Das Buch

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 12

PDF erstellt am: **14.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Das Buch

MACHTPOLITIK UND FRIEDENSSTRATEGIE

Wenn deutschsprachige Analysen über Politik und Strategie im Ost-West-Verhältnis nicht mehr nur den entsprechenden amerikanischen Studien hinterherhinken, ist das nicht zuletzt auf Arbeiten wie die vorliegende von Lothar Ruehl zurückzuführen. Mit «Machtpolitik und Friedensstrategie»[1] legt der Autor, Korrespondent des Zweiten Deutschen Fernsehens in Brüssel und einer der besten Kenner der Materie, eine umfangreiche Analyse der Ost-West-Konfrontation vor. Sein zentrales Anliegen ist es, das politische Verhältnis zwischen den Vereinigten Staaten von Amerika und der Sowjetunion sowie die Auswirkungen dieses Verhältnisses auf die übrige Welt und insbesondere auf Europa darzulegen.

Allerdings ist er weit entfernt davon, eine weitere «Geschichte des Kalten Krieges» oder eine «diplomatic history» der amerikanisch-sowjetischen Beziehungen der vorhandenen Literatur hinzuzufügen. Seine Arbeit unterscheidet sich von den meisten anderen Untersuchungen in drei wesentlichen Hinsichten. Erstens unterliegt der Analyse Ruehls zwar eine historische Perspektive, die wichtig ist; zugleich ist seine Vorgehensweise jedoch weniger chronologisch als eine Erörterung zentraler, aufeinander bezogener Probleme und Fragen. Zweitens steht im Mittelpunkt der Untersuchung *die Rolle militärischer Macht* im Verhältnis zwischen USA und Sowjetunion und ihre Auswirkungen auf die Ost-West-Beziehungen im allgemeinen und auf die Situation Europas im besonderen. Ruehl untersucht die Bedeutung von militärischer Macht und insbesondere von Kernwaffen für Strategie *und* Politik. Drittens zeigt Ruehls Analyse profunde Kenntnisse sowohl der politischen wie der militärischen und militärtechnischen Elemente der Ost-West-Beziehungen. In der Kombination dieser drei Tatbestände, in der umfassenden Aufbereitung der Thematik sowie schliesslich in der von keinerlei ideologischer Voreingenommenheit getrübten sachlichen Analyse unterscheidet sich der vorliegende Band sicher von den meisten, wenn nicht sogar von allen bisher vorliegenden Arbeiten in diesem Bereich.

Sprachlich einfach und klar gibt Ruehl einen weitgespannten Überblick über die Entwicklung der Ost-West-Konfrontation vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart. In komprimierter und abgewogener Form untersucht er – immer unter dem Gesichtspunkt seiner zentralen Fragestellung, nämlich der Rolle militärischer Macht in den politischen Beziehungen – die wichtigsten Ereignisse in dieser Konfrontation: die Berlin-Krisen, Kuba, Vietnam, Nahost, die deutsche Ostpolitik, die Rüstungskontrollbemühungen. Dabei zeigt er die komplexen Verbindungslinien zwischen den Ereignissen in meisterhafter Weise auf.

Für den mitteleuropäischen Leser seien nur zwei Leitmotive Ruehls kurz herausgegriffen: nämlich jenes von der politischen Bedeutung militäri-

scher Macht und jenes von der politischen Unbedeutendheit Westeuropas.

Anhand der Debatte um die Nutzbarkeit militärischer Macht zwischen dem ehemaligen US-Aussenminister Kissinger und dem damaligen Verteidigungsminister Schlesinger erörtert Ruehl die Zusammenhänge zwischen militärischer Macht, Selbstvertrauen und aussenpolitischem Handlungsvermögen. Seine Schlussfolgerung soll hier zitiert werden: «Nicht allein die Nutzung (militärischer) Kräfte ist von Bedeutung, sondern schon ihre blosse Existenz als Drohpotential und als Mittel der passiven Machtdemonstration von Überlegenheit, die sich als Machtgefälle auswirkt und psychologisch beeindruckt, das heisst, beim Schwächeren politische Unsicherheit und Bereitschaft zur Anpassung an die Interessen der überlegenen Macht erzeugt. Die Geringfügigkeit von Kriegsgefahr und Angriffsdrohung oder die Zusicherung von Gewaltverzicht sind noch nicht mit Sicherheit vor Gewaltanwendung und Gewaltandrohung gleichzusetzen. Die Existenz militärischer Macht ist eine Komponente politischer Macht, und Streitkräfte können als Instrumente einer expansiven Machtpolitik auch ohne Krieg genutzt werden, wenn ihre strategische Überlegenheit so überwältigend ist, dass sie Widerstandswillen auflöst und Schwächere entmutigt oder beflissen macht. Dies ist das Problem der Neutralisierung politischer Handlungsfähigkeit ohne Krieg und der Ausübung von Hegemonie. Anders gesagt: Das Problem der ‚Finnlandisierung' oder der unselbständigen Neutralität.» (S. 382 f.)

Das führt zum Sicherheitsdilemma Westeuropas, das nach Ruehl darin besteht, einerseits schwach und sicherheitspolitisch von den durch einen Ozean getrennten Vereinigten Staaten abhängig zu sein, andererseits geostrategisch im Bannkreise eines Übergewichts an sowjetischer Macht zu leben. Wesentlich ist dabei, dass die Sowjetunion in Anbetracht ihrer systembedingten inneren Schwäche Sicherheit zu Recht nicht nur militärisch, sondern primär politisch versteht. Das Problem der Sicherheit Westeuropas stellt sich somit «als Problem der politischen Unabhängigkeit Westeuropas gegenüber der sowjetischen Militärmacht, die ihr eigenes Sicherheitsbedürfnis schroff und ausgreifend bestimmt als die Sicherung ihres Machtbesitzes in Mitteleuropa, zu dessen Stabilisierung Westeuropa von aussen beitragen muss, wenn die Beziehungen zur Sowjetunion für alle europäischen Länder als friedliche und gute Nachbarschaft geordnet werden sollen. Die Sowjetunion ist in diesem Sinne eine anspruchsvolle Status-quo-Macht, deren extensiv definiertes Sicherheitsbedürfnis die aller übrigen Staaten auf dem Kontinent begrenzt und zu beherrschen sucht. Ein solcher Zustand grenzt tatsächlich an Vorherrschaft, und diese beruht auf der überlegenen militärischen Stärke der Vormacht im Verhältnis zu allen anderen Ländern.» (S. 370.)

Die westeuropäische Kraft gegenüber dieser Bedrohung schätzt Ruehl skeptisch ein. In allen politischen Krisen der vergangenen Jahre habe sich «Westeuropa» als das erwiesen, was es tatsächlich (jedenfalls noch) sei: als «ein Zollverein souveräner Nationalstaaten ohne politische Aktionseinheit und ohne politische Aktionsmittel» (S. 345). Ätzend fällt das Urteil

über das westeuropäische Verhalten in der Nahostkrise von 1973 aus: «Im Bündnis gegenüber den USA verhielten sie sich passiv, wie es ihre Ohnmacht gebot, oder obstruktiv, wie es ihre erklärte Neutralität im Konflikt gegenüber den Kriegsgegnern zu gebieten schien.» (ebd.) So hatte die Nahostkrise endgültig «das Postulat der Unabhängigkeit (Westeuropas) als eine theoretische und rhetorische Forderung blossgestellt» (S. 346)[2], nicht zuletzt, weil immer wieder «das Gewicht materiellen Wohlstands und die Dynamik wirtschaftlicher Expansion fälschlich mit Macht gleichgesetzt» worden war.

In Anbetracht dieser Tatsachen sollte die fortdauernde Notwendigkeit der engen Bindung Westeuropas an die Vereinigten Staaten unbestritten sein. Nur so kann Westeuropa sein gerade in der vorliegenden Arbeit so deutlich aufgezeigtes Sicherheitsproblem gegenüber der Sowjetunion meistern. Dies muss, trotz aller Bereitschaft etwa eines Egon Bahr, darüber nachzudenken, selbstverständlich bleiben, nicht als politisches Tabu, sondern weil alle Argumente dafür sprechen.

Wie sich die Bündnispartner innerhalb dieses Rahmens entwickeln werden – ob vielleicht doch zu mehr eigener Kraft oder besser als eher passive, aber von den Vereinigten Staaten geschätzte Partner – und ob und wann sich Änderungen im sowjetischen Herrschaftsbereich ergeben werden, die zu einer gesamteuropäischen Auflockerung führen könnten: diese Fragen bleiben offen. Für alle, die sich mit diesen Fragen beschäftigen, das heisst sowohl für jene, die beobachten, wie für jene, die handelnd eingreifen, sollte das Buch von Ruehl Pflichtlektüre sein, denn, wie Steinhoff sagt (S. 8): «Dieses ebenso praxisnahe wie philosophische Werk ist keine Gebrauchsanweisung für Politik und Strategie, aber es kann wirkungsvoll dazu beitragen, das eigene Urteilsvermögen zu vertiefen und zu objektivieren sowie Erkenntnisse, die zu einer Lösung führen könnten, selbst zu erlangen.»

Dieter Mahncke

[1] Lothar Ruehl, Machtpolitik und Friedensstrategie, mit einer Einführung von Johannes Steinhoff, Hoffmann und Campe, Hamburg 1974. – [2] Vgl. hierzu auch Dieter Mahncke, Europe and the United States, in: Common Ground, Juli 1976, S. 53 ff.

LEBENSKRISE – BRILLANT FORMULIERT

Zu Gabriele Wohmanns neuem Roman: Frühherbst in Badenweiler[1]

Ein neuer Roman von Gabriele Wohmann: zwei Jahre nach ihrem letzten, «Ausflug mit der Mutter», ein halbes Jahr nach dem Gedichtband «Grund zur Aufregung». Gabriele Wohmann ist wohl die produktivste, in ihrer Produktion regelmässigste unter den wichtigen deutschsprachigen Schriftstellern – ein Grund, dass man an einen neuen Roman mit so etwas wie Unsicherheit herangeht, die freilich schon beim raschen Lesen wieder zerstreut wird: auch hier eine ungewöhnliche stilistische Sicherheit, eine Akku-

ratesse des Ausdrucks, die fast wehtut. Thematisch stellt gerade dieser Roman ebenfalls keine Überraschung dar, ja mehr als sonst fallen repetitive Züge auf, eine nicht nur atmosphärische Verwandtschaft mit dem vorletzten Roman «Schönes Gehäuse»: hier wie dort der stark autobiographische Hintergrund, hier wie dort die Problematik des sensiblen, egozentrischen, seine Sensibilität und Egozentrik zugleich durchschauenden Künstlers, hier wie dort die Verfremdung der eigenen Problematik durch einen männlichen Protagonisten; in beiden Büchern auffallend die Schärfe in der Beobachtung der Umwelt, eine leise, brillante (und treffende) Parodie der Sprachgewohnheit der Intellektuellen, von Künstlern, Soziologen, Psychologen, Medienschaffenden.

Das Thema ist allerdings enger begrenzt, entsprechend die Komposition klarer. Erzählt werden 28 Tage aus dem Leben des Komponisten Hubert Frey, der sich nach Badenweiler zur Kur zurückzieht, um in freiwilliger Isolation «seinen Zusammenbruch abzuwarten», damit beschäftigt, sein Leben, seine Situation zu registrieren und die Umwelt von sich abzuhalten.

Dass Gabriele Wohmann eine Meisterin ist in der Selbstbeobachtung und der subtilen, zugleich genauen und ironisch distanzierten Darstellung dieser Selbstbeobachtung, ist bekannt und könnte auch bei diesem Roman wieder und wieder belegt werden. Statt diese Belege zu bringen und ein ungeteiltes Lob zu begründen, möchte ich im folgenden, vielleicht gerade aus Respekt vor dem grossen Können der Autorin, den Roman mit einigen Fragen angehen, die kritisch distanziert wirken, aber vielleicht geeignet sind, die Qualität des Buches zu zeigen, ohne dessen Grenzen zu verschweigen.

Dargestellt wird: ein Künstler in seinem Rückzug von der Welt, in einer Schaffenskrise und in der Beobachtung dieser Schaffenskrise. Da ist die Frage unvermeidlich, was dies Thema den Leser angehe, ob es sich dabei nicht um einen Sonderfall, ein Denkspiel für Eingeweihte, für künstlerisch Tätige handle. (Die Frage stellt sich um so dringender, als ja schon in «Schönes Gehäuse» das Künstlerthema intensiv behandelt wurde.) Tatsächlich mag dem Leser, der kein Intellektueller und kein Künstler ist, die Identifikation, ja eine intensivere Anteilnahme zunächst schwer fallen. Wer sich aber in das Buch vertieft, dürfte die unheimliche Erfahrung machen, dass er in der Krise des Künstlers, in dessen egozentrischem Kreisen um sich selbst einen Zustand beschrieben findet, der kein Reservat des Künstlers ist! In der Schaffenskrise versteckt sich die Lebenskrise (in der Sprache der Psychiatrie würde man von einer Depression sprechen); Lebensüberdruss, Erfahrung der Sinnlosigkeit des eigenen Tuns stehen mit Todesangst in einer widersprüchlichen und quälenden Verbindung.

Dass diese Lebenskrise als nicht unwesentlichen Bestandteil auch eine Ehekrise enthält, das offene Problem einer möglichen Trennung, mag zu weiteren kritischen Bedenken Anlass geben. Eine Ehekrise als übliche Variante der üblichen Midlife Crisis des Mannes? Also alles wie gehabt, wie unzählige Male in Romanen, populärwissenschaftlichen Schriften, Zeitungsartikeln durchgespielt und abgehandelt? Doch nicht ganz. Gabriele Wohmanns Darstellung hält sich gerade

hier keineswegs an die Schablone: da gibt es keine neue Leidenschaft; eine frühere junge Geliebte ist nur noch als weit zurückliegende, unverstandene Erinnerung da. Die Beziehung zwischen dem Komponisten und seiner lebenstüchtigen, hyperaktiven Frau wird zu einer Spiegelung der Leblosigkeit eines Mannes, dem mit dem Schaffensdrang auch der Kontaktwunsch abhanden gekommen ist. Nicht um den Gegensatz zwischen den Geschlechtern geht es dabei in erster Linie, sondern weit eher um den Gegensatz zwischen zwei Menschentypen, zwischen zwei Lebenssituationen auch: der in Passivität gefangene, der Erfahrung der Sinnlosigkeit und Todesnähe Ausgesetzte schaut mit staunender Abwehr, einem Gemisch von Bewunderung und Angst auf die Hyperaktivität der lebenstüchtigen Frau, auf das enggeknüpfte Netz von kleinen Tricks und zum Teil unwichtigen Tätigkeiten (Termine, Einkäufe, Kosmetik), mit denen ein anderer – zum Beispiel eben diese emanzipierte Frau – sich gegen den Absturz in solche Erfahrungen absichert.

Daraus ergibt sich eine weitere, vielleicht die wichtigste Frage: Hauptfigur ist ein Künstler in einer Schaffenskrise – und dieser selbe Künstler wird von der Autorin ausgestattet mit einer staunenerregenden Eloquenz, mit einer Sprache, die besticht durch Genauigkeit und Eleganz, Leichtigkeit der Ironie wie Intensität des Gefühlshaften, eine Sprache, die nichts unbesprochen, nichts undifferenziert lässt (das einzige, was man daran aussetzen kann, ist wohl gerade dies: dass kaum etwas als Geheimnis fühlbar bleibt). Ein auffallender, zunächst störender Widerspruch, der bestehen bleibt, auch wenn man bedenkt, dass der sich selber darstellende und analysierende Protagonist Musiker ist, die Sprache also nicht sein eigentliches Medium ist. Denn: der Zustand akuter Depression (um behelfsmässig auf die psychiatrische Sprache zurückzugreifen), in dem sich Hubert Frey befindet, schneidet wie kein anderer von der Umwelt ab, und behindert den Menschen im Ausdruck seiner Befindlichkeit. Es ist von bizarrem Reiz und verursacht zugleich Unbehagen, immer wieder von Todesangst, Lebensunfähigkeit, Kontaktverlust zu lesen – und dies in einer brillanten, von ironischen Glanzlichtern durchsetzten Sprache. Jedoch besteht der Widerspruch nicht zwischen Figur und Darstellung, er ist vielmehr in der Figur selbst angelegt: Hubert Frey stürzt nicht ab in den Abgrund der Angst und Isolation, er kommt sich und der Welt nur beinahe und nur vorübergehend abhanden – und es ist ein sehr richtiger, genau gesetzter Schluss, dass etwas so Winziges wie eine Maus, die sich in seinem Zimmer niederlässt, vielmehr etwas so Lächerliches wie seine mit Sympathie zur Kreatur vermengte Angst vor eben dieser Maus, ihn dazu bewegen kann, seine Freiheit wahrzunehmen, das Exil fluchtartig zu verlassen und ins Leben zurückzukehren. Er ist weder für die Autorin noch für sich selbst eine tragische Figur, hält sich am Leben durch Wahrnehmen der Natur, durch subtilen Lebensgenuss, durch Selbstironie. Das liesse sich auf das Schaffen Gabriele Wohmanns übertragen: die Leichtigkeit, Eleganz, Ironie ihrer Sprache sind Absicherungen gegen erfahrene Ängste und Ahnungen – freilich Ab-

sicherungen, die nie Beruhigung, nie Garantie geben können.

Eine letzte Frage betrifft das vieldiskutierte Verhältnis zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen, dem Privaten und dem Öffentlichen. Dass die begrenzte, persönliche Thematik des Buches von allgemeiner Bedeutung ist, war zu zeigen; Gabriele Wohmann geht in ihrem Anspruch noch weiter: Sie stellt immer wieder, wenngleich zurückhaltend, in einzelnen, hart in die Erzählung einbrechenden Texten den Bezug zum Politischen her: Hubert Frey tritt seine Kur am gleichen Tag an, da Hanns Martin Schleyer entführt wurde, und er nimmt in verblüffenden, in die Subtilität privater Selbstbeobachtung geradezu einstürzenden Texten (fiktiven Briefen an den Regierungsschef) darauf Bezug. Die Verbindung zwischen der freiwillig gewählten Isolation des Künstlers (der Name Frey ist symptomatisch) und derjenigen des durch äussere Gewalt gefesselten Opfers mag zynisch wirken (die Autorin hält diese Möglichkeit der Interpretation selber fest), und doch erhebt sich in diesem Buch eine Stimme, wie man sie in der literarischen Diskussion des Entführungsfalles Schleyer noch kaum vernommen hat. Aus der Erfahrung des ins eigene Ich eingeschlossenen Einzelnen wird ein glaubwürdiges, nicht phrasenhaftes Verständnis gewonnen für die äussere Gefangenschaft eines anderen; aus der eigenen Todesangst wird die Todesangst des anderen begreiflich; im Unausgesprochenen mehr als explizit findet eine stille Identifikation mit einem anderen (einem keineswegs sympathischen anderen!) statt. Den grossen Worten «Härte, Opfer, Ausdauer, Durchgreifen» wird die Angst des Individuums gegenübergestellt: «Mich widert Ihre Härte an. Diese wichtigtuerischen täglichen Zusammenkünfte von grossen und kleinen Krisenstäben. Ihrer aller verschlossenen, eindeutig aber harten, im voraus also doch längst entschlossenen Gesichter. Woher nehmen Sie die Sicherheit, dem Entführten sei genau so wie angeblich Ihnen selber nichts im Leben wichtiger als unser freiheitlich-demokratischer Rechtsstaat?»

Es wäre gewiss falsch, um solcher Bezüge willen Gabriele Wohmanns Roman ein politisches Buch zu nennen – aber ihre Stimme darf in den Kommentaren zu «Deutschland im Herbst» nicht fehlen.

Elsbeth Pulver

[1] Gabriele Wohmann, Frühherbst in Badenweiler, Roman. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1978.

DIE DEUTUNG DER DICHTUNG

Zu zwei Sammelbänden von Wolfgang Binder und Bernhard Böschenstein

Dichten und Deuten

Ursprünglich hielt man das Dichten für eine inspirierte Tätigkeit: die Muse «erinnerte» den Dichter an alles, was da zu sagen war, und stand ihm begeisternd zur Seite. Was nun im Stande der Inspiration gesprochen oder geschrieben war, konnte ein Profaner nicht ohne weiteres verstehen. Darum gesellte sich zum Dichter gern der in die Geheimnisse seines Dichtens Ein-

geweihte, der Interpret, und erklärte dem Publikum, was es mit dem Gedichteten auf sich habe. Wo es Dichtung gegeben hat, hat es schon immer auch Deutung gegeben.

Allerdings ist die «regelrechte» Deutung eine viel jüngere Gattung als die Dichtung. In der Antike haben die *Scholien,* d. h. die Dichtungskommentare, erst in alexandrinischer Zeit ihren Höhepunkt erreicht, also manche Jahrhunderte nach Homer oder Pindar. Es scheint, dass wir uns auch heute wieder in einer «alexandrinischen» Epoche befinden, welche die Interpretation begünstigt – manche Jahrhunderte nach Shakespeare oder Goethe. Die Literaturwissenschaft blüht. Die beiden hier anzuzeigenden Bücher tragen das Ihre zur Deutung der Dichtung bei.

Nicht in jedem Fall scheint es gleich notwendig zu sein, die Dichtung zu deuten. Während sich der Literaturfreund ohne weiteres zutraut, einem Jeremias Gotthelf oder Gottfried Keller richtig zu folgen, sieht er sich beim späten Rilke, bei Trakl oder Celan auf Führung geradezu angewiesen. Solch «hermetische» Texte sind aber nicht desto wertvoller, je mehr sie zu interpretieren geben: vor diesem Missverständnis muss man sich hüten in einer Zeit, die das natürliche Verhältnis auch zur Dichtung zu verlieren droht.

Wolfgang Binders «Aufschlüsse»

Zum sechzigsten Geburtstag des verdienten Zürcher Germanisten ist ein stattlicher Sammelband von «Studien zur deutschen Literatur» erschienen[1]. Er reicht von der Barocklyrik über die Klassiker und Realisten bis zu Trakl und Kafka. Da Wolfgang Binder im Veröffentlichen seiner Texte schon immer zurückhaltend war, werden seine Studenten und die Freunde besonders dankbar zu diesem Bande greifen, in welchem nun so manches festgehalten ist.

Der Autor ist durch die Schule der Philosophie, besonders der Existentialphilosophie Martin Heideggers, gegangen; auch die Theologie liegt ihm nicht fern. Er hat einen ganz eigenen Duktus der Sprache zugleich und des Denkens entwickelt. Freilich ist er nicht leicht zu lesen, weil er oft einen hohen Grad von Abstraktion erreicht und einem breiteren Publikum keine Konzessionen macht. Aber sein Duktus ist frei von aller falschen Prätention, präzis und knapp und redlich von Grund aus. Es ist hier nicht möglich, auf die Resultate sämtlicher Studien einzutreten. Einzelnes sei dennoch angedeutet.

«Hölderlin und Sophokles» ist eine wahrhaft bedeutende Studie; sie hat mir selber Hölderlins rätselhaft übersteigerten Übersetzungsstil viel durchsichtiger gemacht. Während Sophokles selber dichtet in der Richtung auf eine klassische Plastizität und Fassbarkeit, holt Hölderlin aus dem «Ödipus» und der «Antigone» gerade umgekehrt das «Aorgische», d. h. das Göttlich-Verzehrende, Begeisternd-Ungeheure heraus. Damit verfehlt er in vielen Fällen den zu übersetzenden Text, gibt aber statt dessen ein grosses Beispiel seiner eigenen, originalen Griechenschau.

Die Studie über Kleist legt dar, dass die Denkformen des deutschen Idealismus bei diesem Dichter kein Glaubensgehalt mehr sind, sondern nur noch «Gestaltungsmittel», «Formen der Darstellung». Ein festes

Credo hat nämlich Kleist gar nicht mehr; die Wirklichkeit, dieser unheimliche «Proteus», lässt sich bei ihm nicht mehr «einfangen»; Sinn oder Unsinn der Welt bleiben, zu jedermanns Beunruhigung, offen, und das meiste scheint dem Zufall anheimgestellt.

Erfreulich ist auch der Vortrag über Gottfried Keller, zu welchem Wolfgang Binder, der Schwabe, eine alte, freundnachbarliche Beziehung hat. Die Klassik war noch «von der Idee her zu denken gewohnt», wobei die Idee, als der tragende Grund, zugleich die Wirklichkeit mit verbürgte; in der Romantik fielen dann Idee und Wirklichkeit auseinander; die erstere wurde gleichsam zur «Blauen Blume» hochstilisiert, die letztere «zur Philisterwelt» degradiert. Der an die Romantik anschliessende Realismus streicht nun die phantastisch und bodenlos gewordene Ideenwelt weg und wendet sich ganz der Wirklichkeit zu und wertet sie auf zu dem einzig verlässlichen Grund aller Dinge. Ein sehr überzeugender Gedankengang!

Problematischer erscheinen mir die Ausführungen über Trakl. Zwar sind sie, wie alle Interpretationen Wolfgang Binders, tadellos durchgedacht. Aber ich frage mich, ob man Georg Trakl, dieses seltsame «blaue Wild», auf der Jagd des Denkens überhaupt zur Strecke bringen kann! Diese Dichtung lebt wesentlich von Assoziationen. Kann man nur schon seine sehr expressionistische Setzung der Farben symbolisch deuten, «die hyazinthenen Locken der Magd» zum Beispiel, die «rote Pein» oder die «blaue Stille»?

In dem frühen Sonett «Das Grauen» blickt der Dichter in «eines Spiegels trügerische Leere» und erblickt auf einmal – «Kain» darin. Der letzte Vers setzt hinzu: «Da bin mit meinem Mörder ich allein». Wessen Mörder ist aber Kain, wenn nicht Abels? Also muss derjenige, der da mit «Ich» spricht, Abel sein. So weit scheint mir Binders Argumentation zwingend. Wenn er aber fortfährt: «Wie kann sich Abel in Kain verwandeln, wenn er in den Spiegel blickt? Sehr einfach: *weil* er in den Spiegel blickt, weil er reflektiert . . .» (S. 356) und daran den Widerpruch zwischen dem durch den Selbstbezug uneigentlich gewordenen und dem naiv-ganzheitlichen Menschen exemplifiziert – so erscheint mir das eher als eine Reflexion *anhand von* Trakl denn als eine Auslegung Trakls.

Aufs Ganze gesehen, sind Binders Studien wirklich Aufschlüsse, Denk-Durchgänge durch die Dichtung, unerbittlich und von einem hohen Ethos erfüllt, nämlich dem unbeugsamen Willen zur Wahrheit.

Bernhard Böschensteins «Leuchttürme»

«Leuchttürme» nennt der Genfer Germanist seine Studien in Anlehnung an ein Gedicht von Baudelaire, «Les Phares», das in diesem Band auch interpretiert ist[2]. Der Leuchtturm steht als Sinnbild für die «selbstherrliche Einsamkeit» so mancher Dichter. Auch Böschenstein ist, wie Binder, ein Hölderlin-Spezialist und seit Jahren Herausgeber des Hölderlin-Jahrbuches. Aber er leuchtet doch andere Zonen aus: zum Beispiel die Rezeption Hölderlins in der deutschen und französischen Dichtung unseres Jahrhunderts oder sein Verhältnis zu dem französischen Lyriker Nerval u. a.

Der Autor ist zweisprachig aufgewachsen, wirkt gleichsam an der Grenze von Deutsch und Welsch und fühlt sich der französischen Literatur ebenso verpflichtet wie der deutschen. Darum auch seine Neigung zur Komparatistik. Kennzeichnend ist ferner sein Interesse für die Wirkungsgeschichte der Dichter, für die geheimen, dem Laien kaum sichtbaren Linien – Linien etwa, die von Jean Paul zu Büchner führen oder gar in die Moderne bis zu Günther Grass. Besonders heimisch ist Bernhard Böschenstein auch in der Landschaft Georges, Hofmannsthals und der französischen Symbolisten.

Auch die poetae minores interessieren ihn, die einem Grossen voraufgehen und ihm sozusagen das Material aufbereiten. Wieviele Reise- und Schreibefreudige waren vor 1800 in der Schweiz gereist und hatten sich mit dieser «heroischen» Landschaft beschäftigt, bis Hölderlin sie in der Elegie «Heimkunft» und der Rheinhymne ins Absolute emporhob!

Aber der Autor hält sich nicht nur in den ästhetischen Gefilden der deutschen Literatur auf. Er kennt und schätzt auch dasjenige, was ich den umgekehrten Ästhetizismus nennen möchte: die Sphäre des Kruden, Eklen, Blutigen oder Abgestorbenen. Baudelaire und Büchner habe ich schon erwähnt. Sehr bewegend erscheint mir die Schilderung der späten Lyrik der Droste. Ihre Moorlandschaften und Mergelbrüche, ihre Irrlichter und seufzenden Gespenster beziehen sich auf eine Welt, die zwar noch irgendwie von einem Gott gelenkt wird, aber von einem immer rätselhafteren, in tiefere Fernen entschwindenden Gott. Die Droste *erlebt* die Todesnähe noch, die sie gespannt und angstvoll beschreibt. Bei Paul Celan aber ist der Tod zum endgültigen Thema geworden, er ist die Voraussetzung zu allen noch möglichen Äusserungen. Es gibt keine Handlungsabläufe mehr, nichts Lebendiges bewegt sich in dieser Mondlandschaft. Nur Petrefakten liegen noch umher, sibyllinische Sprachtrümmer. Das sind die disiecta membra des Dichters, und der Deuter mag sie, wenn er Lust hat, zu einem Sinngefüge zusammensetzen! Ich frage mich, ob von so viel Tod noch vitale Impulse ausgehen können – und ob man Celans verkrampfte Hermetik nicht allzu willig mit künstlerischer Bedeutung verwechselt hat.

Es gäbe noch manches Interessante in diesem Buch zu erwähnen: zum Beispiel die Beziehungen zwischen Jean Paul, Alfred Döblin und Günther Grass. Wenn da um 1800 noch eine «idealistische Unendlichkeitsperspektive» vorhanden war, so bleibt den modernen Autoren im allgemeinen nur noch die Überzeugung von der durchgängigen Gebrochenheit der Welt. Für Grass ist sie sogar «ein gärend-verwesender Knäuel ungereimter Dinge» geworden (S. 188).

Bernhard Böschenstein verrät in diesen Studien ein sensibles Temperament, er wirkt feinnervig und intuitiv. Seine Texte kreisen um die Einsamkeit und Einzigartigkeit von begnadeten Autoren, die doch der Welt und ihrer schneidenden oder auch stumpfen Realität niemals entgangen sind.

Arthur Häny

[1] Wolfgang Binder, Aufschlüsse, Artemis, Zürich und München 1976. – [2] Bernhard Böschenstein, Leuchttürme, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1977.

QUANTO SILENZIO

Italienische Gedichte von Federico Hindermann

Das Sachregister von Hugo Friedrichs «Struktur der modernen Lyrik» (1956) verweist auf «Schweigen». Von García Lorca übernahm daher Friedrich nicht von ungefähr in seinem anthologischen Anhang zwei für den Spanier in gleicher Weise kennzeichnende kurze Gedichte: *«El grito»* (Der Schrei) und *«El Silencio»* (Das Schweigen). In der ab 1967 erscheinenden erweiterten Neuausgabe des erfolgreichen Buches wird das Thema «Schweigen» noch zentraler als bisher, wie neue Belege zeigen; unter anderem zitiert Friedrich das Gedicht *«Linguistik»* von Hilde Domin mit seiner Mahnung *«Lerne zu schweigen in der Sprache»*.

Der in Vanni Scheiwillers Mailänder Verlag All'insegna del Pesce d'oro 1978 erschienene Gedichtband *Quanto Silenzio. Poesie 1972–76* (Wieviel Schweigen. Gedichte 1972–76) steht bereits vom Titel her in dieser Tradition moderner Lyrik. Aber während bei Lorca und Ungaretti Schweigen sich immer wieder in kurzem Aufschrei abrupt entlädt, meidet Hindermanns Lyrik alle Dissonanzen. Die reimlosen Verse dieser Gedichte wirken wie unaufdringliches Atemholen.

Die unter dem Gedichtband angegebene Datierung *«Poesie 1972–76»* erinnert an die tagebuchartigen Zyklen des späten Montale. Dass trotz Montales bewusstem Verzicht auf gross angelegte Strukturen, diese doch immer eine latente Rolle spielen, zeigt die Tatsache, dass die Anordnung der Gedichte nicht mit der Chronologie ihrer Entstehung identisch ist. Hindermanns Gedichtband besteht aus genau 50 Gedichten, die fünf Jahre umfassen. Ganz offensichtlich sind diese präzisen Zahlenverhältnisse das Ergebnis eines strengen Auswahlprozesses. Im Mittelpunkt der Verse stehen die Tages- und Jahreszeiten eines zwischen Jura und Alpen lebenden lyrischen Dichters (nur zwei Gedichte verweisen auf England). Die zyklische Zeit der Natur holt bei Hindermann alles ein und verwischt schliesslich auch die Kerben im Pfahl Robinsons. Die geradezu naturwissenschaftliche Präzision, mit der der Lyriker die Flora und Fauna seiner Umgebung beschreibt, erinnert in gleicher Weise an die Gedichte italienischer Hermetiker wie deutscher Naturlyriker. Deutlich ist der Versuch, persönliche Erinnerungen zur Chronik der Vergangenheit auszuweiten. So spricht eine Anmerkung zu dem Gedicht *«Unter-, Ober-, Mittel-Muhen»*, von einem wahnsinnigen Dorfbewohner, *«einem berüchtigten Brandstifter»*. Doch derartige Hinweise auf die kollektiven Erinnerungen einer Gemeinde sind die Ausnahme, nicht die Regel. Wichtiger sind für Hindermann Naturphänomene wie Föhn oder Spuren der Tradition *(«Edelweiss auf die Jacke / aus schwarzem Samt gestickt»)*. Es ist nicht der geringste Reiz dieser italienischen Lyrik, dass sie weder mit dem Italienklischee der Nordländer noch mit mediterraner Landschaftsdichtung zu tun hat. Diese Tatsache schafft zahlreiche Verfremdungen.

Seitdem auch die Linke die Bedeu-

tung von Regionalismus und Umwelt entdeckt hat, kann nun wohl auch wieder von Naturlyrik gesprochen werden, ohne dass damit bereits ein abwertendes Urteil verbunden wäre. Es wird nur noch wenige geben, die sich der bezaubernden Wirkung eines Gedichtes wie *«Batte la solfa»* (Schlägt den Takt) durch ideologische Verbotstafeln verleiden lassen werden: *«Früher lernte ich den Takt von den Spechten / und von den Eiszapfen im März, / die an der Sonne tropften, / von den Hufen der schweren Gäule, / welche die Bierwagen ziehen, / und auf dem Pflaster wartend / vor der Wirtschaft scharren; / . . .»*

Johannes Hösle

[1] Federico Hindermann: Quanto Silenzio. Poesie 1972–76, All'Insegna del Pesce D'Oro, Milano. MCMLXXVIII.

HINWEISE AUF GESAMTAUSGABEN

Heinrich Heine

Nicht immer sind Gesamtausgaben ein Zeichen dafür, dass da ein unumstrittenes Gesamtwerk vorliegt. Es gibt Fälle, in denen die Missverständnisse noch immer gross sind, aus den verschiedensten Gründen, und die Gesamtausgabe stellt dann den Versuch der Herausgeber und des Verlegers dar, sie auszuräumen. Was Heinrich Heines Werk betrifft, so ist sein Leidensweg einigermassen bekannt. Zwar gibt es mancherlei Ausgaben, aber der Verlag der neuen zweibändigen Gesamtausgabe, *C. H. Beck in München,* kann zu Recht schreiben, Heine habe bis heute im Bewusstsein «des lesenden Teils unserer Bevölkerung» nicht den Platz, der ihm zukäme. Eine Redensart? Wir treffen sie häufig, auch auf Robert Walser bezogen war sie zu hören, und von Musil oder Döblin liesse sich Ähnliches sagen. Nur, wie eigentlich stellt man sich denn diesen richtigen Platz vor? Was getan werden kann, ist am Ende doch, das Werk in einwandfreier Edition zur Verfügung zu halten. Welchen Gebrauch die Leser davon machen, muss ihnen überlassen bleiben.

Zu wünschen wäre allerdings, von dieser Heine-Ausgabe gehe der Anstoss zu erneuter und vielleicht vertiefter Beschäftigung mit dem Dichter aus. *Stuart Atkins,* der Ordinarius für deutsche Literaturgeschichte an der University of California in Santa Barbara, ist der verantwortliche Herausgeber. Unter Mitwirkung von *Oswald Schönberg* hat er beide Bände übersichtlich und selbst wissenschaftlichen Ansprüchen weitgehend genügend gestaltet. Dementsprechend umfangreich ist der Kommentarteil ausgefallen. Es handelt sich zwar nicht um eine historisch-kritische Edition, also nicht um eine Ausgabe, die vollständig ist und sämtliche Lesearten vorlegt. Immerhin sind die Erst-Drucke verzeichnet, auch die Quellen und Vorbilder. Passagen, die mit Rücksicht auf die Zensur abgemildert oder gestrichen wurden, werden zugänglich gemacht. Der erste Band umfasst die Tragödie *«Almansor», «Das Buch der Lieder»* und die *«Reisebilder».* Der zweite, abschliessende Band zeigt vor-

wiegend den Publizisten Heine, mit *«Der Salon»*, *«Die Romantische Schule»*, *«Französische Zustände»*, *«Lutetia»*. Sodann folgen die «Neuen Gedichte», *«Atta Troll. Ein Sommernachtstraum»* und *«Deutschland. Ein Wintermärchen»*. Der *«Romanzero»* und die *«Späten Gedichte»* beschliessen den Band. (Verlag C. H. Beck, München.)

Anna Seghers

Umstritten ist zweifellos auch das Werk der Erzählerin Anna Seghers. Man kann nicht sagen, ihr Platz im Bewusstsein der Leser sei gesichert. Der *Luchterhand-Verlag,* der sich seit langem dieser bedeutenden Autorin angenommen hat, bringt jetzt eine zehnbändige Gesamtausgabe heraus, die es ermöglicht, aus genauer Kenntnis der frühen und der späten Prosa der Schriftstellerin zu einem Urteil in dem Streit zu kommen,der etwa durch Besprechungstitel wie «Bankrott einer Erzählerin» und «Eine mögliche deutsche Chronik» angedeutet ist. Die Rezeption ihres Werks könnte als Beweis dafür angeführt werden, wie sehr sich die «beiden deutschen Literaturen» auseinanderentwickelt haben. Der Grund ist zu suchen in der neuesten Geschichte, konkret auch in der Biographie der Anna Seghers. Denn ihr Gesamtwerk ist entstanden in dem Zeitraum, der sich von der Weimarer Republik über das Exil in Paris und in Mexiko bis zur Rückkehr in die DDR erstreckt. Sie ist zu Beginn des neuen Jahrhunderts in Mainz geboren, in behüteten bürgerlichen Verhältnissen, und studierte Kunstgeschichte. 1927 veröffentlichte sie erste Erzählungen, wurde 1928 für die Erzählung «Der Aufstand der Fischer von St. Barbara» mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet und trat im gleichen Jahr der Kommunistischen Partei bei. Intellektuelle haben damals diesen Weg beschritten, es ist nicht aussergewöhnlich. Aussergewöhnlich ist eher, dass Anna Seghers (ein Pseudonym übrigens für Netty Reiling) durch alle Höhen und Tiefen dabei blieb. Sie liess sich weder durch die Säuberungen Stalins noch durch seinen Pakt mit Hitler, weder durch die Aufstände in Ungarn und Polen noch durch die Ereignisse in der Tschechoslowakei je irre machen in ihrem Glauben an die Unfehlbarkeit der Partei. Es ist ein Zug, der zum Beispiel Manes Sperber, Mitarbeiter der Komintern in den Pariser Emigrantenjahren vor Ausbruch des Krieges, bei aller Sympathie für die Dichterin irritiert hat. Und ideologische Unbeirrbarkeit, um nicht zu sagen Starrköpfigkeit ist es denn auch, die in ihrem Spätwerk deutlich genug zum Ausdruck kommt. Wenn etwa gesagt wird, es sei allzu offenkundig, dass negative literarische Kritik in Westdeutschland durch politische Vorurteile bestimmt sei, so ist das eine allzu bequeme Erklärung. Denn nicht die politische Stellungnahme der Seghers ist der Stein des Anstosses, sondern die erstarrte Doktrin, die das System unter allen erdenklichen Umständen für gut und das andere unter allen erdenklichen Umständen für schlecht hält. Dass Menschlichkeit, Leben, lebendige Wirklichkeit, was der Dichter durch seine Recherchen in Sprache aufdeckt, durch derartige Fixierungen schwer beeinträchtigt wird, scheint mir jenseits politischer Gegensätze unbestritten.

Die Gesamtausgabe des Luchterhand-Verlages macht es möglich, eben auch die späten Romane kennenzulernen und also aus eigener Anschauung zu überprüfen, was vorliegt. Gleichzeitig ist ein *Materialienband* erschienen mit Beiträgen von jüngeren Germanisten. Zu wünschen wäre hier freilich gewesen, dass die Kontroverse nicht nur aus der Sicht der Verteidiger dargestellt worden wäre.

Robert Musil

Über Musil gibt es unzählige Aussprüche, die auf eine schwierige oder arg behinderte Rezeption hindeuten. Er gehöre, so der DDR-Schriftsteller Rolf Schneider, zu den Autoren, die immer wieder entdeckt und immer wieder vergessen werden. Beides sei ihm bisher insgesamt dreimal widerfahren, zweimal zu Lebzeiten. Seine vierte Entdeckung stehe möglicherweise unmittelbar bevor. Damit weist Schneider auf die kürzlich abgeschlossene Ausgabe der Gesammelten Werke hin. Widerstände gegen eine Rezeption Musils ortet anderseits Carl Corino gerade in der DDR, wo die «Dogmenwächter» eine sehr scharfe Witterung für jene experimentelle Gesinnung haben, die in Musils essayistischer Erzählweise ihren Ausdruck gefunden hat. Es ist jedenfalls kein Zweifel, dass das Werk Robert Musils zu den grossen Erscheinungen des zwanzigsten Jahrhunderts gehört, die noch nicht eingebürgert sind – der Ausdruck des romantischen Kritikers Adam H. Müller bezeichnet genau den Prozess der Aneignung und Einverleibung einer schöpferischen Leistung ins kulturelle Bewusstsein. Das hängt freilich zu einem grossen Teil damit zusammen, dass Musils grosser Roman «Der Mann ohne Eigenschaften» jahrzehntelang in umstrittener Textgestalt überliefert war. Nicht nur hat der Dichter dieses Werk als Fragment hinterlassen; es gibt davon Varianten, Kapitelentwürfe und einzelne Notizen, und da der Nachlass dem Herausgeber Adolf Frisé nicht in seinem vollen Umfang zugänglich oder bekannt war, hat er versucht, aus dem ihm Vorliegenden einen Zusammenhang zu rekonstruieren. Das löste bald den Philologenstreit um Robert Musil aus, der gewiss auch seine menschlich-allzumenschlichen Seiten hatte, aber endlich doch dazu geführt hat, dass nunmehr eine Ausgabe vorliegt, so texttreu wie nur irgend möglich. Und der Mann, der sie erarbeitet hat, ist *Adolf Frisé*. Musil ist ihm zur Lebensaufgabe geworden, er hat all seinen Scharfsinn, all seine Arbeitskraft dieser grossen Aufgabe gewidmet. Das Resultat ist die neunbändige Ausgabe des *Rowohlt-Verlages*. Und wenn denn also die Rezeption Robert Musils seit dem Tod des Dichters im Schweizer Exil gestört und behindert war, jetzt steht seiner Wirkung nichts mehr im Wege. Vielleicht aber doch er selbst. Denn es gibt Kunstwerke von allerhöchstem Rang, geistige Leistungen singulärer Art, die es immer schwer haben werden. Mich würde es nicht wundern, wenn Musils Werk dazu gehören sollte. Das ist natürlich kein Vorwurf, nur ein Erklärungsversuch für Schwierigkeiten, die auch jetzt noch bestehen werden. Walter Benjamin äussert sich in einem Brief über Musil, er habe diesen Autor bei sich mit der Erkenntnis verabschiedet, dass er klüger sei als er's nötig habe.

Sicher ist, dass Musil ein Schriftsteller ist, der im Gewande des Romans Wissenschaft betreibt. Nicht Phantasie, auch nicht Intensität des Erlebens und Schilderns sind seine Stärken, sondern Erkenntnis und Logik. Man wird sich, gestützt auf die neue Ausgabe, dem Phänomen dieses Autors zu nähern versuchen. Er ist wichtig.

Anton Krättli

HINWEISE

Hans Mayer, Nach Jahr und Tag – Reden 1945–1977

Das Buch ist ein Zeitdokument: *Hans Mayer,* der Literaturwissenschaftler und Kritiker, sammelt darin jene Gelegenheitsarbeiten, die weder Essay noch Vortrag, weder wissenschaftliche Studie noch Feuilleton sind, sondern eben Reden, auf Wirkung und Unmittelbarkeit bedacht und zu einem ganz bestimmten Anlass auch gesprochen. Die Sammlung beginnt mit einer Rede aus dem Jahre 1945 («Das Wort der Verfolgten»), als Hans Mayer im Namen des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Zürich von der Unteilbarkeit der geistigen Welt sprach. Und der letzte Text, der in die Auswahl aufgenommen wurde, ist die Abschiedsrede auf Ernst Bloch, gehalten in seiner Heimatstadt Ludwigshafen. Dazwischen dokumentieren Reden auf Ricarda Huch, zum Gedenken an die Bücherverbrennung, auf Schiller und auf Thomas Mann, auf Platon und auf das Nationalmuseum in Nürnberg ein Leben zwischen West und Ost. Denn der Redner hat 1949 in Weimar als Leipziger Literaturprofessor gesprochen, sein Vorredner aber war Erich Honecker. Als er in Nürnberg über das deutsche Nationalmuseum sprach, hiess der Vorredner Walter Scheel. Ein Zeitdokument also: der Versuch nämlich, Kulturpolitik grenzüberschreitend zu vertreten. *(Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1978.)*

Millers «Tod eines Handlungsreisenden»

In der von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (Schweiz) herausgegebenen Reihe SEGES erschien eine Studie von *Wolfgang Rössle: Die soziale Wirklichkeit in Arthur Millers Death of a Salesman.* Bei diesem Stück Millers haben sich gleich nach der Uraufführung zwei Fragen aufgedrängt, die seither nie mehr ganz verstummten: Ist das Stück eine Tragödie? Ist es ein gesellschaftskritisches Stück im Sinne der marxistischen Kritik, die sich auf der amerikanischen Bühne der dreissiger Jahre in den Stücken von Clifford Odets und Elmar Rice äusserte? Die letzte Fragestellung berechtigt eine soziologische Hinführung zum Umkreis des Stückes, wie sie in dieser Arbeit zunächst vorgelegt wird und etwa in folgendem Zitat zusammengefasst erscheint: «Miller hütet sich weitgehend vor der blos-

sen sozialen Anklage in diesem Stück, aber er macht immer wieder auf die Wichtigkeit des sozialen Unbehagens des modernen Menschen aufmerksam.» – Die Frage nach der Tragödie führt zunächst zu einem Negativkatalog: «Willy Loman ist kein Held im klassischen Sinne. Das Stück ist kein Drama im Sinn der französischen Klassik und keine Tragödie im Sinne ‚King Lears'!» Über eine Darstellung von Millers eigenen theoretischen Äusserungen gelangt der Verfasser dann zur Feststellung: «Das Erschütternde an ‚Death of a Salesman' kann nicht Willys Grösse sein und das Kollidieren mit der höheren Macht, sondern die Einsicht (und Furcht) des Zuschauers, gegenüber der sozialen Macht ohnmächtig zu sein.»

Bei den formalen Betrachtungen scheint mir der Vergleich von Lomans Erinnerungen mit der Technik der filmischen Rückblende die Tatsache ausser acht zu lassen, dass bei diesem Stück – im Gegensatz zur Rückblende im Film – die reale Gegenwart für den Zuschauer nie ganz verschwindet. Der Gesprächspartner aus der Handlung in der Gegenwart bleibt real auf der Bühne, wenn Loman in seine Erinnerungen versinkt und den Dialog mit andern Partnern aus der Vergangenheit aufnimmt; selbst wenn diese ersten Gesprächspartner ganz verschwinden, bleibt doch durch das realistische Bühnenbild – Lomans Haus zur Zeit der Handlung – die Gegenwart präsent, was eine viel direktere Konfrontation von Gegenwart und Vergangenheit ermöglicht als mittels der filmischen Rückblende, wo dies nur während des Schnitts oder der Überblendung möglich ist. *(Universitätsverlag, Fribourg 1970.)* *Christian Jauslin*

Der Weg des Odysseus – kontrovers

Immer schon hat es Bewunderer der Homerischen Epen gegeben, die den Versuch unternahmen, Geschichte, Geographie, wahre Begebenheit mit der Dichtung in Übereinstimmung zu bringen. Schliemanns Vorbild wirkt nach. 1968 ist im *Verlag von Ernst Wasmuth, Tübingen,* der mit Karten und Photographien reich ausgestattete Band *«Der Weg des Odysseus»* erschienen, in welchem *Hans-Helmut* und *Armin Wolf* auf Grund eingehender Studien und Berechnungen eine durchaus plausible Ortung der Irrfahrten des Listenreichen versuchen. Über Dscherba, Malta, Sizilien, die Liparischen Inseln und die Strasse von Messina lassen sie die Reise gehen. Meteorologie, Segelgeschwindigkeiten, Landschaftsbeschreibungen, Zeitangaben im Epos selbst und einzelne Stellen der Dichtung werden herangezogen, um ein durchaus glaubwürdiges Bild davon zu zeichnen, wo es denn also gewesen sein könnte. Genau zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen dieses Buches gibt es jetzt eine noch viel kühnere Hypothese. *Hans Steuerwald* nämlich unternimmt es, durch seine Forschungen zu beweisen, dass Odysseus gar bis nach Schottland gekommen sei. *«Weit war sein Weg nach Ithaka»* ist der Titel seines Buches *(Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg),* und auch Steuerwald arbeitet mit Textinterpretation, Landschaftsbild, Zoologie und Botanik. Die Höhle der Kyklopen läge dann in der Bucht von Tafna (Nord-Afrika), die Insel des Aiolos wäre bei Steuerwald gar Madeira, und die Insel der Kalypso, bei den Brüdern Wolf eine der Liparischen Inseln, wäre bei

Steuerwald die Insel Man. Skylla und Charybdis, von den Brüdern Wolf in der Meerenge von Messina lokalisiert, wo ja auch auf heutigen Seekarten die Wirbel noch diesen Namen tragen, liegen für Steuermann südlich der Shiantinseln (Kyle Rhea b. Skye). Wer hat recht? Beide Rekonstruktionsversuche gehen von der Annahme aus, Homer habe eine wirkliche Begebenheit dichterisch dargestellt. Schon an dieser Frage werden sich die Geister scheiden, geschweige denn an den kontroversen Reiserouten, die in beiden Büchern, das darf immerhin festgestellt werden, mit sehr viel Scharfsinn und Methode erarbeitet worden sind.

Carlos Castaneda und die magische Lebensweise

In der Reihe der *Fischer Taschenbücher* liegen drei Erlebnisberichte des amerikanischen Anthropologen *Carlos Castaneda* vor, die in minuziöser Schilderung die zehnjährige Lehrzeit des Wissenschaftlers bei dem indianischen Medizinmann und Zauberer Don Juan Matus beschreiben. Die Titel lauten: *Die Lehren des Don Juan. Ein Yaqui-Weg des Wissens* (Bd. 1457), *Eine andere Wirklichkeit. Neue Gespräche mit Don Juan* (Bd. 1616) und *Reise nach Ixtlan. Die Lehre des Don Juan* (Bd. 1809). Extreme Sinneswahrnehmungen und aussergewöhnliche Bewusstseinszustände sind hier mit Geduld und Akribie nachgezeichnet. «Eine andere Wirklichkeit», – in dieser Formulierung eines seiner Titel drückt sich wohl nicht nur die Neugier des Ethnologen und Anthropologen aus, sondern vielleicht auch Zivilisationsmüdigkeit, etwas von Hippie- und Hasch-Seligkeit. Jedenfalls treffen Castanedas Berichte auf eine für «Alternativen» empfängliche Szene. Indessen beeindrucken sie durch ihre Ernsthaftigkeit und die erzählerische Kraft, die das Unheimliche und Unkontrollierbare magischer Ereignisse in die klar gezeichnete Landschaft der mexikanischen Wüste stellt.

Ein literarisches Logbuch

Literatur und Kunst der Gegenwart in Textproben, Abbildungen und essayistischen Querschnitten – das war das Ziel, das sich der Kulturkreis des Bundesverbandes der Deutschen Industrie mit der Herausgabe der Jahrbücher *«Jahresring»* seit 1954 gesetzt hat. Mit dem Band 78–79 (Thema: Vorwurf Industrie) ist der fünfundzwanzigste Jahresring erschienen *(Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart),* dazu gleichzeitig ein separates Gesamtregister, in welchem Walter Hinck und Carl Linfert Bilanz ziehen über ein Vierteljahrhundert fortgeführter Anthologie. Mit dem alphabetischen Verzeichnis aller Beiträge ist es erst recht möglich, die fünfundzwanzig Bände als Nachschlagewerk und Dokumentation zeitgenössischer Literatur- und Kunst-Entwicklungen zu benützen. Die Herausgeber, unter der Leitung von *Rudolf de le Roi,* dürfen für sich beanspruchen, dem Verständnis der Gegenwart durch Aufmerksamkeit und Sammeleifer vorbildlich vorgearbeitet zu haben.