

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 83 (2003)
Heft: 3

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>

Wolf Scheller,
geboren 1944, ist seit
1968 als Rundfunk-
journalist tätig.

DIE WARNUNGEN GELTEN IMMER NOCH

George Orwell zum 100. Geburtstag

Über sein wahres Geburtsdatum gibt es zwei Versionen. Die ältere besagt, dass George Orwell am 25. Juni 1903 im indischen Motihari zur Welt kam. Viele Literaturlexika nennen aber den 23. Januar 1903 als Geburtsdatum. Unstrittig ist der Rang dieses politischen Schriftstellers, der als ein Parteidäger der Machtlosen den naiven Fortschrittsglauben kritisierte.

Schon die Kinder führten Orwells berühmtes «*Big Brother is watching you*» im Munde, ohne den apokalyptischen Sinn dieser Worte zu verstehen. Die alpträumartige Anti-Utopie von der Herrschaft eines totalitären Regimes lag in seiner Realität nach 1945 gerade hinter ihnen, und erst als Ältere bemerkten sie, dass die ständige Überwachung des Einzelnen durch seelenlose Apparate und ihre Befehlgeber keineswegs an ein bestimmtes System gebunden war, sondern überall auf der Welt in Mode kam. Die Hitlers und Stalins, die Papa Docs und Pinochets, all die Ghaddafis und Khomeinis – bis heute zu Bagdads Saddam Hussein – sie kommen und gehen, Wiedergänger des geistigen Terrors. Auch wenn ihre Anliegen und Ziele höchst unterschiedlicher Natur sind, so bleibt ihnen doch eine schreckliche Gemeinsamkeit – wie George Orwell sie in «1984» beschrieben hat: dieses *doublethink* oder *newspeak*, dessen Absicht es ist, dass der Einzelne in seinem Denken nicht mehr differenzieren soll, damit er leichter lenkbar wird.

Dieser Schriftsteller war eine überaus widersprüchsvolle Persönlichkeit. Orwell, der eigentlich *Eric Blair* hieß, war es gewohnt, dass man seine Bücher kühl, teilweise sogar uninteressiert aufnahm. Als er 1950 starb, gab es nur einige respektvolle Nachrufe. Erst später, in den Siebziger- und Achtzigerjahren, als die atomare Bedrohung der Zeit ihren Stempel der Angst aufdrückte, erreichten seine beiden berühmtesten Bücher – «*Animal farm*» und «*1984*» – jeweils mehr als zehn Millionen Exem-

plare in der Taschenbuchausgabe. Seine äussere Erscheinung verglich man mit *Don Quichote*. V. S. Pritchett, mit ihm befreundet, sprach vom «*verarmten Sahib*».

Orwell war der Sohn eines britischen Kolonialoffiziers. Er kam im indischen Bengal zur Welt, wurde auf die St. Cyprian's School geschickt, eines jener fürchterlichen, durch und durch englischen Internate, wie sie vor und nach dem Ersten Weltkrieg in Mode waren. Er wird Eton-Schüler, bekommt ein Stipendium und leistet seinen Militärdienst bei der britischen Kolonialpolizei in Burma. In den Texten protestiert er vehement gegen die brutalen Unterdrückungsmethoden der britischen Kolonialherren. Ende der Zwanzigerjahre will Orwell das Leben der Unterschichten aus nächster Nähe kennenlernen und geht nach Paris. Tellerwäscher in schäbigen Hotels, Gelegenheitsjobs, zuletzt landet er im Armenhospital. «*Zwischen 1928 und 1929 lebte ich in Paris und schrieb Kurzgeschichten und Romane, die niemand veröffentlichen wollte (ich habe sie dann alle weggeworfen)*».

Irgendwann dann eine billige Pension im Quartier Latin. Anfang 1929 eine Lungenentzündung, aber auch die Erkenntnis, dass die Welt der Prostituierten, Lumpensammler und Clochards sehr viel farbenprächtiger und exzentrischer ist als die romantische Phantasie der Bürger. Schliesslich die Rückkehr nach England als Lehrer an Privatschulen. Als Orwell diese Jahre «*der Prüfung und der Schinderei*» hinter sich hat, gelingt es ihm, als freier Schriftsteller zu leben. «*Down and Out in Paris*

and London» schildert das Leben unter den «Ärmsten der Armen». Doch es ist nicht Caritas, die ihn treibt, es ist ein kühles, gleichwohl engagiertes Interesse, das diesen Schriftsteller seine Themen suchen und finden lässt.

Warum aber dieser Abstieg in die Niederrungen? 1945 heisst es in einer autobiographischen Anmerkung: «*Es war materielle Not, die mich zu ihnen führte; später interessierte mich dann ihr Leben als solches (...)*» Doch zehn Jahre zuvor, eben noch in «The road to Wigan Pier», leistet er der eigenen Legendenbildung auf subtile Weise Vorschub: «*Ich verspürte eine ungeheuer drückende Schuld, für die ich zu büßen hatte... Ich wollte hinabsinken, ganz hinab zu den Unterdrückten, wollte zu ihnen gehören und auf ihrer Seite stehen und nicht auf der Seite der Tyrannen (...)*»

Im Juni 1936 heiratet Orwell *Eileen O'Shaughnessy*, die in Oxford Englisch studiert hat und sich nun an der Universität in London der Psychologie widmet. In diesem Jahr zieht Orwell als Freiwilliger auf der Seite der Republikaner in den Spanischen Bürgerkrieg.

Im Mai 1937 wird Orwell in Spanien schwer verwundet, er kehrt nach England zurück. «*Mein Leben war die meiste Zeit sehr schwer, in mancher Hinsicht aber auch interessant*», schreibt er in diesen Wochen. Mit *W. H. Auden*, *Christopher Isherwood* und *Stephen Spender* hatte sich Orwell im Kampf der Internationalen Brigaden gegen *Franco* gefunden. Doch für ihn ging es von Anfang an um den Traum von «*sozialer Gerechtigkeit*». «*Coming up for Air*» und das Spanienbuch «*Hommage to Catalonia*», aber auch seine Rezensionen und Essays aus dieser Zeit verstand er als Kampfmittel gegen das unpolitische Denken und als Kritik aller Arten des Terrorismus.

1938 im April hatten die Ärzte zum ersten Mal Orwells Tuberkulose diagnostiziert. Im Herbst reist er mit seiner Frau für ein halbes Jahr nach Marokko. Über Einkünfte verfügt er kaum noch. Die Verleger schneiden ihn, weil sie seine radikal-trotzkistischen Ansichten ablehnen. In der Tat hielt Orwell den Krieg gegen die Deutschen anfangs für ein imperialistisches Manöver: ein kapitalistisches System gegen das andere. *David Astor*, ein guter Freund, gelingt es, Orwell dazu zu überreden, als

Große Persönlichkeiten im Gespräch ...

können Sie erleben mit unserer Autorin Felizitas von Schönborn, der bekannten Schweizer Publizistin und akkreditierten UNO-Korrespondentin. Unter den Partnern ihres „holistischen Gesprächskaleidoskops“ – bisher hat sie 70 Begegnungen mit wichtigen Zeitgenossen festgehalten – wählte der Verlag zunächst vier für die Veröffentlichung aus: den Dalai Lama, Astrid Lindgren, Eugen Drewermann, sowie die bedeutende Orientalistin Annemarie Schimmel, die am 26. Januar 2003 verstarb.

Annemarie Schimmel Spiegelungen des Islam

Die Grande Dame der Orientalistik im Gespräch mit Felizitas von Schönborn
224 Seiten mit 6 Abbildungen, Hardcover mit Schutzumschlag, ISBN 3-86124-549-3, € 16,80, SFr 28,90

Die Vermittlung der facettenreichen Geisteswelt des Islam, der Vielfalt seiner Strömungen in Geschichte und Gegenwart hatte Annemarie Schimmel sich zur Lebensaufgabe gemacht – was zugleich Abgrenzung vom sogenannten Islamismus bedeutet, der heute fanatischen Fundamentalisten ihr Geschäft erleichtern soll. Felizitas von Schönborn hat im Jahre 2002 ein extensives Gespräch mit Annemarie Schimmel geführt, in dem diese das komplexe Thema noch einmal sehr verständlich zusammenfasste – ein Buch, das als Credo einer großen Frau Bestand haben wird.

Astrid Lindgren Das Paradies der Kinder

Die Kinderbuchklassikerin im Gespräch mit Felizitas von Schönborn
192 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, ISBN 3-86124-543-4, € 16,80, SFr 28,90

Dalai Lama Mitgefühl und Weisheit

Ein großer Mensch im Gespräch mit Felizitas von Schönborn
176 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, ISBN 3-86124-544-2, € 16,80, SFr 28,90

Eugen Drewermann Rebell oder Prophet?

Der unbequeme Theologe im Gespräch mit Felizitas von Schönborn
192 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, ISBN 3-86124-561-2, € 16,80, SFr 28,90

edition q
im Quintessenz Verlag

Ifenpfad 2-4, D-12107 Berlin
Tel.: (030) 761 80 635 / Fax: (030) 761 80 692
Internet: www.quintessenz.de

Erhältlich in Ihrer
Buchhandlung
oder direkt
beim Verlag.

Kriegsberichterstatter über den Kanal zu gehen. Ende März 1945 wird Orwell jedoch auf der Reise nach Köln mit einer Lungenerkrankung in eine Klinik eingeliefert. Auf dem Krankenbett erhält er das Telegramm mit der Nachricht vom Tod seiner Frau. Eileen war während der Narkose zu einer Gebärmutterentfernung in Newcastle gestorben, wo sie ihre Schwägerin besucht hatte. Beim Eintreffen der Todesnachricht bricht Orwell seinen Klinikaufenthalt sofort ab, schreibt sich selbst gesund, stopft sich mit Medikamenten voll und kehrt nach England zurück.

Er regelt was zu regeln ist, über den Verlust spricht er kaum. Richard, der gemeinsame Adoptivsohn, gibt er zu einer Tante. Dann reist er wieder nach Deutschland und nach Paris. Zwei Wochen nach dem Tod seiner Frau heißt es in einem Brief: «*Ich bin sofort zurückgekehrt, weil ich zu Hause zu durcheinander war, dass ich es für besser hielt, wieder unterwegs zu sein.*» Und an anderer Stelle: «*Es ist eine scheußliche, grausame Sache (...)*» Mehr wollte er nicht sagen.

Zwei weitere Ereignisse bestimmen für Orwell dieses Schicksalsjahr: Der Abwurf der Atombombe auf Hiroshima und Nagasaki im August und eine Woche später das Erscheinen seiner bitterbösen Kommunismus-Satire «Die Farm der Tiere». Angefangen hatte Orwell den Text bereits 1943. Er hatte entdeckt, «wie leicht totalitäre Propaganda die Meinung aufgeklärter Menschen beeinflussen kann». «Animal Farm» war nach dem Erscheinen 1945 sofort vergriffen. Jetzt nämlich passte das Buch in die politische Landschaft. Der Kalte Krieg zwischen Ost und West hatte begonnen.

Für Orwell beginnt eine Zeit grosser Einsamkeit. Der kränkelnde, verwitwete Journalist, der in der ganzen Welt herumreist, verbringt in diesem Jahr nur ein paar Ruhestunden auf der Insel Jura vor der südwestlichen Küste Schottlands. Orwell ist von der Insel sehr angetan, obwohl er auf zivilisatorischen Komfort verzichten muss. Schuldbewusst bemerkt sein Freund David Astor, der ihm den Tipp mit der Insel gegeben hatte: «*Für einen gesundheitlich etwas angeschlagenen Menschen war es der denkbar ungeeignetste Ort.*»

Orwell kauft Barnhill an der Nordspitze der Insel. Um von London dorthin zu gelangen, benötigt man 48 Stunden.

Die Frage stellt sich, ob der Autor voraussah, wie schnell die Mehrheit von kleinen Eliten abhängig werden kann.

Zweimal muss man die Fähre benutzen und die letzten Kilometer zu Fuss gehen. Im Mai 1946 ist es soweit. Orwell zieht in das Haus und gönnt sich etwas Ruhe. Bis in den Herbst hinein angelt er, jagt Kaninchen und bestellt den Gemüsegarten. Dann macht er sich an einen neuen Roman, der 1949 unter dem Titel «1984» erscheint und zwei Jahre später ins Deutsche übersetzt wird. Das Manuscript von rund 120 000 Wörtern hat Orwell in ständigem Kampf mit seiner Lungentuberkulose geschrieben.

Doch er ist nicht recht zufrieden mit der Geschichte, «aber auch nicht ganz unzufrieden», wie er einem Bekannten anvertraut. Die letzten Monate vor Fertigstellung des Buches müssen chaotisch gewesen sein. Weihnachten 1947 war Orwell in ein Krankenhaus bei Glasgow gebracht worden. Doch der Gedanke an das Manuscript drängte alles andere in den Hintergrund: «*Die Idee ist so gut, dass ich sie unmöglich fallen lassen kann.*»

Das Krankenhaus verlässt Orwell Ende Juli 1948. Ohne sich lange zu besinnen, kehrt er zurück zu seinem Manuscript, das durchgesehen und abgeschrieben werden muss. Vergeblich versuchen Freunde, eine Sekretärin für diese Arbeit aufzutreiben. Am Ende muss Orwell das gesamte Manuscript selbst abschreiben. Aber das Buch ist fertig und Orwell am Ende seiner physischen Leistungskraft. Zu einem geplanten Aufenthalt in einem Sanatorium bemerkte er Folgendes: «*Ich hätte das schon vor zwei Monaten tun sollen, aber ich wollte erst dieses verdammte Buch noch unter Dach und Fach bringen.*»

«*Der Gedanke zu diesem Buch kam mir 1943,*» heisst es in einem Brief. Und Orwell spart nicht mit Selbstkritik: «*Ich glaube, als Idee ist es ganz gut, aber die Ausführung wäre besser gewesen, wenn ich das Buch nicht unter den Auswirkungen der TB geschrieben hätte.*» Anderen gegenüber meinte er sogar, er habe «*eine gute Idee verhunzt (...)*» Wie auch immer. Die erste Auflage von «1984» erschien in 25000 Exemplaren, davon waren Ende Oktober 1949 bereits 22700 verkauft, ein bemerkenswerter Erfolg für ein Buch, das zutiefst pessimistisch ist. Eine nahezu absurde Popularität. In zahlreiche Sprachen ist es übersetzt worden. 1954 strahlte die BBC eine Fernsehfassung aus, die eine der hef-



Ursula Goetz-Wiederkehr, «ohne Titel», Acryl/Ölkreide, 1987, 80 x 110 cm

tigsten Diskussionen in der Geschichte des Fernsehens überhaupt auslöste.

Formal stellt der Roman eine durchaus konventionelle Mischung aus Science-fiction, Krimi und Elementen einer Love-Story dar, inhaltlich den utopischen Entwurf eines Überwachungsstaates: Das Individuum ist gleichgeschaltet und unter ständiger Beobachtung von Monitoren und Gedankenpolizei. Ihm wird in «*Hassminuten*» das Feindbild des dämonischen Eurasien eingehämmert. Es hat lediglich zu funktionieren für eine anonyme Obrigkeit, den «Grossen Bruder». Orwell gibt freilich nicht eine komplette Gesellschaft in die Hand des «Grossen Bruders», sondern nur die Elite von 15 Prozent der Bevölkerung Ozeaniens. Die Mehrheit von 85 Prozent wird geringschätzig als *Proles* abgetan. Die Frage stellt sich, ob der Autor voraussah, wie schnell innerhalb einer auf Information basierenden Gesellschaft die Mehrheit von kleinen Eliten abhängig werden kann.

Orwells Buch ist eher Warnung als Prophezeiung. Jedenfalls hat man es so durch die Jahre verstanden. Man ahnte, dass die geschilderten Horrorszenen eine wahrscheinliche Entwicklung widerspiegeln sollten, indem Orwell bereits erkennbare Techniken und Herrschaftsmethoden in die nahe Zukunft verlängerte: Die Psychologie eines kollektiv erzeugten Hasses, wie sie die Nazis vorexerziert hatten und wie sie nun in den kommunistischen Staaten weiterentwickelt wurde. Das war vor allem die Fixierung auf das Medium der Telekommunikation, die Überwachung des Einzelnen mit technischen Mitteln, wie man sie in ersten Ansätzen nach Ende des Krieges erkennen konnte.

Das Buch ist aber auch eine allgemeine Beschreibung des Jahres 1948 in Grossbritannien. Denn «1984» ist nur eine Verdrehung der Jahreszahl 1948, und Orwell hatte ursprünglich sogar daran gedacht, dem Buch den Titel «The last man in Europe» zu geben. Erst seinem Verleger gelang es, Orwell von der Attraktivität des «1984»-Titels zu überzeugen.

Im Kalten Krieg wurde «1984» dann als antikommunistisches Pamphlet ausgeschlachtet. In der Tat durfte man Orwells Buch in der Sowjetunion nicht lesen. Und es bleibt bis in unsere Tage ein Merkmal solcher Staaten, die Wahrheit zu verfälschen und zu unterdrücken, eine

.....
Heute wird
«1984» als
die Vorwegnahme
des totalen
Überwachungs-
staates gelesen.
.....

Methode, die Orwell am eigenen Leibe zu spüren bekommen hatte. Ihn verfolgte die Furcht, die Wahrheit könne endgültig begraben werden. Dieses Menetekel taucht überall im Buch auf. «*Wenn die Partei die Vergangenheit in ihr Gegenteil verkehren und von diesem oder jenem Ereignis sagen konnte, es habe niemals stattgefunden – war das nicht viel schlimmer als Folter und Mord?*» Das war Orwells Anklage gegen Systeme der Unterdrückung, wie wir sie heute in vielen Ländern kennen. In der Sowjetunion blieb Orwell dort bis zu *Gorbatschow* das, was er im Buch als «*Unperson*» bezeichnet hatte.

Doch ist dies schon merkwürdig genug bei einem Schriftsteller, der als Kommunist, als überzeugter Marxist in den Spanischen Bürgerkrieg gezogen war, sich dort zum demokratischen Sozialisten wandelte und erst dann sich daran machte, aus dem inneren Kreis der erlebten Hölle diese Hölle nun selbst zu beschreiben. Drei Jahre vor seinem Tod erklärte Orwell 1947 in einem Zeitschriftenbeitrag: «*Jede Zeile meines schriftstellerischen Werkes, das ich seit 1936 geschrieben habe, wurde, direkt oder indirekt, gegen den Totalitarismus und für den demokratischen Sozialismus, wie ich ihn verstehe, geschrieben.*»

Heute wird «1984» als die Vorwegnahme des totalen Überwachungsstaates gelesen und begriffen. Als das Buch 1950 – im Todesjahr Orwells – in Deutschland herauskam, war der Historiker Golo Mann einer der ersten, der die universale Bedeutung des Werkes richtig einzuschätzen verstand. Golo Mann: «*Er warnt vor den Gefahren, die typisch für unsere Zeit sind, überall, nicht nur hinter dem Eisernen Vorhang. Orwells einziges Motiv ist die totalitäre Gefahr in unserem Inneren und in allen politischen Systemen unserer Epoche.*»

Indes wäre es wohl verfehlt, sich George Orwell als konstruktiven, um eine optimistische Sicht der Zukunft bemühten Autor vorzustellen. Über die Zeit nach 1984 heisst es im Buch lakonisch: «*Wenn du ein Bild der Zukunft willst, so stell' dir einen Stiefel vor, der auf einem menschlichen Gesicht herumtrampelt – für immer.*» Und an einem nebligen Novembertag des Jahres 1946 schrieb Orwell nach der Lektüre der Morgenzeitung: «*Wenn man bedenkt, wie die Dinge verlaufen sind, fällt es einem schwer, an das Überleben der Zivilisation zu glauben.*» ♦

A L'ÉCOUTE DE LA POÉSIE

Kostproben der neuen Westschweizer Lyrik

Peter Schnyder

ist Professor für französische und europäische Literatur an der Université de Haute-Alsace (Mulhouse), wo er das Diplôme d'Université en Études helvétiques leitet. Zu seinen neuesten Publikationen zählt u.a. die Herausgabe von «La Suisse une Idylle? / Die Schweiz eine Idylle?» (Festschrift für Peter André Bloch, Strassburg, 2002) und «André Gide et la tentation de la modernité» (zusammen mit Robert Kopp, Paris 2002).

Dank geschickt agierender Westschweizer Verlage und engagierter Zeitschriften ist es heute einfacher und günstiger als früher, an neue und neueste Texte heranzukommen.¹ Parallel zu dieser begrüssenswerten Entwicklung läuft eine andere, ebenfalls positive: in Presse und Medien, aber auch von universitärer Seite wird die Westschweizer Lyrik vermehrt wahrgenommen, sodass es einfacher wird, sich zu orientieren. Eine wenn nicht originelle, so doch handfeste Orientierung kann bereits mit einer Gruppenbildung einzelner Lyriker um ihr Geburtsjahr gewonnen werden. Für den Zeitraum von 1900 bis 1950 lassen sich so fünf Gruppen herauskristallisieren.

Eine erste Gruppe bilden vier, auch in unserer Zeit bedeutende Poeten, die um 1900 geboren sind: (1) *Pierre-Louis Matthey* (1893–1970), *Henri-Edmond Crisinel* (1897–1948), *Gustave Roud* (1897–1976) und *Werner Renfer* (1898–1936). – (2) Eine halbe Generation später stossen wir auf eine zweite Gruppe mit *Jean-Georges Lossier* (1911), *Corinna Bille* (1912–1976), *Edmond Jeanneret* (1914–1990), *Claude Aubert* (1915–1972), *Maurice Chappaz* (1916) und *Georges Haldas* (1918). – (3) *Alice Perrier* (1922), *Jean-Pierre Schlunegger* (1925–1964) und *Philippe Jaccottet* (1925) bilden in dieser Gliederung die dritte Gruppe. – (4) Als die im Moment (zahlenmäßig) wichtigste Gruppe kann jene der um 1930 geborenen Lyriker angesprochen werden: *Alexandre Voisard* (1930), *Pierre Chappuis* (1930) *Juliette d'Arzille* (1931), *Vahé Go-del* (1931), *Hughes Richard* (1934), *Jacques Chessex* (1934), *Francis Giauque* (1934–1965), *Monique Laederach* (1938) und der leider verstorbene *Jean Pache* (1933–2001). – (5) Das Jahr 1950 bildet den Pol für eine fünfte Gruppe – mit dem 1940 geborenen *Pierre-Alain Tâche* als wichtigem Vorboten. Ihr sind u.a. ausserdem *Pierre Voélin* (1949), *Frédéric Wandelère* (1949), *François François Debluë* (1950), *José-Flore Tappy* (1954) und *Sylviane Dupuis* (1956) zuzuzählen. Die Listen sind nicht vollständig, ermöglichen aber eine praktische Ein-

teilung, die offen bleiben darf. Aus Platzgründen seien hier nur einige Autoren der dritten und vierten Gruppe vorgestellt.

Philippe Jaccottet: luzide Authentizität

Jaccottet, längst kein Unbekannter mehr in der poetischen Landschaft der Westschweiz und Frankreichs, illustriert, wie einige andere, die mögliche Durchlässigkeit zwischen frankophoner und französischer literarischer Identität. Jaccottet strebt seit eh eine luzide Authentizität an. Seine zahlreichen Übersetzungen wie auch seine kritischen Texte und die «Carnets» sind Vorstufen dazu. Blicke in seine Werkstatt gestatten so auch die kürzlich erschienenen «Carnets 1995–1998». Er versucht auf Wesentliches beschränkte, diskrete Antworten, die sich häufig um den gelebten, nie mehr zurückkehrenden Augenblick kristallisieren: «*La lumière de l'après-midi pend comme des gouttes aux feuillages, qui bougent un peu plus rapidement qu'hier. Rares bruits éloignés: des voitures, des chiens.*»² Der fragile ästhetische Genuss des Lichts an diesem Nachmittag wird verflüssigt und damit poetisch aufgewertet. Zugleich wird er in Relation zur Zeit gesetzt (was heute ist, war gestern noch nicht) und damit relativiert. Autos und Hunde, aus der Ferne vernehmbar, lassen die genussreiche Wahrnehmung der Außenwelt in der Schweben: Sie ist nicht harmonisch, nicht idyllisch. Zentral bleibt, dass sie sein kann, dass sie «ist», denn eines Tages wird sie für den Dichter wie für den Leser nicht mehr «da» sein. Das Rätsel des Lebens bleibt, aber die Poesie lässt es uns aus guter Distanz an- und beschauen.

An anderer Stelle lässt Philippe Jaccottet durchblicken, dass es Abend geworden ist in seinem Leben: «*La paume qui durcit, où l'os devient pierre; comme affleurent les rochers dans une combe tendre. On se rapproche de la pierre; l'os commence à se manifester, à montrer sa force, et la façon dont il l'emporte, à la fin, pour longtemps.*»³ Der Tod als Wirklichkeit, der es sich existen-

1 Siehe etwa die Internetseiten von www.culturactif.ch.

2 Ph. Jaccottet, *Carnets 1995–1998 (La Semaison, III)*, Paris 2001, S. 95. Vgl. auch: Ph. Jaccottet, *Et, néanmoins, proses et poésies*, Paris 2001.

3 Carnets, ebenda S. 14.

ziell und poetisch zu stellen gilt: Jaccottet hat seit «Requiem» den Tod in seiner Lyrik thematisiert, und schon sein Lehrer *Gustave Roud* hat ihm zu verstehen gegeben, dass agnostische Poesie sich dem Tode nicht verschliessen kann.

Vahé Godel: Lyrik als Ausdruck von Vitalität

Lyrik als Ausdruck des Lebens, des Leben-wollens, zuweilen des Überlebens bildet ein Motto von Vahé Godel, dem vielseitigen Lyriker, Übersetzer und Essayisten. In zahlreichen poetischen Bewegungen, die sich sämtlicher Register der Sprache zu bedienen wissen, prangert Godel die Absurditäten des Lebens an und lädt seinen Leser ein, sich aus dem Dschungel einer unübersichtlich gewordenen Welt selbst die ihnen gemässé Authentizität zu schaffen.

*écrire en vérité
c'est bâtir son nid sur
les flots saturer l'ossature
de l'espace répercuter
à l'infini
le même cri
laisser à la surface
du silence une trace
— faire de ce chaos
une chambre d'échos⁴*

Eine Poesie, die sich bemüht, auf der «Oberfläche des Schweigens» Spuren zu hinterlassen, hat Chancen, aus dem Chaos der heutigen Welt herausfinden zu helfen und ihre Leser in Räume (zurück-)zu führen, die nicht nur lärmiges Echo einfangen, sondern ruhige und beruhigende Sprachmusik. Drückt sie nicht – als weiterer Beweis ihrer Vitalität – den Triumph der sinnigen Form und damit einen Sieg über Irresein und Tod aus?

Hughes Richard: verankerte Vergänglichkeit

Die poetische Atmosphäre lässt sich durch bewusste Verkürzung schaffen. Die Stilform der Auslassung (*Ellipse*) gehört zur modernen Lyrik wie der Wortwiderspruch (*Oxymoron*). Wenn ich diesen Satz von Hughes Richard lese «*Oui pourquois sommes-nous là encore/Nous qui n'avions que l'éphémère/Pour passeport?*»⁵ so wird mir klar, dass hier keine Geschichte erzählt,

.....
*Das Ephémere,
das Vergängliche
kann im
Leben grosse
Wichtigkeit
haben, aber
es taugt
kaum als
Identitätsausweis.*
.....

sondern in seiner Verkürzung eine existentielle Frage an mich als Leser gerichtet wird. Das Ephémere, das Vergängliche kann im Leben grosse Wichtigkeit haben, aber es taugt kaum als Identitätsausweis. Mittelbar greift es die Identität des «Ich» (also auch die meinige) an und stellt die Frage nach dem Lebens-Sinn – hier poetisch bereits einer möglichen Antwort zugeführt.

Das Vergängliche festzuhalten ist Aufgabe der Poesie – aber ist es nicht auch unser Wunsch, bedeutsame Momente des Lebens dauerhaft in die Erinnerung einzubringen? In diesem Sinne zeigt Hughes Richard eine der Leistungen von Poesie auf: «*Longtemps longtemps – chacun selon son instinct –/Nous avons erré à la recherche d'une pierre/Capable d'amarrer l'aurore.*»⁶ In seinem demnächst vorliegenden neuen Sammelband, «*Désormais*» überschrieben, bringt Richard zahlreiche Erinnerungen poetisch vor Anker.

Pierre Chappuis: Poesie des Atmosphärischen

Gerade in den Prosatexten von Pierre Chappuis wird eine Stimmigkeit sichtbar, die den heutigen Leser trifft. Sie erwächst vielleicht dem Wunsch dieses Dichters, alles zu sagen, was wahrgenommen werden kann, um dann mit dem Mittel der Poesie zu versuchen, über die Wahrnehmung hinauszugehen. Eine Poesie der Übergänge mit vielen Anspielungen entsteht – ohne Beschönigung, ohne falsche Idylle, aber auch ohne Schwarzmalerei.

Novembre

*Glorieux, solaire, aérien (et la pièce où
j'écris n'est ni restreinte ni vaste), l'éable
en face de la fenêtre s'exténue. Le matin
rassasse, rayonne (l'encre, rendue au jour),
submerge la chambre (ce jaune), l'illimite
(ma page elle-même).⁷*

Die Jahreszeit wird poetisch «erfasst» mit Hilfe einer Evokation des müde gewordenen Ahorns. Trotzdem gereicht der Morgen zu räumlicher Fülle; das kleine Gedicht widerspiegelt sich darin während seiner Entstehung (*l'encre, rendue au jour*) – der poetische Versuch vermag aber die feinen Eindrücke nicht auszuschöpfen, und dieses Defizit drückt das Gedicht aus. Ein spannendes Wechselspiel entsteht, das

4 V. Godel, *Chut*, V. In *Dépôt / ΔΕΠΟ*, Première journée internationale de poésie, poèmes, Reims / Paris, Présages / La Différence, 2001, S. 62.

5 H. Richard, *À toi seule je dis oui*, Postface d'Arnaud Buchs, Moudon, 2001, S. 81.

6 Ebenda, S. 9.

7 P. Chappuis, *Distance aveugle, précédé de L'invisible parole*, Paris 2000, S. 70.

unseren Blick gegenüber der Aussenwelt schärft.

In seinem letzten Gedichtband, «À portée de la voix», ist der Beobachter und Entdecker erneut am Werk; er befragt das Licht des Tages, der Jahreszeiten, er lotet die Möglichkeiten aus, zu einem Poem zu kommen – zweifellos zeigt er uns, welche Formen und Inhalte die Lyrik unserer Zeit haben kann.

Haut Lieu

Oui à ce déploiement musical de verdure, cette explosion de paillements disséminés ou se chevauchant dans l'insouciance et le désordre.

Longtemps, rester étendu à paresse dans une soupente, touchant le ciel, la lumière du jour partout infiltrée entre les tuiles mal jointes.

Ces éclats confondus de lumière, de voix, l'ombre à nouveau presque entièrement maîtresse du lieu insensiblement les recouvre.⁸

Vom Licht zum Schatten, vom hellen Grün zum Dunkel des Abends, von der euphorischen Nähe zum Himmel zur Wirklichkeit der sich ankündigenden Nacht, von der Sorglosigkeit zum Abschied, vom Stimmengewirr und der vitalen Unordnung zur Ruhe mitsamt der den Tod symbolisierenden Finsternis schreitet das Gedicht die vielen Nuancen vielfältiger Empfindungen ab und erfasst den als Phänomen unfassbaren Übergang: Formal bleibt der Text durch und durch poetisch, er drängt aber zu einer Poesie des Atmosphärischen – thematische Evokationen, Dinge, ja eigentliche Ereignisse bleiben im Hintergrund. Chappuis' Leistung ist auch, den Gefahren der Abstraktion zu entgehen.

Jacques Chessex: über den Tod – und über ihn hinaus

Auf radikal andere Weise setzt sich Jacques Chessex, vielen Lesern als Romancier und Essayist (dazu Preisträger des Prix Gon-

Eine gute Übersicht zur Westschweizer Lyrik bietet die unter der Leitung von Roger Francillon herausgegebene, monumentale *Histoire de la littérature en Suisse romande* (4 Bände, Lausanne 1996–1999). – Gut informiert auch der *Dictionnaire de la poésie* – De Baudelaire à nos jours, hrsg. von Michel Jarrey (Paris 2000) sowie der 2002 erschienene *Dictionnaire mondial des Littératures* von Larousse.

court) bekannt, mit dem Tod narrativ und poetisch auseinander; sein vielleicht bedeutendster Gedichtband trägt die beredte Überschrift: *Comme l'os*. Wer das Titelgedicht liest, merkt gleich, dass es hier nicht nur um Worte geht, gehen kann:

«Comme l'os»

*Comme l'os en terre dernière
Ma pensée a perdu sa chair, son sang
Je ne respire plus que par ma structure
dure
Les oiseaux n'ont plus de chant à mon âme*

*Je veux regarder Ta création et je ne vois
rien
Je prétends étendre mon bras dans Ton
herbe
Je souhaite un cri de ma bouche au passage
de la mésange
Je perds tout geste, tout élan*

*Oui j'ai tout perdu, Maître de l'esprit et
des choses
Et mon âme enfuie achève de se dissiper
dans le néant
En fait je ne respire pas, Tu le sais
Mes os se taisent, mon nom s'épuise
Et déjà mon royaume ne suscite plus qu'un
rire dans la mémoire de Tes vivants⁹*

Die meisten Gedichte von Chessex sind von eben solcher Kraft der Evokation; seiner Sprache, mit vielen Anleihen aus Bibel und Antike angereichert, haftet (wie auch in den Romanen) nicht selten etwas Beklemmendes, Unentrinnbares an: Sie dringt weit vor in die Imagination des Kommenden; sie bleibt dem Tod nichts schuldig und unterstreicht damit – wie auch zahlreiche seiner Liebesgedichte und Erotika – ohne Rückgriffe auf religiöse Transzendenz den Wert des Lebens, der Zeit, die uns gegeben ist zum Leben. Alle diese Kostproben machen klar, dass es sich lohnt, dieser stillen und vitalen Lyrik zuzuhören – à l'écoute de la poésie zu bleiben. ♦

8 P. Chappuis, *À Portée de la voix*, Paris 2002, S. 27.

9 J. Chessex, *Comme l'os, poèmes*, Paris 1988, S. 133.

EIN ETWAS SCHRILLES FRÄULEIN

Armin Strohmeyr auf den Spuren einer Dichterin zwischen den Völkern

Klaus Hübner,
geboren 1953 in Lands-
hut, promovierte in Ger-
manistik und lebt als
Publizist und Redaktor
der Zeitschrift «Fach-
dienst Germanistik» in
München.

Von Annette Kolb, die erst vor 35 Jahren in München gestorben ist, aber schon 1870 zur Welt kam, weiß man heute nicht mehr viel. Eine Auswahl – oder gar Gesamtausgabe ihrer Werke gibt es nicht. Man kennt vielleicht «Daphne Herbst» (1928), für Armin Strohmeyr eine Romanmixtur zwischen «Buddenbrooks» und «Zauberberg». Noch bekannter, nicht zuletzt durch seine Verfilmung, wurde ihr Roman «Die Schaukel» (1934). Kolb, die auch Übersetzerin war, hat noch viel mehr geschrieben in ihrem langen Leben, heute vergessene Romane wie «Das Exemplar», eine Reihe ansprechender Erzählungen, populäre Musiker-Biographien, zahlreiche Essays, Feuilletons, Hörfunktexte und manch anderes, und sicherlich bleibt hier auch in Zukunft noch einiges zu entdecken. Die altbayerisch-bürgerlich, aber mit extravagantem Bohème-Touch aufgewachsene Tochter eines Münchner Gartenbau-Architekten und einer Pariser Pianistin war ein musikalisch und literarisch begabtes Kind. «Sie war katholisch und aufklärerisch zugleich, konservativ und liberal», schreibt Strohmeyr, und dass sie eine gestandene Preussen-Hasserin war, hebt er mehrfach hervor. Binational zu sein und kosmopolitische Neigungen zu verspüren in einer Zeit, die sich anschickte, die alte Welt zu zerstören – das legte eine pazifistische Haltung nahe, und mit der machte sich Annette Kolb im Deutschland des Ersten Weltkriegs gründlich unbeliebt. Unterstützt von Walther Rathenau emigrierte sie in die Schweiz, lernte in Bern Ferruccio Busoni kennen, beim dortigen Sozialistenkongress auch Kurt Eisner und Hugo Haase. In die Weimarer Zeit fielen «die Jahre, in denen sie die höchste Anerkennung bei Kritikern und Kollegen genoss und die grösste Leserschaft besass (...) Ihr Name wurde gleichrangig neben Thomas Mann, René Schickele, Hermann Hesse oder Stefan Zweig gestellt. Es war Annette Kolbs beste Zeit.» Das für seine Zerstreutheit bekannte, immer etwas skurril wirkende

Fräulein, das Thomas Mann im «Doktor Faustus» in der Figur der Jeannette Scheuerl porträtiert hat, war vor allem auch eine der Völkerverständigung verpflichtete Publizistin von Rang.

1933 musste sie ihre geliebte Heimat erneut verlassen. Annette Kolb reiste herum, bevorzugt in Frankreich, Irland und Österreich. 1937 besuchte sie zum letzten Mal die Salzburger Festspiele, über die sie ein erfolgreiches Buch verfassen sollte, und 1940/41 floh sie, unter grössten Schwierigkeiten, über Genf und Lissabon bis nach New York. Da war das Fräulein, das die Einsamkeit wohl kannte und schon von vielem und vielen Abschied hatte nehmen müssen, bereits im Seniorinnenalter – eine verschrobene, aber wache, streitbare und Respekt einflößende ältere Dame, deren «Memento» überschriebener Bericht über ihre Exilzeit «bis heute zu erschüttern vermag», wie Strohmeyr betont. Nach 1945 begann sie ein rastloses und umtriebiges «Exil nach dem Exil», und erst seit 1961 lebte sie wieder in München, als durchaus tragische Figur und zugleich komisches Lokal-Original weiterhin literarisch, publizistisch, musikalisch und politisch aktiv und endlich auch mit hohen und höchsten Auszeichnungen bedacht. Sie starb mit 97.

Es ist schön, dass Annette Kolbs Leben durch Armin Strohmeyr eine würdige und seiner Bedeutung angemessene Darstellung erfahren hat. Der 1966 geborene, bereits durch ein treffliches Klaus Mann-Porträt hervorgetretene Biograph hat sich im Münchner Nachlass der Dichterin umgesehen und dort, wie auch aus weiteren Archiven, bislang Unbekanntes zu Tage gefördert. Man muss sein detailreiches Buch loben, auch wenn es partienweise mehr eine Vermittlung wissenswerter Fakten darstellt als uns eine unverwechselbare Persönlichkeit so vor Augen zu führen, dass wir uns deren Werken mit neu geweckter Spannung (wieder) näherten. Was man von einer Biographie vielleicht auch noch erwarten mag. ♦

Armin Strohmeyr,
Annette Kolb – Dichterin
zwischen den Völkern,
Deutscher Taschenbuch
Verlag, München 2002.

Juliana Schwager-Jebbink

CAMILLE GRAESER, KÜNSTLER UND DESIGNER

Das Haus Konstruktiv in Zürich zeigt die Vielseitigkeit Graesers

Dass der 1892 in Carouge bei Genf geborene *Camille Graeser*, renommiertes Mitglied der «Zürcher Konkretionen», ursprünglich Designer war, ist kaum bekannt. Ab dem sechsten Jahr wuchs er in Stuttgart auf, wo er 1917 ein eigenes Atelier für moderne Innenarchitektur eröffnete. Seine Schreinerlehre an der Königlichen Kunstgewerbeschule hatte er bei *Bernhard Pankok* absolviert. Es war somit nicht erstaunlich, dass seine Arbeit in Stuttgarts progressiven Kreisen bald bekannt wurde. Er erhielt grössere Aufträge und beteiligte sich als Mitglied des Deutschen Werkbundes an bedeutenden Design-Ausstellungen. Wurden seine Möbel 1924, an der Ausstellung «Form ohne Ornament», bereits als «radikal» eingestuft, so war dies erst recht der Fall bei seinen Entwürfen für Teppiche, Dekorationsstoffe und Tapeten. Graeser wurde zu einem wichtigen Vertreter des modernen zeitgemässen Wohnens.

Die politischen Entwicklungen in Deutschland zwangen ihn 1933 zur Rückkehr in die Schweiz, nach Zürich. Dort hegte er anfangs noch die Hoffnung, eine neue Existenz aufbauen zu können, doch bald musste er feststellen, dass die Zürcher Geschäftsfreunde zu Konkurrenten geworden waren. So konzentrierte er sich ganz auf die Malerei, die er bis zu diesem Zeitpunkt als Hobby betrachtet hatte. Schon in seinen frühen Skizzen für Möbel und Inneneinrichtungen waren immer wieder malerische Elemente wie Blumenvasen, Pflanzen oder Früchtestillleben aufgetaucht. Erste konkrete Ölbilder und Holzreliefs entstanden 1938. Im gleichen Jahr trat er der «Allianz», der Vereinigung moderner Schweizer Künstler, bei. *Max Bill, Richard Paul Lohse* und *Verena Loewensberg* zählten zu den Mitgliedern. Obwohl seine Entwürfe nur in den seltensten Fällen realisiert wurden, blieb Graeser auch als Designer tätig. Erst spät fand er in der Schweiz Anerkennung. Einen ersten öffentlichen Auftrag erhielt er 1970, den Kunstpreis der Stadt Zürich 1975. 1980 starb Camille Graeser im Alter von 88 Jahren.

Die thematisch gegliederte Ausstellung im Haus Konstruktiv in Zürich zeigt, worum es Graeser sein Leben lang ging. *Rudolf Koella*, Stiftungsrat der Camille Graeser-Stiftung, hält dazu in seinem Vortrag zur Begleitpublikation fest: «*Ihn interessierte nicht die Frage, ob etwas Kunst oder Design sei. Wie er verschiedentlich betonte, wollte er nur eines erreichen: mittels Rhythmus und Harmonie neue ästhetische Kategorien erschliessen, die sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens erfassen*».

Die in einem ersten Teil der Ausstellung gezeigten Originalmöbel und die Rekonstruktionen nach Originalentwürfen sind zwar gekennzeichnet durch die absolute Sparsamkeit der äusseren Form, die Materialien und die Verarbeitung zeugen aber von der Präzision Graesers, der jedes Detail exakt vorschrieb. Auffallend bei den Originalmöbeln, die durch Zufall in den Vereinigten Staaten und – nach der Wende – in Berlin, wieder entdeckt wurden, ist ihre Dimension: Sie sind auffallend klein.

Weitere Teile der Ausstellung zeigen Werbographik, Textilarbeiten und bildende Kunst. Erwähnenswert ist der nach einem Entwurf aus 1927 rekonstruierte Teppich in Smyrnatechnik. Zusammen mit einem zweiten Teppich in Webtechnik bildet er motivisch die Vorgabe für die Prinzipien von Flächenteilungen und Farbmengenverhältnissen, welche Graeser in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre entwickeln sollte.

Die Aussagekraft der Ausstellung ist nicht zuletzt deshalb so stark, weil die Malerei Graesers hier in einen Gesamtkontext gesetzt wird. Fast visionärisch mutet seine Aussage zur künstlerischen Mitarbeit im Design an, welche er 1924 in der Zeitschrift «Innendekoration» veröffentlichte: «*Die Arbeit des diszipliniert schaffenden Gestalters ist hier unerlässlich, sie kontrolliert und verfeinert das konstruktive Gebilde zur ästhetisch vollendeten Form. Die Bedeutung des Konstruktiven bietet ein hinreichendes Äquivalent für das Ornament, das wir gerne noch lange vermissen wollen. Schöne Proportionen bleiben unser Hauptmittel der Gestaltung*». ♦