmentierung der Erzählstruktur, Vereinzelung von Erzählpartikeln, romantisches Reflektieren statt erzählerische Kontinuität. In dieser Prosa, die dem Menschen seine Gesellschaftlichkeit bewusst nimmt, ist kein Leben mehr; ihre Figuren wirken wie von einer abstrakten Mechanik gesteuerte Puppen, ihr Verhalten ist bloss noch Belegmaterial einer Erzähl-Theologie, die ihren Gott dem Treiben der realen Menschenwelt aus der Ferne mit Ekel und Abscheu zuschauen lässt.

Darin hat Botho Strauss ein Vorbild, zu dem er sich auch bekennt: Ernst Jünger, dessen literarische Existenz einst mit «abenteuerlichem Herzen» begann und stilistisch überanstrengt im Mittelmaass eines konfektionierten Tagebuch-Allerleis verwendete, das den Menschen auch nur noch durchs Okular wahrnahm: nämlich durch die Lupe des Insektenforschers. ♦

Botho Strauss, Das Partikular, Hanser, München 2000.