

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **73 (1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zwischen Stuhl und Bank

*Zur Neuauflage der Erzählungen von Friedrich Glauser*¹

Es ist ein Jammer: kaum lagen die beiden ersten Bände des erzählerischen Werkes von Friedrich Glauser, editorisch sorgfältig betreut von *B. Echte* und *M. Papst*, auf den Ladentischen, liess der Arche Verlag deren weiteren Vertrieb verbieten. Vorangegangen war ein für die beiden Arche-Verlegerinnen wenig rühmliches Hin und Her um die vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierte und von *A. Muschg* als Projektleiter betreute Edition: zwar hatten jene einen Vorvertrag geschlossen (dem Arche-Verlag hatte man schliesslich die Wiederentdeckung Glausers erst durch die vierbändige Auswahlgabe (1969–1974) von *Hugo Leber*, später auch der zwei Bände Briefe zu verdanken), doch schrakten die Verlegerinnen angesichts des Umfangs zurück und zeigten die kalte Schulter. Der Limmatt-Verlag sprang in die Bresche und wagte das risikoreiche Unternehmen. Als das Voraus-Echo unerwartet gross ausfiel, besannen sich die beiden Arche-Damen eines anderen und liessen die Bände sperren – eine lange gerichtliche Auseinandersetzung war zu erwarten, die wohl auch die zwei weiteren Bände in Mitleidenschaft zu ziehen drohte – eine Literaturposse übelster Art. Sie trifft auf fast gespenstische Weise einen notorischen Pechvogel noch ein halbes Jahrhundert nach dessen Tod. (Eine genaue Chronik der Ereignisse verzeichnet die «Weltwoche» vom 24. September 1992. Der Prozess konnte durch einen Vergleich vermieden werden.)

Nach so viel Unerfreulichem nun aber doch zum Erfreulichen: anzuzeigen sind gegen 750 Seiten Prosa, fast zur Hälfte in Buchform bisher nicht publizierte und vor allem: authentische Texte Glausers. Dazu ein knapp gehaltener, präziser und zuverlässiger editorischer Anhang samt kurzem Kommentar. Dabei ist für den ersten Band von der Tatsache auszugehen, dass wohl viele der früheren Texte Glausers als verloren zu gelten haben (was aus brieflichen Andeutungen zu erschliessen ist). Nach 1925 stellt sich die Überlieferungssituation viel günstiger dar, doch es stellen sich neue Probleme insofern, als Glauser – aus Geldnot – seine Texte häufig mehrfach verwendet hat, wozu er sie, teilweise, veränderte. Das Prinzip der Vollständigkeit hat zur Folge, dass im ersten Band etwa 50 Seiten mit französisch geschriebenen Texten zu finden sind, die aus Glausers Genfer Zeit stammen (die frühesten datieren von 1915); es wird dazu eine deutsche Übersetzung mitgeliefert. An die Erzählungen schliessen sich fragmentarisch überlieferte, dann zugeschriebene und schliesslich autobiographische Texte an.

Im ersten Band stehen die Versuche des Anfängers, der noch voller Zweifel an seiner Begabung steckt; er umfasst die Jahre 1915–1929. Der zweite bringt eine erste Ernte des zum Schriftsteller Gewordenen ein (1930–1933): der weit-aus grösste Teil von Glausers Gesamtwerk (sechs von sieben Romanen und etwa drei Viertel aller Erzählungen)

entstand erst in den letzten acht Jahren seines Lebens.

Im ersten Band wird das Suchen nach Vorbildern sehr deutlich fassbar, Glauser ringt um einen eigenen Ton. Diese erste Phase dauert, bis er aus dem Abenteuer seiner Legionärszeit zurückgekehrt ist. Auf einen Schlag ist 1925, nach der Rückkehr aus Charleroi, das unverkennbar Eigene da: «*Der alte Zauberer*», die erste Geschichte mit «seinem» Wachtmeister Studer, weist plötzlich all jene Qualitäten auf, welche den Erzähler Glauser auszeichnen: der schnörkellose Lakonismus einer unprätentiösen Sprache, die intensive Atmosphärenbeschwörung mit sparsamen Mitteln, die Stimmigkeit der Dialoge, die Leuchtkraft des Details; dörfliches Milieu im Kleinleutebereich wird in beklemmender Weise eingefangen. Bei seinem ersten Besuch im abgelegenen «*Chrachen*» kommt der Wachtmeister zu folgender intuitiver Einsicht: «*Aber aus allen Gesprächen, die Studer an diesem Morgen führte, konnte er nur zwei ganz unabwägbare Gefühle herausdestillieren: die Furcht, die alle Frauen vor dem Leuenberger hatten, und die Überzeugung, dass der Leuenberger drei Frauen umgebracht hatte. Der anonyme Brief war somit erklärt, aber einen Menschen auf Gerüchte hin zu verhaften, das ging nicht. Studer wurde unsicher. Weibergetratsch, dachte er, und sah seinen schönen Sensationsprozess zerfließen wie der Nebel vor ihm der gerade jetzt zwei glänzendrote, zierliche Bäumchen freigab.*» Er wagt sich in die Höhle des Löwen und stellt den Verdächtigen. Angesichts von dessen unheimlicher Überlegenheit wächst Studers Unsicherheit, ja, er bekommt es mit der Angst zu tun – merkwürdig für den erfahrenen Polizisten, der in ein paar Jährchen pensioniert wird... Gleichzeitig erwacht aber sein

Kampfgeist, er nimmt es mit dem gefährlichen Gegner auf, und er kriegt ihn nach gewaltigem Schnapstrinken und durch geduldiges Zuhören schliesslich mürbe: der «*Stündeler*» hat seine Frauen umgebracht, um schliesslich, wie er es in einem alten Zauberbuch gelesen hat, fliegen zu können. Dennoch erleidet Studer Schiffbruch: in der ersten Nacht erhängt sich der Untersuchungsgefangene in seiner Zelle – die Gerechtigkeit vermag sich nicht durchzusetzen – Glauser hat sein Muster gefunden.

Neben solchen auf die zukünftigen Kriminalromane vorausweisenden Texten findet sich die ganze Erfahrungswelt des süchtigen Unsteten in den Erzählungen: die Themen der viel zu früh verstorbenen Mutter, der er ein Leben lang nachtrauern musste, und die er vergeblich in anderen Frauen suchte, des autoritätssüchtigen Vaters, mit dem ihn eine verderbliche Hassliebe aufs schrecklichste verband, der Welt der Fremdenlegion (darunter das Meisterwerk «*Der Hellseherkorporal*» aus dem Umkreis der «*Gourrama*»-Texte), die Erinnerungen an die Dada-Zeit in Zürich und Ascona, Berichte über die Sucht, eindringliche Portraits von Gestrandeten und Betrogenen, von Randständigen und Unglücklichen, denen Glauser sich nahe wusste: sie alle bilden Bestandteile seines thematisch recht engen erzählerischen Repertoires, das erst durch die Kunst des Erzählens seine Bedeutung erlangt. Stets bekundete er Verständnis für seine Figuren, doch nie gestattete er sich das leiseste Mitleidpathos oder die geringste sentimentale Verbrämung. Er war sich klar geworden über seine Aufgabe als Schriftsteller: «*Ich möchte probieren, ob es nicht möglich ist, ohne sentimental Himbeersirup, ohne sensationelles Gebrüll Geschichten zu schreiben, die meinen Kameraden, den Gärtnerge-*

helfen, den Maurern und deren Frauen, den Versicherungsbeamten und Reisenden – kurz, der grossen Mehrzahl gefallen, weil sie spannend sind, so dass auch Leute, denen alles Höhere fremd ist, sie verstehen» (an G. Schuh, 10. Mai 1937).

Dieses Programm hat Glauser eingelöst und ist damit zu einem der wenigen ganz grossen Schweizer Erzähler unseres Jahrhunderts geworden. Das hat man bisher so deutlich nicht wahrnehmen können (und wollen!), da seine Texte bisher unvollständig und stilistisch beschnitten auf eine Korrektheit, wie sie Redaktoren und Herausgeber lieben, die in den wohlkalkulierten Besonderheiten nur Auswüchse eines Aussenseiters wahrzunehmen vermochten, vorlagen. Bereits die beiden Briefbände hatten die ungeänderte Frische und

Direktheit seines Stils bewiesen: diese Briefe lesen sich spannender als ganze Konvolute von zeitgenössischen Erzählungen. Um so wichtiger und verdienstvoller ist es, dass nun auch der Erzähler Glauser unzensiert von bildungsbürgerlichen Beckmessereien zur Erscheinung gebracht wird: in diesen Bänden erhalten wir einen Schatz, dessen Glanz uns überrascht und – in diesem Ausmass unerwartet – bereichert.

Christoph Siegrist

¹ Friedrich Glauser, Mattos Puppentheater. Das erzählerische Werk Band I: 1915–1929. Herausgegeben von Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich 1992. – ders., Der alte Zauberer. Das erzählerische Werk Band II. 1939–1943. Herausgegeben von Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich 1992.

Ein Lexikon der Leitgedanken

Die ehemals ostdeutschen Verlage haben es schwer. Konnten sie einst, soweit es nicht die eigene Literatur betraf, das Geschäft mit Lizenzausgaben machen, ist es damit nun plötzlich vorbei; und diese Einschränkung betrifft auch manchen fremdsprachigen Autor, dessen Übersetzungsrechte zunächst bei westdeutschen Häusern lagen. Ein solcher Autor ist *Michel Tournier*: seit seinem in Deutschland spielenden Roman «*Der Erlkönig*», dem Prix Goncourt des Jahres 70, ein ausgesprochener Favorit deutscher Leser, einer zudem, der sich sehen lassen darf, zählte er doch zu den sechs für den letzten französischen Nobel-Preis ausserkorenen Kandidaten.

Nun ist ein kompetenter Kenner seines Werkes, *Joachim Meinert*, auf die

Idee gekommen, wenn schon keine Lizenzausgabe des ziemlich vollständig übersetzten Lieblingsautors mehr möglich sei, liesse sich wenigstens eine Anthologie herstellen. Freilich, das wäre für den unkonventionellen Tournier denn doch eine allzu gewöhnliche Sache, und so liegt nun eine Art Wörterbuch vor, das den Leitmotiven oder Leitwörtern Tourniers nachgeht: «*Von Abel bis Zwilling, ein Lexikon des Lebens*.¹»

Tournier ist kein genuiner Erzähler, einer, der einfach seiner Fabulierlust nachginge; nicht umsonst hat er Philosophie studiert und ihr erst den Rücken gekehrt, als er – nach Studienjahren auch in Deutschland – in hohem Bogen durch die Agrégation fiel. Damals beschloss er, Romancier zu werden und in

einem vielzitierten Satz nennt er auch den Weg dahin. «*Den Übergang von der Metaphysik zum Roman sollte mir der Mythos bringen.*» In der Tat hat er mehrfach Mythen aufgegriffen und sie zu Themen seiner Romane gemacht, seien es die Zwillingsterne, Robinson, der Erlkönig oder Jeanne d'Arc. Dabei hat er sie stets auf sehr eigenwillige Weise gedeutet, denn Mythen verlangen nach einer Deutung, so wie für Tournier unsere Welt überhaupt ständig nach Interpretationen ruft.

Dieses Ermitteln von Bedeutungen, das Nachdenken eines Philosophen über die konkreten Erscheinungen des Daseins, das macht das lexikologische Vorgehen besonders überzeugend, indem sich dadurch relativ leicht spezifische Leitgedanken oder Denkhemen anbieten.

So finden sich zuweilen eigentliche Aphorismen, oder auch eine Art Fabeln, das heisst sehr genaue, konkret sinnliche Schilderungen von Realien, die darauf zur Illustration von etwas viel Allgemeinerem werden, einer Moral, einer Einsicht. Beispielsweise eine köstliche Kennzeichnung der beiden Clown-Arten im Zirkus, dem weissen und dem roten Clown, die am Ende auch zu Modellen für zwei gegensätzliche Lebenshaltungen werden.

Aber genau besehen kann diesem geistreichen Autor alles zum Anlass werden, grundsätzliche Überlegungen anzuknüpfen: der Mistral in Arles, ein Zeitungsleser in der Metro, die Finger der menschlichen Hand, eine Treppe und so fort. Oder sei es die Familie am sommerlichen Strand, deren Gewimmel ihm sogleich die entgegengesetzte Entität vor Augen zaubert, die reduzierte Familie im Auto, was ihm zur lustigen soziologischen Antithese Strand-Familie, Auto-Familie anregt. Natürlich

muss, damit es stimme, oft ein wenig auf- oder abgerundet werden; man schaue sich nur einmal in südlichen Ländern um, was da alles in einem Auto Platz hat, was gewiss nicht mehr als Kleinfamilie bezeichnet werden kann.

Aber Tournier liebt es, ein wenig zu übertreiben; und dabei ist ja auch seinen allzukühnen Schlüssen das Körnchen Scherz schon eingezeichnet. Etwa, wenn er erzählt, wie er als Kind mit Wagen und livriertem Chauffeur, mit weissen Handschuhen und Wildlederschuh zur Schule gebracht wurde, – «*Ein biographisches Detail, das ich mit Jaurès und Lenin gemeinsam habe*» – und hinzufügt, eine wohlhabende Kindheit erzeuge gute Revolutionäre, so wie eine ärmliche eben nur Putschisten und also schlechte Revolutionäre hervorbringe, dann spürt jeder Leser, dass dies nicht wörtlich zu nehmen ist.

Das soll nicht heissen, dass sich hier nicht auch sehr ernsthafte existentielle Überlegungen fänden; Stichworte wie Religion, Nichts, Macht, Gefängnis, Tod und ähnliches belegen es zur Genüge, auch wenn hier nicht alles gleicherweise überzeugend ausfällt. Auch was hier zum Schreibhandwerk zu lesen ist, die Beziehung zwischen Schreiben und Lesen, Literatur und Musik, das ergibt bedenkenswerte Passagen.

Was insbesondere niemals auch nur einen Schimmer von Unernst oder Ironie zulässt, das sind die ziemlich zahlreichen Texte, die von Kindern handeln oder über diese nachdenken. Kein Zweifel, Tourniers eigentliche Liebe gilt den Kindern, diesen noch nicht angepassten Wesen, denen er sich irgendwie verwandt fühlt: eine Verwandtschaft, die viel zu der Originalität und Anmut der Stücke beiträgt.

So bietet das Lexikon eine unterhaltssame Lektüre, die immer wieder zum

Nachdenken anregt und zugleich durch die konkrete Anschaulichkeit der Sprache besticht.

Und doch, wenn der Autor uns hier als ein Meister des kleinen Prosatextes vorgestellt wird, so ergibt das schliesslich doch ein einseitiges und eher verharmlosendes Bild. Nicht selten sind diese Stücke irgendwie definitiv, indem der knappe Raum eben nur einen zentralen Bedeutungsaspekt zulässt, während die Romane Tourniers – wenigstens die guten – sich nicht zuletzt auch dadurch auszeichnen, dass sie eine Pluralität der Bedeutungen artikulieren. Zwar sind auch sie so angelegt, als ginge es darum, durch Mythen und alte Legenden hindurch eine Essenz zu ergründen.

In Wirklichkeit aber sieht es so aus, als wehrte sich das Schreiben immer wieder, eine statische, endgültige Wahrheit zu etablieren. In seinem Verlauf evoziert der Roman allmählich eine Vielzahl möglicher Bedeutungen – so wie ja auch das Leben nicht eindeutig zu dechiffrieren ist, und die Dinge stets nur mögliche Wahrheitsperspektiven offenbaren.

So ist zu hoffen, die Texte dieses gescheiterten und anmutigen Lexikons werden den Leser auch neugierig auf Tourniers Romane machen und zu deren Lektüre ermuntern.

Gerda Zeltner

¹ Michel Tournier, *Von Abel bis Zwilling, Ein Lexikon des Lebens*, Verlag Volk und Welt, Berlin 1992.

«Ist die Welt nun besser?»

Zu Jochen Grevens Essays über Robert Walser

Jochen Greven, der Herausgeber der Werke Robert Walsers, hat das, was man philologische Kärnerarbeit nennt, nie gescheut. Er hat aber, beginnend mit seiner Dissertation über den Dichter, auch zur höheren Walser-Philologie massgeblich beigetragen. Imponierend bestätigt dies seine Essaysammlung *«Robert Walser/Figur am Rande, in wechselndem Licht»*¹. Schon in der biographisch und werkgeschichtlich orientierenden Einleitung fällt Licht auf die paradoxe Beschaffenheit des «literarischen Proteus»: seine absondernde Hintergründigkeit einerseits, seine Kunst des gemimten Dialogs mit dem Leser andererseits. Im ersten der sechs Essays, *«Die Geburt des Prosastücks aus dem Geist des Theaters»*, wird deutlich, wie

sehr die *«Nicht-Gattung»* Prosastück der Eigenart Walsers entsprach, inwiefern er mit ihr zur Randfigur und zugleich zum Schöpfer neuer Mitteilungsmöglichkeiten wurde. Greven bekräftigt seine These, das Prosastück sei die Grundeinheit von Walsers schriftstellerischer Arbeit, mit dem Hinweis auf die episodisch gebauten, gleichsam ebenfalls in Prosastücke zerfallenden Romane. Als kommunikatives Element deutet er das *«Worte-Theater»* des verhinderten Schauspielers.

Der Essay *«Erdichtete Dichter»* ist ein Plädoyer für die kühne Phantasie, mit der Robert Walser in zahlreichen Prosastücken Dichter und Schriftsteller der Weltliteratur porträtiert hat. Einen Text über *Clemens Brentano* erläutert Gre-

ven als Beispiel für das «*Ausprobieren von Möglichkeiten maskierter Selbstgestaltung*», womit auch die meisten andern Dichterbildnisse Walsers zu charakterisieren sind. Wenn er dessen Vorliebe für tragische Gestalten erwähnt, so behält er doch die stets mitspielende Ironie im Auge. Zum Prosastück «*Hölderlin*» bemerkt er, Walser denke gar nicht daran, «*einem tragisch umflorten Geniekult zu huldigen*».

In der Betrachtung über das vermutlich letzte, im Jahr 1933 entstandene Prosastück, «*Die Landschaft*», prägt der Verfasser den Begriff der soziologischen «*Unschärferelation*», von der Walser Zeugnis gebe. Er meint damit dessen Einsicht in die Komplexität der Lebensverhältnisse, eine Einsicht, die «*zur konsequenten Vermeidung bzw. zur sofortigen Wiederzurücknahme von totalisierenden theoriehaften Aussagen*» führe. Bezeichnend findet er, dass in dem genannten Text, einer aktualisierenden Variation über «*Die Räuber*» von Schiller, «*Spass*» das letzte Wort ist. Die Frage des Zusammenhangs von Walsers «*wild assoziierendem Spätstil*» mit Schizophrenie lässt er auf sich beruhen. Der Begriff der Schizophrenie unterliegt ja selber der «*Unschärferelation*».

Noch einmal und mit verstärktem philosophischem Einschlag wird das Thema Schizophrenie im vierten Essay behandelt. Greven sieht Walser als Dichter einer entzeitlichten, verräumlichten, rein gegenwärtigen Welt, gewissermaßen als Antipoden Henri Bergsons, des Philosophen der «*durée*» (der reinen Dauer) und der «*évolution créatrice*». Er zitiert Walsers Wort von der Gegenwart als dem «*Auge Gottes*» (Prosastück «*Der verlorene Sohn*») und das Selbstzeugnis seines Jakob von Gunten: «*Ich entwickle mich nicht.*» Letzteres könnte freilich als scherzhafte Übertreibung aufzufassen

sein. Mehr als andern Menschen war dem Selbstbeobachter Walser der gleichbleibende individuelle Wesenskern (Goethes «*geprägte Form*») bewusst. Angesichts des Stilwandels in seinem Werk wird man jedoch auch ihm eine Entwicklung zuschreiben müssen. Es ist also wenig plausibel, dass der überaus kreative Robert Walser der «*évolution créatrice*» entgegengesetzt gewesen sein soll, fraglich zudem, ob seine Dichtung, die so viel lebensgeschichtliche Erinnerung enthält, als entzeitlichend charakterisiert werden darf. Interessant, aber gleichfalls problematisch sind die Überlegungen, die Greven unter Bezugnahme auf das Buch «*Ideologie und Schizophrenie*» von Joseph Gabel (Frankfurt am Main 1967) anstellt. Er kommt hier zum Schluss, Walser habe «*natürlich mit der eigentlichen Wahn-Kreativität nichts zu tun*».

Begabung zu scharfer Kritik beweist Jochen Greven in dem Aufsatz «*Ein komischer Heiliger?/Bemerkungen zum Umgang mit einem toten Dichter*». So positiv er im zweiten Essay Walsers eigene «*erdichtete Dichter*» beurteilt, so wenig gefällt ihm der erdichtete Robert Walser in erzählerischen und dramatischen Texten von Wladimir Vogel, Gert Hofmann, Urs Widmer, E. Y. Meyer und Jürg Amann. Sein Missfallen bezieht sich auf Klischeehaftes, Karikierendes, Pathetisches, Sentimentales, biographisch Unstimmiges in diesen Werken, insgesamt darauf, dass sie hinter den von Walser selber gesetzten Massstäben zurückbleiben. Walser selber lesen! mahnt Greven. Den kritisierten Autoren sei immerhin zugutegehalten, dass sie viele eben dazu anregen.

«*Wenn er (Robert Walser) hunderttausend Leser hätte, wäre die Welt besser.*» So Hermann Hesse schon im Jahr 1917. Greven stellt dieses Wort in seinem

sechsten und gewichtigsten Essay zur Diskussion. Des Wertes der Rezeptionsforschung bewusst, macht er mit Hilfe von Diagrammen das Verbreitungsschicksal der Werke Walsers augenfällig. Seit deren Übernahme durch den Suhrkamp Verlag, 1978, ist die Leserzahl des Dichters auf ein Vielfaches der ihm von Hesse gewünschten angestiegen – eine im Vergleich mit Hesse selber, dem Suhrkamp-Bestseller-Giganten, immer noch bescheidene. «Ist die Welt nun besser?» fragt Greven. Augenscheinlich ist sie es nicht. Im Robert-Walser-Archiv in Zürich häuft sich die Literatur über den Dichter, aber von einer pazifizierenden Wirkung, wie Hesse sie ihm zuschrieb, ist wenig zu spüren.

Grevens Walserbild ist das «einer auch im Freundlichen beunruhigenden Sphinx, die Fragen stellt und Rätsel aufgibt». Walser hat sich selber zu der ihm eigenen sphinxhaften Mischung von Scherz und Ernst bekannt. Das haupt-

sächliche Rätsel, die Frage, was in seinen Spasshaftigkeiten ernst gemeint sei, wäre wohl einigermaßen lösbar und der Forschermühe wert. (Ein Stück Vorarbeit dazu leistet Greven im Essay über «Die Landschaft».) Mag Walser ein edleres Menschentum, wie es etwa in seinen visionären Prosastücken «*Selt-same Stadt*» und «*Phantasieren*» geschildert ist, für noch so unwahrscheinlich gehalten haben: mit seiner Dichtersehnsucht hat er dennoch darauf hingewirkt. «*Die Kraft der Weltverbesserung*», die ihm nach Greven «*offenbar immer wieder, aber auch immer wieder anders zugesprochen*» wird, könnte durch vermehrtes Interesse für den ethischen Ernst des Spassmachers gesteigert werden.

Robert Mächler

¹ Jochen Greven, Robert Walser. Figur am Rande, in wechselndem Licht. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1992.

Einstieg in James Joyce's «Ulysses»

Fritz Senn, Begründer und Leiter der Zürcher James Joyce Stiftung im Strauhof, ist ständig bemüht, das Werk seines Lieblingsautors dem Leser zugänglich zu machen. Sein jüngster Versuch sei hier vorgestellt: In der Reihe *excerpta classica* hat er ein einzelnes Kapitel, nämlich das sechste, aus dem Roman *Ulysses* englisch und deutsch (in der neuen Übersetzung von Hans Wollschläger) herausgegeben und so kommentiert, dass der Leser an diesem Beispiel einen Begriff bekommt von der besonderen Bedeutung dieses Meisterwerks der englischen Literatur – und, so

ist zu hoffen, auch Lust und Mut, sich das ganze Buch vorzunehmen¹.

In einem kurzen Einleitungstext werden das Buch und seine umstrittenen Texteditionen vorgestellt. Zugleich erfährt der Leser, was bisher, also in den vorangehenden fünf Kapiteln, geschah. Am Schluss werden unter dem Titel «Nachklänge» Hinweise gegeben auf das, was «im weiteren Verlauf des Buches als Erinnerung oder Fortsetzung mit-schwingt». «Zur Entstehung und Arbeitsweise» heisst ein weiterer aufschlussreicher Abschnitt. Beim Abdruck des englischen und deutschen

Textes auf den jeweils einander gegenüberstehenden Seiten werden in Fussnoten weitere Bezüge zu den vorangehenden Kapiteln und wichtige Textvarianten angemerkt. Die Handlung des ganzen Buches schildert den Tagesablauf von Leopold Bloom am 16. Juni 1904 in Dublin, genau eingebettet in den zeitlichen und politischen Hintergrund. Das ausgewählte Kapitel wird unter dem Namen *Hades* geführt. Hier nimmt Bloom morgens um elf Uhr teil an einem Trauerzug eines verstorbenen Bekannten, der von dessen Wohnhaus zum Friedhof führt. Streng genommen kann man nicht von einer Kapitelüberschrift sprechen, da Joyce die Namen der einzelnen Kapitel nicht ins Buch aufnahm; sie finden sich lediglich in einer von ihm verfassten schematischen Übersicht zum Roman, die auch Aufschluss gibt über die Bezüge zu Homers *Odysee*. Diese Bezüge und das Schema werden von Fritz Senn hier näher interpretiert.

Am umfangreichsten sind jedoch die fast vierhundert Anmerkungen, von denen etwa zwei Drittel dem Standard-Kommentar *Ulysses Annotated* von Don Gifford übernommen sind, die sich zu meist auf Worterklärungen oder Hinweise auf Personen und Sacherläuterungen beschränken, während die weiteren Kommentare, für die Senn als Hauptverfasser betrachtet werden kann, vermehrt Bezüge zur *Odysee* und zur *Aeneis* geben und vor allem wieder Hinweise zum ganzen Geflecht des Romans. Ein Ausschnitt aus dem Dubliner Stadtplan zeigt den Weg, den der Trauerzug nimmt, und rund zwanzig Bilder illustrieren ihn.

In der *Zürcher James Joyce Stiftung* hängt über der Zwischentüre der Bibliothek auf gelbem Papier das Wort eines

deutschen Kritikers: *«Joyce wird in Deutschland masslos überschätzt, weil ihn kaum jemand gelesen hat.»* Das vorliegende Buch will dieser Behauptung entgegentreten und dem Leser, der allerdings mit Vorteil etwas Englisch können sollte, da verschiedene Zitate aus anderen Stellen des Romans nur in Englisch wiedergegeben sind, mittels einer gründlich erläuterten Kostprobe (dazu Senn: *«In jedem Warenhaus wird der Trick seit eh und je versucht.»*) den Einstieg zu ermöglichen. Wie heisst es noch in der Einleitung? *«Der Appetit, wird unterstellt, kommt beim Geschmack selber und nicht beim Rundgang um den heissen Brei. Der Geschmack, der eigene, kann die Vorurteile, die mit dem Bildungsauftrag einhergehen, ersetzen, die Lust stellt sich allmählich ein, mit zunehmender Faszination und verfeinertem Gespür für nachhaltige Komik.»* Sein Versuch sei, so Fritz Senn weiter *«eine Möglichkeit, ein denkbarer Einstieg, umsichtig ausgewählt und eingebettet, eine Einführung ohne Tränen, oder aber, und dies zur Warnung, eine heimtückische Falle. Es besteht Ansteckungsgefahr, und alles wird unternommen, sie zu vergrössern.»* Wer diese Ansteckungsgefahr nicht fürchtet und das Risiko auf sich nehmen will, in die heimtückische Falle zu stürzen, dem sei das Buch wärmstens empfohlen. Er weiss dann um den ganzen Roman, kennt ein Kapitel gründlich und wird sich vermutlich recht schwer tun, nicht möglichst das ganze Werk zu lesen.

Christian Jauslin

¹ James Joyce, *Hades*. Ein Kapitel aus dem *Ulysses*. Englisch-Deutsch. Herausgegeben und erklärt von Fritz Senn. *excerpta classica* Band IX. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz. 304 S. Illustriert.

Die Ausstrahlungen des Faschismus

«Wer?»

Der Sammelband über «*Fascism and European Literature/Faschismus und europäische Literatur*» ist herausgegeben worden von *Stein Ugelvik Larsen, Beatrice Sandberg und Ronald Speirs*¹. Er ist zu gleichen Teilen in englischer und deutscher Sprache verfasst; den deutschen Aufsätzen folgt jeweils eine englische, den englischen eine deutsche Zusammenfassung. Das Buch kreist um das Problem: Wie war der Faschismus überhaupt möglich, und wie entfaltete er sich in Europa? Bei den 22 Autoren der einzelnen Aufsätze handelt es sich um Philologen, Historiker, Komparatisten und Soziologen von akademischen Graden. Sie fragen vor allem nach dem «Wer» und «Warum». Welches sind die Personen oder Gruppen, die seinerzeit vom Faschismus ergriffen wurden, und aus welchen Gründen? Dabei geht es nicht um historische Dokumente zum Faschismus, die ja längst in Überfülle publiziert und kommentiert worden sind. Es geht um die *Rezeption faschistischen Gedankengutes in der fiktionalen Literatur*.

Historik und Fiktion

Das Buch behandelt die Werke von Schriftstellern, die sich dem Faschismus willentlich anschlossen oder aber sich zur «inneren Emigration», dem Abseitsstehen entschlossen, obwohl sie im Lande blieben. Andererseits widmet es sich besonders auch der Literatur, die im *Exil* entstand. Die virulente Epoche des Faschismus dauerte etwa von 1922 bis 1945; aber die Untersuchung erstreckt sich auch auf die spätere Auseinander-

setzung mit dem befremdlichen Phänomen.

Dabei gelangen die Autoren zur Erkenntnis, dass die *tatsächlichen Geschehnisse* auf einer anderen Ebene liegen als ihre *literarische Verarbeitung*. Erzählungen, Dramen oder Romane sind nicht direkt mit dem Tagesgeschehen vergleichbar. Denn es handelt sich um schöpferische Gestaltungen, und dadurch werden sie aus dem Bereich der «objektiven» Tatsachen in einen «subjektiven» Bereich transponiert. Das vermindert aber keineswegs die Bedeutung dieser Bücher. Denn es bleibt unbestritten, dass «*das Studium von Literatur (...) eine Notwendigkeit zum besseren Verständnis von Geschichte darstellt*» (S. 13). *Es kann sogar sein, «dass die Literatur (...) Funktionen übernimmt, die von der Historik vernachlässigt werden»* (S. 17).

Es würde zu weit führen, wenn ich hier auf einzelne Autoren und ihren Bezug zum Faschismus eintreten wollte. Es ergäbe sich eine allzulange Reihe, von *Bert Brecht* bis zu *Thomas Mann*, von *Gabriele d'Annunzio* bis zu *Alberto Moravia*, um nur wenige Namen herauszugreifen. – Das Buch untersucht die Ausstrahlungen des Faschismus von Spanien bis nach Finnland, es beleuchtet die Literaturszene all jener Länder, die als Verbündete der Achsenmächte oder als besetzte Gebiete in den Zweiten Weltkrieg verwickelt worden sind. Ja, es beleuchtet sogar die Literaturszene in der neutralen Schweiz.

Opportunisten und Gläubige

Fest steht, dass meistens nur unbedeutende und opportunistische Schrift-

steller sich zu «Hofdichtern» des Faschismus haben befördern lassen, Schriftsteller, deren Arbeiten heute zu Recht vergessen sind. Es gibt aber auch Ausnahmen von dieser Regel: wirkliche Dichter, die sich gläubig zum Faschismus bekannten. Sie versprachen sich von ihm ein lebendigeres Leben, die Befreiung von einem überzüchteten, als dekadent empfundenen Individualismus und die Rückkehr zu einem erdhaft-vitalen Dasein. Man denke an den Amerikaner *Ezra Pound*, den Norweger *Knut Hamsun* oder den unglücklichen Schweizer *Jakob Schaffner*.

Die Antwort auf das «*Wer*» ist also nicht leicht zu geben, denn das Virus des Faschismus infizierte gleicherweise alle Gesellschaftsschichten, die obern wie die untern.

Warum?

Tiefer greift die Frage nach dem «*Warum*». Wie konnte es geschehen, dass eine im Grunde barbarische Massenideologie ganze Völker wie eine Epidemie ergriff? Wie konnte der in Deutschland so bedeutende Stand der Akademiker (denen es doch von Berufs wegen oblag zu denken) so leicht infiziert werden? Die unter Akademikern verbreitete intellektualistische Selbstbezogenheit vermochte offenbar der Demagogie nicht standzuhalten. Anpassung war sehr viel bequemer als Widerstand. Widerstand hatte nämlich den Verlust der Karriere, des Wohlstands oder gar der persönlichen Integrität zur Folge.

Ich denke, man kann einer grassierenden Ideologie nur widerstehen, wenn man einen eigenen ethischen oder religiösen Standpunkt besitzt. Das ist nun wirklich nicht jedermanns Sache. Aber

es fällt im nachhinein leicht, den Stab zu brechen über die, welche der Versuchung erlegen sind; viel wichtiger wäre es, gesellschaftliche Zustände zu schaffen, in denen die Versuchung gar nicht erst auftreten könnte.

Facetten des Faschismus

Die Frage nach dem «*Warum*» mündet zuletzt in die Frage nach dem «*Was*». Was war der Faschismus eigentlich? Man kann zwar gemeinsame Grundzüge herausarbeiten; dennoch steht fest, dass er sich in den einzelnen Ländern verschieden präsentierte.

Hitlers Partei rekrutierte sich ursprünglich vor allem aus dem von Krieg und Katastrophen entwurzelten Kleinbürgertum. Die Niederlage von 1918 und die nachfolgenden schweren politischen und wirtschaftlichen Krisen erzeugten eine bittere Enttäuschung und Hoffnungslosigkeit. Dazu kamen die brotlos gewordenen Militärs. In nationalistischen Kreisen wurden die «Juden und Marxisten» zu Sündenböcken des allgemeinen Elends gestempelt. Hitler selbst hatte sich vor dem Krieg als Aquarellist und «Architekten Maler», im Kriege selbst als pflichteifriger Meldegänger durchgeschlagen; jetzt entdeckte er sein ungeheures demagogisches Talent, als er im Kreis von anderen Frustrierten debattierte. *Hitlers* Revolution war, im ganzen gesehen, eher eine Revolution «von unten her». Ein Sonderling von fast autistischem Charakter, von wenigen fanatischen Ideen und einem unerschütterlichen Sendungsbewusstsein durchdrungen, bahnte sich da den Weg zur Macht. Dabei half ihm neben seiner demagogischen Rednergabe auch sein rücksichtsloses Lavieren und Taktieren. Er brach sich Bahn, ver-

sprach dem Volk das Heil und brachte ihm das Unheil.

Auch *Mussolinis* Faschismus war letztlich «ein Produkt politischer, militärischer und ökonomischer Umstände – aber auch eines allgemein vitalistischen und antidemokratischen geistigen Klimas» (S. 168). Seine Bewegung – die streng genommen als einzige den Namen «Faschismus» verdient – assoziierte sich in konfuser Art mit der alten «römischen Grösse», und der Duce selber wurde gelegentlich auch von den deutschen Sympathisanten «der letzte Römer» genannt.

Im Spanien *Francos* verband sich der Faschismus so sehr mit dem herrschenden Katholizismus, dass man geradezu von einem «Nationalkatholizismus» (S. 199) sprechen konnte. Grossbürgertum, Klerus und Militär stützten in dem langen, grausamen Bürgerkrieg eine Ideologie, die Besitz, Familie, Ordnung und Religion zu verteidigen vorgab. Es war eine Art Revolution «von oben», die sich, dank *Francos* vorsichtiger Realpolitik, auch lange nach 1945 noch an der Macht hielt. Fast komisch berührt es uns heute, wie in der falangistischen Lyrik Gott für die eigene Sache in Anspruch genommen wurde – und wie *Francos* Hofdichter für ihre Lobgesänge «eine klassische Matrik verwendeten, vornehmlich die Sonettform» (S. 208). Die faschistische Kunstpolitik tendierte in allen Sparten zu einem monumentalen Klassizismus, der sich vor allem in der Architektur kundtat.

Und heute?

Man kann leider nicht in guten Treuen behaupten, der Faschismus sei ein für allemal tot. Denn «anfällig für die Ver-

führung sind grundsätzlich alle Menschen, die nicht fest verankert sind in den Traditionen ihrer ererbten Lebenswelt» (S. 101).

An und für sich wäre ja auch der *Marxismus* durchaus überlebt; aber der Egoismus der Besitzenden, der Neid der Besitzlosen und das Versagen der Kirche werden ihn wohl noch lange am Leben erhalten. In einer Epoche, in der so viele Traditionen brüchig scheinen, muss besonders der Jugendliche die Sehnsucht nach «neuer Identifikation» empfinden (S. 100). Er sehnt sich auch heute noch nach einer verpflichtenden Gemeinschaft, die ihn aus seiner Vereinzelung erlösen und die ihm mit einem Schlag eine – wenngleich voreilige – Antwort auf alle seine Fragen geben könnte.

Damals boten sich unter anderem «Volk» und «Rasse» als Glaubensartikel an. Der einzelne ging mit wehenden Fahnen zum «Volksganzen» über, das sich in Grossaufmärschen der Partei kolossalisch manifestierte. Man fühlte sich aufgehoben in diesem Ganzen, und die Selbstaufgabe, die Hingabe an das vermeintliche Ganze, hatte geradezu etwas Orgiastisches. Die Entscheidungen des «Führers» nahmen einem die eigenen Entscheidungen ab. Unter veränderten Vorzeichen könnten auch heute noch Massenbewegungen entstehen. Denn die Sehnsucht nach «neuer Identifikation» wird zweifellos weitergehen, solange es inmitten unserer komplexen Gesellschaft eine suchende Jugend gibt.

Arthur Häny

¹ Fascism and European Literature / Faschismus und Europäische Literatur, Hrsg. Stein Ugelvik Laren, Beatrice Sandberg, Roland Speirs. Peter Lang Verlag, Bern 1991.

«Armer Geliebter»

Die Tänzerin Elisabeth Craig erzählt von Louis-Ferdinand Céline

«Sie werden später meine Bücher kaufen, sehr viel später, wenn ich gestorben sein werde, um zu studieren, was die ersten Erdbeben des Endes waren und die Gemeinheiten des menschlichen Rumpfes und die Explosionen des Bodensatzes der Seelen... Sie wussten nicht, sie werden wissen!» Louis-Ferdinand Céline, der «grosse Berserker der französischen Dichtung», der Armenarzt aus der Pariser Vorstadt Meudon, schrieb mit seinem Erstling *«Reise ans Ende der Nacht»* von 1932 einen Klassiker der Weltliteratur. Das Buch machte ihn über Nacht berühmt. Elend, Armut, Krankheit, Zerfall – das Morbide und Moribunde aus der Perspektive der Getretenen und Geschlagenen –, das war sein Thema. Und zugleich ein Hassgesang auf die Zivilisation, der Céline vor allem den Beifall der extremen Rechten einbrachte. Als der Autor 30 Jahre später starb, weigerte sich der Pfarrer, am Grab ein Gebet zu sprechen.

Ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen der *«Reise ans Ende der Nacht»* ist das Interesse an Céline ungewöhnlich stark, nicht nur in Frankreich. Wie kaum ein anderer Autor ist er zum Gegenstand zahlreicher wissenschaftlicher Arbeiten in Frankreich und im angelsächsischen Sprachraum geworden. Nicht *Gottfried Benn* oder *Ezra Pound*, die beiden anderen berühmten «Sündenfälle» seiner Generation, erregen heute die Gemüter. Nein, es ist der Romancier Céline, dessen Werk die Exegeten und Interpreten nach immer neuen Erklärungsmustern suchen lässt. Denn wenn es eine *«faschistische Literatur von Rang»* gab, wie *Walter Heist* es einmal

formuliert hat, dann war Céline gewiss ihr herausragender Protagonist. Aber noch immer bleibt vieles bei der Bewertung im Unklaren, zum Beispiel, wenn es darum geht, von den antisemitischen und antidemokratischen Pamphleten der Jahre 1936–1941 zu sprechen. Oder von der Tatsache, dass sich Céline während der Besatzungszeit den Deutschen andiente, um ihnen bei der Jagd auf die Juden in Frankreich zu helfen. Dass er mit den Deutschen kollaboriert hat, scheint ausser Frage zu stehen. Aber wie ernst es ihm damit war, wie ernst er sich in seinem öffentlichen Verhalten überhaupt nahm, darüber kann man nur rätseln. So freute er sich einmal im Anschluss an ein Interview nach dem Krieg: *«Ich habe eine Vorstellung gegeben wie ein Schwein, das sich im Dreck suhlt...»* Und mehrfach taucht bei ihm die Wendung auf: *«Ich will nicht, dass man mich anspricht. Ich hatte Fragen nicht gern – ich verkroch mich wieder in mich. Ich verstumme, wenn man auf mich einredet...»*

Zumindest in einem Fall verhielt sich Céline ganz anders, als sein Publikum es von ihm erwartete. Dieser Fall betraf seine Beziehung zu der amerikanischen Tänzerin *Elisabeth Craig*, mit der er acht Jahre lang in Paris zusammengelebt hat, genau die Zeit, an deren Ende Céline der Durchbruch zur Weltliteratur gelang. Elisabeth Craig verschwand dann aus seinem Leben, widerstand auch seinem Versuch, sie aus Amerika zurückzuholen. Er reiste ihr nach, wohnte in Hollywood, hatte bereits die Rückfahrkarten für sie gekauft. Doch Elisabeth Craig, die in der Céline-Literatur so gut

wie kaum erwähnt wird, nahm einen anderen, einen Amerikaner, dessen Verfahren aus Russland stammten und jüdischer Herkunft waren. Und Céline quittierte dies später mit der bissigen Bemerkung, sie habe sich einem Juden hingegeben. All diese aufschlussreichen Einzelheiten entnehmen wir dem in Buchform erschienenen Protokoll eines Gesprächs, das der französische Literaturwissenschaftler *Jean Monnier* im Sommer 1988 mit der damals 86jährigen Elisabeth Craig an ihrem kalifornischen Wohnort geführt hat. Der Extrakt gehört zu dem Bemerkenswertesten, das in den letzten Jahrzehnten zum «Fall» Céline überhaupt publiziert worden ist¹.

Céline selbst muss unsterblich in *«seine Tänzerin»* verliebt gewesen sein. 1924/25, als er Elisabeth Craig kennenlernte, hatte der junge Arzt, der ursprünglich Destouches hiess, seine Karriere als Schriftsteller noch nicht begonnen. Er war mit der Arztochter Edith Follet verheiratet, und alles deutete auf eine bequeme und einträgliche Laufbahn im bürgerlichen Rahmen hin. Doch 1926 wurde die Ehe geschieden. Heute wissen wir warum. Elisabeth Craig: *«Es wurde eine wunderbare Liebesgeschichte, voller Leidenschaft.»*

Freilich – heiraten wollte sie Céline nicht, weil sie in diesem Fall ihre amerikanische Staatsangehörigkeit verloren hätte. Céline war damals viel auf Auslandsreisen unterwegs. 1924 hatte er eine Stelle beim Völkerbund in Genf angenommen. 1928 wird er in einer Poliklinik in dem Pariser Vorort Clichy angestellt. Elisabeth Craig erinnert sich sechs Jahrzehnte danach an eine Beziehung, die mit Literatur und Politik relativ wenig zu tun hatte: *«Wir lebten jahrelang zusammen, und ich war sehr glücklich. Er war sehr, sehr lieb und voller Zuneigung...»*

Merkwürdig mutet heute freilich ihr Hinweis an, dass sie das erfolgreiche Romandebüt Célines erst als Greisin zur Kenntnis genommen habe, obschon sie durch Céline schon kurze Zeit nach Erscheinen des Buches im Besitz eines Exemplars gewesen sei. Erst im Sommer 1988, nachdem die Céline-Forschung festgestellt hatte, dass Elisabeth Craig irgendwo an der kalifornischen Küste tatsächlich noch lebte – erst da hat sie das Buch des einst Geliebten gelesen.

Elisabeth Craig war nach dem Tod ihrer Mutter Anfang 1933 in die USA zurückgekehrt. Vor einer Fortsetzung der Beziehung zu Céline war ihr doch wohl etwas mulmig: *«Denn er war so exaltiert und voller Dynamik, jemand, der einen unablässig herausforderte und dem man sich nicht zu entziehen vermochte...»* Elisabeth Craig heiratete einen Mann namens Ben Tankel, dem Céline eben auch seine jüdische Abstammung ankreidete. War es der Sieg des *«jüdischen Rivalen»*, der bei Céline einen wüsten und hemmungslosen Antisemitismus freisetzte, der sich in einer Schrift wie *«Bagatelles pour un massacre»* niederschlug – mit der ebenso schlimmen wie eindeutigen Aufforderung: *«Die Juden an den Galgen! und sofort!...»*

Elisabeth Craig im hohen Alter weiss von alledem nichts. Sie weiss nicht, was der einstige Lebensgefährte geschrieben, getan hat. Sie weiss nicht, dass er in Abwesenheit nach dem Krieg von einem französischen Sondergericht zum Tode verurteilt wurde, sie weiss nicht, dass er mit den Faschisten kollaborierte, nichts von seiner abenteuerlichen Flucht quer durch Deutschland nach Dänemark, wo man ihn in Auslieferungshaft nahm. Elisabeth Craig, die Tänzerin an der Seite Célines, scheint sich nach dem Ende dieser Beziehung so

gut wie überhaupt nicht für den Weg des Mannes interessiert zu haben, der im fernen Frankreich mit seinen Büchern und Schriften zum personifizierten Skandal geworden war. Die Wut, mit der sich die Franzosen der unmittelbaren Nachkriegszeit von diesem Schriftsteller zu entledigen versuchten, hatte eben nicht wenig mit der Spiegelwirkung zu tun, die er bei vielen von ihnen auslöste. Elisabeth Craig mag nicht verstehen, woher dieser Hass auf Céline rührt: *«Also ... er hat sich immer für die Armen eingesetzt. Er war Arzt und hat keinen Pfennig von seinen Patienten angenommen! Hat es mit den Juden zu tun? Er war überhaupt nicht gegen die Juden... Ich kannte alle seine Freunde sehr gut, er hatte viele jüdische Freunde. Ich kann mir nicht vorstellen, dass er wirklich gegen die Juden hätte sein können.»*

Im Herbst 1947 versuchte Céline, Kontakt zu seiner einstigen Geliebten herzustellen. Er schreibt einem Freund ihre letzte Adresse von 1935: *«Sie muss jetzt etwa 44 Jahre alt sein, wenn sie noch lebt! Sie hauste in einer Wolke von Alkohol, Tabak, Polizei und schäbigem Gangstertum, zusammen mit einem Mann namens Ben Tankel – ganz gewiss bekannt beim Geheimdienst, Carolina Island usw. ... Nur wenn es sich zufällig ergibt... Es ist ein Phantom, dem ich viel verdanke. – Was für ein Genius in dieser Frau! Ich wäre nichts gewesen ohne sie. Was für ein Geist! Was für eine Finesse! Was für ein Pantheismus – schmerzvoll und heiter zugleich. Was für eine Poesie! Was für ein Geheimnis! Sie begriff alles, bevor man nur ein Wort davon sagte. – Es gibt ja kaum Frauen, die nicht von Natur aus böse oder töricht sind – dann aber sind sie Zauberinnen oder Feen...»*

War es Intuition, die Elisabeth Craig von Céline wegtreiben liess? Heute will sie ihr Weggehen als ein Opfer an ihn

verstanden wissen: *«Ich tat es, weil ich das dreissigste Lebensjahr erreicht hatte und weil er die Schönheit des menschlichen Körpers liebte. Jeder liebt sie, aber bei ihm war es eine Leidenschaft von besonderer Art, und ich wusste, dass ich eines Tages diese Schönheit nicht mehr besitzen würde. Mit einunddreissig war ich Tänzerin, aber ich konnte nicht bis zu meinem siebzigsten Lebensjahr Tänzerin bleiben. Ich sagte mir, er hat eine grosse Zukunft. Ja, es war seinetwegen, dass ich ging...»*

Elisabeth Craig schildert Céline als einen überaus leidenschaftlichen Gefährten, dessen Verhalten ihr oft auch irrational erschien, dessen Heftigkeit und Gefühlsaufwallung ihr fremd waren. Gleichwohl erinnert sie sich an einzelne Ausbrüche, zum Beispiel, als er ihr sagt: *«Niemals, niemals wirst du mich verlassen, sag! Versprich es mir, was auch kommen mag...»* Er sei ein Mensch gewesen, so berichtet Elisabeth Craig, der für seine Zeit nicht geschaffen gewesen sei, eine Person mit einem übersteigerten Empfinden für das menschliche Leiden, dem es selbst aber an der Stärke gefehlt habe, um dieses Leiden mitanzusehen, ertragen zu können.

Für Céline verkörperte Elisabeth Craig das Ideal weiblicher Schönheit. Sie hat es ihm auf ihre Weise gedankt, indem sie ihm eine Art Nebenfrau zu führte, eine Tänzerin namens Karen Jensen, die sie wohl auch als Ersatz betrachtete. Denn bevor sie nach Amerika zurückging, gestattete sie ihr grosszügig, Céline für die Dauer ihrer Abwesenheit Gesellschaft zu leisten.

Während ihres Zusammenseins mit Céline lernte Elisabeth Craig auch seine Frau und seine Tochter Colette kennen, der sie sogar Tanzunterricht gab. Es muss alles in allem eine bewegte Zeit

gewesen sein, voll von Unternehmungen und gegenseitiger Vitalisierung. Kein Zweifel, Céline brauchte diese Frau auch, und sie wusste, dass sie nur solange für ihn zählte, wie sie sich ihre Jugendlichkeit bewahren konnte! *«Wenn ich bei ihm geblieben wäre, hätte ich nicht mehr gezählt als die tausend anderen, so ist das. Als ich wegging, waren wir wirklich auf dem Höhepunkt unserer Liebesbeziehung. Wir hatten uns noch nie so gut verstanden wie in diesem Augenblick...»*

Der Interviewer fragt Elisabeth Craig nach Célines Haltung gegenüber den Faschisten. Sie sagt: *«Darüber weiss ich wirklich nichts.»* Ob er denn nie an politischen Aktionen mitgewirkt habe. Da ist sich Elisabeth Craig dann ihrer Sache sicher: *«Er engagierte sich geistig, nur in der Theorie. Aber ich bin sicher, so wie er sein Leben lebte, konnte er nur auf der Seite der Liberalen oder gar der Sozialisten stehen. Niemals hätte er etwas mit den Nazis oder den Faschisten im Sinne gehabt. Niemals!»*

Wenn Céline einen Einfall oder eine Idee hatte, dann konnte er mitten in der Nacht aufstehen, in sein Arbeitszimmer gehen und dort schreiben. Eine Korrekturinstanz, gar eine geistige Dialogpartnerin kann Elisabeth Craig nicht gewesen sein. Dafür war ihr Französisch zu schlecht, und im übrigen, so referiert sie,

habe sie immer abgewehrt: *«Das musst du mich bitte nicht fragen.»*

Um das Lebensgefühl Célines und seiner Generation in den Jahren nach dem ersten Krieg deuten und richtig einschätzen zu können, lassen sich die Äusserungen von Elisabeth Craig kaum verwerten. Wichtig aber ist der Blick, den sie auf einen am Beginn seiner Karriere stehenden Autor freigibt, dem der antibürgerliche Affekt so recht vertraut ist, der aber noch die Freiheit hat, sich zwischen den Ismen entscheiden zu können. Wie Céline zum Beispiel die Trennung von Elisabeth Craig aufgenommen hat, lässt sich leider nur raten. Die private Enttäuschung wurde offenkundig kompensiert durch den herausragenden Erfolg des ersten Romans. Elisabeth Craig zeigt in dem Gespräch trotz des hohen Alters und des zeitlichen Abstands eine erstaunlich wache Präsenz. Vielleicht wäre Céline ein anderer geworden, wenn sie länger bei ihm geblieben wäre. Auf die Fragen, ob er sich mit Absicht böse gemacht hatte, sagt sie: *«Ja, ich denke, er hat sich erniedrigt, um auf einer Stufe mit seinen Romanfiguren zu stehen...»*

Wolf Scheller

¹ Jean Monnier, Armer Geliebter. Elisabeth Craig erzählt von Louis-Ferdinand Céline. Deutsch von Katharina Hock. Merlin 1991.

Mit den Augen der Opfer

Judith N. Shklars Studie über Ungerechtigkeit

Die druckfrischen Exemplare ihres ersten ins Deutsche übersetzten Buches¹ waren gerade ausgeliefert, der von

seiner Autorin begeisterte Berliner Rotbuch Verlag mitten in der Planung einer Lesereise – doch daraus wird nun nichts

mehr. *Judith N. Shklar*, 1928 im lettischen Riga geboren, Jüdin, Emigrantin und in den USA von massgeblichem Einfluss auf die jüngere Generation des «aktivistischen», sozialreformerischen Flügels des *New Liberalism*, ist überraschend im September gestorben. Seit 1980 lehrte sie in Harvard Rechtsphilosophie und Politische Wissenschaften, der *American Political Science Association* stand sie zuletzt als Präsidentin vor.

«*Faces of Injustice*» heisst der ursprünglich auf Vorlesungen zurückgehende Band im Original. Ungerechtigkeit hat viele Gesichter. Sie hat deren so viele, dass ihr mit Gerechtigkeit nicht abzuhelpen ist. Das steht als zwingender logischer Befund am Eingang und Ausgang von Judith Shklars Betrachtungen. Denn die Inkongruenz ist unüberbrückbar. Ungerechtigkeit ist nicht einfach fehlende Gerechtigkeit. Wird sie allein von der Gerechtigkeit her bestimmt, so wird sie unterbestimmt. Praktisches Ziel der Gerechtigkeit ist die Rechtsnorm, ist die Formulierung allgemeiner Prinzipien für eine gerechte Gesetzgebung. Es kann immer nur um «Makrogerechtigkeit» gehen. Unser Unrechtsempfinden hingegen ist ein mikrologischer Sinn. «*Wir erfahren Unrecht als etwas Spezifisches und Konkretes*», schreibt Shklar, aber treten wir als Kläger vor die Schranken des Gerichts, «*scheint es unmöglich zu sein, Individuen so zu behandeln, wie sie wirklich sind, und nicht bloss als Rechtspersonen*». Rechtsförmige, regelgeleitete Gerechtigkeit ist notwendig mangelhaft, allein schon deshalb, weil es zur Natur der Regel gehört, das Besondere der Fälle, die sie umfasst, zum Verschwinden zu bringen. Insofern gehören Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in die derzeit lautstarke Debatte um Universalismus und Partikularismus, um eine Politikräson, die sich fragt,

wie sehr sie auf die Gründe der Vernunft hören darf, ohne die des Herzens zu vernachlässigen.

Diese Asymmetrie hat ihre eigene psychologische Dimension, und Shklar, die eine wache Beobachterin ist, findet zahlreiche Anlässe, sie zu thematisieren. Verschafft nicht die individuelle Rache dem Opfer weit grössere Genugtuung für erlittenes Unrecht als Vergeltung durchs Gesetz? Und was motiviert Menschen stärker, Engagement zu demonstrieren: die Möglichkeit, für eine gerechte Ordnung einzutreten, oder der Anblick eines einzelnen eklatanten Beispiels von Ungerechtigkeit? Kein Wunder, so scheint es, dass es um die Gerechtigkeit im allgemeinen nicht übermässig gut bestellt ist – wo es doch vornehmlich die punktuellen Ereignisse sind, welche die Gemüter erregen. Im Reich des Individuellen erweist sich der Sinn für Ungerechtigkeit als das, als was Shklar ihn lobt: als das «*Herzstück der modernen demokratischen, politischen Empfindsamkeit*». Hier zeigt sich seine politische Funktion: «*unser bester Schutz vor Unterdrückung*» zu sein.

Dem gegenüber steht das politische Versagen. Shklar zitiert *Cicero* mit dem Satz: «*Wer dem Schlechten nicht entgegentritt oder es verhindert, hat er die Macht dazu, ist ebenso schuldig, unrecht gehandelt zu haben, als verriete er sein Vaterland*». Neben der aktiven Ungerechtigkeit gibt es die passive. Damit ist wohl gemerkt nicht unsere gewohnheitsmässige Gleichgültigkeit gegenüber dem Elend anderer gemeint. Shklar arbeitet die politische Implikation heraus. Passive Ungerechtigkeit rührt her vom Mangel an Bürgersinn, sie zeigt das Fehlen republikanischer Tugend. Soziale Rollen besitzen innere Normativität. Wir haben eine Vorstellung davon, was es heisst, eine gute Mutter, ein guter

Lehrer, guter Beamter oder auch guter Schuster zu sein. Und das gilt ebenso für unsere Existenz als Mitglieder eines demokratischen Gemeinwesens, weshalb Shklar schreiben kann: *«Betrug und Gewalt zu verhindern, wenn wir es können, ist eine Handlung, die uns als Bürgern ansteht, und keine Handlung aus Humanität.»* Eine, Shklar sei es gedankt, notwendige Erinnerung. Freilich, wir wissen es im Grunde auch so. Das Wort «Zivilcourage» spricht ja von nichts anderem als von solchem Bürgermut. Doch täuscht es, oder kommt Zivilcourage im Repertoire der öffentlich beschworenen Tugenden seit geraumer Zeit nur noch in Sonntagsreden vor? Es wäre kein gutes Zeichen.

«*Erkundungen zu einem moralischen Gefühl*» hat Judith Shklar ihr Buch im Untertitel genannt. Sie liefert keine Theorie, wie man es von einer Harvard-Professorin für Rechtsphilosophie vielleicht erwarten würde. Ihr Vorgehen ist teils ideengeschichtlich, durchsetzt mit (nicht immer ganz stichhaltigen²) Exkursen zu *Platon*, *Aristoteles* oder *Rousseau*, teils fallbezogen. Sie folgt der Sache, nicht einem Zwang oder zu einer Systematisierung. Eindeutige Definitionen, trennscharfe Kategorien und eine strenge Gliederung des Ganzen wird der Leser vergeblich suchen. Shklars Medium ist der Essay, dessen kompositorische Freiheiten der sprachlichen Leichtigkeit dieses gut lesbaren (und im übrigen vorzüglich übersetzten) Buches zustatten kommen – allerdings auch seiner gedanklichen Leichtigkeit, um nicht zu sagen Sorglosigkeit.

Deutlich wird das an ihrer Behandlung der Kernfrage. Wann regt sich der Sinn für Ungerechtigkeit mit Recht? Worin unterscheiden sich seine Äusserungen von Frustrationen, wie sie mit Negativerlebnissen jedweder Art ver-

bunden sind? Wann ist etwas ein Unglück, vor dem wir resignieren müssen, wann eine Ungerechtigkeit, die Widerstand fordert?

Shklar antwortet: *«Ist die Erwartung, es sei möglich, ein natürliches Unglück zum Besseren zu wenden, einmal geweckt worden, dann wird es ungerecht, die Hoffnungen der Opfer zu enttäuschen.»* Sobald beispielsweise Technologien vorhanden seien, um das mit der Bürde von Schwangerschaft und Mutterschaft belastete Geschlecht der Frauen von diesen, wie Shklar sie nennt, *«Behinderungen»* zu befreien – etwa indem Kinder künstlich ausgetragen werden – müsse ihnen auch die Möglichkeit dazu gegeben werden. Anderes zu tun hiesse, *«ihnen etwas zu verweigern, dessen Erwartung in ihnen geschürt worden ist: die Verfügbarkeit technischer Mittel, um sie von Schmerzen und Plackerei zu befreien und ihnen zu erlauben, ein erfülltes und schöpferisches, gesellschaftliches Leben zu führen.»*

Nun möchte der Rezensent keinesfalls der Emanzipation der Frauen Steine in den Weg legen. Wenn er die Argumentation trotzdem heikel findet, so deshalb, weil Judith Shklar hier der Technologie das letzte Wort überlässt. Wahr ist, dass mit der Ermächtigung des Menschen durch Wissenschaft und Technik auch seine Ansprüche wachsen. Aber schafft das bereits Legitimität? Kaum. Das praktische Problem mag entschieden sein, das moralische ist es deshalb noch lange nicht. Shklar jedoch behandelt eine ethische Frage, als sei sie eine instrumentelle.

Dazu kommt es, weil sie dasjenige, was eigentlich zu diskutieren wäre, für sich bereits entschieden hat: nämlich dass Frauen ein Recht auf solche Kinder haben, die sie weder zu gebären noch grossziehen brauchen. Vielleicht ist

man in den USA ja schon so weit. Das verfassungsmässig garantierte Recht auf Verfolgung des eigenen Glücks mag solche Ausdeutung erlauben. Die Freiheit des *pursuit of happiness* ist eine liberale Institution – weshalb also sollten die feministischen Vertreter des Liberalismus von dessen dialektischer Kehrseite verschont bleiben: dem technoiden Wahn?

Die Grenze zwischen Unglück und Ungerechtigkeit ist im Fluss. Shklar ist zuzustimmen, wenn sie diese Verschiebung zum Wachsen menschlicher Verfügungsgewalt in Beziehung setzt. Was vorgestern noch ein Unglück gewesen wäre – ein Massensterben wie das in Somalia – ist heute eine Ungerechtigkeit. Denn indem das Reich des Unabänderlichen schrumpft, wird die Erklärung, man habe nichts machen können und darum sei, was passierte, ein Unglück, zur zynischen Ausrede von Ideologen³. Fulminant ist der Auftakt des zweiten, des mittleren Essays: «*Die Neuzeit hat viele Geburtstage. Mir ist jener Tag im Jahre 1755 der liebste, an dem Lissabon von einem Erdbeben heimgesucht wurde.*» Wie das? Shklar rühmt natürlich nicht die Zerstörung einer reichen und prächtigen Stadt, noch den Tod von Tausenden, die in den Trümmern starben. Es war die intellektuelle Reaktion, die für die Zäsur sorgte. Europaweit erhob sich ein Aufschrei gegen die göttliche Ungerechtigkeit – zum allerletzten Mal. «*Seither lag die Verantwortung für unsere Leiden ganz bei uns und einer gleichgültigen Natur.*» Die alte Frage der Theodizee verlor ihr Drängendes, Gott hatte als Verantwortlicher ausgedient. Für das Gerechtigkeitsempfinden wahrhaftig der Beginn einer neuen Zeit.

Wie ein roter Faden durchzieht das Buch die Aufforderung, den Standpunkt der Opfer einzunehmen, auf ihre

Stimme zu hören und ihr subjektives Empfinden zu achten, das vom gewöhnlichen Modell der Gerechtigkeit fast zwangsläufig vernachlässigt wird. Darum überzeugt Shklars Zugriff, die Sache einmal vom anderen Ende, von der Ungerechtigkeit her anzufassen. Ihr Buch setzt einen Kontrapunkt zu all dem, was in den letzten zwei Jahrzehnten im Gefolge des amerikanischen Philosophen *John Rawls* verfasst wurde. Rawls entwarf eine Theorie der Gerechtigkeit – und damit schlug er sich auf die Seite der emsigen Baumeister am Gebäude der Vernunft. Aber es gibt auch die anderen, die Denker nicht der Vernunft, sondern die Diagnostiker gesellschaftlicher Unvernunft. Viel zu sehr scheint die philosophische Diskussion gebannt im Blick auf das Positive, auf die Idee, die Konstruktion. Da wird hier eine brillante Kritik geäussert, dort argumentativ nachgebessert; man entwirft und verwirft und feilt und bosselt an Gerechtigkeitsmodellen, die Bestand haben könnten. Das Naheliegendste wird zum Fernsten. Verwunderlich ist das schon, denn, wie Shklar treffend bemerkt: «*Aller Wahrscheinlichkeit nach haben die meisten von uns häufiger gesagt, <dies ist unfair> oder <dies ist ungerecht> als <dies ist gerecht>.*» Eine einfache Beobachtung, ein deutlicher Fingerzeig. Die im deutschen Sprachraum nun erstmals vertretene, viel zu früh verstorbene Autorin ist ihm mit bemerkenswertem Spürsinn nachgegangen.

Joachim Güntner

¹ Judith N. Shklar, «Über Ungerechtigkeit. Erkundungen zu einem moralischen Gefühl.» Übersetzt von Christiane Goldmann. Rotbuch Verlag, Berlin 1992. 224 Seiten, 34 DM. – ² So ist es kurios, gerade Platon, den Feind der offenen Gesellschaft, der im berühmten achten Buch der *Politeia* die Demo-

kratie als die degenerierteste aller Regierungsformen glossiert, zum Gewährsmann eines im Kern zutiefst egalitären Gerechtigkeitsverständnisses zu nehmen, wie dies Shklar im zweiten Essay tut. –³ Aber das wird sie deshalb, weil hier tatsächlich entschieden ist, dass wir einem jeden ein hungerfreies

Dasein als Menschenrecht zubilligen. Hier sollen wir, was wir können. Wäre es anders, so dürfte es um die technologische Machbarkeit bestellt sein wie auch immer. Für sich allein genommen gibt sie kein ethisches Kriterium ab. Das übersieht Shklar bei der oben erörterten, feministischen Frage.

Afghanistan – das «Vietnam» der Sowjetunion

Die Afghanen sind stolz darauf, dass sie es waren, die den Koloss Sowjetunion in die Knie gezwungen und damit die grundlegende Veränderung unserer Welt herbeigeführt haben. An diese zentrale Rolle des Afghanistankrieges, des «Vietnam» der Russen, denkt heute in Europa kaum jemand. Mit Erstaunen registriert man den Stolz der Afghanen die meinen, die Wiedervereinigung hätten die Deutschen ihnen zu verdanken, und sonst niemandem.

Fast zweihundert Bücher sind über den Krieg in Afghanistan geschrieben worden, davon allein 19 in deutscher Sprache. Die kann man nun getrost beiseite legen; denn endlich ist ein Standardwerk da, das nicht auf flüchtigen Reportagen und Kolportagen, sondern auf 15 Jahren intensiver Beschäftigung mit dem Thema beruht. *Michael Pohly* hat damit an der Freien Universität Berlin promoviert; dennoch ist «*Krieg und Widerstand in Afghanistan*¹» ein lesbares Buch, dem auch der Nicht-Fachmann ohne Anstrengung folgen kann.

Wie wir wissen, geht der Krieg in Afghanistan weiter, obwohl die Sowjets bereits 1988 abgezogen sind und das kommunistische Regime in Kabul Anfang 1992 gefallen ist. Wer Pohlys Studie gelesen hat, weiss, dass es nur noch

schlimmer kommen kann. In diesem Buch findet man eine Antwort auf jede Frage bezüglich Afghanistans: wie kam es überhaupt zu der Tragödie, was war die Rolle Chinas, weshalb wiederholten die Russen die Fehler der Amerikaner, wie verhält es sich wirklich mit der viel betonten strategischen und ökonomischen Bedeutung Afghanistans? Behandelt wird nicht nur die Geschichte, sondern auch die gesellschaftliche Entwicklung in dem zentralasiatischen Land.

Pohly hat in Ethnologie und Iranistik promoviert und anschliessend den Doktor der Medizin erworben. Die medizinischen Praktika absolvierte er in Afghanistan und Pakistan. Dadurch erhielt er den nötigen Zugang zu den Mujahedin, zumal es ihm gelang, grössere Mengen Hilfsgüter nach Afghanistan zu schaffen. Geopolitik ist seine Leidenschaft, und eine der vielen Stärken dieses Buches liegt in dem Durchblick, mit dem der Autor die Rolle der Regionalmächte analysiert.

Dabei stellt sich schnell heraus, dass der Konflikt der Grossmächte nur den Rahmen für einen nicht weniger erbitterten Konflikt der Kleinen bot. Hier liessen nicht die Grossen von den Kleinen einen Stellvertreterkrieg ausführen, sondern die Kleinen kämpften ihre Kon-

flikte auf den Schultern der Grossen aus, die sie zu diesem Zeck an der Nase herumführten. Pohlys Analyse ist durch kürzlich zugänglich gemachte Kreml-Dokumente bestätigt worden. Der pro-sowjetische Militärputsch vom April 1978 war nicht von Moskau angeordnet worden, sondern die Russen liessen sich von ihren afghanischen Jüngern geradezu gegen ihren Willen in den Morast des Guerillakrieges hineinziehen.

Die weltweite Auseinandersetzung zwischen Iran und Saudi-Arabien wird in Afghanistan am deutlichsten ausgetragen, und zwar durch einen Stellvertreterkrieg der Schiiten und Sunniten, aber auch andere Regionalmächte fischen im Trüben. Pakistan liess nichts unversucht, unter den Mujahedin seine eigenen Marionetten aufzubauen, um sich in Afghanistan einen Vasallenstaat zu schaffen. Zu diesem Zweck spannten die Pakistaner die Amerikaner vor ihren Wagen, nicht etwa umgekehrt. Wie neidische Inder später feststellten, hat der damalige pakistanische Militärdiktator *Zia ul-Haq* die amerikanische Kuh gemolken wie kein zweiter.

Da Michael Pohly sich in der pakistanischen Politik ebensogut auskennt wie in der afghanischen, hat er diese Zusammenhänge in all ihrer Brisanz darstellen können, und der bisher sträflich vernachlässigte Einfluss Pakistans wurde von ihm ins rechte Licht gerückt. Dieser aufstrebenden Regionalmacht ist es gelungen, beide Grossmächte gegeneinander auszuspielen.

Ohne diese gründliche Detailkenntnis der Rolle Pakistans könnte man leicht meinen, die Afghanen seien unbändige unzivilisierte Bergvölker, deren Lieblingsbeschäftigung die militärische Kampfführung ist. Von Pohly erfährt man über die Tragweite der massiven Einmischung eines halben Dutzend

fremder Staaten mit den unterschiedlichsten Interessen. Insofern ist Afghanistan noch schlimmer dran als Angola oder der Libanon.

Besonders dankbar muss man dem Autor für seine übersichtliche Darstellung der afghanischen Widerstandsorganisationen sein. Bekanntlich gibt es da eine verwirrende Vielfalt von Parteien und Splitterparteien mit ähnlich klingenden Namen. Vor allem aber haben sich Journalisten in diesem Bereich viel vormachen lassen. Im Gegensatz dazu hat Michael Pohly in minutiöser Detektivarbeit subtile Zusammenhänge aufgedeckt. Wer einmal Einblick in die CIA- und KGB-Akten über den afghanischen Widerstand bekommen und sich über deren Ungereimtheiten gewundert hat, der wird bei der Lektüre von Pohlys Buch mehr als ein Aha-Erlebnis haben.

Afghanistan ist ein Vielvölkerstaat, dessen Nationalitäten auch in den Nachbarstaaten vertreten sind: Balutschen, Hasara, Paschtunen, Tadschiken, Turkmenen, Usbeken und andere mehr. Mit Ausnahme der säkularistischen *NEFA* (Nationale Einheitsfront Afghanistans) haben die zahlreichen Widerstandsorganisationen ausser ihrer unterschiedlichen Ideologie jeweils auch eine völkische Basis, die sie von ihren Rivalen trennt. Zur Analyse dieser Komplexität brauchte es einen Ethnologen wie Pohly.

Aufschlussreich sind auch die subtil aufgedeckten Hintergründe des sowjetischen Einmarsches, über die es in der Presse jahrelang die widersprüchlichsten Spekulationen gab. Es ging dabei nicht so sehr um die Rettung des sowjetischen Regimes und schon gar nicht um das Erdgas oder die Edelsteine Afghanistans. Vielmehr handelte es sich primär um eine Machtprobe zwischen dem

Militärapparat, der übermächtig geworden war, und der vergreisten politischen Führung um *Breschnew*. Mit anderen Worten, die Sowjetunion stellte seinerzeit wirklich die Gefahr dar, als die sie von westlichen Militärstrategen beschrieben wurde, zumindest so lange *General Ustinov*, damals Verteidigungsminister, noch lebte. Das von Pohly angehäuften Beweismaterial ist auch deshalb so beeindruckend, weil er selbst aus

der *autonomen Szene* kommt. In einer dogmatischen Ecke hat er allerdings nie gestanden, davon legt seine vorurteilsfreie Studie, die auf persönlichen Erlebnissen und direkten Informationen beruht, beredtes Zeugnis ab.

Khalid Durán

¹ Michael Pohly, *Krieg und Widerstand in Afghanistan*, Berlin 1992, Das Arabische Buch.

Hinweis

Aufzeichnungen eines Montagsdemonstranten

Vom Oktober 1989 bis zum 1. Mai 1990 hat *Reiner Tetzner*, der 1988 zusammen mit Gerti Tetzner den Band «Im Lande der Fähren», Bilder aus Dänemark, veröffentlicht hat, Aufzeichnungen über die Montagsdemonstrationen in Leipzig gemacht, die 1990, mit zahlreichen Photos von verschiedenen Reportern als eine Art Tagebuch der Wende erschienen sind. «*Leipziger Ring*» heisst die eindrucksvolle Dokumentation über Ereignisse, die das Ende der DDR ankündigten. Aus der Sicht eines Beteiligten erscheint als Revolution, was seine Ursachen in den Veränderungen in der Sowjetunion hat und durch die Öffnung der ungarischen Grenze vollends unvermeidlich war. Die Leipziger Demonstranten trugen Transparente gegen den Stalinismus, sie wollten «Reisen genießen» und protestierten gegen die «Druckgenehmigungsverordnung», sie forderten freie Wahlen und pochten darauf, sie seien das Volk. «Reform statt Massenflucht» ist noch am 23. Oktober 1989 auf einem Transparent zu lesen, als bereits kein Halten mehr war. Reiner

Tetzner legt eine Dokumentation vor, die – weil sie von einem Beteiligten kommt – Bilder und Eindrücke vermittelt, wie man sie am Fernsehen nicht zu sehen bekam (*Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1990*).

