Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 62 (1982)
Heft: 9

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

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

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

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

Download PDF: 14.07.2025

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

Das Buch

Erzählungen, Erzählerinnen

Rahel Hutmacher: «Dona», Geschichten [1]

Die Wörter «domina» und «donare» lernten wir in der ersten Lateinstunde; jenes übersetzten wir mit «Hausfrau» und «Gebieterin», dieses mit «geben». Bald kannten wir den Imperativ «dona – gib» und mussten uns vermutlich gleichzeitig merken, dass «dona» auch eine Pluralform sei und «Weihegeschenk» bedeute. Später haben wir erfahren, wie sich im romanischen Sprachgebiet «domina» zu «dona» entwickelte. Und nun setzt Rahel Hutmacher über ihre Geschichten den Titel «Dona» und fügt die Widmung bei «Für meine Mütter».

Spiel mit Wörtern, mit Ableitungen, mit Bedeutungen – im Titel ist es angelegt. Wir sind zum voraus eingestimmt auf lautliche und inhaltliche Korrespondenzen und auf mythische Bezüge. Die Einzelgeschichten – kurze Prosastücke, höchstens anderthalb Seiten lang – sind eine Gabe an die Mütter. In der vorgestellten Welt der Mythen, Sagen und Märchen sind die Mütter zuhaus. Es gibt ein merkwürdig allgemeines Wissen um jene Welt; unbekannt ist ihre Grenze. Eine halbe Seite Text ist überschrieben mit *«Grenze»*. Wie verhält es sich mit dem Hinüber und Herüber? Ich notiere einfache grammatische Veränderungen, beispielsweise die Inversion. Da steht «sie sagen» und nach dem Doppelpunkt folgt die direkte Rede. Hier wird «sagen sie» zwischen Komma eingeschoben und dort an den Schluss der Rede gesetzt. Die mehrmals wiederholte Umstellung der zwei Wörter bewirkt ein klangliches Hin- und Herhüpfen, ein lautliches Korrespondieren.

Über die lautliche Korrespondenz hinaus geht das Wortpaar «lernen – lehren». Es erinnert einerseits an «geben» und «gebieten», anderseits an «annehmen». Das ist begriffliche Korrespondenz, dazu gesellt sich eine dritte, die bildhafte. Die Sieben Schwäne und die Sieben Brüder erscheinen in dem kurzen Text. Die Lernende, das ICH, webt tagsüber aus Wollgras und Nesseln Hemden für die Schwäne. Nach sieben Jahren wird am siebten Hemd ein Ärmel fehlen; der jüngste Bruder wird einen Flügel behalten. Er trägt fortan ein Zeichen aus einer vorgestellten Welt; das Ahnen einer mythischen Bindung wird ihn nie verlassen. Seine Gestalt manifestiert das seltsame Verhältnis zwischen Anderssein und Verwandtsein. In der Zwitterfigur ist die Grenze gleichsam einverleibt.

Wie wird die Metamorphose, wie wird eine innere Wandlung erreicht? Mit *«Vorbereitungen zur Flucht»* ist eines der letzten Stücke betitelt. Es geht darin um die Suche nach dem Zauberwort. *«Wir eilen der Grenze zu»*, zur Grenze der mythischen, der

geistigen Welt. Das Zauberwort fällt zwischen die Zeilen. So wie das Auge des Lesers von links nach rechts, von rechts nach links, hin und her über die Zeilen eilt, so rasch verwandeln sich eigentliche Bilder in Sinnbilder. Ein Türchen – ein alltägliches Bild – wird zum Sinnbild, wenn es sich nur einmal im Jahr öffnet. Oder: Ein Kasten hat noch geheime Fächer, Goldkörner sind darin versteckt. Keine Unmöglichkeit im realen Leben. Unverhofft, absichtslos wird das Zauberwort getroffen. *«Zeig mir Gold»*, spricht der Geliebte zum Mädchen. Da zerfällt das Gold in Laub von Kräutern. So rasch ist die Grenze von der realen zur irrealen Welt überschritten.

Viele Sinnbilder stehen für Ernüchterung und Verfall und ebenso viele für Wiederbeginn. Es ist, als ob eine Spinne am Werk wäre, die stets das zerstörte Netz von neuem webt. Und dennoch kann das Spinnennetz nicht in diesem engen Sinn als Metapher für die ganze Geschichtenreihe gelten. Im Text heisst es, es seien die Knoten und Schlingen zu lernen und die Spinne in ihrem eigenen Netz zu fangen. Aus kurzen poetischen Prosastücken wirkt Rahel Hutmacher ein kompliziertes Gewebe. Die sprachliche Struktur ist einfach. Knappe Sätze. Die Interpunktion auf Punkt und Komma beschränkt. Die lapidare sprachliche Form und die vielfach wuchernden Assoziationen stehen in eigentümlich reizvollem Kontrast. Das Mass der intendierten Assoziationen wäre allerdings zu diskutieren. Ich würde in dieser Hinsicht zu grösserer Sparsamkeit raten.

Die Spinnennetzmetapher gehört zur ersten der fünf Textgruppen. Sie korrespondiert mit der Feuersteinmetapher in der vierten Gruppe. Hier zum erstenmal sagt die Dona, die Gebieterin, die Lehrende, die Gebende: *«Das weiss ich nicht.»* Sie weiss nicht, *«wie man durchs Feuer läuft und nicht verbrennt»*. Nun löst sich das lernende ICH von der Lehrenden. Die Dona sagt: *«Du weisst jetzt genug; du wirst überleben; ... ich werde deine erste Schülerin sein.»* Die Domina-Dona gebietet nicht mehr. Gib mir von deinem jungen Wissen! verlangt sie von den Suchenden. Die Rollen sind vertauscht. Die Grenze zwischen Wissen und Nichtwissen ist nicht aufgehoben, die Spieler haben bloss die Plätze gewechselt.

In dieser letzten Wandlung zeigt sich am deutlichsten, was mit der Fülle von Metaphern und Metamorphosen gemeint ist. Aus der lockeren, spielerischen Aneinanderreihung ist die Geschichte des Erwachsen- und Altwerdens zu lesen.

«Dona» bedeute auch «Geschenke», haben wir zu Beginn bemerkt. Von geheimnisvollen Kräften, von den Müttern, fällt dem suchenden, lernenden ICH ein Wissen zu. Es nimmt es an wie ein Geschenk. Und die Dichterin, sie schreibt ihr Werk *«Für meine Mütter»*. Auch sie *«nimmt und gibt zugleich»*.

Ilma Rakusa: «Die Insel», Erzählung[2]

Ilma Rakusa hat Slawistik und Romanistik studiert; sie publiziert Aufsätze zur russischen Literatur; 1981 hat sie das Buch *«Dostojewskij in der*

Schweiz» veröffentlicht. *«Die Insel»*, die erste freie literarische Arbeit, eine Erzählung, ist kürzlich bei Suhrkamp erschienen. In Frankreich würde Ilma Rakusa eine «femme de lettres» genannt; im Deutschen fehlt der treffende Ausdruck, umschreibend könnten wir sagen, sie sei eine Frau von nachschöpferischer und eigenschöpferischer Sprachkultur.

«Die Insel» – die kritischen Situationen einer jungen Ehe, wo die Wesensverschiedenheiten von Mann und Frau zutage treten, sind Knotenpunkte, wo die Autorin die Erzählfäden verbindet. Der männliche, namenlose Partner erscheint als Ich oder als Er. Seine Partnerin heisst Ann. Autorin – die Erzählerfigur Ich-Er – Ann: das personale Verhältnis zeigt sich als mehrfacher Rollenwechsel. Im Rollentausch liegt grundsätzlich die Möglichkeit zur Distanznahme, sowohl von sich selbst als vom andern. Für diese Erzählung hier gilt Abstand wahren – Anstand wahren, noch in einem weiteren Sinn, nämlich als Aufforderung an den Leser, sie nicht als symbolisierende Dokumentation biografischer Fakten verstehen zu wollen. Es geht nur darum, *«Die Insel»* als Komposition zu begreifen.

Das Rollenspiel von Ich-Er. Wo begegnet uns das Ich, wo das Er? Können wir den Rollentausch wahrnehmen? Das Ich legt sich in Venedig, so wird erzählt, die Grundmaske der Commedia dell'Arte zu, mimt sich als Frau und empfindet den Rollenwechsel befreiend. *«Ich sprach und hörte einen andern sprechen, bewegte mich und machte Schritte und Gesten, die nicht die meinen waren.»* Sich in die Maske, lateinisch würde es heissen, sich in die persona, in das andere Wesen hineinfühlen, bewirkt ein neues Verstehen der eigenen und der andern Person. An einer weiteren Stelle steht die Frage: *«Weiss ich ohne Ann überhaupt, wer ich bin?»* – Die Partnerbeziehung ermöglicht erst die Selbsterkenntnis. – In einem Streitgespräch könnte man mit einer solchen Behauptung anworten. Ilma Rakusa behandelt das Thema subtiler. Sie redet in Bildern, oder sie redet im Konditional.

Das Erzähler-Ich sitzt im Barbierladen. Beim Rasieren wird der Schaum abgetragen, das nackte Gesicht guckt aus dem Spiegel: *«Ich hätte Grund, mich für einen andern zu halten.»* War die Schaum-Maske, die Bart und Schnauz verdeckte, dem innern Wesen adäquater als die neue Glätte? Die Maske vorhalten, sie wegnehmen, das ist ein komödiantisches, ein ernst-heiteres Rollenspiel. *«Ich lief mit mir um die Wette.»* Stetsfort vermeint das Ich sich einzuholen und findet ein Er; vom Er geht's weiter zum Ich, ein Spiel ohne Ende.

«Ich sage ich und meine ihn, den andern, den Fremden, den Mehrdeutigen.» Diesen andern lässt die Autorin in der Person Jorjos Gestalt annehmen. Die Partnerbeziehung «Ann – Ich» wird in einer Parallelgeschichte variiert. Die Ehe von Jorjos und Evi auf der griechischen Insel leidet nicht unter gegenseitigen Empfindlichkeiten. Die Leiden sind real, für jeden einsehbar. Evi sehnt sich nach ihrem Mann, wenn er zur See ist, und er, der Matrose hat Heimweh. Jorjos gibt den Seemannsberuf auf und führt mit seiner Frau den Gemischtwarenhandel. Die beiden sind zufrieden; jedes akzeptiert stillschweigend die Eigenheiten des andern. Evi

erkrankt. Ein Tumor wird operiert. Sie stirbt. Jorjos verliert die Freude am Leben. Über die Ehe vom Ich-Er und Ann aber lesen wir: *«Meine Sorge, meine Sorge um deine Sorge, deine Sorge, deine Sorge um meine Sorge usw. – das war die schöne Spirale des Terrors, an der Ann und ich gewissenhaft laborierten.»* Dem liebevollen Terror entflieht das Ich-Er auf die Insel, auf jene Insel, wo vor bald zweitausend Jahren die Offenbarung geschrieben wurde. Das Ich-Er wikkelt sich eine Schnur ums linke Handgelenk und nach der Rückkehr im Frankfurter Flughafen ist die Schnur noch immer am Gelenk. Der Ariadnefaden – seine Bildhaftigkeit bewährt sich!

Der Faden zwischen den Partnern hat nie gerissen, er hatte sich bloss abgespult, weit übers Meer. Das Meer lag zwischen ihm und ihr, als *«Wasserwand»*. Die *«Wasserwand»* – eine Metapher für Distanznahme; ein andermal wird das Wort *«Bücherbarrikade»* gebraucht. Wasserwände gewähren Durchsicht, Bücherbarrikaden bieten Gesprächsstoff. Das Gespräch vermag die Barrikaden abzubauen. Aber es muss ein richtiges Gespräch sein, jeder Partner muss etwas von seinem eigenen Wesen beitragen. Wie findet er sein eigenes Wesen? Wenn er Abstand nimmt, wenn er auf die *«Insel»* flieht. Die Insel, die Höhle, die Klause, die stille Klause, das fremde Hotelzimmer – all dies sind Orte der Einkehr, der Besinnung auf sich selbst, der Selbstfindung. Ilma Rakusa hat aus der grossen Zahl der möglichen Orte die Insel gewählt. Sie gibt ihr den Namen Patmos; sie situiert dort die Ehe von Evi-Eva und Jorjos (Jorios-Georg bedeutet Landmann). Das Ich-Er fasst im eigentlichen und im übertragenen Sinne Fuss auf dem *«kargen Eiland»*. Kaum angekommen, vergräbt das Ich-Er *«seine Füsse in warmer Erde»;* später *«härtet er seine Fusssohlen ab»*, und bald danach die Feststellung: *«Wohligkeit erfasst den Körper nicht vom Scheitel, sondern von der Sohle.»* Mit abgehärteten Sohlen läuft man leicht über Fliesen und über steinigen Boden. Dank der Abhärtung – die Selbstüberwindung voraussetzt – kann die Vielfältigkeit des Inselbodens erspürt und begriffen werden.

Die Fussmetapher wiederholt sich durch die ganze Erzählung, und sie hat ihre Variation in den Verweisen auf Anns lange Reihe von Schuhen. Die Bilder der beschuhten und der unbeschuhten Füsse sind jedesmal so sinnfällig gesetzt, dass der Satz gegen Schluss des Buches beinahe überflüssig erscheint: *«Denke ich mich als Fuss, sieht die Welt anders aus als gewohnt.»* Isoliert betrachtet, ist das eine Banalität, doch anschliessend heisst es: *«Die andere Wahrnehmung brauchte eine andere Sprache.»* Den Vorgang, wie sich die andere Wahrnehmung in Sprache manifestiert, formuliert Ilma Rakusa so: *«Der kleine Wunsch, dass das Wort ‚Meer' ins Meer eintauche und einen salzigen Klecks auf dem Papier hinterlasse.»* Jede Wahrnehmung braucht ihre eigene Sprache. Alles Geschriebene ist daran zu messen, ob es die dem wahrgenommenen Gegenstand gemässe Sprache gewonnen hat. Wenn die Worte das Salz – die wesentliche Substanz – enthalten, dann sind sie die richtigen Worte. Das *«Salz der Ehe»*, das wäre das Gespräch in der Nähe von ich und du, das Gespräch

aus der Distanz zwischen ihm und ihr. Sich einfühlen und Abstand nehmen. Ilma Rakusa hat die richtigen Bilder und die richtigen Worte gefunden und damit ihre Erzählung *«Die Insel»* komponiert.

Elise Guignard

[1] Rahel Hutmacher. Dona. Geschichten, Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1982. – [2] Ilma Rakusa, Die Insel, Erzählung. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982.

Rascher Seitenblick auf das Buch eines Musikers

«Was zum Teufel ist mit der Musik los?» fragt Urs Frauchiger (Direktor des Konservatoriums Bern) schon im Titel[1]. Und ich frage (ohne Kraftwort, stilistisch zurückhaltender, zugleich langweiliger): «Warum eigentlich schreibe ich darüber?» Was geht das Buch eines Musikers über Musik den Literaturkritiker an, der sonst über Dinge schreibt, von denen er etwas versteht, zu verstehen glaubt, professionell also und nicht, wie hier, als Dilettant? Ein Grund muss da sein – und doch nicht nur das naive Staunen darüber, dass ein Musiker nicht nur musiziert und notfalls sich und sein Musizieren rückblickend darstellt, sondern auch nachdenkt – und zwar weit über die Musik hinaus.

Im ersten Kapitel, dem fiktiven Gespräch des Verfassers mit einem fiktiven Verleger (der höchstens das drucken will, was zwischen den Zeilen steht), nimmt der Autor der Kritik gleich den Wind aus den Segeln, indem er alle möglichen Einwände bedenkt, sie akzeptiert und entkräftet zugleich. Ein unfaires Verfahren, eigentlich. Trotzdem hat der Autor mit einem Satz mein Interesse gewonnen. «Können Sie», fragt er den widerspenstigen Verleger, «können Sie sich nicht einen Augenblick ein Buch vorstellen, das sich an niemanden richtet?» Der Verleger kann es nicht; desto schneller dringt die Frage mir ins Ohr und in den Sinn. Ein Buch, das sich an niemanden richtet – wäre das auch eines, das, im tiefsten, auf niemanden Rücksicht nimmt? Aber vielleicht gehe ich jetzt dem Autor auf den Leim. «Eine Art Musiksoziologie für Kenner und Liebhaber» verspricht er im Untertitel: er weiss also, für wen er schreibt (auch wenn dies Zielpublikum ein sehr ungleiches Geschwisterpaar ist), und er redet den Leser auch immer wieder an, deutlich, schulmeisterlich manchmal. Es braucht ein schon beinahe fahrlässiges Vertrauen in den eigenen Spürsinn, eine Wendung wie diese doch als eine Art Unterpfand im Gedächtnis zu behalten.

Aus dem Zwang der professionellen Sachlichkeit ausbrechend, lese ich das Buch im übrigen eklektisch (das ist noch schlimmer als das, was, laut Frauchiger-Adorno, der Bildungshörer tut, der die grosse Musik nach «schönen Stellen» abhorcht). Ich wähle Stellen aus, die *mir* gefallen.

Jene etwa (die ganz von weitem zu Morgenstern hinübergrüsst: «So wächst und wächst das Ungeheuer Publikum. Bald wird es die ganze Kulturlandschaft zertrampelt haben. Es steht in der Wüste und steckt den Kopf in den Sand, den man ihm in die Augen gestreut hat.» Schön und absurd, dieses Bild, fast rührend – und auch richtig, wie man sich beim Nachlesen des ganzen Abschnitts vergewissern kann.

Oder andere Sätze, sprachlich weniger geschliffen, zurückhaltender (sie stehen im Kapitel: «Man bittet, nicht auf den Dirigenten zu schiessen» – das natürlich nichts anderes enthält als die Aufforderung, das Verbotene zu tun): «Ohne Dirigenten müssten die Musiker wieder Kammermusik machen, müssten aufeinander hören, Verantwortung übernehmen, sich zusammenraufen, müssten neue Instrumente erfunden und gebaut, neue Notationen erdacht werden.» Wunschtraum eines Kammermusikers: alle Musik müsste sich auf Kammermusik reduzieren lassen. Reduzieren? Sich in der Beschränkung entfalten, in ihr gewissermassen zu sich selber kommen. Und was für ein zauberhaftes Bild des menschlichen Zusammenlebens, wie es sein könnte, blieben die Dirigenten, lies Mächtigen, bloss beiseite: demokratisch, lebendig, schöpferisch – kämpferisch wohl auch; Skizze eines utopischen Zustandes, aber ohne den Zuckerguss der Illusion.

Dass dieses Bild dem Autor wichtig ist im musikalischen Klartext wie in der gesellschaftlichen Interpretation, bezweifle ich nicht einen Augenblick. Nimmt man es versuchsweise als ein verstecktes Zentrum des Buches, ordnen sich sogar die verschiedenen divergierenden Szenen, Argumente, Attacken, Fiktionen in einen selbstverständlichen Zusammenhang ein: die Satire auf die Festwochen, die Attacken gegen den Starkult, den Hochmut der Elitären und der Bildungsapostel: «Himmelherrgottdonnerwetterverdammtnochmal! Da hat die Menschheit das unverschämte und unverdiente Glück gehabt, einen Mozart hervorzubringen. Und nun soll der entweder nur für einige wenige arrogante Kerle da sein oder als mieser Abklatsch seiner selbst allen gehören.» Auch diese Sätze wären, im Fortgang meines eklektischen Lesens, als wichtig zu markieren.

Im ganzen aber ist mir nun das Kunststück gelungen, ein komplexes, wildes, ausuferndes Buch in verhältnismässig wenigen Sätzen in einen hübschen Zusammenhang zu bringen, gewissermassen in eine Nuss hineinzuzaubern. Allerdings: es gelingt nur vor den Augen dessen, der das Buch nicht gelesen hat. Und kaum glaube ich es so richtig im Griff zu haben, wehrt es sich, wird lebendig, öffnet meine Faust, zersprengt die Nuss und steht da als ein Wildwuchs, nicht beschnitten. Da ist selten ein Kapitel, in dem die Argumente sich auseinander entwickeln, Bilder ordentlich aufeinander folgen (am ehesten in der «Rede zur Eröffnung einer Musikschule»: falls man einen seriösen und folgerichtigen Frauchiger will – hier ist er). Meistens: abrupter Wechsel der Stilebene, eine geniesserisch ausgemalte Satire, dann Sätze von grossem Ernst, ein poetisches Bild – und ein Verwirrspiel am Ende. Höhepunkt in dieser Hinsicht ist das letzte Kapitel über «Alternative Kultur».

Zuerst eine persiflierende Abrechnung mit allen Klischees der Alternativkultur, ihrer Tendenz einer nonkonformistischen Uniformierung – und zwei Seiten später eine Verteidigung der Strassenmusik, die dem Gegner auch nicht den Fetzen eines Argumentes lässt. Dazwischen steht, unvermittelt, der ominöse Begriff «Qualität» – nicht hinterfragt, deshalb gewiss fragwürdig, immerhin als ein unbequemer, deshalb notwendiger Widerhaken. Nicht dass dem Alternativen die Qualität abgesprochen würde – da steht vielmehr ein schöner, zukunftweisender Satz: «Es gäbe aber eine echte Alternative: ein anderes Verhältnis zur Qualität.» Wie dieser umspielt, in Frage gestellt und schliesslich auf Winkelzügen bestätigt wird, das darzustellen, fehlt mir der Platz, dem Leser zum Aufnehmen wohl auch die Geduld. Es folgt das skurril-poetische Porträt der alten Dame Kultur, die reich ist, wohl auch korrupt, umgeben und bedrängt von den «richtigen» Leuten, die eigentlich die falschen sind – nur mehr ein klappriges Knochengestell, wenn die Zofe sie abends zu Bett bringt –, und am Morgen dann eine hohe schlanke Gestalt, wie neugeboren, uneinnehmbar, frei, unsterblich.

Ein Verwirrspiel. Darauf ausgerichtet, den Leser nicht nur zum Lachen – sondern unbemerkt um den Rest seiner Sicherheit zu bringen. Also vielleicht doch ein Buch, das sich an niemanden richtet, auf niemanden Rücksicht nimmt. Und indem ich das denke, begreife ich auch, warum ich Lust hatte, über das Buch zu schreiben, das heisst darüber nachzudenken und weiterzudenken. Da nimmt sich einer die Narrenfreiheit, seine Einfälle auszuspinnen, auch wenn sie ihn in Widersprüche verwickeln, vom geraden Denkweg abbringen. Oder, anders herum gesagt: er hat die Courage, sich in die Widersprüche hineinzubegeben, die sich nicht wegargumentieren lassen. Die Widersprüche sind, unter anderem Namen, auch die meinen; durch den Dschungel eines ungebärdigen Buches gehend, habe ich unversehens den verwilderten Garten meiner eigenen Vorstellungen über Kultur gefunden: in gerade Beete ist der nicht zu zwingen.

Elsbeth Pulver

[1] Was zum Teufel ist mit der Musik los. Eine Art Musiksoziologie für Kenner und Liebhaber, Zytglogge Verlag, Bern 1982.

Hinweise

Ein Bild der brasilianischen Gesellschaft

Die erste Ausgabe des Buches von *Gilberto Freyre, «Casa Grande & Senzala»,* ist 1933 in Rio de Janeiro erschienen. Eine sorgfältige Übersetzung aus dem Portugiesischen (Ludwig Graf von Schönfeldt) liegt neuerdings vor: *«Herrenhaus und Sklavenhütte»* erschien 1982 bei *Klett-Cotta* in Stuttgart. Das Buch ist mit zahlreichen Zeichnungen versehen, enthält ein Verzeichnis mit der Er-

klärung brasilianischer Ausdrücke, eine Zeittafel, ein Namen- und ein Sachregister und ist damit eine würdige deutsche Ausgabe dieses klassischen Werks der Soziologie und Ethnologie. In der Geschichte der Kolonialherrschaften stellt die Eroberung Brasiliens durch die Portugiesen einen Sonderfall dar. Denn die Portugiesen waren die ersten, die nicht einfach ausbeuteten, was das Land an natürlichen Reichtümern zu bieten hatte, sondern die das Land bebauten und durch die Kaffee- und Zuckerrohrplantagen den Grundstein für eine blühende Wirtschaft legten, bald einmal unter Einsatz von Negersklaven aus Westafrika. Eine strenge Rassentrennung gab es dabei von Anfang an nicht. Die Portugiesen vermischten sich sowohl mit der eingeborenen indianischen Bevölkerung wie mit den Afrikanern. Aus diesem Zusammenwirken dreier Bevölkerungselemente ist die brasilianische Gesellschaft von heute entstanden, ihr Selbstverständnis ebenso wie ihre Kultur. Gilberto Freyre ist nicht nur ein sachkundiger und belesener Vertreter seines Fachs, dem er nachhaltige Impulse gegeben hat; er ist auch ein hervorragender Schriftsteller, dem lebendige Schilderungen, auch spannende, farbige Episoden gelingen. Er hat ein vollkommen sachliches Verhältnis zu den historischen Fakten, zur Sklaverei zum Beispiel, die er als eine Notwendigkeit für die Entwicklung der brasilianischen Kolonien begreift. Freyre ist ein beredter Anwalt der gegenseitigen Beeinflussung und Steigerung der verschiedenen Rassen, er spricht mit Stolz davon, dass der Brasilianer von heute ein Mischling ist. Er spricht davon, dass die Zärtlichkeit des Brasilianers, seine «übertriebene Ausdrucksfähigkeit», sein in Gefühlen schwelgender Katholizismus, sein Gang, seine Sprache, seine Wiegenlieder und seine Musik Erscheinungen dieser Mischung sind. Sein Buch ist lehrreich. Dass es 1933 erstmals erschien, als in Europa die obskursten Rassenfanatiker verbrecherisch zu wirken begannen, hat fast Symbolkraft.

Friedrich Torberg als Briefpartner

Manchmal frage ich mich, ob die Briefe, die heute noch geschrieben werden, nicht vielleicht unecht seien. Man hat ja das Telephon, man kann sich rasch und bequem verabreden, man braucht nicht zu schreiben. Und wenn man es trotzdem tut, ist es dann nicht schon Literatur? Schielen sie nicht nach Sammlung und Publikation, diese Briefe, die heute geschrieben werden? Der Brief als Gattung ist weitgehend aus seiner Funktion als Mitteilung und als Mittel der Kommunikation verdrängt. Und da er ausserdem natürlich eine literarische Form ist, versteift er sich nun mehr und mehr auf diese. Bei *Friedrich Torberg,* scheint mir, war das noch nicht so. Seine Briefe sind der lebendige und unmittelbare Ausdruck eines mitteilsamen Temperamentes, eines Causeurs, der auch im Schreiben spricht, der die schönsten Kalauer produziert, indem er sich an einen Partner schriftlich wendet. Hans Weigel hat jetzt eine Auswahl von Briefen Torbergs zusammen mit den Antworten, die er darauf erhielt, in dem Band «*In diesem Sinne*» herausgegeben. Im Vorwort steht der Satz, Torberg wäre

auch ein bedeutender Schriftsteller, wenn er keine Zeile publiziert hätte. Das genau bezieht sich auf den Briefschreiber, und wer es jetzt als Leser dieser Briefe an Freunde und Zeitgenossen nachprüft, wird sehen, dass es zutrifft.

Das unterhaltsame Buch ist ein Dokument erster Güte. Es lässt uns Anteil nehmen an einer Wirklichkeit, die Literatur, literarisches Gespräch, Freundschaften, Verehrungen, ein wenig Klatsch auch, vor allem aber lebendige, gelebte Kultur umspannt. Eine ganze Epoche wird lebendig, ein Zeitalter, das noch hereinragt in die Gegenwart und das dennoch abgesunken ist. Namen wie Else Lasker-Schüler oder Carl Zuckmayer, Hermann Broch oder Nelly Sachs, Fritz von Herzmanovsky-Orlando und Alexander Lernet-Holenia, Franz Werfel und Paul Celan deuten an, was ich meine. Mit diesen und andern Geistern war Torberg im ständigen oder gelegentlichen Kontakt, und wenn er es war, entfaltete er all seinen kaustischen Witz, seine jüdische Zudringlichkeit, die immer gepaart ist mit einem herzerfrischenden Charme, seine Grosszügigkeit auch, die keine Verletzlichkeit duldet, die versuchsweise zulässt, was immer in ihren Gesichtskreis gerät. Torbergs Briefe in ihrer begeisterten Direktheit haben manches Echo ausgelöst. Und so wird denn in dieser gewichtigen Auswahl, die vier Jahrzehnte umfasst, ein Zeitalter der Literatur, ein Abschnitt abendländischer Kulturgeschichte lebendig. Vorkrieg, Exil und Nachkriegszeit, intakte Wiener und Österreicher Literatenwelt, dann die Versuche, den einen oder andern im französischen und später im kalifornischen Exil wieder aufzufinden, den Faden, der gerissen ist, anzuknüpfen und weiterzuspinnen, schliesslich die Welt nach der Katastrophe: es wird fühlbar und greifbar in der Intensität dieses Briefschreibers.

Nicht selten wächst sich das Verhältnis der Briefpartner zur engen Freundschaft aus, wechselt im Lauf der Zeit das verehrungsvolle «Sie» zum vertrauten «Du» und beginnt Torberg nun in liebenswürdiger Weise zu necken und zu spassen. 1943 schrieb er an Broch, den er mit «Verehrter Meister» anredet, und nach

---

In den nächsten Heften:

Erwin H. Hofer: **Menschenrechte und schweizerische Aussenpolitik**

D. Khalid: **Was heisst Re-Islamisierung?**

Heinz R. Wuffli: **1982 und 1932 – Zweierlei Krisen**

Karl S. Guthke **Juwelen auf dem Mist – J. H. Füsslis Shakespeare Kritik**

Elise Guignard: **Erzählte Kindheit**

einigem Zögern des Adressaten entspinnt sich alsbald ein Briefwechsel über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit, überhaupt noch Romane und Erzählungen zu schreiben. Broch, bekanntlich, hat sich nach dem Romanwerk *«Der Tod des Vergil»* ganz der Massenpsychologie, der wissenschaftlichen, essayistischen Schriftstellerei zugewandt. Torberg plädiert für das «Geschichtel-Erzählen», und es ist, was die beiden in hartnäckiger Liebenswürdigkeit einander liefern, nichts Geringeres als eine hochinteressante Disputation über die Möglichkeiten dichterischer Fiktion. Nicht gelehrt geht es dabei zu, sondern heiter, mutwillig, mit scharadenhaften Einschüben. Und aus dem «verehrten Meister» wird in der Anrede bei Torberg nun ein «edler, geduldiger Broch», ein «Liebwerter» und ein «Aufgeklärter», ein Freund.

Friedrich Torberg war ein vielseitiger Schriftsteller, vor allem wohl ein Feuilletonist und Kritiker, ein Mann der Parodien und Glossen, ein Anreger, einer von denen, und dies mit grösster Auszeichnung, die Kontakte schaffen und pflegen, die darum besorgt sind, dass Literatur gelebte Wirklichkeit werde. Ein Meister der Briefkunst war er dazu. Seine Wendigkeit, seine Herzlichkeit und sein parodistisches Talent machen die Lektüre seiner Briefe zum erlesenen Vergnügen. *(Langen Müller Verlag, München.)*