

Das Buch

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

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **57 (1977-1978)**

Heft 3

PDF erstellt am: **30.07.2024**

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.

EINE SCHOECK-DOKUMENTATION

Werner Vogel gilt zu Recht als einer der kompetentesten Schoeck-Kenner seiner Generation. Er hatte mit dem Komponisten zwischen 1942 bis zum Tod häufigen Umgang. 1950 erschien seine Zürcher Dissertation mit dem Titel «Wesenszüge von Othmar Schoecks Liedkunst». 1956 kam im Atlantis-Verlag das «Thematische Verzeichnis der Werke Othmar Schoecks» heraus. 1965 veröffentlichte Werner Vogel Tagebuchaufzeichnungen unter dem Titel «Othmar Schoeck im Gespräch». Nun hat er eine eigentliche Schoeck-Biographie herausgegeben, die sich im Untertitel mit «Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten» charakterisiert¹.

Es entstand dabei ein Dokumentenband durch und durch. Der Autor verwendete dazu Akten, Konzertprogramme, Programmhefte, Vereinsprotokolle, Nachrufe, Briefe von und an Schoeck und an Drittpersonen, Tagebuch- und Gesprächsaufzeichnungen, Erinnerungen, Interviews, Vorträge, Ansprachen, Rezensionen und ein reiches Bildmaterial. Die Fakten sollten, so weit als immer möglich, für sich selber sprechen. Anmerkungen, Verbindungstexte, Deutungen gar des Autors werden in kleinstem Umfang gehalten. Das Leben als Spiegel von Dokumenten seiner Zeit wird wörtlich genommen. Vorbilder für dieses Unterfangen nahm sich Werner Vogel bei Roland Tenschert, Stephan Ley, Werner Jaspert, die ähnliche (eigentliche) Selbst-Biographien zu

Mozart, Beethoven, Schubert verfassten.

Der Verfasser setzte sich für diese Arbeit drei Ziele: zum einen wollte er «die Persönlichkeit und deren künstlerische Aktivität charakterisieren», zum andern «die Umstände schildern, in und aus denen die Werke entstanden sind», schliesslich «dem Schaffensprozess nachgehen, und nicht zuletzt das Werk in seiner Eigenart vorstellen». Hier entstand – zusammen mit vielen Illustrationen, Notenbeispielen, Skizzen, Zeichnungen, Brieffragmenten – ein überaus lebendiges Bild dieses unbestritten bedeutendsten Schweizer Komponisten seiner Zeit.

Die Sammlung ist – wenn immer möglich – einerseits strikt chronologisch, zum andern nach Werken gegliedert. Die Durchdringung von Leben und Schöpfertum – die gerade im Fall Othmar Schoecks stets vermittelt sind – wird hier deutlich. Authentizität ist so weit getrieben, dass Schoecks geistvolle Aussprüche gelegentlich in seiner Inner-schweizer Mundart wiedergegeben sind. Manches Material war schon bekannt, teilweise auch in Werner Vogels früheren Publikationen zu Schoeck schon enthalten. Andere Beiträge wurden speziell für diesen Band verfasst. Es ist verständlich, dass das Material hauptsächlich aus dem Freundes- und auch Generationenkreis des Komponisten stammt. So weit der Bogen zu Malern, Bildhauern, Dichtern, Literaten, Mäzenen reicht – sie waren Gleich-

gestimmte und damit auch Gleichsinnige. Zu fragen wäre, warum diese Zeugnisse nicht über Schoecks Tod hinaus geführt wurden: Stellungnahmen aus einer jüngeren Generation, die den Komponisten vermutlich nicht mehr persönlich kannte, hätten da vielleicht weitere Ansichten zu setzen vermocht.

Muss auch bei diesem Sammelband dem unvorbereiteten Leser gelegentlich der Eindruck aufkommen, Schoeck sei vor allem einmal eine schweizerische Erscheinung, so gibt doch dieses Material – so weit das nicht schon vorher bekannt war – auch stets wieder Einblicke frei auf scheinbar gegensätzliche Bezüge. James Joyce lernte den Komponisten in Zürich kennen und stellte ihn – ausgerechnet zusammen mit dem Amerikaner George Antheil – auf höchste Stufe. Mit Ernst Krenek fand sich Schoeck zu anregenden Gesprächen, die oft auch über musikalische Belange hinausführten. Erscheinungen wie Igor Strawinsky, Arthur Honegger, Paul Hindemith forderten Schoeck heraus. Hermann Scherchen fand noch 1942 begeisterte Worte für Schoecks frühen «Postillon» nach Lenau.

Der dokumentarische Charakter dieses Schoeck-Bandes wird unterstrichen durch eine Lebenstafel, durch Diskographie, Quellennachweise und einer Liste der «Verlorenen, vermissten, unzugänglichen Werke». Von 1905 an schliesst in diesem Band jedes (schaffensproduktive) Jahr in Schoecks Leben mit einem vollständigen Opus-Verzeichnis.

Belegt wird in diesem Band, warum Schoeck sich fast ausschliesslich an die

Dichter des 19. Jahrhunderts hielt und – mit wenigen Ausnahmen wie etwa Hermann Hesse – keine Zeitgenossen vertonte. Anschaulich ist da der Hinweis, dass der Zürcher Albin Zollinger Gedichte dem Komponisten sandte, aber offenbar nicht berücksichtigt wurde, dass aber andererseits Schoeck Interesse bekundete an den Texten Urs Martin Strubs, des Zürcher Psychiaters, der sich in den frühen fünfziger Jahren einen Namen auch als Lyriker machte, aber nun schon seit langem nichts mehr publiziert hat.

Besonders ausführlich dokumentiert sind hier Schoecks Opernwerke. Dabei werden nicht nur die enormen Anstrengungen des Komponisten deutlich, sondern auch die Resignation bei der Einsicht in ihre eigentliche Wirkungslosigkeit. Über den letzten Lebensjahren mit den wenigen Reisen steht Trauer, das langsame Sterben, das Gefühl von Verlassenheit und Einsamkeit, schöpferisch und auch menschlich. Doch durchwegs macht dieser Sammelband anschaulich, was Hellmuth Stofer 1949 bei Sommerferien auf der Rigi an Schoeck notierte als «die Echtheit des Gefühls und die Unmittelbarkeit des Ausdrucks». Verlebendigung des Dargestellten und Lebendigkeit der Darstellung darf als Wesenszug dieser Schoeck-Biographie durchweg festgehalten werden.

Rolf Urs Ringger

¹Werner Vogel: Othmar Schoeck in Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten, Atlantis-Verlag, Zürich 1976.

JUNGE AUTOREN BEI SAUERLÄNDER

Allen gemeinsam ist, dass sie schreiben, weil sie ein Anliegen haben. Es beschäftigt sie etwas, das über das persönliche Interesse hinausgeht – und darum in Worte verwandelt und der Umwelt mitgeteilt werden muss. Das macht alle Texte dieser Reihe, ob stark oder schwach, lebendig und lesenswert.

Heinz Wegmann definiert dieses Schreibbedürfnis wie folgt:

«Überall dort, wo gedanken- und verantwortungslos gehandelt und gelebt, geredet und geschrieben wird, horche ich auf, wehre ich mich ... Das Schreiben ist so ein unaufhörlicher Guerillakrieg gegen die Oberflächlichkeit, gegen die Verhärtung und die Resignation.»

Heinz Wegmann hat Gedichte herausgegeben, zum Teil schriftdeutsch, zum Teil Mundart. Es sind kurze, klare Texte, die sich zum Alltag äussern, die das Einerlei und die Gewohnheit pointieren, die die Gedankenlosigkeit aufs Korn nehmen.

«es bitzeli

es bitzeli gschnäller

es bitzeli höher

es bitzeli richer

es bitzeli schöner

alles es bitzeli besser

vo allem es bitzeli meh

nu es bitzeli

aber bald isch es

es bitzeli meh als

es bitzeli

bald isch es

es bitzeli

z'vil

*und dänn isch es scho
es bitzeli
z'schpat»*

Die Ansätze sind gut. Doch leider bleiben die Gedichte kurzatmig. Ein einziges Argument wird behandelt und damit basta. Zum Beispiel:

*«die Leben, die ich lebe
ein Berufsleben
ein Privatleben
ein Erwerbsleben ...
ein sorgloses Leben
ein schweres Leben
ein hektisches Leben ...
ein zu kurzes Leben
ein Menschenleben
eben»*

Die erste Strophe zählt Zusammensetzungen mit Leben auf, die zweite nennt verschiedene Adjektive, Wiewörter, zum Leben, und dann folgt die Summa. Die Idee ist gut, doch die Ausführung ist für mich zu simpel. So einfach ist auch das zu kurze Menschenleben eben nicht.

Felix Ponti erlebt seine Umwelt porträthaft. Er schildert sechzehn verschiedene Personen, Kinder und Erwachsene. Er spricht sie an. Er sagt ihnen: so seid ihr und so scheint ihr zu sein. Die Texte sind kurz, höchstens zwei Seiten, meist aber nur eine lang. Sie sind ohne Satzzeichen und ohne Grossbuchstaben geschrieben. Auffällig ist ihr regelmässiger Rhythmus, der das Lesen leicht macht, weil er die Atempausen setzt. So haben die Porträts mehr lyri-

schen als prosaischen Charakter. Liebevoll gezeichnet, eigentlich geleierte, sind die Porträts, auf der Suche nach dem Guten, nach dem guten Kern, der in jeder Schale in irgend einer Form zu finden sein sollte.

«es ist so als wärest du oskar in wirklichkeit niemand und doch bist du da nicht als freund nicht als gegner mit grinsender oder mit hängender mundspalte jedermann jedenfalls mir zum verdross ein gesicht das nichts taugt als gehorfeigt zu werden nur weil es mich unsicher macht nur aus scham dass ich anders bin jemand bin ohnmächtig bin dass ich weiss du bist mensch dass wir menschen sind und dass wir beide einander nicht mitmenschen sind»

Pessimistisch und enttäuscht ist der Bericht von *Heidi Nef*, die das Leben eines Kindes, eines Mädchens, einer jungen Frau beschreibt, die immer allein bleibt, eine Figur auf dem Spielbrett, ohne lebendigen Kontakt zum Mitmenschen, ohne schöpferische Beziehung zur Umwelt, zur Natur. Schon das Kind, einziges Kind guter Eltern, ringt um Verständnis, um Osmose könnte man fast sagen, mit der Umgebung. Doch die geprägte, in Worte und starre Begriffe gefasste Welt, sie nähert sich dem Kinde nicht, sie lässt sich auch von der reifen Frau nicht durchdringen. Das Kind bleibt in sich geschlossen und spielt das Spiel getreu gemäss den Regeln. Es verhält sich, wie man es von ihm erwartet. Die Frau versucht Ausbruch und muss einsehen, dass es kein Draussen gibt. Das Spiel und sein Hintergrund sind allumfassend. Der verzweifelte Monolog ist in langen, in viele kleine Teile aufgesplitterten Sät-

zen geschrieben, mit Auslassungen und Unfertigkeiten:

«und morgen gedeckter Tisch zwischen Schwager und ihr, und sie würden über seine, ihre Arbeit, über Politik, Kulturelles, Allgemeines sprechen, würden essen und trinken, lächeln und einander kleine Begebenheiten erzählen; sie ihm, langfädig, ausführlich Nebensächliches, dazu lächeln; auch er würde lächeln, und sie würde merken, wie Langeweile aufkommt, Schalheit, Leere, weil sie zuviel redet, Wirkliches verunwirklichend, plaudernd Tatsachen verfälscht;»

Die Konsequenz, mit der hier Ausbruch versucht wird, hat etwas Faszinierendes. Man spürt die Echtheit, mit der Heidi Nef das Spiel vor dem unausweichlichen, ein für allemal festgelegten Hintergrund spielt. Das in sich Verwiesenbleiben, diese hermetische Geschlossenheit, ist es aber auch, die den Leser aufreißt. Die Perspektive bleibt immer die nämliche kurze, die in die Sackgasse oder die rund im Kreis herum. Allmählich wird man des Lesens überdrüssig.

In der Reihe «Junge Autoren bei Sauerländer» ist schon eine beträchtliche Anzahl guter Texte erschienen, zum Beispiel von Ernst Halter, Kurt Baderscher, Silvio Blatter und anderen mehr. Der Verlag bietet damit den noch namenlosen Schriftstellern bis hinunter zu den Anfängern eine gute Chance zur Publikation.

Dorothea Salvini-Kim

¹Heinz Wegmann, *Wartet nur*; Felix Ponti, *Begegnung im Schatten*; Heidi Nef, *Spiele vor Hintergrund*; alle bei Sauerländer AG, Aarau und Frankfurt am Main 1976.

DES LEBENS LINIEN

Zu Erich Brocks Aphorismen

Offene Form, wechselnder Gegenstand, Fehlen jeder Systematik machen den Aphorismus, zumal er zwischen Literatur und Philosophie beheimatet ist, zu einer der schwierigsten, aber auch reizvollsten Gestaltungen des Denkens. Will das Verstehen ihn beschreiben, gerät es in noch aussichtslosere Lage, als wenn es sich am Gedicht versucht, folgt doch der Aphorismus, trotz eingestandener Subjektivität, dem allgemeinsten Sprachgebrauch. Weisheit und Eleganz dieser schreibend verwirklichten Lebensform erfordern den Verzicht auf individuellen Stil: Weil der Gedanke des Aphoristikers von niemandem zu stammen scheint, ist er befähigt, Allgemeingut zu werden. Erich Brocks Aphorismen¹ besitzen diese Eigenschaft in hohem Masse. Ihre Natürlichkeit, ihre Selbstverständlichkeit ist so gross, dass man sich bei der Eitelkeit ertappt, sie selber gedacht zu haben. Diese Täuschung beruht darauf, dass Brock den Gegenstand, das Problem gleichsam in der Schwebe packt, in seiner alltäglichen, jeweils augenblicklichen Figuration, welche die geheimen Widersprüche offenbart, und diesen Augenblick der Schwebe, nicht etwa seine Auflösung, der Aufmerksamkeit des Lesers darbietet. Im längsten Aphorismus der Sammlung legt Brock diese Methode seines Denkens offen: «Man spannt seine innere Gegensätzlichkeit bis ans Zerreißen hin an, man zieht seine Spitze bis zur Gefahr des Abbrechens aus. Zerreißen und Ab-

brechen können vermieden werden, wenn hinter dem Gegensatz ein dialektischer Ausgleich durchzufühlen ist, den vorzunehmen dem Leser überbunden bleibt.» Und er bekennt sich zur Tradition solchen Denkens, zu den französischen Moralisten, von denen er Vauvenargues selbst übersetzt hat. Was aber an den Franzosen gelegentlich stört, ihre Überspitztheit, ihre Rhetorik, vermeidet Brock mit Bedacht. So sicher sein gedanklicher Zugriff ist, so wenig pocht er auf die Selbstherrlichkeit des Denkens; es gibt bei ihm etwas Verhangenes, Gläubiges, das den Menschen im Zusammenhang des Weltalls sieht und die Überschärfe des Verstandes mildert, ohne Kompromisse einzugehen. Dazu trägt bei, dass er den Gedanken nicht als fertigen hinstellt, abgeschnitten vom Anlass seiner Entstehung, sondern diesen miteinbezieht, so belanglos er erscheinen mag. Überhaupt geht Brocks Denken – ein sicheres Zeichen der Stärke – oft von Alltäglichkeiten aus. Die Scheibenwischer im Auto bei strömendem Regen, Hund und Katze in der Wohnung, ein bleigrauer Wintertag sind ihm Anlass genug. Zu welchen Dimensionen er dabei gelangt, zeigt folgendes Beispiel: «Wenn man sieht, mit welcher Qual eine Katze ins Freie verlangt, um nach Gewährung fünf Schritte weit zu laufen und sich dann ruhig hinzusetzen – so bekommt man dadurch einen Begriff von dem zugleich elementaren und rein sinnbildlichen Wesen des Freiheitsstrebens

bei allen Lebewesen. Die Verwalter der Tiergärten wissen nichts davon.» Es ist der physiognomische, sozusagen deutsche Blick, der sich bei Brock mit der französischen Tradition verbindet und die gelassene Heiterkeit, aber auch Ironie seiner Schau bewirkt. Unbeantwortet muss die Frage bleiben, wie ein solches Denken heute im Raum steht, welche Menschen noch geistvoll und be-

scheiden genug sind für die Kunst der Nuance, die sich nicht aufspielt, weil sie von der untergründigen Vergeblichkeit allen Denkens weiss und trotzdem nicht aufgibt.

Brigitte Weidmann

¹Erich Brock, *Des Lebens Linien, Aphorismen*. Werner-Classen-Verlag, Zürich/Stuttgart 1975.

ZWEIERLEI FINDLINGS

Der Berliner Schriftsteller *Joachim Günther* hat einen Band voll triftiger Aphorismen veröffentlicht¹. Das Buch enthält 700 Sätze oder Satzgruppen; jeder Aphorismus hat seine Nummer. Es sind Notizen eines vielerfahrenen Mannes, Ergebnisse eines immerfort beobachtenden und denkenden Lebens.

Der Autor kennt zwar die Verfallenheit und Brüchigkeit alles Menschlichen, ist es aber doch nicht müde geworden, an den Menschen zu glauben. Darin bewährt sich sein Ethos, dass er sich immer wieder, wie weiland Münchhausen, am eigenen Schopf aus dem Sumpfe zieht. Günthers Aphorismen bekunden eine unerbittliche Redlichkeit. Sie sind nicht immer leicht verständlich – und hier und da so sehr verknappt, dass man den Sinn kaum mehr ermitteln kann. So etwa, wenn sibyllinisch dasteht: «Die nahen Feinde» (Nr. 162) oder «Moralisches Reaktionsvermögen» (328) oder «Der Schmerz vom Dienst» (412). Das sind aber seltene Ausnahmen. Im grossen ganzen vermitteln die Sätze ein deutliches Weltbild.

Joachim Günther hält, auf diskre-

teste Weise, den Glauben an Gott fest; wenn dieses Dasein auch noch so schwierig erscheint, es ist doch sinnvoll eingerichtet. Bekenntum liegt dem Autor zwar völlig fern. Wie er die Zustände unserer Welt anleuchtet, beweist aber, dass er an eine durchgängige Verknüpfung von Ursachen und Wirkungen glaubt. «Nichts ist folgenlos» (264) sagt er. Ähnlich hatte seinerzeit Gottfried Keller im ersten Kapitel des «Sinngedichts» festgestellt, «wie überall nicht ein Wort fällt, welches nicht Ursache und Wirkung zugleich wäre, wenn auch so gering wie das Säuseln des Grashalmes auf einer Wiese ...».

Zentrales Thema des Buches scheint mir das Altwerden, die unerbittliche Annäherung an den Tod, an Gott und jenes Jenseits, das wir hier nur «um ahnen» können. Der Autor erfährt das Altern als eine strenge Aufgabe, die immer neu einzuüben ist. Wünscht man im Alter Früchte zu ernten, so muss man früh mit Säen beginnen. Illusionslos und dunkelnd stellt sich die Landschaft des Alterns dar: «Das Fenster zur Welt knirscht im Altwerden beim

Aufmachen wie beim Zumachen und hält nicht mehr dicht nach beiden Seiten» (336). Sarkastisch heisst es in Nr. 414: «Wenn die Kraft nachlässt, geht es uns wie den Löwen in Delos, wir verlieren Nase, Ohren, Augen, Gebiss; ein Lepra-Torso bleibt übrig, eine Halbverwesung, in der doch Leben glimmt und das Grössenmass noch erhalten ist.» Das Alter hat aber doch auch seine eigene Gnade, die damit zusammenhängt, dass der Geist mehr Raum gewinnt, wenn die sinnlichen Dränge nachlassen. Der folgende Satz mit seinem blühenden Schluss hat sich mir als einer der schönsten eingeprägt: «Wenn die Seele im Alter sich entschliesst, ihre Wurzelbeziehungen zum Leibe und dessen Zuständen abzukappen, statt auf illusionäre Besserung zu hoffen, gewinnt sie Freiheit und sogar Fröhlichkeit zurück und blüht noch lange wie abgeschnittene Orchideen» (617).

Aus manchen Sätzen spricht ein hochgemuter Pessimismus, der sich doch nie verbittern lässt. Auf keinen Fall darf er einen daran hindern, die tagtäglichen Pflichten genau zu erfüllen. «Wer die Welt und das Leben allmählich versteht – es dauert lange – kriegt in gleichem Masse genug davon» (667). Bewundernswert scheint mir bei alledem Gottes Geduld zu sein, der Welt und Leben am besten kennt und doch, zu unsern Gunsten, noch nicht genug davon hat!

Wenn Joachim Günther das Menschsein gelegentlich als ein Im-Gefängnis-Sitzen bezeichnet (640, 675), so stimmt er darin mit Platons «Phaidon» und auch mit seinem berühmten Höhlengleichnis überein. Angesichts solcher Übereinstimmung findet man sich an die Baccalaureus-Szene im zweiten Faust erinnert: «Wer kann was

Dummes, wer was Kluges denken, / Das nicht die Vorwelt schon gedacht?» Der Aphoristiker wird sich also niemals darauf kaprizieren, «neue» Wahrheiten finden zu wollen; viel eher wird er versuchen, die alten Wahrheiten ins Licht von heute zu rücken.

Diese Aphorismen setzen sich ein für eine unbedingte Redlichkeit, eine stille, stetige Pflichterfüllung – für die Würde des Menschen, die nicht zuletzt darin besteht, dass er seine eigenen Grenzen erkennt und bejaht. Günther weiss aber auch, dass wir – trotz allem – nicht ohne höhere Leitung in dieser Welt verweilen. Das Gebet, dieser «entschiedene Sprechakt ins Unsichtbare», ist uns unentbehrlich. «Wer nicht mehr betet, den lässt Gott laufen» (34). Wir müssen die Verbindung mit Gott immer wieder neu anstreben, zumal ja das Widergöttliche so laut und mistönend mitspielt im Konzert dieser Welt.

Carl Spitteler hatte einst in seinem «Olympischen Frühling» pathetisch ausgerufen: «Mein Herz heisst Dennoch!» Diese Aphorismen sagen vielleicht etwas Ähnliches, aber sie sagen es nur so vor sich hin, sie murmeln es gleichsam. In ihrer knappen, sachlichen Sprache wirken sie oft wie Stenogramme – und doch entfalten sie eine reiche Landschaft des Geistes und Gemütes. Für flüchtige Leser taugen sie gar nicht; verweilende halten sie fest.

«Findlinge» hat der Autor seine Sätze genannt. Eine ganze Reihe von andern Titeln hat er erwogen, «Im Schleppnetz» zum Beispiel oder «Fischzüge» (699). Auf alle Fälle hat er Wahrheiten, Klarheiten, Redlichkeiten ans Licht gehoben. Dafür sind wir ihm dankbar.

Der zweite «Findling», den ich hier vorstelle, ist eine bibliophile Rarität. Es handelt sich um eine genaue photo-mechanische Wiedergabe von *Ernst Barlachs* 1922 bei *Paul Cassirer* in Berlin veröffentlichtem Drama «Der Findling²». Das Buch ist in einer kleinen Auflage für Liebhaber erschienen, im originalen Grossformat, mit zahlreichen Holzschnitten Barlachs geschmückt und in einer grossen, fetten Frakturschrift gesetzt. Da Text und Bild und Schrift aufs beste harmonieren, kann man diese Ausgabe als Gesamtkunstwerk bezeichnen.

«Der Findling» nennt sich «ein Spiel in drei Stücken» und ist stark expressionistisch gefärbt. Als Bühnenstück überzeugt es wenig, die Handlung wirkt viel zu diffus; auch bei wiederholter Lektüre prägt sich einem der Ablauf seines Geschehens nicht recht ein. Hingegen bietet der Text gewisse stilistische Reize, mit seinem barock überbordenden Worttausch, seinen Wortspielen, seiner durchgängigen Rhetorik. Die Prosa ist reich mit Reimen untermischt und schwelgt in Alliterationen und Assonanzen:

*«Schreist du Schaf nach dem alten Stall?
Zeterst dir die Zunge lahm nach der
alten Zeit?» (38)*

Typisch ist auch etwa, wie der alte Puppenspieler Klinkerfuss in einem Anfall von Zorn seine Marionetten rund herum auf den Boden streut: «Packt euch, Puppenpack! Kaiser, König, Knecht, Kümmeltürk und Krokodil. Frommaul, Frechdachs, Filu, Fummel-schwanz und Pfuscherhahn ... beliebt nun auch mich zu begraben, bin im Sarg und muss mein Ruheplätzchen haben» (32).

Barlachs Genius schlägt am ehesten

in der Sprache selber durch. Freunden des Expressionismus wird dieses Buch willkommen sein.

Barlach zeigt uns diese Welt als eine Hölle des Hungers, der Armut und jeglichen Elends. Die Menschen leben vom «Menschenfrass». Krieg herrscht auf der Welt, und als Repräsentant des Krieges regiert «der rote Kaiser». Alles Volk scheint auf einer verzweifelten Wanderung begriffen zu sein – wie Flüchtlingsströme, die irgendwo ein Asyl zu erreichen hoffen, in Wahrheit aber wie Blinde im Kreis herum gehen. Diese Höllen-Welt schreit nach Erlösung, nach dem Heiland, der sie in Ordnung brächte. Ein erster Schritt in dieser Richtung wird gleich am Anfang getan. Der Steinklopfer, dieser rüstige Prolet, schlägt den roten Kaiser mit seinem Hammer zu Tode. Und bei demselben Steinklopfer bleibt dann ein Kleinkind liegen – eben der Findling – welches seine abgehärmten Eltern auf ihrer Flucht zurückgelassen haben ... Gegen den Schluss des Spiels nehmen zwei Liebende, Thomas und Elise, dieses Kind an Sohnes statt zu sich. Elise hebt es vom Boden auf. Und siehe da, jetzt vollzieht sich ein Wunder: das vormals krätzig, krumm-knochige Kind wird nun auf einmal «leuchtend schön» und «blickt munter um sich» (76). Barlachs Stil schlägt bei dieser Gelegenheit aus barocker Grauslichkeit in hymnische Sentimentalität um:

«Seht hin, das Wunder in der Dunkelheit!

*Mit Leuchten ist sein Leib geweiht.
Ein goldnes Bienchen summt um ihn,
Schlägt einen Reif um seine Locken,
saugt und facht*

*Ein Wort wie Geigenton in dunkler
Nacht*

Und küsst als Hauch die glatte Wand der Stirn» (76).

Es fragt sich, wie der Dichter diese Wandlung motiviert. Ist die Adoption des Findlings durch die beiden Liebenden Grund genug, um ein «krätziges» Kleinkind in einen «Gott» zu verwandeln? Und wie stellt sich Barlach die Rettung der Welt realiter vor? Ist sein Retter nicht ein allzu unvermittelter Deus ex machina? Für mein Gefühl kann Barlachs Drama nur noch ein hi-

storisches Interesse erwecken. Denn es geht ihm wohl letztlich weniger um die Lösung eines Problems als um den übersteigerten Ausdruck seiner ganz persönlichen Problematik.

Arthur Häny

¹Joachim Günther: Findlinge, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1976. – ²Ernst Barlach: Der Findling. Verlag Ullstein/Propyläen-Verlag, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1976.

«BERGE VON WORTSCHUTT»

Zu Jürgen Gebhardts Buch über «Die Krise des Amerikanismus»¹

Um des Gegenstandes willen wäre es erfreulich, ein Buch anzuzeigen, das sich mit den viel zu wenig bekannten geistigen Hintergründen des amerikanischen Selbstverständnisses befasst – wenn nicht in diesem Falle alle allfälligen Einsichten hoffnungslos in einem exotischen Sprachschungel und hinter einem undurchdringlichen Theorieverhau versteckt und verloren wären.

Das Buch ist praktisch unlesbar. Wer versteht etwa auf Anhieb einen Satz wie:

«Die Phänomenologie der sozialen Realität dechiffriert die Strukturverhältnisse des sinnhaften Aufbaus der sozialen Welt als ein psychosozial im Bewusstsein fundiertes symbolisches Universum, das die physische Existenz der einzelnen konkreten Personen in einer subjektiv als geordnet und sinnvoll erfahrenen gemeinsamen objektiven Realität jenseits des Bereiches der unmittelbaren Vorsorge (des Reiches der Notwendigkeit) derart vereinigt, dass die

Ordnungsform der politischen Gesellschaft historisch existent wird» (S. 216).

Oder wer vermag das folgende sprachliche Ungetüm zu erfassen, bei dem es um den Zusammenhang von Glücksgefühl und Macht geht:

«Denn soweit es sich hier um die Befriedigung der Pleonexie im Glück des *divertissement* des Machterwerbs um der Macht willen handelt, fällt es in den breiten Sektor des *Privaten* und als Motiv politischen Handelns konstituiert es den Habitus des Tyrannen, das *government of men*. Das heisst nicht leugnen, dass die leibliche Fundierung aller gesellschaftlichen Existenz private Prosperität zum sozialrelevanten Inzertiv des politischen Prozesses macht, sondern die Partizipation verlangt vom Partizipanten an öffentlichen Angelegenheiten, dass er «public virtue» hat, von der Existentialtugend der Klugheit durchformt ist, und sein politisches Handeln Eupraxie ist» (S. 114).

Warum, fragt man sich, verwendet

der Autor eine derart schwerverständliche Sprache? Ist der Gegenstand so schwierig, dass Mitteilungen darüber nicht einfacher formuliert werden können? Ist diese Form notwendig? – Sie ist es mitnichten!

Die zwei Grundgedanken, die Gebhardt abzuhandeln verspricht, kommen am verständlichsten im Vorwort zum Ausdruck. Der Autor will die amerikanische Revolution als die Erschaffung der politischen, sozialen und geistigen Voraussetzungen des amerikanischen Selbstverständnisses darstellen, um sich dann im zweiten Teil mit der im Titel angedeuteten Krise dieses Selbstverständnisses auseinanderzusetzen.

Nun war zweifellos die Zeit der Unabhängigkeitserklärung und Begründung der Republik für die Entwicklung des nationalen Selbstverständnisses der modernen USA von entscheidender Bedeutung. Dennoch bedeutete sie keinen radikalen Neubeginn und keinen radikalen Bruch mit der Vergangenheit wie die Französische Revolution. Die unmittelbare Vergangenheit wurde nicht verneint wie in Frankreich. Der grundlegende Unterschied bestand darin, dass die Revolution in Europa den Versuch darstellte, den Feudalismus zu überwinden, während die amerikanischen Vorgänge von 1776 die Folgen des Widerstandes gegen die britische Beeinträchtigung der überlieferten Selbstverwaltung waren. Auch wenn Gebhardt die Bedeutung der Kontinuität, insbesondere der neuenglischen Tradition, erwähnt, wäre es doch weit angemessener gewesen, diese amerikanische Tradition selbst eingehender zu Wort kommen zu lassen, als Dutzende von Zitaten aus Plato, Aristoteles, Cicero, Thomas von Aquino,

Pascal und vielen anderen Grossen in weitschweifigen theoretischen Exkursen zu diskutieren.

Auch die zweite Hauptthese Gebhardts hält nicht dicht, derzufolge das in der Bewusstseins- und Symbolwelt der Gründerväter verwurzelte Selbstbewusstsein Amerikas heute «mehr als je» in Frage gestellt und damit der Bestand der gesamten gesellschaftlichen Ordnung bedroht sei.

Diese These klingt im Jahre 1977 bereits veraltet: seit ein Präsident im Weissen Haus sitzt, der Sonntagsschulclassen unterrichtet, die Beamten aller Departemente zu Pünktlichkeit, zu frühem Zubettgehen und einem geordneten Eheleben ermahnt und zur Verwirrung der Welt moralische Kategorien auch in der Aussenpolitik ernst nehmen will, sind plötzlich gerade jene Kategorien und Werte wieder in Mode gekommen, die man zur Zeit der Vietnam- und Watergate-Krisen totsagte. Gebhardt bleibt überzeugende Argumente schuldig, warum der Amerikanismus (dieser Titelbegriff wird erst auf S. 224/25 eingeführt) «heute mehr denn je» (S. 7) in Frage gestellt sein soll.

Als Kronzeugen für den Wandel werden *Theodore Roszak* (*The Making of a Counter-Culture*, 1969) und *Charles Reich* (*The Greening of America*, 1971) genannt. Beide Bücher können im Jahre 1977 nicht mehr als repräsentativ gelten für die Stimmung der Gegenwart. Daneben zählt Gebhardt noch eine Reihe von weiteren Erscheinungen einer «massenhaft gewordenen Revolte gegen die dominanten Symbolismen der Gesellschaft» auf, die ernsthaft den «Ausbruch aus dem Kontext von Gründung und Ordnung» zum Ziele hätten. Das «psychedelische Sektenwesen, die Gott-ist-tot-Bewegung, ökumenische

Untergrundkirchen, Women-Liberation Movement, die *black-power*-Ideologien und die «lust of Apocalypse» (Mailer) der *New Left*» werden zusammengefasst als «Momente eines tiefgreifenden Prozesses der Umstrukturierung des amerikanischen Bewusstseins, der zwischen Rekursen auf kontinentaleuropäischen Ideologietraditionen und ansatzweisen mystischen Ausbruchversuchen oszilliert» (S. 288).

Dieser Katalog ist in mehrfacher Hinsicht fragwürdig. Kann etwa die Frauenbefreiungsbewegung als Ausdruck der besonderen, aktuellen Bedrohung des amerikanischen Selbstverständnisses gelten? Wohl ebensowenig wie die anderen genannten Erscheinungen, die zwar durchaus ihren Stellenwert haben, auch als Ausdruck der kritischen Stimmung der sechziger und frühen siebziger Jahre, jedoch selbst in ihrer Gesamtheit nie zu einer Bedrohung des Amerikanismus werden konnten, die «gefährlicher» gewesen wäre als etwa der Bürgerkrieg, die sozialen Krisen und Skandale, die die «Muckraker» um die Jahrhundertwende aufdeckten, oder die Verzweiflung während der Weltwirtschaftskrise. Auch der «Rekurs auf kontinentaleuropäische Ideologietraditionen» ist in all den genannten Bewegungen kaum sichtbar, es sei denn in der «New Left» und ihrem geistigen Anführer *Herbert Marcuse*, der aber mittlerweile seinen Einfluss schon wieder völlig verloren hat.

Gebhardts Krisendarstellung gibt also wohl eher das europäische Krisenempfinden der vergangenen zehn Jahre wieder und unterschätzt die Tragkraft der amerikanischen Tradition hinter den schillernden «fads» und Modeerscheinungen. Von da her werden auch die theoretischen Ableitungen und

sprachlich dunklen Interpretationsformeln fragwürdig.

Das Buch ist weniger bedeutungsvoll in seiner verklausulierten Aussage über Amerika, als in der hemmungslosen Zurschaustellung eines arroganten Wissenschaftsstils, der auf den Leser nicht nur keine Rücksicht nimmt, sondern ihn durch die Demonstration eines scheinbar unendlich überlegenen Wissens einschüchtern und mundtot machen will. Ein ununterbrochenes Trommelfeuer von Fachjargon, Zitaten und Fremdwörtern aus allen Zeiten und Sprachen soll ihn davon abhalten, sich mit dem Gelesenen kritisch auseinanderzusetzen. Ziel ist wohl kaum der wissenschaftliche Dialog, sondern die Eroberung einer Autoritätsstellung. Die Sprache wird hier so dunkel und kompliziert, dass sie aufhört, ein Instrument der Mitteilung zu sein. Der Schreiber verbarrikadiert sich hinter Wortpalisaden und versucht sich durch ein Sperrfeuer aus sprachlichen Unverständlichkeiten unangreifbar zu machen.

Wer nun nicht mit ehrfürchtigem Staunen reagiert, sondern trotz allem noch verstehen will, muss sich gleichsam schrittweise vorkämpfen. Er wird dann aber bald bemerken, dass auf Schritt und Tritt Begriffe ungenau gebraucht werden (zum Beispiel Ego S. 100, Es S. 103, Selbst S. 107. Libido S. 142, Symbol S. 227, «immanentistisch» S. 74, 102, apokalyptisch S. 30, 119, «Realissimum» S. 56, 236, «Logik der Entwicklung» S. 92, «nachkosmologische Erfahrung» S. 75 usw.) oder dass über lange Strecken von Amerika überhaupt nicht gesprochen wird (zum Beispiel von S. 48 bis S. 72).

Auf der andern Seite wirft unser Verfasser *Freud* vor, den Begriff der

Libido widersprüchlich gebraucht zu haben (S. 142); *C. G. Jung* wird ebenfalls zurechtgewiesen: «Jungs Archetypen des <kollektiven Unbewussten> hypostasieren diese Dimension als quasi naturwüchsige Struktur einer Ursubstanz in einem ererbten Apriori, zerstören damit die konkrete Psyche als Ordnungszentrum und schneiden beide Dimensionen von den motivierenden Erfahrungen ab» (S. 233). Der bekannte amerikanische Historiker *Arthur M. Schlesinger Jr.* ist «naiv» (S. 60), *Jacob Burckhardt* hat nicht scharf genug nachgedacht: sein Konzept der historischen Grösse – aus den posthum veröffentlichten «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» – ist «vage und recht fade» (S. 56).

«Burckhardt», kritisiert Gebhardt weiter, «formuliert sicher am historischen Material, aber sobald er dieses verlässt, läuft er Gefahr, den Wortschutt seiner Zeit in eine Sprache umzusetzen, die Adorno als den *Jargon der Eigentlichkeit* analysiert hat: Die Worte bestätigen dem bildungsbürgerlichen Zuhörer eine vermutete Wahr-

heit über die Grösse der Dichter, Denker und Künstler, sie haben aber ihre Fähigkeit zur Auslegung der Erfahrung der Realität verloren» (S. 58).

Das Bild vom *Wortschutt* trifft auf Gebhardts Buch weit besser zu als auf die «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» Jacob Burckhardts. Eine derart manierierte Wissenschaftssprache hat die Fähigkeit «zur Auslegung der Erfahrung von Realität» verloren und ist selbst zum Schutt geworden, weil sie den Grund des Sprechens – die Mitteilung – und die Vorbedingung der Sprache – den Gesprächspartner – vergessen oder aus der Sicht verloren hat.

So kann man dieses Buch nur als Dokument einer neuen babylonischen Sprachverwirrung verstehen oder aber als Selbstgespräch des mit dem eigenen Spiegelbild diskutierenden Narziss.

Kurt R. Spillmann

¹Jürgen Gebhardt, *Die Krise des Amerikanismus; Revolutionäre Ordnung und gesellschaftliches Selbstverständnis in der amerikanischen Republik*, Ernst-Klett-Verlag, Stuttgart 1976.

HINWEISE

Simenon bei Diogenes

Die Reihe der Werke Simenons ist lang; bei Diogenes (Zürich) erscheinen sie in deutscher Übersetzung in handlichen Leinenbänden, wobei gerade für den Liebhaber des Kriminalromans besonders interessant sein dürfte, den Au-

tor auch einmal persönlich und privat kennen zu lernen. Zum Beispiel im *Briefwechsel mit André Gide* oder in den Tagebüchern *Als ich alt war*. Der Meister des Krimis erweist sich als ein lebenswürdiger, zärtlicher Ehemann und Vater, als ein Mann der Literatur und der Häuslichkeit (Diogenes-Verlag, Zürich 1977).