Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
Heft: 1

Artikel: Zeit und Freiheit : zu Sascha Sokolows "Schule der Dummen"
Autor: Ingold, Felix Philipp
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163523

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: 12.07.2025

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

FELIX PHILIPP INGOLD

Zeit und Freiheit

Zu Sascha Sokolows «Schule der Dummen»

Der 1943 geborene, seit kurzem in der Emigration lebende russische Schriftsteller Sascha Sokolow hat für *Die Schule der Dummen,* sein noch in der Sowjetunion abgeschlossenes Erstlingswerk, das 1976 in den USA erschien (und neuerdings auch deutsch vorliegt)[1], bei der angelsächsischen Kritik bemerkenswert einhellige Anerkennung, im deutschen Sprachbereich dagegen eher zurückhaltendes Lob oder gar schroffe Ablehnung gefunden. Die Tatsache, dass Sokolow einen zugleich chaotisch und artifiziell wirkenden Vexiertext vorführt, dessen Mach- beziehungsweise Lesart nicht ohne weiteres ersichtlich ist (dies um so weniger, als der Autor weder eine Interpretationshilfe noch irgendwelche ausserliterarischen Anhaltspunkte liefert), dürfte die Aufnahme des Werks durch ein breiteres Publikum erschweren. Ein klärender Hinweis auf *Die Schule der Dummen* ist daher angezeigt.

Das bei Sokolow Dargestellte ist die Darstellung selbst; nicht um Darstellung von äusserer, von überprüfbarer Wirklichkeit geht es ihm, vielmehr um die autonome Wirklichkeit des Dargestellten, welche ihrerseits – nach einem bekannten Diktum Adornos – das «Täuschungsgeschäft» realistischer Darstellungsverfahren aufdeckt und die Realität selbst als Fiktion erscheinen lässt. *«Und daher»,* so heisst es an einer Stelle bei Sokolow, *«scheint hier auch bei sonnigem Wetter alles unwirklich zu sein.»* – Sokolow lässt den Text sich selber als Text darstellen, Signifikat und Signifikans fallen zusammen, die «Form» wird somit semantisiert, sie wird zum einzigen «Inhalt» des Werks. Die erste Frage – der Satz, mit dem der Text eröffnet wird – gilt denn auch den darstellenden Worten, und nicht den durch Worte darzustellenden Realien, bezieht sich auf das Verfahren, nicht auf den Gegenstand des Diskurses:

«So, doch womit soll man anfangen, mit welchen Worten? Ganz gleich, fang mit den Worten an: dort am B a h n h o f s teich. Doch das ist nicht richtig, ein stilistischer Fehler, Suppenkelle hätte das bestimmt verbessert, Bahnhofs- nennt man ein Büfett oder einen Zeitungskiosk, doch keinen

Teich, ein Teich kann b e i m B a h n h o f sein. Nun, nenne ihn Teich beim Bahnhof, spielt das denn eine Rolle. Gut, dann fange ich auch so an: dort am Teich beim Bahnhof.»

Sokolow spricht also nicht mehr von irgendeiner externen Wirklichkeit, bespricht sie nicht; er schafft Wirklichkeit, indem er sie ausspricht, das heisst: indem sein Text sich selber als autonomes Gebilde erschafft.

Die Schule der Dummen ist ein gattungstheoretisch nicht genau bestimmbarer, aus fünf in sich heterogenen Kapiteln bestehender Prosatext mittleren Umfangs, der weder ein nacherzählbares Handlungsgefüge erkennen lässt, noch eine kohärente Fabel mit individuell konturierten Helden aufweist. Statt dessen werden – aus der ständig wechselnden Perspektive eines namenlosen «Erzählers» ohne personalen Status – punktuelle Impressionen, Sensationen, Reflexionen aller Art vergegenwärtigt und assoziativ aneinandergereiht. Diverse Motive analytischer Selbstdarstellung – pubertärer Eskapismus und Messianismus, überstarke Mutterbindung, gestörte Vaterbeziehung, schwärmerisches Liebesverlangen bei sexueller Impotenz- und Erwartungsangst – weisen den Text zumindest in Ansätzen als Entwicklungs- oder als satirischen Bildungsroman aus. Das Werk ist im übrigen durch besonders zahlreiche intertextuelle Strukturmerkmale und -elemente charakterisiert: andere («fremde») Texte sind in Form von diskursiven, bisweilen fast wörtlichen Zitaten einbezogen, werden paraphrastisch weiterentwickelt oder auch nur allusiv angedeutet, nie aber als solche gekennzeichnet; rekurrent sind Bezüge auf Cervantes und Gogol, auf Nabokov und den späten Walentin Katajew.

Was bei realistischem und vollends bei sozialistisch-realistischem Erzählen – von Böll und Martin Walser bis hin zu Trifonow, Tendrjakow, Maximow – als Chronologie (beziehungsweise als deren erklärte Verzögerung, als Wiederholung oder Rückblende) unabdingbar ist, das heisst: eine kausal verknüpfte Abfolge von Handlungen und Handlungselementen, wird bei Sokolow eingeebnet, synchronisiert und – im Sinn Nabokovs – durch «vorsätzliche Gegenwart» ersetzt: es gibt in der «Schule der Dummen» keine chronometrisch erfassbare Zeit mehr; alle Ereignisse, seien sie nun aus der «Vergangenheit» erinnert, in der «Gegenwart» erlebt oder für die «Zukunft» imaginiert, werden *präsentisch;* der Gebrauch verbaler Tempora und Aspekte ist nicht logisch, sondern emotional motiviert; jeder Vorgang erweist sich als aktuell, spielt sich hier und/oder dort, so und/oder anders, immer jedoch in der «Jetztzeit» ab. Der von Sokolow evozierte Realitätskontext ist weder durch Daten noch durch Ortsangaben näher bezeichnet; seine raum-zeitliche Unschärfe (gegeben ist lediglich, ohne nähere geographische Bestimmung, eine sowjetische «Datschensiedlung» der siebziger Jahre) steht in auffallendem Kontrast zu zahlreichen,

sorgsam ausgearbeiteten Detail- und Situationsbeschreibungen, deren geradezu veristische Wirklichkeitsnähe die ästhetische Distanz allerdings so stark verkürzt, dass sie nicht Klärung, sondern Verfremdung bewirkt. Alles befindet sich bei Sokolow in einem Zustand trivialer Metamorphose, nichts steht fest oder lässt sich feststellen, Gegenstände, Örtlichkeiten, Charaktere, auch Namen, soziale Funktionen, psychische Strukturen, ethische und ästhetische Werte sind ständiger – wenn auch keineswegs kontinuierlicher – Fluktuation ausgesetzt. Die Umschichtung der Zeitebenen, wie Sokolow sie in Anlehnung an die apokryphe *«Theorie eines Philosophen»* bewerkstelligt, ist primär als Protest gegen Tod und Zerstörung aufzufassen, gegen die Zeit als «Krankheit zum Tod», gegen jede Form von Determinismus überhaupt, aber auch als manifeste Demonstration ideeller Freiheit, welche kraft ihres schöpferischen Verhältnisses zur Zeit nicht nur Zukunft zu schaffen, sondern auch Vergangenheit zu revidieren erlaubt; letzterem entspricht im religiösen Bewusstsein das Problem der Auferstehung (oder Auferweckung) von den Toten, das heisst – nach Berdjajew – «die Überwindung des mit dem Vergangenen verknüpften Determinismus in bezug auf das Zukünftige» oder auch, in den Worten Sokolows, *«... die Wiederbelebung von den Toten all jener, über deren Lippen die Wahrheit drang.»*

Das maximalistische Freiheitspostulat des Sonderschülers und Irrenhäuslers – *«ich bin frei zu machen, was ich will, und zu sein, was ich mag, gleichzeitig oder für sich»* – enthält *in nuce* Sascha Sokolows poetologisches Programm: seine Freiheit – oder wenigstens «eine ihrer Formen» – besteht darin, sich unabhängig von äusseren Zwängen und Restriktionen einen poetischen Raum zu schaffen, welcher, dem Determinismus von Chronologie und Kausalität entrückt, eigengesetzliche Autonomie gewinnt, Realität also nicht mehr bloss darstellt, sondern herstellt: als «ein anderer Typ von Radfahrer», der sich «ausserhalb von Raum und Zeit» zu bewegen pflegt, wird der Künstler zum Widerpart des motorisierten Ingenieurs, dessen Unabhängigkeits- und Veränderungswille auf den Erwerb des jeweils neusten Automobils beschränkt bleibt.

Der Künstler, der Dichter – er ist, in den Augen der *Anderen,* der Idiot, der Unreife, Unbelehrbare und Unberechenbare, der Querschläger und Einzelgänger, der Empörer und Träumer – realisiert sich als unabhängiger Radler und Schmetterlingsfänger, der mit kompromissloser Beharrlichkeit dem nachstrebt, was gerade *nicht* als erstrebenswert gilt; er bemüht sich um stetige Aufnahme- und Antwortbereitschaft für alles Ungewohnte, Unvorhergesehene und Unabsehbare, für das, was weder gelehrt noch geprüft, weder ideologisch noch materiell vereinnahmt werden kann: der Duft der Levkoje, die Brownsche Bewegung, das Vorgefühl des Nichtseins

«und vieles andere». – Die Entfremdung, das erzwungene oder gewollte Anders- oder Draussensein des Sonderschülers, wird von Sokolow souverän als ästhetisches Verfahren nutzbar gemacht; das betont antirealistische, bald zur Parodie, bald zur Polemik verstärkte Moment, das Sokolow in *Die Schule der Dummen* einbringt, wird, wie Adorno mit Bezug auf den modernen Roman pauschal festhält, weitgehend *«selber gezeitigt von seinem realen Gegenstand, einer Gesellschaft, in der die Menschen voneinander und von sich selber gerissen sind»*.

Das unbändige, grundsätzlich subversive, zumindest irritierende Freiheitsstreben des Künstlers, der von den Apologeten einer auf Ruhe und Ordnung festgelegten Normalität als Idiot in die Schule der Dummen abgeschoben oder als Andersdenkender in der Irrenanstalt festgehalten wird, bringt Sokolow dadurch zum Ausdruck, dass er immer dann, wenn es sich anmeldet oder durchsetzt, metaphorisch auf die jeweilige Luftbewegung verweist – auf eine laue Brise, auf frischen Wind, auf heranziehende Gewitterwolken, auf scharfen Sturm, gelegentlich auch auf den Vormarsch eingebildeter Windmühlen. Der Wind, in seinen diversen Erscheinungsformen, *ist* und/oder *bedeutet* Atem und Erhebung, Inspiration und Perturbation; Wind ist entfesselte Luft, ist elementarer Aufruhr und somit Symbol reinen Zorns, der auch ohne Objekt und ohne Vorwand gilt – Rebellion. Als «Windsender» figuriert gewöhnlich der Briefträger Michejew oder Medwedew, dessen Fahrradklingel von Zeit zu Zeit einen Sturm anmeldet; als kompromissloser Windgegner erweist sich demgegenüber jener ebenso autoritäre wie schwächliche Supervater (auch Staatsanwalt), der jedwede Regung in der Luft dadurch zu verhindern sucht, dass er dem Wetterhahn auf dem Haus des Nachbarn den Kampf ansagt. – Der Wind, welcher heute «das Gesicht erfrischt» und «die Taschen durchlüftet», wird morgen, so lehrt der dissidente Geograph Norwegow, «die unnützen alten Bauten einreissen», «Eichen entwurzeln» und «die Samen aus meinem Garten in alle Welt verbreiten»; und den Herren eben dieser Welt gibt Norwegow, fast schon drohend, zu bedenken, dass auch die laueste Brise, der schwächste Durchzug zum Orkan anschwellen kann:

«Fürchtet den Windbringer, ihr Herren der Städte und Datschen, fürchtet die Brisen und den Zugwind, sie zeugen die Orkane und die Windhosen.»

Die Tatsache übrigens, dass der Name der vom Sonderschüler verehrten Nachbarin und Lehrerin («Weta») auf mannigfache Weise – etwa in der ethymologisierten Form von «Rosa Wetrowa» – mit der leitmotivisch wiederkehrenden Wind-Metapher («Weter»), indirekt also mit Sokolows zentralem Freiheitspostulat verbunden ist, macht deutlich, welch eminente Wichtigkeit der Autor dem Eros als Motor (und als Motiv) künstlerischer

Kreativität beimisst; seit Bulgakows *Meister und Margarita* ist dieser Zusammenhang in der russischen Literatur kaum je mit vergleichbarer Intensität aufgezeigt worden.

*

Verschiedentlich hält Sokolow in seinem Text explizit fest, es sei um die Zeit nicht alles zum Besten bestellt, die progressive Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft sei fiktiv, entspreche nicht dem inneren Zeiterleben und schon gar nicht der im Traum oder durch Phantasiearbeit geschaffenen Zeit. Obwohl Sokolows Erzähler «längst geheilt» und «von dort» – aus dem psychiatrischen Gefängnis – entlassen ist, kann er sich über das, was Zeit sein soll oder «auch nur im geringsten mit dem Begriff *Zeit* verbunden» ist, weder eine Vorstellung machen noch ein Urteil bilden; die geltende Uhr- und Kalenderzeit sei – wie falsches Geld – willkürlich in Kraft gesetzt worden und könne daher nicht als verbindlich gelten.

Um das Leiden an der Zeit und die Zeit als solche zu überwinden, verrückt und verkehrt Sokolow nicht nur sämtliche an Uhr oder Kalender orientierten Zeitangaben (wie Stunde, Tag, Jahr, Herbst, gestern, heute, morgen), sondern auch die biographische Abfolge von Kindheit, Jugend und Alter, die Grenze zwischen Leben und Tod, und das heisst: zwischen Subjekt und Objekt.

«Aber fragen Sie mich nicht, welcher Tag dem einen oder anderen Punkt entspricht: davon verstehe ich nichts. Fragen Sie mich auch nicht, für welches Jahr, welchen Monat oder welches Jahrhundert des Lebens ich meinen Kalender aufgestellt habe, denn ich weiss nicht, was die genannten Worte bedeuten, und Sie selbst wissen es auch nicht, wenn Sie sie aussprechen, so wie Sie keinen Begriff der Zeit kennen, an dessen Richtigkeit ich nicht zweifeln würde. Seien Sie demütig! Weder Sie noch ich noch irgendeiner unserer Freunde kann erklären, was wir bei einer Erörterung der Zeit meinen, wenn wir das Verb s e i n konjugieren und das Leben in Gestern, Heute und Morgen zerlegen, als ob diese Worte sich dem Sinn nach unterschieden ...»

So kann der Sonderschüler in willkürlichem Wechsel als kleiner Junge, als pubertierender Halbwüchsiger, als erwachsener Mann, ja sogar, ausserhalb des kalendarischen Zeitrasters, als Pflanze, als Gegenstand oder Abstraktum in Erscheinung treten; das Subjekt tritt in die Welt der Objekte ein und geht synthetisch darin auf.

Zeit zu schaffen ist ein schöpferisch verwandelndes Prozedere, ein Vorgang, der in umgekehrter Richtung analog zur Erinnerung verläuft. Dieses Verfahren zu realisieren, das heisst das Erzählen selbst als Herstellung von Zeit zu praktizieren, ist Sokolows künstlerisches Hauptanliegen, ist ästhe-

tischer Ausdruck seines Widerstands gegen die schlechte Alltäglichkeit im «entwickelten Sozialismus». In der *Schule der Dummen* muss deshalb die Darstellung der Zeit mit der dargestellten Zeit zusammenfallen; die Zeit des Erzählers ist nichts anderes als die durch sein Erzählen geschaffene Zeit. Im übrigen ist die Tatsache, dass Sokolow der naturalen chronometrischen Raumzeit seine erklärt subjektive «innerseelische Zeit» entgegensetzt, wohl nicht zuletzt als indirekte Erwiderung auf das mechanistische Zeitverständnis und die materialistische Geschichtsauffassung der offiziellen Sowjetphilosophie zu deuten: somit käme in der *Schule der Dummen* der Zeit auch übertragene Bedeutung zu, sie würde dann zur polemischen Metapher für den linear-progressiven Zeitbegriff des Diamat.

Sokolow tendiert nun aber auch dazu, topographische Zusammenhänge aufzulösen, den poetischen Raum so zu verfremden, dass sich seine «Geschichte» gewissermassen ausserhalb der *Geschichte* abspielt; die Zerlegung und die unmassstäbliche Rekonstruktion des Raums entspricht der Auflösung beziehungsweise Umkehrung der naturalen und historischen Zeit. Sokolow stellt seinen Erzähler als eine ausserhalb von Zeit und Geschichte – nicht aber unabhängig von ihr – gelebte Existenz vor, als ein Individuum, das sich seinem zeiträumlichen Realitätskontext weder einzuordnen vermag noch gewillt ist, sich ihm anzupassen. Einer bis zur Lebensfeindlichkeit vorentschiedenen und verwalteten Welt, in der alles seinen bestimmten Platz, seine verordnete Funktion und Bedeutung hat, setzt Sascha Sokolow ein erzählerisches Ich entgegen, das, getarnt als geistesschwacher Sonderschüler, zum subversiven Nein-Sager wird und mit poetischer Vehemenz «verbotene Themen» in «verbotener Sprache» (Ossip Mandelstam) – in der Sprache des Narren und Irren – zu artikulieren versteht.

Das von Sokolow als dominierende Diskursinstanz eingeführte Ich vertritt keine individuell bestimmbare oder physiologisch beschreibbare Person; es stellt sich dar und ist präsent allein dadurch, dass es sich selber ausspricht und bespricht; *weder* mit dem Autor *noch* mit dem Erzähler ist dieses Ich identisch, vielmehr konstituiert es sich, indem es spricht, als fiktionales Subjekt, das *sowohl* für den Autor *wie auch* für den Erzähler und überdies für beliebige («literarische») Figuren stehen kann, als ein grammatikalisches Konstrukt somit, welches nicht auf die Kategorie der ersten Person festgelegt ist, sondern sich als *erste* Person («ich» / «wir») in *Form* der zweiten, der dritten Person («du, «er» / «sie» / «es») realisieren kann.

Der permanente Rollen- und Positionswechsel des «Ich»-Erzählers ist bei Sokolow teilweise durch dessen schizoide Gespaltenheit, teilweise auch durch das (mit der Zeit-Raumgestaltung eng verbundene) Phänomen der

Wiedererinnerung als Einfühlung in sich als einen andern (Edmund Husserl) legitimiert. In diesem Zusammenhang gewinnt auch das literarhistorisch bedeutsame Motiv des Doppelgängers («ich» = *er*) beziehungsweise des Spiegelbilds («ich» = *ich*), auf das Sokolow – durch Verwendung entsprechender Mottos aus der Apostelgeschichte (13, 9–10) und aus Edgar Allan Poes *William Wilson* (1839) – explizit verweist, neue Relevanz und Aktualität.

Der solcherart – in konsequenter Analogie zur Aufhebung der Zeit – bewirkte Zerfall der Kategorie der Person wird von Sokolow noch verstärkt (wenn auch nie willkürlich strapaziert) durch bewusst relativistische Verwendung von Personennamen, von Berufs-, Funktions-, Verwandtschafts- und Ortsbezeichnungen. Die in Sokolows *Schule der Dummen* in grosser Zahl und in manchen Varianten verwendeten Eigennamen (Vornamen; Vornamen in Deminutivform; Vor- und Vaternamen; Familiennamen; Übernamen; Kunstnamen) erzeugen zunächst die Illusion realistischer Wirklichkeitsdarstellung, erweisen sich jedoch sekundär als mehr oder weniger frei bewegliche und beliebig vertauschbare Chiffren, was einerseits die Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Rollen- und Funktionsträgern, anderseits das Verhältnis des (durchweg *namenlosen,* als «Schüler So-und-so» bezeichneten) Erzählers zu seinen Kunstfiguren relativiert; denn wie soll einer (mit Heidegger gefragt) *nennen,* was er *sucht?*

So lässt Sokolow etwa den bärtigen «Briefträger» und «Windsender» *Michejew* gelegentlich unter dem Namen Medwedew (beziehungsweise unter der alternativen Bezeichnung «Michejew oder Medwedew») auftreten, oder aber – durch assoziative Identifikation seiner Fahrradschelle mit der klassisch gewordenen Klingel der Reflexforscher – in Gestalt und unter dem Namen Professor *Pawlows;* der Geographielehrer Norwegow wird bald als *Paul* (Paulus) Petrowitsch, bald als «Saul» angesprochen; bei einer Unterhaltung zwischen mehreren Eisenbahnern verwandeln sich, nachdem von Yasunari Kawabata die Rede gewesen ist, ein gewisser Semjon Nikolajew unversehens in «Zuneo Nakumara», ein gewisser Fjodor Muromzew in «F. Muromacu»; der namenlose «Vater» ist zugleich repressiver «Staatsanwalt» und wird als solcher nicht nur mit dem Vater Staat, sondern auch mit Väterchen Stalin assoziiert; die alte «Trachtenberg», Jüdin, Hexe, Denunziantin und linientreue Konrektorin zugleich, erscheint auch unter dem Namen «Tinbergen», und ihre positive Gegenfigur, Weta Akatowa, welche – als Lehrerin und Geliebte, als halbwüchsige (oder erwachsene) Tochter des Akademiemitglieds Akatow, als kranke (oder verstorbene, vielleicht auch bloss eingebildete) Klassenkameradin, aber auch als Rose und Windrose, als Grabesblume, als Akazien- und Eisenbahnzweig – die Sehnsüchte des Sonderschülers verkörpert, wird abwechslungs-

weise Weta Arkadjewna, Wetka, Wetotschka, Rosa, Rosa Wetrowa genannt.

Die vom einstigen und jetzigen Sonderschüler bewunderte, jedoch unerreichbar gebliebene Weta macht unter wechselnden Namen und Bezeichnungen, die alle – lautlich, psychologisch oder metaphorisch – auf sie bezogen sind, mehrere Verwandlungsstadien durch, um schliesslich, nachdem ihre Identität durch das Eingreifen der Mutter des Schülers problematisiert worden ist, in Gestalt eines steinernen Grabengels zur Allegorie höchster Reinheit und reinster – wenn auch kalter, unfruchtbarer, gogolesker – Weiblichkeit zu werden. Dass Sokolow in die Assoziationsreihe, welche von der geliebten Weta zum weissen Steinengel führt, auch einen Schmetterling einbezogen hat, verdient besondere Beachtung: die «Metamorphose der lieblichen Larven» (Nabokov) kann als mikroskopisches Paradigma fortgesetzter kreativer Selbstverwirklichung und Selbstbefreiung gelten.

Im «schmetterlingshaften» Versuch des Sonderschülers, sich durch konsequente Metamorphose – das heisst auch: durch Selbstaufgabe und Selbstübergabe – erst eigentlich zu realisieren, findet Sascha Sokolows aus «intelligenter Schizophrenie» erwachsender Protest gegen jegliche Form von Determinismus und Objektivierung adäquaten Ausdruck.

[1] Sascha Sokolow: «Schkola dlja durakow» (Ardis Publishers, Ann Arbor 1977; 2nd printing); «Die Schule der Dummen», deutsch von W. Kasack (Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1977). – Die deutsche Ausgabe wurde, entgegen den Intentionen des Autors, mit der Gattungsbezeichnung «Roman» versehen.

CORRIGENDA

Im Inhaltsverzeichnis 1978, das der Dezembernummer beigelegt war, ist der Aufsatz von Gerhard Winterberger: Die Schweiz im internationalen Wettbewerb (4/259) fälschlicherweise unter der Rubrik «Kommentare» statt unter «Aufsätze» eingereiht. Unter «Aufsätze, Politik und Wirtschaft» muss es ferner richtig heissen: Ebner, Fritz, In die verkehrte Richtung. Überlegungen zum Verfassungsentwurf (12/931).