

Das Buch

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **54 (1974-1975)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Das Buch

EUROPAS STANDORT ZWISCHEN AMERIKA UND DER SOWJETUNION

Zu einem Zeitpunkt, da die Europäischen Gemeinschaften mit ihrer bisher grössten Krise konfrontiert sind, und da die Beziehungen Westeuropas sowohl mit den Vereinigten Staaten als auch mit der Sowjetunion und mit Osteuropa zum Gegenstand einer Überprüfung gemacht werden, ist es von einem gewissen Reiz, einen Blick durch einen Teil der Literatur über diese Themen während der letzten Jahre zu werfen. Man wird dabei feststellen müssen, dass die grundsätzlichen Probleme erstaunlicherweise kaum einen Wandel erfahren haben.

Zur Einigung Europas

Anthony Sampsons Buch «The New Europeans» (britische Ausgabe) beziehungsweise «Anatomy of Europe» (amerikanische Ausgabe)¹, das einen ausgezeichneten journalistischen Überblick über eine Fülle von wirtschaftlichen und politischen Aspekten Westeuropas vermittelt, offenbart die grössten Schwächen der europäischen Einigung. Es gebe insbesondere *kein überzeugendes Motiv für die Integration*, nachdem die Angst vor den Russen zurückgegangen sei. Die «amerikanische Herausforderung» scheine Europa eher zu zersplittern als zu einen, weil die europäischen Unternehmen zumeist einen amerikanischen Partner einem europäischen vorzögen; erstens sei der amerikanische Partner zumeist lei-

stungsfähiger, zweitens fühlten sich mögliche europäische Partner, selbst wenn sie sich als «multinational» ausgeben, zumeist ihrem Herkunftsland besonders verpflichtet. Auch der Wille, in der Weltpolitik eine «europäische Stimme» zur Geltung zu bringen, sei als integrierender Faktor unzureichend. – Es sei voreilig gewesen, die Rolle des Nationalstaates bereits infolge seiner Diskreditierung in den Weltkriegen zu bagatellisieren. Der Nationalstaat spiele vielmehr im Bewusstsein der Europäer auch heute noch eine zentrale Rolle, die durch den Wohlfahrtsstaat eher noch im Zunehmen begriffen sei. Dementsprechend hätten die europäischen Nationen keine echte Macht an europäische Institutionen abgegeben, so dass die Integration bei einer «uneasy customs union» verharre, wobei selbst diese in ihrer Existenz bedroht sei.

Das Werk «Le Plan Fouchet et le problème de l'Europe politique» von *Robert Bloes*² ist in zweifacher Hinsicht besonders bemerkenswert. Die «Fouchet-Pläne», die in jüngster Zeit im Zusammenhang mit Pompidous Gedanken über die «Europäische Union» wieder aktuell wurden sowie die Verhandlungen darüber sind in diesem Buch eingehend dargestellt wie sonst wohl nirgends. Der Autor begnügte sich aber nicht mit einer historischen Darstellung, sondern setzte sich darüber hinaus auch mit verschiedenen grundsätzlichen Problemen auseinander: Soll mit der wirtschaftlichen oder

mit der politischen Integration der Anfang gemacht werden? Was ist vom «spill-over»-Effekt nach den bisherigen Erfahrungen bei der europäischen (Des-) Integration noch zu halten? Worin liegt die Finalität der Gemeinschaft? (Der Autor spricht in diesem Zusammenhang von einer «finalité ambivalente».)

Zu den Beziehungen Europa–Amerika

Eine wertvolle Hilfe für eine historisch abgestützte Orientierung in bezug auf die Beziehungen zwischen Europa und Amerika ist das Buch «The United States and Europe, Rivals and Partners» von *Max Silberschmidt*³. Zunächst werden die Elemente der Rivalität, die zu Beginn dominierten, im einzelnen dargelegt: die Abgrenzung von Europa war lange Zeit bestimmend für das amerikanische Selbstverständnis, das nun aber mehr von der eigenen inneren und äusseren Geschichte genährt wird. Die europäisch-amerikanische Partnerschaft geht vor allem auf den Zweiten Weltkrieg zurück und wird gewissermassen bis auf den heutigen Tag fortgesetzt, allerdings nicht ganz ohne Elemente der Rivalität, die zu einem grossen Teil auf die amerikanische Überlegenheit in vielen Bereichen (Wirtschaft, Technik, Militär) zurückzuführen sind.

Die Expansion der gewaltigen multinationalen Gesellschaften, die zum grössten Teil amerikanischen Ursprungs sind, ist geeignet, das Übergewicht Amerikas gegenüber Europa zu verstärken. Dies macht *Christopher Tugendhats* Buch «Die Multinationalen» deutlich⁴, das die Entwicklung der Multi-

nationalen, ihre Ausbreitung in Europa und die relative Untätigkeit der Unternehmen Europas schildert. In Europa seien seit der Gründung der EWG die wichtigsten Verschmelzungen und Übernahmen von Unternehmen innerhalb der einzelnen Länder und nicht über deren Grenzen hinaus registriert worden. Die nationalen Behörden der verschiedenen Staaten konkurrieren sich gegenseitig in bezug auf Investitionen und Steuerleistungen der «Multis» und schliessen dadurch eine wechselseitige Information über diese aus. Dadurch entziehen sich aber die «Multis» der Kontrolle der Staaten. Der Bericht «L'Europe Nouvelle⁵», hervorgegangen aus einer Arbeitsgruppe junger Politiker der belgischen «Association Atlantique», tritt für eine echte Partnerschaft zwischen Amerika und Europa ein, zu der nur eine Satellitenposition eine mögliche Alternative wäre. Ohne politische Einigung Europas sei jedoch eine Partnerschaft mit Amerika nicht erreichbar.

Die Schrift «Industrialisierung des Geistes, Eine europäische Antwort auf die amerikanische Herausforderung⁶» diagnostiziert die europäische Unterlegenheit gegenüber Amerika folgendermassen:

1. «Technological Gap»:

Hinsichtlich der Grundlagenforschung in Physik, Chemie, Biologie usw. und in noch höherem Masse auf der Ebene der angewandten Forschung sei der Vorsprung der Vereinigten Staaten offenkundig. Darüber hinaus sei er gerade in den fortschrittlichsten Industrien (Computer, Halbleiter usw.) am ausgeprägtesten.

2. «Managerial Gap»:

Europa sei auch hinsichtlich der An-

wendung von Führungs- und Verwaltungstechniken unterlegen, namentlich beim Management der Forschung sowie bei der Koordination der technologischen und kommerziellen Prognosen.

3. «Mental Gap»:

Der «lähmende Geisteszustand» im Zusammenhang mit dem Unvermögen zur Entscheidung trete u. a. in folgenden Formen auf: Neigung zur Zentralisierung; Vorliebe für Lösungen, die den Geist eher befriedigen als den nüchternen Verstand; Ablehnung der Spezialisierung; Scheu vor dem Gewinnstreben; Furcht vor dem Wettbewerb.

Diese Verhaltensweisen seien «die tiefsten, unüberwindlichsten und gefährlichsten Ursachen für den Rückstand der europäischen Nationen».

Als Therapie schlägt das Autorenteam vor, die «*Entscheidungshilfe*» nach amerikanischem Vorbild (Management Consultants) in Europa auszubauen: «Sie besteht darin, den Verantwortlichen aller Bereiche durch Studien, Reorganisierungen, Computerprogramme zu helfen, gute Entscheidungen zu fällen, zu verwirklichen und ihre Realisierung zu kontrollieren.» Der Nutzen der Entscheidungshilfe erstreckte sich sowohl auf Unternehmen und die Verwaltung, die Forschung und die Entwicklung.

Zu den europäischen Ost-West-Beziehungen

Der westdeutsche Politiker *Franz Josef Strauss* geht in seinem Buch «Herausforderung und Antwort – Ein Programm für Europa⁷» von der Annahme aus, dass die europapolitische Zielset-

zung der Vereinigten Staaten auf ein «bipolares Sicherheitssystem» mit Garantien von Washington und Moskau gerichtet sei, wobei sich das Verhältnis der beiden Weltmächte auf unserem Kontinent langsam «von der konkurrierenden über die kooperative zur kondominialen Koexistenz» entwickeln solle. Dementsprechend bestehe der Hauptzweck sowohl der westlichen als auch der östlichen Allianz nicht mehr in der Abschreckung des Gegners, sondern in der «Rüstungskontrolle» und Überwachung der Mitglieder der eigenen Allianz durch die Weltmächte.

Nach der Auffassung von Strauss bleibt das alte Motiv der europäischen Einigung weiterhin gültig: insbesondere die Wiedererlangung des praktisch weitgehend verloren gegangenen «Selbstbestimmungsrechtes» durch einen übernationalen Zusammenschluss; die derart verwirklichte europäische Einigung würde überdies die einzig mögliche Veränderung des weltpolitischen Gleichgewichts zugunsten des Westens darstellen. Westeuropa müsse das *Modell* einer Unabhängigkeits- und Selbstbehauptungspolitik entwickeln, das eine starke Faszination und Attraktivität auf die Völker Osteuropas ausüben würde. Als politische Grössenordnung, die weder antim Amerikanisch noch antirussisch sei, könnte eine europäische Macht – im Bunde mit den Vereinigten Staaten – eine wesentliche Verminderung der amerikanischen Streitkräfte in Europa zulassen. Gestützt auf das Bündnis und auf ein eigenes Nuklearpotential könnte Europa das Ende der Konfrontation zwischen den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion auf eigenem Boden erwirken. Wenn es der Sowjetunion allein darum gehen sollte, mit Europa in Frieden zu leben, würde die Idee eines auto-

nomen Europa auf weite Sicht ihrem militärischen Sicherheitsbedürfnis vollauf entsprechen.

Herbert Czaja, westdeutscher Abgeordneter und Vertriebenenfunktionär, unterstreicht in seiner Broschüre «Ausgleich mit Osteuropa, Versuch einer europäischen Friedensordnung⁸» das deutsche Interesse an einer Auflockerung der sowjetischen Hegemonie in Mitteleuropa. Insbesondere tritt er für den Aufbau europäisierter, internationaler Territorien in strittigen Gebieten mit einer gemeinsamen europäischen Garantie ein.

Dem Thema «Les Communautés européennes et les relations Est-Ouest» war im Jahre 1966 ein Kolloquium gewidmet, dessen Tagungsbericht⁹ auch heute noch aktuell ist. Nach herrschender Auffassung stammen die Hindernisse der Ost-West-Handelsbeziehungen weniger von der westeuropäischen Integration als vielmehr von tiefer liegenden Ursachen. Dabei machen sich, abgesehen von politischen Komplikationen, technische Schwierigkeiten infolge unterschiedlicher Wirtschaftssysteme deutlich bemerkbar: insbesondere die unterschiedliche Rolle der Preise in Ost und West, die bei der Ost-West-Handelspolitik häufig zu Unstimmigkeiten führt; die Problematik der unterschiedlichen Stadien wirtschaftlicher Entwicklung in Ost und West und von damit zusammenhängenden Hemmnissen der Konvertibilität und dergleichen mehr.

Das Anliegen *partnerschaftlicher* Wirtschaftsbeziehungen zwischen West- und Osteuropa harrt weiterhin einer angemessenen Lösung.

Hans Mayrzedt

¹Anthony Sampson, *The New Europeans*, Hodder and Stroughton, London 1968. Amerikanische Ausgabe: *Anatomy of Europe*, Harper & Row, New York and Evanston 1968. – ²Robert Bloes, *Le «plan Fouchet» et le problème de l'Europe politique*, Collège d'Europe, Bruges 1970. – ³Max Silberschmidt, *The United States and Europe, Rivals and Partners*, Thames and Hudson, London 1972. – ⁴Christopher Tugendhat, *Die Multinationalen, Konzerne beherrschen die Wirtschaft der Welt*, Molden, Wien 1971. – ⁵*L'Europe Nouvelle, Partenaire ou Satellite?* Par un groupe de travail des Jeunes Dirigeants Politiques de l'Association Atlantique Belge, Ad. Goemaere, Bruxelles 1967. – ⁶Richard Armand, Robert Lattès, Jacques Lesourne, *Die Industrialisierung des Geistes, Eine europäische Antwort auf die amerikanische Herausforderung*, Molden, Wien 1972. – ⁷Franz Josef Strauss, *Herausforderung und Antwort, Ein Programm für Europa*, Seewald-Verlag, Stuttgart 1969. – ⁸Herbert Czaja, *Ausgleich mit Osteuropa, Versuch einer europäischen Friedensordnung*, Seewald-Verlag, Stuttgart, 2. Aufl. 1970 (1969). – ⁹*Les Communautés européennes et les relations Est-Ouest*, Colloque des 31 mars et 1er avril 1966. Editions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles 1967.

WIDERPART DER NOSTALGIE

Zum Werk von Erica Pedretti

«Die Schwierigkeit, mit etwas fertig zu werden.»

Wie wenig Literatur sich im nationalen Rahmen fassen, Literaturgeschichte in der Begrenzung von Ländern und Sprachgebieten darstellen lässt, wird geradezu exemplarisch deutlich beim Versuch, dem Werk Erica Pedrettis seinen literaturgeschichtlichen Ort zuzuweisen. 1930 in Mähren (ČSSR) geboren, 1945 mit der Familie in die Schweiz eingereist und mit kurzen Unterbrüchen auch hier ansässig, mit einem schweizerischen Künstler verheiratet, wird Erica Pedretti zwar seit ihrer ersten Publikation mit Selbstverständlichkeit und mit Recht der schweizerischen Literatur zugerechnet: aber nicht, weil sie mit dem ominösen Begriff der «schweizerischen Eigenart» zu erfassen wäre und auch nicht, weil ihr Wohnsitz seit vielen Jahren das Engadin ist (den im gleichen Kanton lebenden Wolfgang Hildesheimer einfach in die deutschschweizerische Literatur einzugemeinden, käme doch einer etwas anmassenden geistigen Annexion gleich!), sondern weil sie letztlich zu keiner andern gehört. Ihr Deutsch ist gewiss nicht ein helvetisch getöntes Hochdeutsch, aber auch nicht das Bundesdeutsche; es ist die Sprache ihrer Kindheit, eine Sprache, die es nicht mehr gibt: eine Sprache im Exil. «Dass wir unsere Wohnsitze, ob wir sie wechseln oder nicht, überall in der heutigen Welt als provisorisch empfinden» – so Max Frisch in der Rede zum Büchnerpreis von 1958 –, diese Behauptung findet sich im Werk Erica Pedrettis nicht nur bestätigt, sondern in die letzte Kon-

sequenz hinaus gesteigert: als Unfähigkeit, im Hier und Jetzt zu leben, heimisch zu werden in der Gegenwart. «Sie leben nicht hier», sagt in ihrem zweiten Buch ein Reporter vorwurfsvoll zur (selbstbiographisch geprägten) Hauptfigur.

Ein «Hier» und ein «Dort» sind denn auch die Standorte der ersten Publikation Erica Pedrettis, deren Titel «Harmloses bitte» (1970) am Anfang so rätselhaft wirkt wie später, aus dem Werk heraus, zwingend¹. «Hier»: das Engadin, Celerina, eine klare, besonnene, scharf gezeichnete Gegenwart; «Dort»: eine Kindheit, drei Jahrzehnte zurückliegend, mit Wegen, Fröschen, Enten, einer Badeanstalt, Tanten, die zu Hause grüssen lassen – jäh und für immer unterbrochen durch den Krieg und das Kriegsende (den Einmarsch der Russen), in Todesangst und Hilflosigkeit des Kindes. Ein Buch der Kindheits-erinnerung also, äusserlich gesehen; eine späte, radikale Variation der recherche du temps perdu, in einer fast schockierend neuartigen Form. Vergangenheit wird Sprache, ganz unmittelbar, fast zwanghaft, und gleichzeitig wird die Suche danach Sprache. Erinnerung liegt nicht einfach bereit, eher ist sie ein Strandgut, hierhin und dorthin geschwemmt, Strandgut, nach dem einer sucht, weil es sonst kein Überleben gibt, und zugleich voll Furcht vor dem, wonach er sucht. Und der Leser wird gezwungen, den Prozess des Sich-Erinnerns mitzuvollziehen in seiner ganzen Unheimlichkeit:

«Über Versunkenes, durch Vergessenes vorsichtig tastend, such ich den Weg zum

Fluss zurück, dort kehren wir um, da kommt uns die wie heisst sie nur, sie sitzt doch in der Bank vor mir, kommt uns entgegen, die streicht hier immer herum, komm weiter, dem Ufer entlang, hier kenn ich mich aus, hier lauf ich auch mit geschlossenen Augen bis zu den ersten Häusern von jetzt weiss ich wirklich nicht mehr wie es heisst; aber die kleinen Häuser, die kenn ich, eins davon nur zu genau: es hat nur eine Türe, und die mit Blumentöpfen verstellten Fenster sind ganz klein, durch die kommt man so schnell nicht hinaus, ich öffne die Tür, steh gleich in der Küche, doch da warten schon zwei ich weiss wie es jetzt weitergeht, um Gottes willen komm hier heraus, kehr um, schnell zur Brücke, wo die Brücke ist, seh ich noch genau, seh ich selbst nachts, diesen Weg bin ich so oft im Schlaf gelaufen.»

In der Spannung zwischen dem Wunsch, ja dem Zwang, sich zu erinnern, und der Angst vor dem, was Erinnerung zutage fördert, bewegt sich das Buch. Die Sprache, der abgerissene Satz, das einzelne Wort ist zugleich Ausdruck der Vergangenheit und der drängenden, angstvollen, zwiespältigen Suche nach eben dieser Vergangenheit. Ununterbrochen hören wir einem einsamen Zwiegespräch zu zwischen dem Ich von damals und dem Ich von heute, aber auch zwischen den verschiedenen Strebungen des schreibenden, sich erinnernden Ichs.

Das zweite Buch Erica Pedrettis «Heiliger Sebastian» (ob es zu Recht oder zu Unrecht ein Roman genannt wird, ist unwichtig) variiert noch einmal das gleiche Thema, ist eine neue Auffächerung, Ausgestaltung des einen, bestimmenden Lebensstoffes. Und doch ist es keine Wiederholung des ersten, sondern Zeugnis einer erstaunlichen Weiterentwicklung innerhalb der gegebenen formalen und existentiellen Mög-

lichkeiten. Nicht einfach um ein Hier und ein Dort, ein Heute und Damals geht es freilich, beides, Gegenwart wie Vergangenheit ist differenzierter, reicher gesehen und nicht klar auseinanderzuhalten. Nicht nur die Kindheit, die ganze Vergangenheit ist hier omnipräsent, die eigene wie die geschichtliche; der Kalenderzeit kommt keine ordnende Funktion zu, es gibt sie kaum; es gibt auch in der Erinnerung keine chronologische Ordnung; was auftaucht, ist kein Fixpunkt, sondern Übergang zu anderen Zeiten, neuen Assoziationen; Fakten und Vorstellungen; literarische und persönliche Reminiszenzen gehen ineinander über, ohne dass es Sinn hätte, einzelne Elemente nach ihrem Wirklichkeitsgehalt aufzuschlüsseln. Der Name eines Bahnhofs ruft die Erinnerung an andere Bahnhöfe, andere Reisen, der Anblick eines Liliputaners die Erinnerung an andere, aus einem Teppich, der die Schlacht von Hastings darstellt – «ein prachtvolles Kunstwerk» – schält sich die Invasion von 1944 heraus.

Und doch wird man zaudern, dieses Buch unter dem Stichwort der recherche du temps perdu einzuordnen: genau gesehen geht es nicht um die Suche nach der Vergangenheit, aber auch nicht um das, was unter dem schlagwortartigen Begriff der «Vergangenheitsbewältigung» gerade in den letzten Jahren in Literatur wie Film eine neue Blüte erlebt; eine Überwältigung durch Vergangenheit mehr als deren Bewältigung findet statt. «Anne wendet sich ab, läuft so schnell sie kann, doch was sie gesehen hat, verfolgt sie, holt sie ein. Bilder, die nichts mehr verdecken», heisst es einmal. Eingeholtwerden durch das, was man gesehen, was man erfahren hat, das ist die innere Le-

benssituation, die in diesem Buch literarische Gestalt gewinnt. Und die Bilder bleiben, nicht weil sie die Patina des Vergangenen tragen, sondern weil sie ein Stück Leben sind, mit dem nicht zurande zu kommen ist, Geschichte, die nicht dadurch in Ordnung kommt, dass Zeit vergeht und das Geschehene im nachhinein eine Rechtfertigung erfährt, die ihm nicht immanent ist.

Dass das permanente Eingeholtwerden von Vergangenen nicht ohne Gefahr ist, wird allerdings gerade in diesem Buch deutlich. Im Gegensatz zu «Harmloses bitte» wird ja hier nicht ein einsames Ich seinen Erinnerungen, einem Damals ausgesetzt. Dabei spielt es keine sehr grosse Rolle, dass nicht ein schreibendes und erinnerndes Ich, sondern eine Figur mit dem Namen Anne das Zentrum darstellt; wichtiger ist, dass diese Figur fast dauernd im Gespräch mit anderen gezeigt wird, sich abgrenzt gegen andere, sich verteidigt gegen sie – aber umgekehrt von ihnen auch in Frage gestellt wird; und in dieser Öffnung zum Dialogischen ist das vielleicht wichtigste Merkmal der künstlerischen Entwicklung Erica Pedrettis zu sehen. «Du träumst zuviel», sagt Gregor, der Partner Annes, der zwar den Namen einer der unheimlichsten Kafka-Figuren trägt, aber doch besseren Stand in der Gegenwart hat als sie. Und: «Vergiss nur nicht zu schauen und genau und für immer zu Kenntnis zu nehmen, aufzunehmen, was du JETZT siehst.» Die Gegenwart ist ja keineswegs einfach «harmlos» (so wenig übrigens wie im ersten Bändchen); sie ist nicht nur das «Ferienland» Engadin, in dem das schöne Wetter unerträglich werden kann. Unversehens kann sich gerade das Banale, Alltägliche in einen Alptraum ver-

zerren: Arbeiter, mit einem Hausbau in der Nachbarschaft beschäftigt, dringen plötzlich in den Garten, beschneiden die Blumen und Büsche, zerstören schliesslich Bilder und Manuskripte, drängen sich ins Persönlichste einer geistigen Existenz.

Die persönliche Prägung der Werke Erica Pedrettis ist unverkennbar; offenbar hat die Autorin wenig Mühe daran gewendet, selbstbiographische Elemente zu verstecken, in einem äusseren Sinn zu verfremden. Und doch müsste einer ein schlechter Leser sein, der etwa ihr letztes Buch als Schlüsselroman lesen würde, mit einer auf Persönliches bezogenen Neugier. Der Name der Hauptfigur, Anne, ist ein Deckname, der nichts verbirgt, aber auch nichts enthüllt, keine Fiktion, aber auch keine Chiffre des Bekennens, der persönlichen Indiskretion. Es gibt, meine ich, kein zweites Buch in der gegenwärtigen Literatur, das so subjektiv, autobiographisch ist – und zugleich so viel Distanz wahrt, die Neugier des Lesers im Schach hält; es ist ein durch und durch persönliches Buch, aber kein *privates*. Die obligate Streitfrage der letzten Jahre, ob das Ich in der Literatur überhaupt eine Rolle spielen dürfe neben der politischen und sozialen Verpflichtung des Autors, einem zumindest verbalen Engagement, erweist sich gerade gegenüber einem Werk wie dem vorliegenden als Scheinfrage, der Gegensatz zwischen *Privatem* und *Öffentlichem* als aufhebbar. Das Persönliche, tief genug gefasst, kann zum Spiegel des Allgemeinen werden, Subjektivität umschlagen ins streng Verbindliche, Träume, genau gelesen, erweisen sich als Dokumente der Wirklichkeit.

Ob und wie weit dieser Zusammenfall erreicht wird (denn natürlich gibt es

auch Bücher, die nichts als privat, übrigens dennoch nicht uninteressant sind), das dürfte weitgehend abhängig sein vom Grad der künstlerischen Umsetzung und Verdichtung, freilich auch von der Haltung des Autors, seiner Einstellung zu sich selbst oder besser zu seinem schreibenden Ich. Da ist es höchst bezeichnend, dass dieses Ich, das im «Heiligen Sebastian» unter dem Namen Anne auftritt, kaum Träger eines persönlichen Schicksals ist (so merkwürdig, im Wortsinn, die aufgezeichneten Episoden und Begegnungen auch sein mögen), vielmehr ein hochempfindliches Instrument, das Erfahrungen registriert und speichert. Nicht das Porträt eines Menschen erhalten wir in erster Linie, sondern ein Bild der erfahrenen Welt, genauer: des Leidens, des Unrechts dieser Welt – und nicht Anne selber ist als Opfer dargestellt (es liegt ja eine besondere Form der Eitelkeit darin, sich selber als Inbegriff der Leidenden zu sehen!), sondern ihr Bruder Grueber, die Liliputaner (als Personifikation aller Missverstandenen und Verspotteten) und der heilige Sebastian, dessen Statue das Kind leidenschaftlich umarmt: weil er Schmerz nicht nur er-

fährt, sondern auf sich nimmt. Das Buch ist das literarische Dokument eines Menschen, der über geschehenes Unrecht nicht zur Tagesordnung übergehen, es auch nicht ideologisch oder aus der geschichtlichen Notwendigkeit rechtfertigen kann.

«Das Grauen war immer schon da, setzt sich fort: die gleichen Leute oder Leute gleicher Art verfolgten neue Feinde, und nebenher einige den gleichen Feind wie vorher, wie je. Hörst du sie? Volkstumskampf, Klassenkampf, Rassenhass, Rassenliebe, Klassenliebe, Revanche.»

Die Suche nach der verlorenen Zeit enthüllt die Präsenz des nicht zu vergessenden, nicht zu rechtfertigenden Unrechts; der Weg zurück, der hier unablässig beschritten wird, ist nicht Teil der gegenwärtigen Nostalgiewelle, eher deren dunkler, bedrohlicher Widerpart: er führt letztlich in die Gegenwart.

Elsbeth Pulver

¹Erica Pedretti, Harmloses bitte, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1970 (überarbeitete Ausgabe Ex Libris 1974). – ²Heiliger Sebastian, Roman, ib. 1973.

ZWISCHENHALT?

Kristleins zweideutiges Ende

In seinem dritten Roman um die Figur Anselm Kristlein bringt Martin Walser seine Geschichte zu einem vorläufigen Ende.¹ Der einstige Handelsvertreter und Werbefachmann, dem wir zuletzt als Schriftsteller in Prousts Rolle auf der Suche nach der Vergangenheit begegneten – einer Vergangenheit, die er übrigens so wenig wiedergewinnen kann wie der

Autor selber –, fristet in seiner letzten Lebensphase das Dasein eines Angestellten, aus dem er sich schliesslich mit einem Sturz rettet. Wie sich der Leser diese Rettung vorzustellen hat, wird nicht klar. Immerhin bietet die Lösung für den Autor den Vorteil, die Geschichte nach Belieben fortführen zu können.

Das Buch beginnt, wie es schon einmal begann. Im ersten Teil, der die Überschrift «Geldverdienen» trägt, treffen wir den Erzählerhelden im Bett an und erfahren aus einem Gespräch zwischen ihm und seiner Frau von den Ursachen seines momentanen Leidens. Es handelt sich hier nicht um einen eigentlichen Dialog, redet Kristlein doch immer nur selber, und Alissas Einwände und Reaktionen spiegeln sich höchstens in seiner Darstellung. Damit erreicht Walser eine grösstmögliche Perspektivierung des Erzählten, das immer nur im Bewusstsein des Erzählerhelden zur Darstellung gelangt. Eine solche strikte Perspektivierung führt nun allerdings den Ausschluss von Autorkommentaren mit sich, und es ist allein der Held, der für die Darstellung verantwortlich ist.

Undurchsichtige Spekulationen, bei welchen das gesamte Vermögen seiner Frau verloren ging, haben Kristlein an den Rand des finanziellen Ruins gebracht. Zu Fuss flieht er aus München und erreicht nach knechtischer Odyssee den Bodensee, wo seine Frau ein Betriebserholungsheim der Firma Blomich leitet. Neben den üblichen Erfahrungen, welche durch zahlreiche Betten führen, passieren ihm auf seinen nächtlichen Wanderungen durch einsame Wälder und tiefe Schluchten die merkwürdigsten Dinge, die oft ans Traumhafte grenzen. Auf der Flucht vor dem weltlichen Leben sucht Anselm nach jener letzten Wahrheit, die sich zum Teil in literarisch höchst peinlicher Weise auf den widerstrebenden Leser ergiesst. Man erinnere sich etwa an Kristleins Genovev-Erlebnis, wo neben einer missglückten Lexik eine kontextfremde und damit fragwürdige Romantik beim Leser zusätzliches Unbe-

hagen schafft. Auch die melodramatische Sexepisode bei Finchen im Holzhäuschen müsste erwähnt werden, wo der Held mit den üblichen Mitteln von einer weiblichen Person «getröstet» wird, die ihm eine Hand reicht, welche zu allem Überfluss sechs Finger hat. Stilistisch klingt das etwa so:

«Sie küsste mich auch. Das heisst, sie presste ihren Mund fast ununterbrochen auf meinen Mund. Dabei wurden ihre Lippen und ihre Zunge hart wie Vollgummi. Ihre Zunge, die die Härte und Form eines kleinen Gummiknüttels annahm – hatte diese Künstlerin jetzt bloss ihren Flaschengummi? –, drillte und flegelte in meinem wehrlosen Mund herum, als gehörte der ihr. Manche ziehen dir ja die Zunge weicher durch den Mund; etwa wie der Maler den Pinsel durch die Farbe zieht oder wie man den Lappen durchs Wasser zieht oder wie die Schleppe durchs hohe Gras zieht oder der Rauch durch die Luft oder sonstwas durch sonstwas» (S. 73).

Wenn stilistisch Fragwürdiges vorwiegend im Sexualbereich vorkommt, so hat das zwei Gründe: erstens interessiert sich der Held anlagemässig fast nur für diesen Lebensbereich (zum mindesten dann, wenn er sich nicht gerade mit Geldverdienen beschäftigt), und zweitens scheint sich Walser auch in diesem Roman vor allem in der Darstellung einer bestimmten menschlichen Sphäre des Erotisch-Emotionalen stilistisch zu verrennen. Solche fragwürdigen Intermezzi als Ironisierungen zu verstehen, verbietet die strikte Perspektivierung auf den Erzählerhelden, gibt es ausser diesem doch keine Instanz, die kommentierend und somit auch ironisierend eingreifen könnte, und Kristlein ist anlagemässig dazu nicht imstande. Schliesslich endet Kristleins Odyssee mit einem Gerichtsverfahren,

das ohne die Hilfe seiner Frau für ihn mit «lebenslänglich» geendet hätte.

Im Gegensatz zum Imperfekt im Vergangenheitsbericht des ersten Teils herrscht das Präsens im zweiten Kapitel, das mit «Geldverdienen. Phantasie des Angestellten» überschrieben ist. Die Wahl dieses Tempus soll wohl andeuten, dass die Erzählzeit mit der erzählten Zeit zusammenfällt. Alles, was sich im zweiten Teil ereignet, spielt sich im zeitlich-örtlichen Jetzt-und-Hier des fingierten Erzählers ab. Dieser erzählerische Kunstgriff dürfte den Zweck haben, im Leser das Gefühl von Gegenwärtigkeit im Sinne einer Unmittelbarkeit zu erzeugen. Die Verwendung des Präsens als historisches Präsens hat dort eine legitime Funktion, wo es im Kontext mit einem Imperfekt auftritt, welches eine Vergangenheitsfunktion hat. Wenn man den Text des zweiten Teils genauer auf seine Zeitverhältnisse hin prüft, so stellt man fest, dass präsentische Formen ohne ersichtlichen Grund von präteritalen Verben abgelöst werden. Der Erzähler richtet zu Anfang des zweiten Teiles die folgende Aufforderung an den Leser: «Am besten stellt man sich uns vor, wenn man sich vorstellt, dass wir schweigend im Dunkel der Dezembernachmittage sitzen» (S. 139). Solche Aufforderungen sind geläufige rhetorische Floskeln in jenen Romanen, wo der Erzähler mitdargestellt ist. Das Orientierungszentrum des Lesers wird auf die erzählte Schicht verwiesen, was bedeutet, dass dem Rezipienten die zeitliche Distanz zwischen dem Vorgang des Erzählens und dem erzählten Vorgang bewusst wird und er das folgende vorerst als Vergangenheitsbericht erfährt. Daran hindert auch das historische Präsens nichts. Vielmehr ist der Vergangenheitscharakter des Präsens

schon deshalb gewahrt, weil dem Leser bewusst ist, dass der Erzähler diese Vorgänge erst nachträglich zu Papier bringen konnte. Wenn es dennoch Stellen gibt, wo die Geschichte für uns zu leben beginnt, das heisst, wo wir unmittelbar am Geschehen teilzuhaben glauben, dann liegt das weniger an der präsentischen Erzählweise, als an der unmittelbaren Innerlichkeitsdarstellung. In unserem Text geschieht das zuweilen im inneren Monolog, einer Darstellungsform, wo wir ohne spürbare Vermittlung eines Erzählers erleben, was im Inneren des Helden vorgeht. Der Erzähler (als Erzählender) verschwindet völlig hinter der Gestalt, und unser Orientierungszentrum ist ganz in der erzählten Schicht angesiedelt. So etwa, wenn wir erfahren, was in Kristlein vorgeht, als dieser, mit dem Ausheben eines Loches beschäftigt, von Müller überrascht wird: «Er muss es jetzt wissen. Er wird das nicht zulassen. Er hat Blomich bereits davon berichtet» (S. 160).

Es zeigt sich, dass präsentische und präteritale Stellen ohne leserpsychologische Konsequenzen beliebig ausgewechselt werden können. Sinnvoll erscheint die Wahl des Präsens für den zweiten Teil wohl erst aus der gesamten Sicht der Tempusverhältnisse in allen drei Teilen des Romans. Um das dritte Kapitel im Futur gestalten zu können, musste Walser den zweiten Teil im Präsens abfassen, weil das Futur nur in bezug auf eine präsentische Situation verwendet werden kann. Imperfekt, Präsens und Futur haben also die Funktion einer Zeitstufung innerhalb der Erzählung selbst, die aber, wie wir in unserem Exkurs über die Verwendung des Präsens anzudeuten suchten, problematisch ist.

Im weiteren drückt sich in der oben zitierten Leseraufforderung eine ironische Erzählhaltung aus, die das Erzählte insofern verfremdet, als dieses vom Leser in seinem Wahrheitsanspruch nicht mehr ernst genommen werden kann. Es ist ein Spiel mit der Erzählfunktion, das dem Leser den Text als fiktionalen (das heisst als gemachten und damit nichtwirklichen) bewusst macht. Eine solche Erzählhaltung ist aber in Kristleins Romanen fragwürdig, weil diesem Helden anlage-mässig eine solche Jean Paulsche Mentalität nicht zusteht.

In diesem zweiten Teil beklagt Kristlein sein Leben unter den Zwängen eines Angestelltendaseins. Er leitet mit seiner Frau zusammen ein Erholungsheim der Firma Blomich und soll eine Hausordnung durchsetzen, die sich als subtiles Unterdrückungsinstrument erweist und sich gegen die Kurgäste, alles ebenfalls Angestellte der Firma Blomich, richtet. Bald sammelt sich um ihn ein Kreis von Jüngern, die es alle auch irgendwie mit dem Schreiben zu tun haben. Schriftstellerische Tätigkeit scheint hier ein Versuch zur Selbstbehauptung zu sein, denn einer versucht den andern zu bluffen, indem er stundenlang Tonbänder mit Schreibmaschinengeklapper in seinem Zimmer abspielen lässt. Natürlich beschäftigt sich Kristlein auch in dieser Lebensphase mit seiner sexuellen Befriedigung, die ihm in gewohntem Rahmen ausser Hauses gelingt. Schliesslich verkauft Blomich, der als «Gegentyp» zu Anselm Kristlein verstanden werden soll, seinen Betrieb an die Amerikaner. Bevor es aber so weit kommt, wird die ganze Belegschaft aus der «Halbzeit» und dem «Einhorn», die sich im Erholungsheim um Kristlein versammelt

hat, durch makabre Morde und ingeniose Selbstmorde systematisch liquidiert, und Alissa schreibt den lapidaren Satz in ihr Tagebuch: «Jetzt ist nicht mehr daran zu zweifeln, dass es ein Sturz ist» (S. 308). Erhalten bleibt uns allerdings die Familie Kristlein. Ihr Ende wird vertagt. Es folgt des Romans dritter Teil mit der Überschrift: «Geldverdienen. Phantasie des Angestellten. Mit dem Segelschiff über die Alpen.»

Futur und Konjunktiv, welche den dritten Teil des «Sturzes» bestimmen, sollen den Verzicht auf endgültige Klarheit und Eindeutigkeit für das Ende Anselm Kristleins leisten. Anselm und Alissa werden ihre drei Kinder aussetzen und sich dann mit ihrem Wagen und einer gestohlenen Jacht auf dem Anhänger über die Alpen davonmachen. Auf ihrer Fahrt über den verschneiten Splügen-Pass werden sie abstürzen, und der Leser muss sich mit diesem offenen Schluss zufrieden geben. Damit hat sich Walser aber nicht nur die Möglichkeit offen gelassen, die «Anselmiade» fortzusetzen. Es ist eine alte Tatsache, dass die Beseitigung des Helden im quasiautobiographischen Roman eines erzählerischen Kunstgriffs bedarf. Man denke etwa an Kellers «Grünen Heinrich» und die Schwierigkeiten, die sich aus der Umarbeitung in die Ich-Form für den Romanschluss ergaben. Entweder wird das Problem mit einem fingierten Herausgeber gelöst, der irgendwelche Dokumente findet, welche dem Leser vom Tod des Erzählerhelden berichten können, oder aber der Autor muss auf den Tod seines Ich-Helden verzichten, was jedoch meistens den Unwillen der Leserschaft hervorgerufen hat. Walser nun hat die Lösung im Potentialis gefunden, und

die letzten Sätze des Romans lauten folgendermassen:

«Am besten stellt man sich uns also vor, wenn man sich vorstellt, dass wir schneeweiss, bzw. papierweiss, bzw. papierschneeweiss liegen zwischen Autoteilen, Felsen, Steinen, Wegzeichen, Satzzeichen. Und ich sage gerade in die durch das Verenden der Bündner Stimmen rasch wachsende Stille hinein: Sta bein, Alissa, car cumpogn da tant plascher e passung. Und dann würde ich noch, wie zur Übertölpelung meiner selbst, hinzufügen, dass es wunderbar sei, sich in Umständen zu finden, die einem entsprechen, und dass das, wenn es einmal möglich sei, immer möglich sei, und dass sich solche Umstände für alle nur von allen machen liessen, und dass ich am liebsten pfeifen würde ... Es fielen jetzt Glück und Ende zusammen wie Ober- und Unterkiefer beim Biss» (S. 356).

Wieder zeigt sich der Icherzähler in jener ironischen Erzählhaltung, die er schon einleitend für den zweiten Teil verwendet hatte, und der irritierte Leser seinerseits sucht zu begreifen, dass er sich den Helden in dessen letzter Lebensphase zwischen Weg- und Satzzeichen vorzustellen hat. Liefert Walser damit mehr als eine clevere Wortspielerei? Hat vielleicht auch der Autor bemerkt, dass der Held immer schon mehr zwischen Satzzeichen als in seiner «Romanwirklichkeit» gelebt hat? Auch in diesem Buch ist Walser die Fiktion einer sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit nicht gelungen, und es wäre zu untersuchen, ob eine solche Wirklichkeitsdarstellung überhaupt im Interesse des Autors lag. In seinem Proust-Aufsatz stellt Walser einmal die Frage, wie es zu jener (von Walser viel bewunderten) Darstellung komme, «die wir für die Wirklichkeit halten ... Dass uns das so selbstverständlich, so natürlich entgegenkommt, dass es uns

vertrauenswürdig anmutet, das ist sicher nicht von selbst so geworden, das ist das Produkt feinsten künstlerischer List, die den Stoff des wirklichen Lebens gewissermassen ohne Verlust in die Kunst hinüberrettet» (S. 128). Die Diskussion um die Wirklichkeit oder Wahrheit, um die Wahrscheinlichkeit oder Glaubwürdigkeit, wie es in den Barockpoetiken heisst, ist alt und scheint auch heute noch nichts von ihrer Aktualität eingebüsst zu haben. So wird in einem Interview mit der «Zeit» Walsers Befund, dass Abhängigkeit und Konkurrenzdruck derart stark seien, dass sie vom Einzelnen nicht mehr ertragen werden könnten, angezweifelt, und es wird die naive aber symptomatische Frage gestellt, ob in der Wirklichkeit die Selbstmordrate nicht genau so horrend hoch sein müsste wie in dem Roman. Naiv ist die Frage, weil von der realistischen Darstellung genaue Übereinstimmung des Kunstwerks mit seiner Replik verlangt wird, symptomatisch ist aber das Unbehagen des Lesers, der die Geschichte nicht glaubt, was jedoch auf einen Mangel an innerer Logik zurückzuführen ist.

In einem Interview mit dem «Konkret» (5. Juli 1973) plädiert Walser ganz unmissverständlich für eine Wirklichkeitsdarstellung, wie sie ihm in keinem der drei Kristleinromane gelungen ist. Er meint, dass es im Roman wie im Theaterstück immer so aussehen müsse wie in der Wirklichkeit. «Der Roman muss dargestellt sein als Erfahrung, nur dadurch gewinnt er einnehmende und überzeugende Wirklichkeit. Die Personen in einem Roman vollziehen vor den Lesern wirkliche Schritte, sie treffen konkrete Entscheidungen.» Wie wenig einnehmend und überzeugend jedoch Kristlein auf

den Leser wirkt, soll noch die folgende Stelle veranschaulichen:

«Das Leben selbst hat diese eher rhetorische Qualität. Alles, was ist, hat gleich diesen Hallraum. Diese Erscheinungs-Dimension. Da ich geldverdienen muss, führe ich diese Qualität auf den Zwang zum Geldverdienen zurück. Wenn man nicht geldverdienen müsste, gäbe man keinen Laut von sich. Still ruhte die Welt und sanft, und vor allem: jeder in sich, er wäre nicht unterworfen. Frau und Mann würden einander nicht so abschätzend ansehen usw. Also ich, zum Beispiel, möchte einmal nicht mehr geldverdienen müssen» (S. 25).

So überzeugt man den Leser nicht vom harten Los eines grauen Angestellendaseins, das in der bundesdeutschen Gesellschaft sicher eine soziale Realität, für Kristlein aber nicht mehr als ein Anlass für seine Sprüche ist.

Schliesslich soll noch die gesellschaftskritische Intention des dreileibigen Kristlein ins Blickfeld gerückt werden. Der Ich-Held zieht die Konsequenzen aus seinem Leiden an der Gesellschaft im dritten Band, indem er mit Sommerreifen über den verschneiten Splügen-Pass fährt und sich damit der Gefahr eines tödlichen Absturzes aussetzt. In der «Halbzeit» übte er sich im Anpassen und noch im «Einhorn» erstickte er sein Leid an der Gesellschaft im muntern Mitmachen unterbrochen von einigen Reflexionen über die Ursachen seines pathologischen Liegebedürfnisses. Es ist das Bett für ihn nämlich nicht nur der Ort sexueller Lustbarkeit, sondern auch seine geliebte Zufluchtsstätte vor der bösen Gesellschaft, wo er ungestraft untätig über die schädlichen Einflüsse jener Gesellschaft, an die er sich sonst so flott anpasst, nachdenken kann. Im dritten

Roman wird es dem Leser dann gesagt. Nach einem literarisch etwas fragwürdigen Liebesgeständnis an seine Frau heisst es, dass er sich wertlos und wie ein «Arrangement» vorkomme. «Aber das sage ich nicht dir, sondern dieser Gesellschaft, deren Bewertungen mich böse gemacht haben» (S. 340).

Jene Leser, die Kristlein über mehr als 1700 Seiten kennen gelernt haben, wehren sich gegen Walsers Versuch, Kristlein zum Opfer einer krankmachenden Gesellschaft zu stilisieren. Dieser Held hat über mehr als zwei Bände selber nichts als Opfer hinterlassen und eignet sich anlagemässig schlecht für eine «Gallistlsche Lösung». Walser hat 1972 einen Roman mit dem Titel «Gallistlsche Krankheit» geschrieben, wo er zu zeigen sucht, wie der am Einzelgängertum und am Konkurrenzprinzip leidende Mensch in einem reflektierten Sozialismus, in der Solidarität mit den andern, sein Heil findet. Wie ernst es Walser meint mit dieser Interpretation seines Helden, für den «das pure Existieren ... unter diesen Umständen schon eine Überanstrengung» sei, bezeugt er in einem Interview mit der «Zeit», wo er den Vorwurf des Anpassungsvirtuosentums bei Kristlein mit der Erklärung zurückweist, dass das «Sichdurchsetzenmüssen ... die ungünstigste Bedingung für menschliches Dasein» schaffe. Daher sei das Versagen nicht Kristleins Schuld, sondern die der Gesellschaft. Einige Zeilen später vernimmt dann der Leser mit Befremden, was Walser auf die meist negative und oft gehässige Kritik seiner Gegner zu antworten weiss: «Nur, dass man gestossen wird, das bildet Gegenkräfte aus.» Natürlich, Kristlein ist nicht Walser, aber liegt sein Versagen nicht gerade darin, dass er *Kristlein* ist? Und

die Gesellschaft, ist die nicht vor allem so schlecht, weil sie gerade aus solchen Kristleins besteht? Das sind jedenfalls Überlegungen, die nach der Lektüre dieser Romane naheliegen. Wenn Walser diese Trilogie wirklich fortsetzen sollte, wie in der «Zeit» vom 16. November 1973 zu erfahren war, so wird Kristlein sein Verhältnis zur Umwelt von Grund auf ändern müssen, was in seinem Alter (Anselm ist schon jetzt über fünfzig) und mit seinen charakterlichen Anlagen kaum glaubhaft scheinen wird.

Wie schon in «Halbzeit» und «Einhorn» wird auch diese Prosa nicht von Handlung und plastischen Gestalten, nicht von vergegenwärtigten Situationen, Erkenntnissen und Ansichten getragen; vielmehr sind es auch hier minutiöse Beobachtung, stilistische Akrobatik und psychologische Finesse am Detail, die den Roman auszeichnen. Aber auch im «Sturz» führen Walsers vielgerühmte Beredsamkeit und rhetorische Wagnisse des öftern zu stilistisch Fragwürdigem. Es sei etwa an die Episoden mit Hanni erinnert, wo Walser mit einer merkwürdigen Art von Taktlosigkeit kreatürlichen Bedingungen nachspürt, die er dann mit peinlicher Akribie vor dem widerstrebenden Leser ausbreitet. Für die Rezeption solcher Stellen ist neben der individuellen Lesersensibilität auch der weitere Kontext im Roman entscheidend. Der Eindruck wird um so störender sein, je grösser die Einfühlung des Lesers in die Gestalten, das heisst je stärker der leserspsychologische Identifikationsprozess ist. Dort wo die Gestalt für uns zu leben beginnt, sind wir schneller bereit, für sie einzustehen. Ausserdem hat jeder Leser ein gewisses Sensorium für das Schickliche, wobei die Toleranz-

grenze bei der Leserschaft aber eine solche Breite aufweist, dass dieses Argument immer nur sehr schwierig ins Feld zu führen ist.

Wenn man Walsers literarische Produktion und deren Rezeption im gesamten überblickt, so ist man einigermaßen erstaunt über den Effekt dieses permanenten Misserfolgs. Die Kritiker sind sich zwar grösstenteils in der negativen Beurteilung der Walserschen Romane einig, sind aber oft dennoch von der sprachlichen Genialität des Autors überzeugt, und man fragt sich, ob Walser seinen Erfolg vielleicht gerade seinen Niederlagen verdankt. Jedenfalls scheinen Walsers misslungene Romane im Leser die Erwartung auf etwas Besseres zu erwecken, vielleicht deshalb, weil es ihm immer wieder gelingt, den Leser am Detail davon zu überzeugen, dass er ungewöhnlich scharfsinnige Beobachtungen in Sprache umsetzen kann. Walser hat eine aussergewöhnliche Begabung, die Eigenheiten im menschlichen Verhalten einzufangen. Er hat einen vortrefflichen Blick für die Gewohnheiten, Grillen und Ticks der Menschen, und es gelingen ihm einzelne Episoden von erstaunlicher Beobachtungsgabe und sprachlicher Originalität. Trotz dieser gekonnten Einzelheiten will es dem Dichter aber kaum gelingen, eine Gestalt zu schaffen, die lebt und im Leser einen Eindruck hinterlässt. Die blosser Aneinanderreihung von Details macht noch kein Ganzes, und ein geschickter sprachmimischer Einfall macht noch keinen guten Roman.

Beatrice Wehrli

¹ Martin Walser, *Der Sturz*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1973.

NOVALIS

Friedrich Hiebels grosse Monographie

Hiebel gliedert sein Novalisbuch in drei Teile: Leben – Denken – Dichtung¹. Alle drei Teile haben das gleiche Ziel: Ergründung von Novalis' Wesen.

Im ersten Teil geht Hiebel von der Biographie aus. Er versucht, das Leben in seiner Totalität, als sozial geformtes, individuell bestimmtes, Geschichte beeinflussendes zu erfassen. Dieses Verfahren verlangt nicht nur Genauigkeit, sondern auch Umsicht und Liebe zum Detail. Wiederholungen sind unvermeidlich, ebenso eine gewisse Pedanterie und Umständlichkeit.

Der zweite Teil deutet den Philosophen, den Fichte-begeisterten, den «Sophia-liebenden». Er zeigt Novalis in der Auseinandersetzung mit Kant, in seiner Beziehung zu Hemsterhuis, Schleiermacher und Schiller. Seiner geistigen Verwandtschaft mit Goethe ist ein wichtiger Platz eingeräumt. Der Weg führt vom jugendlich egoistischen Ich zum geisterfahrenen Ich einer neuen, im Anbruch begriffenen Welt.

Der dritte Teil ist der Interpretation des dichterischen Werkes gewidmet. Der Besprechung der «Hymnen an die Nacht» und der «Geistlichen Lieder» geht jeweils das vollständige Zitat voraus. Interessant ist Hiebels Klarsicht für den Aufbau der Werke. Er macht Symmetrien und Harmonien ausfindig, die sich überzeugend in graphischen Figuren darstellen lassen.

Eigenartig mutet der Gegensatz dieser Klarsicht zur eher undurchsichtigen inneren Struktur seines eigenen Buches an. Äusserlich erscheint es wohl gegliedert. Der Verlauf eines Kapitels,

eines Abschnittes jedoch ist unlogisch. Viele Behauptungen ermangeln eines Beweises oder bringen ihn erst viel später. Die Sprache baut auf dem Substantiv auf, sie ist schwerfällig und umständlich. Der Versuch, im Nomen zusammenzufassen, scheitert an der Ungenauigkeit der Aussage. Man hat das Gefühl, Hiebel wolle alles in einem Satz sagen, einerseits um der Fülle seiner Gedanken und Einsichten Herr zu werden, andererseits um keine seiner eigenen Formulierungen unbeachtet beiseite lassen zu müssen. So entstehen fehlerhaft gebaute, in der Begriffswahl ungenaue Sätze wie: «Die Hymnen erscheinen deshalb als Dokument der Werkbiographie einzigartig im Zusammenhang mit den seelisch-geistigen Entwicklungsstufen des Dichters als deren geschlossenster Ausdruck» (S. 224). Oder ans Kitschige grenzende: «Wie ein leuchtender Kristall ruht diese Hymne unter den keuschen Blumen der Lieder» (S. 273). Falsche Präpositionen und falsche Consecutio temporum finden sich im Text.

Stil und fehlende «Infrastruktur» des Buches fordern die Kritik des Lesers heraus. Sie wecken seine Skepsis und erschweren das Akzeptieren der zum Teil wertvollen Deutungen.

Dorothea Salvini-Kim

¹Friedrich Hiebel, Novalis, Deutscher Dichter, europäischer Denker, christlicher Seher, 2. überarbeitete und stark vermehrte Auflage, Francke-Verlag, Bern 1972.

HINWEISE

Dialog – Gesellschaft – Fernsehen

In seinem Sammelband «Anstösse», der insgesamt 22 «Aufsätze und Vorträge zur dialogischen Lebensform» enthält, macht der Soziologe *Walter Rüegg* die philosophische und historische Dimension der Gesellschaftswissenschaften deutlich. In den ersten acht Beiträgen versucht er den Begriff «Humanismus» von seiner historischen und geistesgeschichtlichen Entwicklung her zu definieren; einem Aufsatz von 1944: «Die humanistische Lebensform des Gesprächs bei Petrarca» folgen weitere Analysen des Renaissancehumanismus und seiner Position in Theologie, Philosophie und allgemeiner Geistesgeschichte. Ist die für den Humanismus gültige «dialogische Struktur» sozialen Handelns, die sich dabei herauschält, innerhalb heutiger gesellschaftlicher Strukturelemente noch aktuell? «Humanismus morgen», der abschliessende Aufsatz des zweiten Buchteils («Der Humanismus in der modernen Industriegesellschaft») gibt Anstösse zur Entwicklung einer humanistischen Soziologie, welche die gesellschaftliche Eigengesetzlichkeit der historischen Dimension betonen und von hier Massstäbe für soziales und wenn möglich humanes Verhalten in Gegenwart und Zukunft gewinnen müsste (Alfred-Metzner-Verlag, Frankfurt am Main 1973).

«Kann man von jeder Kommunikation annehmen, dass sie Gemeinschaft stifte? Auch von der <Einwegkommunikation>? Gewiss!» – Hier setzt *Jürg Tobler*, Fernsehmitarbeiter, Politiker und politischer Essayist, mit seiner Publikation «Guten Abend, liebe Zuschauer» ein. Die Untertitel umreissen die

Thematik schon deutlicher: «Eine Fernsehanstalt sucht ihren Auftrag – Bemerkungen zur Politik am Schweizer Fernsehen und zum Fernsehen der Schweizer Politik.» Die Diskussion um die Problematik jeder Bildschirminformation ist (auch) bei uns in eine lebhaftere Gangart geraten. Wenn der Autor die Aspekte aus der dem Zuschauer entgegengesetzten Perspektive aufzeigt und damit das Dilemma der unumgänglichen Einwegkommunikation vor dem Hinter- beziehungsweise Vordergrund der namenlosen Empfängermasse behandelt, so bringt er die Kompetenz des Insiders und zugleich das kritische Staatsbewusstsein eines aktiven Liberalen mit. Die lebhaft geschriebene Auseinandersetzung müsste im heutigen Streit der Meinungen eigentlich bis zu gewissen Graden kopfklärend wirken (Verlag Huber, Frauenfeld und Stuttgart 1973).

Geschichte

«*Die Kreuzzüge aus arabischer Sicht*»: Unter diesem Titel vermittelt ein Quellenband der Reihe «Bibliothek des Morgenlandes» des Artemis-Verlages (Zürich 1973) ein erstaunlich geschlossenes Bild der Kreuzzugsepoche, gezeichnet von damaligen Historiographen der «anderen Seite». Die Texte der siebzehn Autoren sind als Quellen für die politisch-kriegerischen Aktivitäten von hohem Interesse; sie sind es aber auch dort, wo sie dem Brauchtum, dem kulturellen und ethisch-religiösen Ideengut des Abendlandes spiegelbildlich Rückständigkeit vorhalten. So vermag der Band zur Korrektur des überkommenen westlichen Geschichtsbildes und zu einer interkulturell sorgfältigeren Betrachtungsweise beizutragen.

Die Kunst des Erzählens

An amerikanischen Universitäten gibt es das Fach «Creative Writing»: die Studenten lernen hier sprachlich gestalten, lernen Theaterstücke, Romane und Erzählungen schreiben. Meist beginnen diese Kurse mit Stilistik, dann übt man sich im Essay, und schliesslich wird «Fiction» gelehrt und gelernt. Aus Kursen dieser Art ist das Buch von *Heinrich Meyer* entstanden, das im Francke-Verlag, Bern, unter dem Titel «Die Kunst des Erzählens» erschienen ist. Das Befremden, das sich bei uns, im wesentlichen vorurteilsbedingt, allen Versuchen gegenüber einstellt, die nach Schriftstellerschule aussehen, weicht bei der Lektüre dieses anregenden «Lehrbuchs» bald der Einsicht, dass es dem angehenden Autor nicht schaden kann, ein paar Grundtatsachen zur Kenntnis zu nehmen und praktisch zu erproben. Da werden zum Beispiel verschiedene Arten von Spannung diskutiert, es wird die Erzählersituation erörtert, Erfindung gegen Wirklichkeit abgewogen, und das alles im Hinblick auf schriftstellerische Praxis. Heinrich Meyer arbeitet dabei mit einer Fülle von Beispielen und zeigt, dass man Weltliteratur für einmal nicht aus der Sicht des verehrenden Betrachters, sondern aus der des Machers betrachten kann: aus der Sicht eines Lehrlings, der den Meistern die Handgriffe abguckt. Und daran ist durchaus nichts Fragwürdiges, wenn es darum geht, das Rüstzeug für den eigenen Ausdruck zu erwerben. Es ist im übrigen ja nicht sehr wahrscheinlich, dass aus Kursen dieser Art eine grössere Zahl wirklicher Schriftsteller hervorgeht. Keiner aber, der sie

besucht hat, wird ganz ohne Gewinn sein, und sei es nur, dass er Probleme und Schwierigkeiten des sprachlichen Gestaltens in praktischen Übungen erfahren hat.

Die Erzählungen Doderers

Im Biederstein-Verlag München, der das gesamte Werk des Dichters betreut, ist neuerdings auch der Sammelband «Die Erzählungen» von *Heimito von Doderer* greifbar. Das Verdienst von Verlag und Herausgeber (Wendelin Schmidt-Dengler) besteht darin, die Kurzprosa erzählerischer Art in einem Band vereinigt vorzulegen: man findet da «Die Peinigung der Lederbeutelchen», «Meine 19 Lebensläufe», die bisher ungedruckten «Divertimenti» sowie die «Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel», die «Acht Wutanfälle» und die «Neun Kürzestgeschichten» nebst anderen Erzählungen des Dichters. Es ist ein bezauberndes Lesebuch entstanden, das die Eigenart der unterhaltenden Hintergründigkeit Doderers in vielen Facetten aufleuchten lässt. Ausgefallene, ausserordentliche Ereignisse werden in geschliffener Sprache erzählt; die Tücke des Objekts und die Unergründlichkeit der menschlichen Seele geben diesen Meisterstücklein deutscher Prosa ihre besondere Note. Manche dieser Texte drängen danach, vorgelesen, nein vorgetragen zu werden. Es liessen sich «Sprechstücke» aus ihnen gewinnen. Ein prachtvolles Buch, für Kenner sowohl wie für Leser, die Doderers Kunst auf dem Weg über diese Geschichten kennen lernen möchten.