Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
Heft: 4

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

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

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

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

Download PDF: 15.07.2025

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

NONKONFORMIST IN OST UND WEST

Pavel Kohout, dem tschechischen Regimekritiker und Mitunterzeichner der «Charta 77», wurde nach langwierigen Verhandlungen auf Regierungsebene gestattet, in Wien den «Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur» entgegenzunehmen und bis Ende des Jahres verschiedene künstlerische Aufgaben am Burgtheater zu erfüllen. Als ihn die Reporter vor seinen Lesungen, auch in der Schweiz, mit politischen Invektiven bedrängten, überraschte er sie mit dem Wunsch, eine Beurteilung seines Werkes möge sich ausschliesslich auf literarischem, nicht politischem Gebiete bewegen. Das ist ein legitimer Wunsch, vor allem aus zwei Gründen.

Recht und Pflicht des schöpferischen Menschen

Erstens: ein Schriftsteller, der sich – trotz aller daraus resultierenden Beschwernis – jahrelang in seinem Lande legal und offen zu einer Meinung bekennt, die von der Meinung der Macht abweicht, hat es nicht nötig, jenseits der Grenze diese Meinung auf billige Weise an den Mann zu bringen.

Zweitens: schon vor zehn Jahren, 1969, schreibt Kohout: «Es ist Tradition in unserem Lande, dass die Literatur die zum Schweigen gebrachte Politik vertritt.»

Der Dichter braucht eine andere Sprache als der Politiker. Und es dürfte die gültigere, bleibendere Sprache sein. Es gibt keine grosse Literatur, die nicht engagiert wäre. In jedem echten Kunstwerk ist das Stirb und Werde des Künstlers enthalten.

Das Werden, Wachsen, Erkenntnissammeln ist nicht nur das Recht, es ist die Pflicht des schöpferischen Menschen.

Doch es gibt eine Konstante im Leben und Denken von Pavel Kohout, vom revolutionären Radikalismus des jungen Verseschreibers an, bis heute: das ist die Ablehnung des Prinzips «Homo homini lupus». Er setzt dagegen die Überzeugung, man könne die Gesellschaft so weit verändern, dass der Mensch dem Menschen nicht mehr ein Wolf, sondern ein Mitmensch werde.

Suche nach dem Sinn des Lebens

Über sein Werden finden wir bei Kohout die Metapher: «Bezaubert vom Wunder unserer Existenz, betäubt von der Kraft, die uns die Jugend verleiht, schwimmen wir am Anfang darin mit kräftigen Zügen – bis wir begriffen haben, dass das Ufer, dem wir so gierig zustreben, der Tod ist. Dann beginnt das Suchen nach dem Sinn, nach dem Mittel, sich gegen die Zeit zu wehren.»

Die tschechische Jugend erfuhr in den «Dunklen Fünfzigerjahren» nicht allein die Verfinsterung ihrer Ideale, sondern auch um sich herum den Tod.

Das Mittel aber, nach dem Sinn

des Lebens zu suchen, und zugleich eine Art, mit dem Leben umzugehen, fand der junge Künstler im Theater. Er war Schauspieler geworden und lernte dabei die beiden Hauptgebote des Theaters einhalten: «seinen Text sprechen und nicht umfallen».

Bereits mit seinem ersten Stück *Das gute Lied* setzte er sich daheim durch, weil damit, das erstemal nach dem Krieg, das tschechische Theater aus dem Bereich der politischen Problematik in den der menschlichen Gefühle und Beziehungen zurückkehrte.

Bekenntnis zur Liebe

Mit seinem dritten Stück überschritt er die Grenzen seines Landes, es wurde in der ganzen Welt aufgeführt. Es heisst *So eine Liebe*[1]. Das Wort Liebe haben die Ideologen im Osten wie im Westen gleichermassen aus ihrem Wortschatz gelöscht. Bei uns wird die Jugend darum betrogen durch das Begriffssurrogat des «Sex».

Das Stück ist, ich zitiere den Autor, «. . . all denen zugedacht, die sich tagtäglich das Recht nehmen, das Schicksal anderer zum Schauspiel zu machen, ohne sich selbst verpflichtet zu fühlen, sie zu begreifen . . . denen, die eben erlebte Tragödien abstreifen, um sie morgen zu vergessen, die sogar übermorgen anfangen, neue vorzubereiten. ‚So eine Liebe' ist natürlich auch denen zugedacht, die zulassen, dass die Lieblosigkeit um sie herum ihr eigenes Herz und Gewissen übertönt.»

Es bedarf keines Kommentars, um zu erkennen, wie sehr das gerade auch uns angeht.

Der Traum vom weissen Pferde

Kohouts originellstes Stück ist seine Zirkuskomödie *August, August, August*[1].

Wir finden darin ein Grundthema des Theaters: den ewigen Widerstreit zwischen Traum und Wirklichkeit.

Die Sehnsucht des kleinen Clowns August stösst zusammen mit Recht und Ordnung – «law and order» –, verkörpert im Herrn Direktor. Jenes «höhere Prinzip», das uns alle so überzeugend aufruft, im allgemeinen Gesellschafts-Spiel mitzumachen, es wird tödlich, sobald wir uns weigern, die unbarmherzigen Regeln des Spiels einzuhalten.

Am Ende darf der naive August nicht, wie er es hofft, seine sanften weissen Lippizzaner-Pferde vorführen, er wird vielmehr von den Tigern zerfleischt, die in die Manege einbrechen. So ist dieses Werk, das 1967 den «Prager Frühling» ankündigte, leider auch zu einer Allegorie geworden.

Über die Ereignisse, die dazu geführt haben, und über den Anteil, den Kohout selbst daran gehabt hat, gibt sein *Tagebuch eines Konterrevolutionärs* Auskunft[2].

Phantasie und Sinn für Humor

Seit zehn Jahren ist jede Aufführung oder Publikation der Werke Pavel Kohouts in seiner Heimat untersagt. Das führte ihn zu einem Wort des letzten Bischofs der Böhmischen Brüder zur Zeit der Gegenreformation, zu *Jan Amos Comenius:* «Kehre dorthin zurück, von wo du ausgegangen bist, in das Haus deines Herzens und schliesse die Türe hinter dir zu.»

Er zog sich zurück in sein kleines

Sommerhaus am Flüsschen Sázava und begann Bücher zu schreiben, die seitdem in der Schweiz erscheinen, von hier aus den Weg in die Welt antreten.

Sein *Weissbuch in Sachen Adam Jurácek* ist die fiktive Geschichte eines tschechischen Professors, der es lernt, durch die Kraft seines Willens die Anziehungskraft der Erde zu überwinden[3]. Man könnte diesen Roman ansehen als eine satirische Projektion des Galileo Galilei in heutige, kleinkarierte Verhältnisse. Der Autor «empfiehlt sein Buch ausschliesslich Lesern, die Phantasie und Sinn für Humor haben – auch dann, wenn ihnen überhaupt nicht nach Lachen zumute ist».

Das ist auch das exakte Rezept für sein neuestes Werk, das gegenwärtig nicht nur Aufsehen, sondern bei der Kritik auch erhebliche Verwirrung erregt:

Die Henkerin [4]

Ein Meister der Satire, gewaschen mit allen Wassern hinterhältigen Humors, amüsiert uns im ersten Kapitel mit jenem Charme, der uns nichts verheisst als Jubel, Trubel, Heiterkeit.

Doch kaum hat uns der Autor dort, wo er will, so sind wir schon in einem Inferno.

Es geht in dem Buch darum, wie Menschen zu Henkern und Folterern erzogen werden, als Instrumente der Macht. Ein Buch, das starker Nerven bedarf. Mir selbst drohten sie bei der Lektüre stellenweise zu versagen, man ist in Versuchung, darüber wegzublättern, wegzuschauen.

Damit hat uns der Autor erwischt, haargenau.

Schauen wir nicht auch im Leben vorbei an den Grausamkeiten und Widermenschlichkeiten auf dem grossen Bildschirm der Welt? Es wird ihrer darum nicht weniger.

Das ist die schonungslose Herausforderung Kohouts an uns alle: sich der Unmenschlichkeit der Menschen zu stellen, wie er an seinem Ort, so wir an dem unseren. Nicht um die halbe Welt geht es ihm, sondern um die ganze. Wird auf der westlichen Hemisphäre nicht gefoltert, hingerichtet, werfen sich nicht immer mehr Weltverbesserer auf offener Strasse zu Scharfrichtern auf, sind wir nicht täglich konfrontiert mit der Gewalt?

Hier ist es, wo Kohout anschliesst an die grosse Tradition der Prager Literatur, ja jedes überhaupt erwähnenswerten Buches, indem er die lokale Thematik zum weltweiten Gleichnis macht: die Entmenschlichung des Menschen.

Nicht einen Superschocker und Sexthriller hat Kohout hier geschaffen, sondern ihre blutige Verhöhung.

Man könnte die Frage stellen, ob ein solches Thema sich eignet für eine Satire?

Darauf gibt es eine klassische Antwort, von Nietzsche: «*Das Erhabene ist die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen. Das Komische ist die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden.*»

Peter Lotar

[1] Pavel Kohout, Drei Theaterstücke, 1967. – [2] Aus dem Tagebuch eines Konterrevolutionärs, 1969. – [3] Weissbuch in Sachen Adam Jurácek, 1970; alle drei im Verlag C. J. Bucher, Luzern. – [4] Die Henkerin, Hoffmann & Campe/Edition Reich, Hamburg/Luzern, 1978.

EIN ÖSTERREICHISCHER CAMUS?

Zu Peter Roseis Roman «Von Hier nach Dort»

Wer sich als Ausländer ein Bild zu machen versucht über die gegenwärtige Situation der Literatur in Österreich, sieht sich zunächst überrascht ob der Fülle des Vorhandenen und stetig neu Entstehenden. Da sind zunächst die bereits bekannten Autoren der sogenannten «Wiener Gruppe»: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, O. Wiener, Jandl und F. Mayröcker, deren Schaffen im ganzen deutschen Sprachraum sehr wichtige, nicht selten grundlegend neue Impulse ausgelöst hat; jüngere Autoren haben sich im «Forum Stadtpark», der sogenannten «Grazer Gruppe», zusammengefunden, einer Gruppe, die in Peter Handke ihren führenden Kopf erblickt. Bekanntlich lebt Handke seit 1969 nicht mehr in Österreich, aber Gerhard Roth, geboren 1942, im gleichen Jahr wie Handke, Peter Rosei (1946) und Helmuth Zenker (1949) halten in Österreich heute Handkeschen Widerspruchsgeist und Sarkasmus lebendig und aufrecht. Und über all dem emsigen Treiben steht der grosse Einzelgänger Thomas Bernhard mit seiner unerbittlich bohrenden Insistenz, Bernhard, der nicht müde wird, die österreichische Krankheit, oder anders herum, die Krankheit Österreichs zu diagnostizieren.

Österreichische Krankheit? Soll hier das alte Klischee von der österreichischen Schlamperei etwa wieder aufgewärmt werden? Oder das Bild des kraftlosen Ästheten, wie es uns der junge Hofmannsthal in seinen lyrischen Dramen vor Augen geführt hat? Oder etwa Musilsche Kulturkritik? Trauer um den Verlust des alten Kakakanien? In Peter Roseis Roman *«Von Hier nach Dort»* ist von alledem nicht mehr viel zu spüren[1]. Wenn die Österreicher Hofmannsthal, Musil, Broch in den ersten Jahrzehnten an einem Zuviel an Bewusstsein litten, so distanziert sich Rosei von Anbeginn an von dem, was wir Bewusstsein zu nennen pflegen. Schon der Titel des Buches will keine Assoziationen wekken: Von Hier nach Dort. Vielleicht ein Impuls, ein Rhythmus, aber keinesfalls mehr. Keine Angabe eines Ziels, nichts Menschliches, keine Natur. Und wie als eine Bestätigung dieses Eindrucks folgt dann das Motto von Marcel Duchamp:

Der Tod? Den gibt es gar nicht. Wenn wir kein Bewusstsein haben, hört die Welt eben auf. Was wissen wir darüber?

Wenn wir daneben Thomas Bernhards berühmtes Diktum *«Es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, aber es ist vieles lächerlich; es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt»* stellen, begreifen wir das Dilemma dieser Generation von Schriftstellern: Der Tod lässt durch seine Übermacht alles, was in der Welt ausser ihm oder vor, bzw. nach ihm der Fall ist, als lächerlich erscheinen, d. h. als nichtig, und daneben steht die unwiderlegbare Einsicht, dass Welt mit dem Eintritt des Todes überhaupt zu existieren aufhört, mithin also nur soweit existiert, als unser «lächerliches» Bewusstsein sie existieren lässt.

Wo die Lächerlichkeit aufhören würde und der Mensch vielleicht in eine Stufe des Bewusstseins eintreten könnte, hört Bewusstsein gerade auf zu existieren.

Vor solchem gedanklichem Hintergrund sind Bücher wie Peter Roseis «*Von Hier nach Dort*» zu begreifen. Es handelt sich in Roseis neuestem Roman – kurz gesagt – um die Darstellung einer Reise, von der wir nicht wissen, von wo sie ausgeht und wohin sie führt. Wir erfahren bloss, dass der Reisende vom Süden herkommt und irgendwohin «ans Meer» fährt. Mittel der Fortbewegung ist ein schweres Motorrad, von Rosei schlicht «Rad» genannt; gefahren wird vorzugsweise auf Autobahnen, durch weite Ebenen, bedrückend leere, aber doch auch wieder schöne Gegenden:

Ich fuhr die Nacht durch. In dem flachen Land, in dem sich die Hügel allmählich vereinzelten und verloren, sah ich manchmal das Gefunkel ferner Städte in dem dunklen Plan. Ich sah grosse Industrien, die, mit Ketten von Lichtern behängt, ganze Landstriche bedeckten. Das war bedrükkend, so leer und geisterhaft, aber doch wieder schön anzuschauen (S. 21).

Neben einem Werke war ein Schlackenhügel aufgeschüttet, der beinahe die Form einer Pyramide hatte. Oben, an der sich gegen den Himmel abzeichnenden Kante, förderte ein Band die frisch angefallene Schlacke, die noch glühend war. Heller Dampf stieg auf. In dem Licht, das der Schlackenfluss anstrahlte, leuchtete es rötlich (S. 22).

Roseis Sprachvermögen ist gross. Nicht jeder kann heute noch so schreiben (*«das Gefunkel ferner Städte in dem dunklen Plan»*). Solche Sätze wirken perfekt tonal, und doch ist alles gebrochen: die Pyramiden sind in Wirklichkeit Schlackenhügel; Roseis wohlgefügte Sätze «reden», um ein Wort Kafkas zu brauchen, «Gestank».

Dies zeigt sich deutlich an jener Stelle, wo der Reisende sich mit einer Frau einlässt. Es handelt sich übrigens um die einzige Stelle dieser Art in dem Buch. Rosei reitet nicht auf der erotischen Welle:

An einer Autobahnausfahrt war eine Bude, an der man Getränke und Zigaretten kaufen konnte. Ich war der einzige Gast. Die Frau, die hinter dem Tresen arbeitete, stellte mir eine Limo hin.

Fürchten Sie sich nicht, so allein da draussen, fragte ich.

Sie sind doch da, antwortete sie und lachte.

Aber ich fahre bald wieder.

Müssen Sie denn, fragte sie.

Wir gingen dann hinter die Bude und fickten. Ringsherum waren Kisten aufgestapelt, leere Bierfässer aus Aluminium, die nach vergorenem Bier rochen, wie das Haar der Frau (S. 23).

Nichts in diesem Buch ist wirklich erlebt, alles erscheint in der Brechung des sich selber unablässig beobachtenden Ich-Erzählers:

Die Frau stöhnte, und ich schämte mich, dass ich es war, der sie dazu brachte (S. 23).

In einem billigen Hotel, in das der Reisende sich nicht etwa aus Geldmangel, sondern aufgrund der Einsicht, dass er nach «Unten» gehöre, vorübergehend einmietet, begegnet er einem Mann, dessen verwilderte Kleidung und gläserner Blick auf Suchtmittel-Abhängigkeit schliessen lassen:

Er gestikulierte, zeigte mit den Händen immer wieder auf seine Brust. Das tun wir alle, ununterbrochen, sagte ich. Dann ging ich weiter, dachte an Perkins, an die Opfer unseres Geschäfts (S. 27).

Geschäfte? – Es handelt sich um Geschäfte mit Rauschgift, darüber besteht kein Zweifel. Eiskalt arbeitet der Händler seine Abnehmer auf. Der Handel spielt sich auf Toiletten ab. Auch hier bewahrheitet sich das bereits zitierte Kafka-Wort.

Roseis Buch ist voller Ungeheuerlichkeiten; aber das Ungeheure wird so monoton vorgetragen, dass der Leser den beschriebenen Geschehnissen gegenüber gleichgültig bleibt, indifferent. Indem ihm nun aber diese Indifferenz dem Ungeheuerlichsten gegenüber bewusst wird, und dieses Bewusstsein stellt sich nach Abschluss der Lektüre dieses Buches unweigerlich ein, eröffnet sich jedem Leser die Chance der Überwindung seiner Gleichgültigkeit gegenüber den Ungeheuerlichkeiten unseres Alltagslebens. Die Indifferenz gegenüber der Indifferenz des Helden verwandelt sich in Protest.

So etwa sieht die Rechnung aus, die der ausserordentlich intelligente, sprachbegabte Rosei sich wohl gemacht hat. Ob sie aufgeht, mögen die Statistiken der Zukunft bezüglich Suchtmittelabhängigkeit, Verwahrlosung, Kriminalität bei Jugendlichen aufweisen. Vorerst kann nur gesagt werden, dass Roseis Darstellung des indifferenten Ich-Erzählers den Leser intensiver herausfordert als jede Aufklärungskampagne. Die bewusst monotone Darstellung eines hoffnungslosen, unmoralischen Daseins, eine Darstellung übrigens, die nie in die Tiefe zu bohren versucht, sondern offensichtlich in voller Absicht nur der Oberfläche entlanggleitet, ergibt jedenfalls ein packendes Bild gegenwärtiger Wirklichkeit. Natürlich hat sie auch Kunstcharakter, diese dargestellte Wirklichkeit; handelt es sich doch um einen Roman, nicht um eine soziologische Studie. Doch wir glauben in diesem Roman eines der relativ seltenen Werke zu erblicken, in denen Kunst und Wirklichkeit so raffiniert ineinander verwoben sind, dass man als Leser das eine für das andere zu nehmen bereit ist. Rauschgifthändler und Romanautor werden dem Leser zu *einer* Person, deren Indifferenz und Hoffnungslosigkeit als Herausforderung zur Revolte aufzufassen sind, einer Revolte, die angesichts der «Lächerlichkeit» alles Seienden allerdings so absurd ist wie seinerzeit die Revolte Albert Camus'.

Peter Rosei wurde 1946 in Wien geboren und lebt heute in Salzburg. Im Residenz-Verlag sind bisher von ihm erschienen: «*Landstriche*», 1972; «*Bei schwebendem Verfahren*», 1973; «*Wege*», 1974; «*Entwurf für eine Welt ohne Menschen. Entwurf zu einer Reise ohne Ziel*», 1975; «*Der Fluss der Gedanken durch den Kopf*», 1976; «*Wer war Edgar Allan?*», 1977.

Bruno Bolliger

[1] Peter Rosei, Von Hier nach Dort, Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1978.

KEINE REGELN, NUR AUSNAHMEN

Literatur in der Öffentlichkeit

Das Institut für Publizistik einer Universität in Deutschland führt ein Forschungsprojekt über das Thema Literatur in der Öffentlichkeit durch und versendet an Kritiker einen Fragebogen, der wissen möchte, worin nach Ansicht der Befragten der Einfluss ihrer Kritik auf Autoren, Verlage und Leser bestehe. Gefragt wird unter anderem, ob nach Meinung der Rezensenten der Autor hinsichtlich seiner Themenwahl, seiner stilistischen Mittel oder gar seiner Entscheidung, weiterzuschreiben, beeinflusst werde, ob der Verlag vielleicht unter dem Eindruck von Kritiken sein Lektorat verbessere oder seine Werbung intensiviere, vielleicht auch einen Autor mehr oder weniger begünstige, je nachdem er in der öffentlichen Kritik ankomme. Und was den Leser betrifft, so wird gefragt, ob die Kritiker meinen, ihre Arbeit helfe dem Verständnis, veranlasse zum Kauf eines bestimmten Buches oder mache ein Buch überhaupt erst zum Gesprächsgegenstand. Es wird sodann der Versuch gemacht, die unterschiedliche Stärke der Wirkung verschiedener Medien, sowohl einzelner Zeitungen und Zeitschriften wie des Radios und des Fernsehens für die Verbreitung und den Erfolg literarischer Werke durch die Häufigkeit der eingehenden Antworten zu ermitteln, woraus sich dann gewissermassen eine Rangliste der Trendmacher ergäbe. Nach der Motivation des Kritikers wird selbstverständlich auch gefragt. Will er den Schriftstellern ihre Schwächen zeigen, die Buchkäufer zu kritischen Lesern erziehen, den Autoren Hilfestellung geben oder Einfluss auf literarische Strömungen nehmen? Warum überhaupt äussert er sich zu einigen Büchern und warum zu andern nicht? Spielt da etwa eine Rolle, dass ein Buch ohnehin im Gespräch ist, weil es zum Beispiel schon im Fernsehen vorgestellt worden ist oder weil es von einem berühmten Autor stammt? Und was ist die Meinung der Kritiker darüber, ob es schwerer sei, eine Rezension über einen unbekannten oder eine über einen bekannten Autor zu schreiben?

Man darf auf das Ergebnis des Forschungsprojekts gespannt sein. Aber ich kann mir eigentlich nicht recht vorstellen, dass es anderes aufzeigen wird als die derzeitigen Mechanismen und Praktiken literarischer Öffentlichkeitsarbeit. Man wird daraus vielleicht entnehmen können, bei welchen Zeitungen, Zeitschriften und anderen Medien man ankommen muss, wenn man Erfolg haben möchte. Und zweifellos wird auch deutlicher, durch konkrete Antworten belegt, das durchschnittliche Selbstverständnis jener Literaten sichtbar werden, die mit Gegenwartsliteratur umgehen, die sich für Neuerscheinungen brennend interessieren und ihre Ansichten darüber mit Gründen öffentlich bekanntmachen. Was jedoch hinter diesen vordergründigen Erkenntnissen steht, wird der Fragebogen nicht aufdecken. Dazu bedürfte es umfassenderer Forschungen und –

als Ausgangsvoraussetzung dazu – einer Gesamtsicht, die das literarische Leben nicht so sehr als ein durch Produktion, Vermarktung und Konsum bestimmtes Geschehen sieht, sondern als das, was – neben zahlreichen anderen Erscheinungen der Zeit – die Gegenwart sichtbar macht, in der wir leben. Wer schreibt und publiziert (und da meine ich nun nicht nur die Verfasser von Gedichten, Romanen und Dramen), beteiligt sich in der Öffentlichkeit an der Auseinandersetzung darüber, woher wir kommen, wo wir stehen und wohin wir gehen. Die Beiträge zu diesem Versuch, sich über das zu verständigen, was für uns wichtig ist und zählt, haben zwar höchst unterschiedliche Chancen der Verbreitung; es gibt Sender und Lautsprecher, die weiter reichen als andere. Aber das besagt überhaupt nicht, dass sie immer auch das Richtige und Entscheidende ausstrahlen. Unsere Aufmerksamkeit kann sich nicht damit begnügen, das weithin Hörbare aufzunehmen. Denn was eigentlich besagt Erfolg im literarischen Bereich? Doch vor allem, dass einer zu beantworten gewusst hat, was ohnehin schon gefragt war. Das ist eine Formulierung von *Wolfdietrich Schnurre*. Er hat Ende 1978 eines der schönsten und bedeutendsten Bücher veröffentlicht, das ich seit langem gelesen habe: die Aufzeichnungen *«Der Schattenfotograf»*[1]. In den Bestsellerlisten ist es bis jetzt nicht aufgetaucht.

Die Aufzeichnungen des Schattenfotografen

Wolfdietrich Schnurre, Jahrgang 1920, zählt zu den Gründern der Gruppe 47. Seit etwa 1950 ist er mit zahlreichen Prosa- und Lyrikpublikationen hervorgetreten. Aber auf den Literaturseiten der grossen Blätter, im Gespräch und Betrieb, die zur Literatur der Gegenwart gehören, wurde von Schnurre seit längerem kaum noch gesprochen. In Gesamtdarstellungen der deutschen Nachkriegsliteratur hat er selbstverständlich seinen sicheren Platz, aber eher ein wenig in dem Sinne, er habe seine grosse und vielversprechende Zeit wohl hinter sich. Dies vor allem: es wird angedeutet, er habe seinen Durchbruch eigentlich nie so recht geschafft. Andere seiner Generation sind in der Tat erfolgreicher gewesen. Aber wenn dies auch zutrifft, so ist das Urteil dennoch vorschnell und ungerecht. Ich glaube, das wird sich jetzt rasch zeigen. Denn das Buch, das Wolfdietrich Schnurre Ende 1978 vorgelegt hat, die über fünfhundert Seiten starken Aufzeichnungen *«Der Schattenfotograf»,* ist zweifellos die Krönung eines umfangreichen schriftstellerischen Werks und eine Lichtquelle, die Schnurres früheres Schaffen deutlicher in seinem Wert erkennen lässt. Irgendwo notiert der Verfasser der Aufzeichnungen, so etwa sei die Prosa beschaffen, auf die er immer hingezielt habe. *«Der Schattenfotograf»* ist ein sprachliches Kunstwerk, das mehrere Schichten aufweist, überraschende Wendungen und Brechungen; ein Buch, das humorvoll und nachdenklich, geschichtenverliebt und sachlich-nüchtern daherkommt. Es setzt sich zusammen aus Gedankenprosa und Aphorismen, sprachkritischen Glossen und Anmerkungen, programmatischen Thesen über Schriftstellerei zum Beispiel, ferner aus Lyrischem, aus Ansätzen zu

Geschichten, Zigeunerballaden zum Beispiel, ferner aus Planskizzen zu Büchern, die noch zu schreiben wären. Je weiter wir in der unterhaltsamen und herausfordernden Lektüre voranschreiten, desto deutlicher tritt uns der Autor als Mensch entgegen. Seine Kindheit, seine Erinnerungen an den Vater vor allem, seine Kriegserlebnisse, seine Ehe mit Eva, die ein schreckliches Ende nimmt, seine Gemeinschaft mit Marina, der das Buch gewidmet ist, und mit dem noch nicht fünfjährigen Sohn Nenad: alles das fügt sich zu einer tief menschlichen Gegenwart. Aber da es die Gegenwart eines Schriftstellers ist, weitet sich die Realität in historische Räume aus und sind Geisteswelten zugegen, mit denen Schnurre über Generationen hinweg Zwiesprache hält. Vielleicht darf man – in Anspielung auf den Titel des Buches – sagen, *«Der Schattenfotograf»* enthalte die Einsichten eines Mannes, der mit seinem Schatten leben gelernt hat, der ihn einfängt und bannt durch genaue sprachliche Formulierung. Die Verschattung bedeutet, konkret, die krankheitsbedingte Todesgefahr, die der geliebten Frau droht, bedeutet im weiteren die Düsternis dieses Zeitalters. Schnurre begegnet beidem mit der Kraft dessen, der jederzeit der Unwiederbringlichkeit des Augenblicks eingedenk bleibt und gelernt hat, in den Bodensatz der Minuten zu tauchen, weil er weiss, dass es im Leben keine Regeln, nur Ausnahmen gibt. Das gibt seinen Aufzeichnungen Intensität und Präsenz.

Von der Schwierigkeit, ein Schriftsteller zu sein, handelt eine der kurzen Aufzeichnungen. *«Veröffentlicht man ein Jahr kein Buch, heisst es: Es ist still geworden um ihn. Veröffentlicht man zwei Jahre kein Buch, heisst es: Er hat sich ausgeschrieben. Veröffentlicht man jährlich ein Buch, heisst es: Vielschreiber.»* Das ist eine der Bemerkungen, mit denen Wolfdietrich Schnurre selbstironisch auf die Tatsache zu sprechen kommt, dass er selber nicht im Scheinwerferlicht steht. Er habe kürzlich gelesen, dass er *«der verkannteste»* zeitgenössische Schriftsteller sei. Darüber zu streiten, ist müssig. Aber wir sollten angesichts der Meisterschaft, mit der Schnurre an der Schwelle zu seinem sechzigsten Jahr dieses grossartige Buch geschrieben hat, die Vorläufigkeit und wohl auch die Oberflächlichkeit erkennen, der literarische Aktualität allzu leicht anheimfällt. Engagement, neuer Realismus, neue Innerlichkeit, alle die Etiketten, mit denen das jeweils Neue sich selbst bezeichnet oder von der Kritik bezeichnet wird, sind allenfalls Orientierungshilfen. Über die Qualität sagen sie nichts aus. *«Der Schattenfotograf»* widersetzt sich derartigen Zuteilungen schon darum, weil er über mehrere Schreib- und Tonarten souverän verfügt. Von Ernst Bloch übernimmt Schnurre die Forderung, der Schriftsteller müsse *«fabelnd denken»*. Er hält *«für einzig zeitgemäss»* eine Literatur, die nicht Roman oder Erzählung ist, sondern in dem, was sie berichtet, erfindet, erwägt oder im Spiel durchführt, Ergebnisse sicherstellt. Nicht Spiegel irgendeiner Wirklichkeit soll ein Buch sein, sondern ein Brennglas.

«Fabelnd denken»: Wir begegnen Beispielen dafür im Briefwechsel zwischen Schopenhauers Pudel Atma und Schnurres Pudel Ali, oder in der Ernst Bloch gewidmeten Nachricht über ein verschollenes Diarium des Sancho

Pansa, das im Spanischen Bürgerkrieg den Falangisten in die Hände gefallen ist. Schnurre hält ernsten Umgang mit Kafka, Bloch und Benjamin, deren Worte er bedenkt. Er schreibt köstliche, witzige Briefe an Montaigne, die Brüder Grimm oder Lichtenberg, dem er ein paar Thesen über angewandte Schriftstellerei vorlegt. Den Zigeunern gilt seine besondere Zuneigung, den Minderheiten überhaupt. Er diskutiert mit den Geistern, die er bewundert, und alle Distanzen verschiedener Zeitgenossenschaft sind überbrückt in der Republik des Geistes, die sich in seinem Buch abzeichnet. Wenn die zwei Pudel Atma und Ali miteinander korrespondieren, steckt in den Skurrilitäten und orthographischen Eigenwilligkeiten, als Tierfabel verpackt, ein Werkstattgespräch, Teil jener wahren literarischen Kultur, die glücklicherweise nicht tot ist. In diesem Buch erweist sie sich als der beharrliche Versuch, in lebensfeindlichen Verhältnissen menschenfreundliche Räume zu bauen, einen Wohnort aus Gedanken und Geschichten, aus Sprache, aus inniger Liebe zu Menschen, Tieren und Landschaften. So metierbezogen und metierbesessen dieser Schriftsteller schreibt, so wenig besteht je ein Zweifel, dass sein schriftstellerisches Werk der Wohnlichkeit im Unwegsamen, der möglichen Lebenssicherung in den Düsternissen der Zeit und in der Bedrohung durch tödliche Krankheit dienen wird. Literatur ist nie abgelöst von dem, was ihm teurer ist als sie: die sorgende Treue zu den Menschen, die ihm nahestehen.

Wenn Wolfdietrich Schnurre seit zehn oder fünfzehn Jahren fälschlicherweise gesehen wurde als ein liebenswürdiger, begabter, ja als einer der besten deutschen Story-Schreiber, ein Autor mit Sinn für den – wie es in der Laudatio des ihm 1959 verliehenen Immermann-Preises heisst – *«selten gewordenen Humor und eigenen Sinn für das Absonderliche des Lebens»* –, so ist eine Revision jetzt fällig. Das Buch *«Der Schattenfotograf»* weist ihn als einen der bedeutendsten zeitgenössischen Autoren deutscher Sprache aus.

Zu Alfred Andersch

Alfred Andersch beging vor kurzem seinen 65. Geburtstag. Der Diogenes Verlag legt zu diesem Ereignis eine Taschenbuch-Gesamtausgabe vor[2], dazu *«Das Alfred Andersch Lesebuch»*, herausgegeben von Gerd Haffmanns[3], das mit jenem berühmt-berüchtigten Gedicht schliesst, welches – man erinnert sich – soviel Staub aufgewirbelt hat: *«Artikel 3 (3)»*, die nackte Gegenüberstellung eines Paragraphen des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland mit der Realität und Praxis des Radikalenerlasses. Zwar finde auch ich, Anderschs Metaphern und Vergleichen in diesem Text, der von einem Volk von Ex-Nazis, von Folter, von neuem KZ und von Gas spricht, seien die Fakten nicht angemessen. Erklärbar hingegen sind sie vielleicht schon. Wer wie Alfred Andersch, Jahrgang 1914, die mühelose Verwandlung seines Volkes in ein Volk der Helfer und Mitläufer erlebt hat, weil er eben schon 1933 ein kritischer Aussenseiter auch war, der reagiert empfindlich auf Entwicklungen, die Schnüffelei und Verfolgung von Gedanken als Mittel des Staats-

schutzes ankündigen. Anderschs 65. Geburtstag könnte sinnvollerweise Anlass dazu sein, die Position dieses wichtigen Autors der Nachkriegszeit genauer und gerechter ins Auge zu fassen, als es aus Anlass jener jüngsten Polemik vielleicht möglich war. Und da scheint mir denn doch seine allererste Buchveröffentlichung wichtig: *«Deutsche Literatur in der Entscheidung»* heisst sie, ist 1948 erschienen und nun im *Alfred Andersch Lesebuch* neu abgedruckt. Es ist eine Bilanz oder eine Bestandesaufnahme, in der Nachkriegszeit verfasst von einem Regimegegner, Kriegsteilnehmer und Deserteur, noch nicht Mitte dreissig, der zusammen mit Hans Werner Richter von 1946 bis 1947 die Zeitschrift *«Der Ruf»* gemacht hat, von einem Gründer der Gruppe 47 sodann, von einem Mann mithin, der in mehr als einer Hinsicht ein Zeuge ist.

Man liest die knapp und übersichtlich abgefasste Schrift mit Gewinn. Sie umreisst, auch nach dreissig Jahren muss man zugeben: erstaunlich objektiv und gerecht die Situation. Zum Beispiel beeindruckt, was Andersch über Carossa oder Schröder sagt, es ist aufschlussreich, wie er den Fall Jünger sieht: nüchtern, ohne Vernebelungen, fair und gerecht. Wer Qualität hat, so könnte man's zusammenfassen, hat sich nicht korrumpiert. In der Tat ist es dem nazionalsozialistischen Staat nicht gelungen, auch nur einen einzigen Schriftsteller oder Dichter von Rang für sich zu gewinnen. Es gab die «innere Emigration» und die «Volkstümler», sie am anfälligsten, es gab die Nachkommen der bürgerlichen Klassik; aber man muss nachlesen, was Andersch 1948 über Thomas Mann schreibt: es ist ein klares und gerechtes Bild, nach dreissig Jahren durchaus noch haltbar.

«Deutsche Literatur in der Entscheidung» – ich erinnere mich des Jahres 1948, ich hatte mein Studium der Literatur damals abgeschlossen und machte erste Erfahrungen als Mittelschullehrer und als literarischer Redaktor. Mich bewegt, was Alfred Andersch im Vorwort zu seiner Schrift von 1948 schreibt: sie stamme von einem Publizisten, nicht von einem Literaturwissenschaftler. Ein Publizist sei ein Mensch, der leidenschaftlich am Streit der Zeittendenzen Anteil nehme (was nicht bedeute, dass er sich für eine von ihnen entscheide). Aber er sei geneigt, die Verquickung der Literatur mit den herrschenden Tendenzen der Epoche stärker ins Auge zu fassen als der Wissenschaftler, der sein Untersuchungsobjekt notwendig destillieren müsse. Es sind Sätze, die für mich sofort wichtig geworden sind. Man macht sich vielleicht heute nicht mehr ganz deutlich bewusst, was diese Absage an die reine Wissenschaft von der Literatur, dieses Bekenntnis zum Engagement – wohlverstanden eben vor dreissig Jahren – in der Literaturkritik bedeutet hat. Und wenn ich zum Schluss einen Satz Anderschs auch noch zitiere, einen Satz, der den Glauben Lessings neu formuliert, so meine ich, Autoren und Kritiker müssten sich eigentlich darin finden. Der Satz lautet: *«Wirkliche dichterische Substanz aber ist unveränderlich und unangreifbar; sie kann durch Kritik – durch die Hilfe des Bewusstseins also – nicht zerstört, sondern nur befähigt werden, sich selbst zu erkennen und sich auf immer höherer Stufe neu zu reproduzieren.»*

Das neueste Heft von *«Text + Kritik»*, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, ist dem Schriftsteller Alfred Andersch gewidmet. Es enthält, neben Texten Anderschs, Beiträge von Wolfgang Koeppen, Hanjo Kesting, Ulrich Fries, Günter Peters, Peter Bekes, Erhard Schütz und Helmut Heissenbüttel.

«Eine Liebe in Deutschland»

Eine Liebe in Deutschland – der romantische Titel und dazu das putzige Umschlagbild nach einem Aquarell von Wilhelm Schott, das ein idyllisches süddeutsches Bauerndorf darstellt, sind in bewusstem Kontrast zu dem gewählt, was *Rolf Hochhuth* in seinem neuen Buch erzählt[4]. Ist es überhaupt eine Erzählung? Die schlichte Geschichte, die grauenhaft und erst noch wahr ist, macht umfangmässig nur einen Teil des Buches aus. Sie bezieht sich auf die von den Machthabern verbotene Liebe zwischen einem in Deutschland zur Zwangsarbeit internierten Polen und einer Deutschen. Fälle dieser Art kamen nicht selten vor; aber wenn die Ämter davon erfuhren, reagierte die nationalsozialistische Schnelljustiz: die Frau kam ins Konzentrationslager, der Pole (oder jeder beliebige andere, als Gefangener in Deutschland lebende Ausländer oder «Fremdstämmige», wie einer ihrer unmenschlichen Ausdrücke war) wurde gehängt. Besondere Teufelei: einer seiner Kameraden musste den Henker machen. Hochhuth erzählt die Liebesgeschichte zwischen der jungen Frau, die den Gemüseladen im Dorf Brombach im Markgräflerland führt, und dem Polen Stasiek, die genau diesen Verlauf nimmt. Er hat Verhörprotokolle und andere Gerichtsakten eingesehen, und vor allem hat er den beharrlichen Versuch gemacht, bei den noch heute Lebenden, die nicht nur Augenzeugen, sondern Mitspieler, Denunzianten, Mitläufer, Amtsträger waren in jener fernen und doch noch immer gegenwärtigen Zeit, nähere Auskunft zu erhalten. Etwas vom Beklemmendsten ist sein Bericht über die Art, wie die Leute ihm begegnen, wie sie vergessen haben, wie sie mauern. Wahrscheinlich versteht das ein Leser nicht, der nicht auch die Zeitumstände kennt, in denen nicht nur so wahnwitzige und verbrecherische Gesetze gemacht wurden, sondern in denen es Menschen gab, ein ganzes Volk, muss man wohl sagen, die diese Gesetze für rechtens hielten und den Funktionären des Regimes dabei halfen, sie durchzuführen. Also gibt Hochhuth Zeitgeschichte, etwa indem er zwei deutsche Doktoren der Philosophie, nämlich Josef Goebbels und Felix Hartlaub, einander gegenüberstellt: Intellektuelle beide, aber der eine vom nationalsozialistischen Grössenwahn verblendet, der andere hellsichtig und kritisch. Das politische und das Kriegsgeschehen sodann gibt Hochhuth auch, beschreibt die aussichtslose Luftschlacht um England, was ihm Anlass gibt, auch den ordensgeschmückten Goering und seine Generäle satirisch-sarkastisch zu schildern. Kurzum, er hat nicht nur seine Geschichte recherchiert, er stellt nicht nur dar, was sich aus seinen Nachforschungen ergeben hat, sondern ergeht sich in Polemik, zeitgeschichtlicher Belehrung, viel Besserwisserei, zum Teil in rechthaberischer Pene-

tranz vorgetragen. Als literarisches Kunstwerk, wenn der Terminus in diesem Zusammenhang überhaupt angebracht wäre, würde ich *«Eine Liebe in Deutschland»* eher für missglückt halten. Aber das Buch ist mehr ein Sachbuch, ein Bericht über schlimme, Scham und Trauer bereitende Tatsachen. Es ist Aufarbeitung, notwendige Rechenschaft, notwendige Auseinandersetzung mit einer Vergangenheit, die verdrängt wird. Man spricht – im Zusammenhang mit dem Weltgeschehen vor allem, wozu natürlich der grosse Zusammenhang gehört, in welchem diese *«Liebe in Deutschland»* geschah – gern von den Grossen und den Kleinen. Das besagt dann, die Grossen seien immer das Unglück der Kleinen, oder die Kleinen könnten nichts für die Untaten der Grossen. Aber es könnte vielleicht auch umgekehrt sein. Es gäbe vielleicht eine Sorte von Grossen nicht, wenn es nicht die Sorte von Kleinen gäbe, von denen Hochhuths beklemmende Geschichte erzählt. Pauline und der Pole Stasiek sind nicht so sehr die Opfer der Grossen; es sind die namenlosen, blindlings spurenden Mitläufer, die den Mann an den Galgen und die Frau ins KZ brachten.

Anton Krättli

[1] Wolfdietrich Schnurre, Der Schattenfotograf, Aufzeichnungen. Paul List Verlag, München 1978. – [2] Alfred Andersch, Werke, Taschenbuchausgabe Diogenes Verlag, Zürich 1979. – [3] Das Alfred Andersch Lesebuch, hg. von Gerd Haffmanns, Diogenes Verlag, Zürich 1979. – [4] Rolf Hochhuth, Eine Liebe in Deutschland, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978.

KATALANISCHE ERZÄHLER

Eine Anthologie von Johannes Hösle

Goethes antizipierender Begriff einer *Weltliteratur* als des umfassenden Bezugsrahmens für die vorhandenen Nationalliteraturen scheint auch heute noch, anderthalb Jahrhunderte später, fast ebenso Utopie wie Wirklichkeit zu sein. Die gesellschaftlichen Rezeptionsbedingungen für Literatur in unserer technischen Welt haben sich sicher grundlegend gewandelt, aber nicht unbedingt im Sinne einer allseitigen Kommunikation zwischen den Literaturen. Im Blick auf die katalanische Literatur wird jedenfalls eine Gefahr deutlich: dass nämlich der Raum der Weltliteratur in steigendem Masse von den Literaturen der grossen Weltsprachen monopolisiert wird, vor allem dann, wenn diese durch ein entsprechendes Wirtschaftspotential abgestützt sind. Die «Kleinen» im weltliterarischen Konzert scheinen dadurch immer mehr zu einer Konsumentenrolle verurteilt, obwohl gerade in diesem Bereich der Satz, dass geben seliger denn nehmen sei, seine nicht abzustreitende Gültigkeit erweist.

In der Tat bedarf die katalanische Literatur einer verstärkten Vermittlung nach aussen hin, zumal diese Vermittlung in anderen katalanischen Kulturbereichen – man denke nur an die Geltung von Namen wie Gaudí, Dali, Mirò, Casals – längst gelungen ist. Unter diesen Umständen ist es besonders erfreulich, dass im deutschen

Sprachbereich nach einer jahrzehntelangen Flaute seit einigen Jahren wieder wachsendes Interesse für die katalanische Literatur festzustellen ist; die glanzvollen *Katalanischen Festwochen* in Berlin im Sommer des vergangenen Jahres können als sichtbares Zeichen dafür verstanden werden. Mit seinen Versuchen, katalanische Literatur im deutschen Sprachraum heimisch zu machen, hat sich Johannes Hösle ausserordentliche Verdienste erworben. Der Regensburger Romanist, bekannt durch seine Neigung, abseits der vielbegangenen Wege der Forschung literarisches Neuland zu erarbeiten – sein Repertoire reicht von antipetrarkischer Lyrik bis zu italienischen Porno-Comics –, hat sich gerade mit der katalanischen Literatur des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts intensiv beschäftigt[1]. 1970 erschien, in Zusammenarbeit mit dem viel zu früh verstorbenen katalanischen Lyriker und Essayisten Antoni Pous, die Anthologie *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*[2], ergänzt 1974 durch *Gedichte aus Katalonien* in der Zeitschrift *Akzente*. Auf die Lyrik folgt nun die Prosa: die jüngst erschienene Anthologie *Katalanische Erzähler*[3] ist schon deshalb ein Ereignis, weil dies die erste grössere Prosaübertragung seit den Tagen der *Renaixença,* der katalanischen Literaturrenaissance im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts ist.

Die neunzehn Prosatexte sind chronologisch geordnet, mit Schwerpunkten auf der Literatur der Jahrhundertwende und der Nachkriegszeit. Der Leser des zierlichen Manesse-Bändchens – das Umschlagblatt zeigt eine suggestive Mittelmeerlandschaft von Nicolas Raurich – ist versucht, zunächst einmal unbeschadet aller Erwägungen zur Soziologie der katalanischen Literatur sich jener Lust des Lesens zu überlassen, die sich hier tatsächlich einstellt. Zum Teil ist dies ohne Zweifel ein Verdienst der Übersetzung, der es bei aller Textnähe scheinbar spielend gelingt, eine literarische Ausdruckskraft zu entwickeln, die dem Original adäquat ist.

Man wird die Anthologie wohl kaum chronologisch lesen, eher von hinten nach vorn, ein Verfahren, das durchaus zu empfehlen ist, weil es das Verständnis der älteren Texte nur erleichtert. Da findet sich beispielsweise die virtuose Transvestiten-Geschichte *Lili Barcelona* von Terenci Moix, jenem «enfant terrible» der katalanischen Gegenwartsliteratur. Der Text reflektiert die Vorliebe des Autors für europäische Avantgarde, für die «underground»-Bewegungen in London, Paris oder Rom, aber auch für Marilyn Monroe und gar die Stummfilm-Divas der zwanziger Jahre. Er schillert förmlich vor kulturellen Anspielungen – und ist doch in der katalanischen Literatur keine Ausnahme, sondern bestenfalls ein besonders frivoles Beispiel für jenes Sich-in-Beziehung-Setzen mit der europäischen Gegenwart, das bereits die Werke der «Modernisten» um 1900 auszeichnet. Andere Texte der Anthologie lassen eine ähnliche Tendenz erkennen: so das Pastiche *Marcel Proust versucht einen De Dion-Bouton zu verkaufen* von Llorenç Villalonga, dem Altmeister der Balearen-Literatur, der hier den französischen Romancier auf eigenstem Felde zu übertrumpfen versucht, oder selbst der jüngste Beitrag der Anthologie, der Text *Wie ein Vampir* von Josep Albanell.

Mit dem «Vampir» Proust ist die katalanische Prosaliteratur fertiggeworden, indem sie sich auf ihre sozialkritische Seite besann, als Gegengewicht zu ihrem latent immer vorhandenen Ästhetizismus. Das Ästhetische wird durch das Leben selbst relativiert, wie eine der stärksten Erzählungen des Bandes, die von Miquel Llor, zeigen kann. Ihren Titel hat sie nach dem Tintenfleck, den die Verlobte des bibliophilen Helden in einer Jubiläumsausgabe von Ronsard hinterlassen hat, dem Symbol gewordenen Einbruch des Lebens in die aseptische Welt des reinen Geistes. Die Spannung von Künstlertum und bürgerlicher Existenz lässt an den frühen Thomas Mann denken, weniger jedoch die Auflösung des Konfliktes: das Künstlerische wird sozial vermittelt, die Flucht in die Innerlichkeit ist in der Helle mediterraner Soziabilität als Alternative nicht akzeptabel.

Man kann die Anthologie von Johannes Hösle aus Freude an der Entdeckung und Vermessung eines literarischen Kontinents lesen, aber auch in der Absicht, einen Einblick in die gesellschaftlichen Verhältnisse eines Landes zu gewinnen, das sich den Millionen von *Costa-Brava*-Touristen jedes Jahr eher entzieht. Die soziale Problematik ist mehr oder weniger in allen Texten sichtbar; die Abhängigkeiten werden kompromisslos aufgezeigt, wenn auch nicht ohne Anteilnahme; in scharfen, schattenlosen Konturen. Erstaunlich vor allem die Texte zur Situation der Frau; kein Wunder, dass Katalonien seit Jahren Jordi Sarsanedas haben sich einige priu, Maria Aurèlia Capmany und eine sehr aktive Frauenbewegung hat. Mit Mercè Rodoreda, Salvador Es- der bedeutendsten katalanischen Erzähler(innen) diesem Thema gewidmet: den emanzipatorischen Bemühungen der Frau wie dem Erwachen des Mannes, der mit seinen patriarchalischen Verhaltensmustern plötzlich nicht mehr zurechtkommt.

Traditionalismus und Avantgarde: als Mischung aus diesen beiden widerstrebenden Elementen können die meisten der hier vertretenen Erzählungen angesehen werden. Auf die künstlerische Formtradition kann und will keiner der Autoren verzichten; vergebens suchen wir Techniken wie die direkte Beschreibung, die Textmontage. Die Form erscheint als Instrument der Erkenntnis, aber sie wird vom Leben her ständig in Frage gestellt. Daher die Beziehung zur Avantgarde, die in den besten der Erzählungen mit der Formtradition in ein dialektisches Verhältnis tritt. Die Dynamik dieses Widerstreits im Längsschnitt durch ein Jahrhundert katalanischer Erzählprosa aufgezeigt zu haben, macht mit den Reiz der vorliegenden Anthologie aus. Hoffen wir, dass die Übersetzungsleistung Schule macht. Wann werden wir das erste katalanische Schauspiel in deutscher Sprache haben? Wann den ersten Roman?

Horst Hina

[1] Vgl. unter anderem die Artikel *Katalonien – Versuch einer Selbstbehauptung* (in: Frankfurter Hefte, April 1974), *Katalonien – 27 Jahre danach* (in: Tintenfisch 10, Thema: Regionalismus, hg. von Lars Gustafsson, Berlin 1976), sowie Einleitung bzw. Nachwort zu den beiden Anthologien. – [2] Verlag Hase & Koehler, Mainz 1970. – [3] Manesse Bibliothek der Weltliteratur, Zürich 1978.

HELLMUT DIWALD ZWISCHEN ZWEI AUFLAGEN

Eine «Propyläengeschichte der Deutschen»[1] ist erschienen, die massive Kritik, ja Entgeisterung bei Kollegen des Verfassers – es ist der angesehene Historiker *Hellmut Diwald* – ausgelöst hat. Im Rückwärtsgang wird der Leser vom «Tausendjährigen Reich» und danach über wirklich tausend Jahre bis zum Jahre 919 geführt. Am Anfang steht die Konferenz von Jalta, am Ende Heinrich I. und seine Gemahlin Mathilde, Tochter des Herzogs Widukind. «Ein wirres, dummes Buch» nannte Karl Otmar von Aretin in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* dieses Werk. Unter dem Druck der Proteste hat der Propyläenverlag eine umgearbeitete Auflage angekündigt, in welcher die in diesem Werk nicht nur verharmlosten, sondern entscheidend verfälschten oder verschwiegenen Tatsachen über die Vernichtungslager und die Ausrottungspolitik nunmehr richtig dargestellt werden sollen. Jene Leser, die Diwald gerade wegen seiner Tendenz schätzen – «den führenden deutschen Historiker» nennt ihn am 26. Januar die *Deutsche Nationalzeitung* –, werden freilich finden, hier sei ein aufrechter, nationalbewusster Historiker unter den Druck einer manipulierten Meinung gesetzt und zur Selbstzensur gezwungen worden. Da sehe man, was es mit der Demokratie auf sich habe! Die erste Auflage wird über ihr gegenwärtiges Bestsellertum hinaus noch zu Liebhaberpreisen gehandelt werden, wenn jene zweite auf den Markt kommt.

Im Zeichen einer weitreichenden Erschütterung, ausgelöst durch einen mittelmässigen, jedoch wirksamen amerikanischen Fernsehfilm, «Holocaust», den alle Dritten Programme gleichzeitig – gefolgt von Diskussion zwischen Zeugen und Experten – an vier Abenden ausgestrahlt haben, erschien das Ableugnen der millionenfachen pedantisch gründlichen Menschenvernichtung – nicht so sehr die Arbeitskraft der Juden wurde «verwertet» als ihre Goldzähne – besonders chockierend. Doch färbt die Tendenz den ganzen gegenwartsgeschichtlichen Teil des Buches so stark, dass wir es mit einer Streitschrift zu tun haben. Ein paar Ergänzungen über Auschwitz, Maidanek und Treblinka – diesen «Fliessbändern des Todes» – werden nichts daran ändern, dass diese Geschichte *cum ira et studio* nur jene befriedigen kann, denen sie – wie sagt man? – aus dem Herzen geschrieben ist, aber nicht nur jene abstossen muss, die es anders wissen, sondern alle, die in der Geschichtsschreibung erhellende Objektivität suchen, und die nicht auf einen neuen Treitschke gewartet hatten. Diwalds Hauptthese – immer wieder vorgebracht – ist, dass alles Unheil Deutschlands 1945 begonnen habe, durch die Niedertracht und Ahnungslosigkeit der Siegermächte und durch die Feigheit der deutschen Politiker, die sich im sträflich zerstörten Reich häuslich eingerichtet haben. Wenn bei Hitlers Aufstieg und Taten von komplexen Wechselwirkungen und Verstrickungen die Rede ist, geht der Autor mit der Schuld, die sich die Sieger und ihre deutschen Vassallen nachher aufgeladen haben sollen, massiv ins Ge-

richt. Dieser Unterschied in der Tonart, in der Entrüstung wird jedem unbefangenen Leser auffallen. Die angekündigte revidierte Ausgabe ist eine verlegene Konzession an die Kritiker, kann aber nichts nützen, denn dieses Buch ist aus einem Guss.

«Unsere heutige Lage ist mit der Jahreszahl 1945 unlösbar verkettet. Mit ihr verbindet sich der verheerendste Bruch in der deutschen Geschichte.» So steht es auf der ersten Seite. Nicht die Diktatur, ihre Ideologie, ihre Verfolgungen, Kriege, Eroberungen, nicht die vom Krieg begünstigten, aber von ihm unabhängigen systematischen Massenabschlachtungen, nicht Hitlers Erfolg, ein ganzes Volk – willig oder nicht – in Solidarität zu einem Verbrecherregime zu zwingen –, nicht das ist die Katastrophe, sondern nur, was wegen der Bosheit und Blindheit der Sieger danach kam. Die Deutschen wurden das Opfer der fremden Willkür. Dass gar Deutsche das Kriegsende, die Niederlage als Befreiung erlebt haben könnten, wird, obgleich tausendfach bezeugt, keinen Augenblick vermutet – weil es diesem Autor allzu absurd schiene. Anstatt dass sich die besiegten Deutschen geschlossen und mannhaft gegen die Zerstückelung Deutschlands gewehrt hätten, demütigten sie sich – so lesen wir – in Buss- und Schuldbekundungen. So sieht es der «führende Historiker».

Nehmen wir als Beispiel den Münchner Pakt und die Besetzung der «Resttschechei» – September 1938 bis März 1949. Durch das Münchner Abkommen wurde *«eines der unerquicklichsten Minderheitsprobleme Europas seit 1918 aus der Welt geschafft»*. Und wie ging es weiter? *«Unterstützt von Berlin erklärt die Slowakei am 14. März ihre Unabhängigkeit. Daraufhin fuhren Staatspräsident Hacha und der tschechische Aussenminister nach Berlin, um die neue Lage mit der deutschen Führung zu besprechen. In einer dramatischen Nachtsitzung wurde Präsident Hacha genötigt, einen Protektoratsvertrag mit dem Deutschen Reich zu unterzeichnen. Deutsche Truppen rückten noch am selben Tag den 15. März in Böhmen und Mähren ein.»* Und wie reagierte das Ausland? *«Das Deutsche Reich gewann in der Perspektive seiner westlichen Nachbarn die Züge eines unersättlich gefrässigen Staates, denn der Protektoratsvertrag war ein Bruch des Münchner Vertrags, zumindestens der Sache nach (...). Chamberlain und Daladier waren fest davon überzeugt, dass Berlin die Unterschrift des tschechoslowakischen Staatspräsidenten erzwungen hatte.»*

Ist Diwald davon weniger überzeugt? Hacha wurde nicht ultimativ nach Berlin zitiert, nein, er *«fuhr»* um die *«Lage zu besprechen»* – offenbar aus eigenem Entschluss, aus Interesse an einem Gedankenaustausch. Und die Besetzung, die gänzliche Zerstörung eines Staatswesens war Ergebnis eines *«Protektoratsvertrags»*, nicht einer totalen Kapitulation, einer nackten Eroberung.

Der kräftige Ruinierer Deutschlands heisst hier nicht Adolf Hitler, er heisst Konrad Adenauer. Die Art, in der dessen staatsmännische Leistung – im doppelten Sinn des Wortes – verzeichnet wird, dürfte den Bundeskanzler nachträglich auch solchen sympathisch machen, die gegen seine Politik mannigfache Vorbehalte hatten. Wie ging es Adenauer im Dritten

Reich? *«Er zog sich von aller aktiven Politik zurück und lebte bis zum Kriegsende in Röhndorf von seinen Versorgungsbezügen»* (S. 104). Dass Adenauer im Dritten Reich auch im Gefängnis sass – während jener Zeit starb seine Frau –, war Diwald nicht erwähnenswert. Französisch spricht man von *«mensonge par omission»*, zu deutsch: *Unterlassungslüge.*

Adenauer und Ulbricht werden als die beiden Anpasser an die Siegermächte in Parallele gesetzt, als sei an der Bundesrepublik keine andere Qualität des Konsenses, der Verfassung, der Rechtlichkeit, der Lebensformen, überhaupt kein Unterschied gegenüber der DDR, der ins Gewicht fiele. Da sind einfach zwei Feinde der deutschen Einheit: «Adenauers Anpassungselastizität nach Westen hielt sich mit Ulbrichts gleicher Tugend nach Osten hin die Waage» (S. 104). Und auf der folgenden Seite: *«Der stampfenden Beweisführung Adenauers entsprach die anspruchslose Wucht der Ulbrichtschen Proklamationen.»*

1949 – dessen ist Diwald gewiss – war die Wiedervereinigung eines neutralisierten Deutschlands möglich, die Sowjetunion war bereit, ihren kommunistisch geführten Teil Deutschlands zu opfern. *«Der Umstand, dass die USA das nicht erkannten und Konrad Adenauer es nicht sehen wollte, ist die Hauptsache für Deutschlands staatliche Zerstörung, für seine nationale Verrottung im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert»* (S. 91).

Dass es gewichtige Gründe gibt, die Vermutung einer sowjetischen Rückzugsbereitschaft, einer *«österreichischen Lösung»* für gegenstandslos zu halten, wird nicht erwähnt, denn andere Erkenntnisse als die eigenen werden nicht einmal der Widerlegung gewürdigt. Es gibt sie einfach nicht. Am Schluss, S. 748, wird etwas allgemeines über die Deutschen gesagt. An Heinrich I. wird jene Tatkraft gerühmt, *«von der die Deutschen häufig zu viel besitzen und die sie noch häufiger immer dann vergessen, wenn sie besonders darauf angewiesen sind».* Das ist so generell, dass man es nicht einmal «falsifizieren» kann, so nichtssagend wie unwiderlegbar. Doch mag diese Verallgemeinerung mit einer Betrachtung verglichen werden, die der Basler Historiker Herbert Lüthy formuliert hat. Es handelt sich bei ihm um die Unternehmen der Ottonen im Spätmittelalter. Lüthy schreibt: *«In immer neuen gewaltigen Anläufen wurde in den folgenden Jahrhunderten das immer gleiche Vorhaben neu begonnen, und immer war das Resultat Grösse ohne Dauer, Macht ohne feste Grundlagen und festen Kern, dramatisch, hektisch und richtungslos.»*

Ist es nun die mangelnde Tatkraft (Diwald) oder mehr der mangelnde Sinn für Konzepte, Strukturen, Begrenzungen (Lüthy), was den Historiker frappieren kann? Es lohnt, darüber nachzudenken.

Wie stellt sich für Diwald der Zusammenbruch des Dritten Reiches dar? Damals *«weinten Hunderttausende von Frauen, von alten Männern, Soldaten und schluchzten vor Elend und Enttäuschung, Scham und Sorgen . . . Lachen konnten allein die Sieger . . . sie kosteten es aus bis zur Neige zusammen mit allem andern, das ohne Recht und Berechtigung geschah»* (S. 106, 107). Pfui über diese lachenden Norweger, Polen und le-

benden Skelette von Bergen Belsen! Die waren offenbar alle nur voll Vorfreude auf ihre eigenen kommenden Untaten.

Das alles wird auch in der «entgifteten» neuen Auflage stehen. Wer diesem Buch vertraut, wird wissen, dass Deutschland eines schrecklichen Tages zu seinem masslosen Unglück Verbrechern in die Hände gefallen ist. Nicht 1933 – was für ein Gedanke! –, sondern 1945. Dieses Buch – daran sei noch einmal erinnert – ist Teil der bisher hochangesehenen *«Propyläengeschichte»*.

François Bondy

[1] Hellmut Diwald, Propyläengeschichte der Deutschen, Propyläen-Verlag, Berlin 1978.

HINWEISE

Weltumsegler

Zwei neue Titel aus dem Verlag von *Delius und Klasing* (Bielefeld) befassen sich mit den mutigen Frauen und Männern, die als erste mit ihren Segelbooten um die Welt reisten und die Rekordfahrten oder gefährliche Routen erfolgreich hinter sich brachten. Von *D. H. Clark* stammt *Sie waren die ersten – Segler bezwingen die Meere* (der Titel des englischen Originals, das 1975 erschien, ist konkreter: *An Evolution of Singlehanders).* Das Buch kann als eine kleine Geschichte der Einhand-Weltumsegler gelesen werden. Sein tabellarischer Anhang enthält neben einer kleinen Bibliographie Angaben über Weltumsegelungen, über Daten und Reisedauer, über die Segler, die einhand um Kap Hoorn gesegelt sind, über Rekorde und speziell auch über hervorragende Leistungen von Frauen als Transozean-Yachtsegler. Einer der ersten Einhand-Weltumsegler, der erste, der die Route ums Kap Hoorn bezwang, *Vito Dumas,* ist der Autor des berühmten Buches «Los Cuarenta Bramadores», das jetzt deutsch unter dem Titel *Auf unmöglichem Kurs* vorliegt. Dumas ist diesen Kurs in den «brüllenden Vierzigern», der Region südlich von Kap Hoorn eben, zwischen dem 44. und 48. Breitengrad gesegelt. Kälte, Sturm, Hagel und Brecher setzen dem zähen Argentinier zu. Handschuhe und Ölzeug hat er eingefettet, aus Schokolade, Konserven und Schiffszwieback hat er ein Lebensmittelpaket vorbereitet für den Fall, dass er im Sturm mehrere Tage hintereinander das Ruder nicht verlassen kann, und gegen den Schlaf hat er Benzedrin bei sich. Nicht nur für Sportsegler eine spannende Lektüre!

«So schmeckt's an Bord»

Horst Scharfenberg ist der Verfasser dieses speziell für Yacht-Segler gedachten Kochbuchs, das nicht nur 222 Rezepte enthält, sondern eine Fülle guter Ratschläge, wie man die Pantry einrichten soll, wie die Vorräte zu lagern und überhaupt wie Proviantlisten zusammenzustellen seien. Leicht lesbare Signete orientieren zudem rasch über den Aufwand, den ein

Gericht verursacht, ob eine oder zwei Kochstellen benötigt werden, ob es rasch zubereitet sei oder Zeit brauche. Ein praktischer Ratgeber für die Bordbibliothek *(Verlag Delius und Klasing, Bielefeld).*

Spectaculum 29

In der Reihe der Sammelausgaben moderner Theaterstücke ist der Band *Spectaculum 29* erschienen. Er enthält von Ernst Barlach «Der arme Vetter», von Peter Greiner «Orfeus», von Trevor Griffiths «Komiker» und von Hans Henny Jahnn «Die Krönung Richards III.». Die Kollektion, die dieser Band vereinigt, ist insofern bemerkenswert, als hier zwei verschiedene Generationen vertreten sind. Barlach und Jahnn sind noch vor der Jahrhundertwende geboren, Barlach gar 1870, während Griffiths und Greiner in der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts geboren wurden. Was verbindet sie? Es dürfte schwer sein, eine Verwandtschaft oder eine irgendwie durch Motive oder Formen gegebene Beziehung herzustellen. Allenfalls die, dass es um Randexistenzen geht in den vorgestellten Stücken, um Aussenseiter der Gesellschaft. Verdienstvoll ist, diese Texte hier greifbar zu machen; aber die Reihe, die dem modernen Theater gilt, scheint doch auch Mühe zu haben, aktuelle dramatische Werke zu finden. *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt)*

Sprüngli

Zu Ostern
eine Spezialität
von Sprüngli
(Hauslieferdienst:
Tel. 01/221 17 22)

Confiserie am Paradeplatz, Zürich
Stadelhoferplatz • Shop-Ville
Shopping-Center Spreitenbach
Einkaufszentrum Glatt

NOTZ

Edelstähle
Hartmetall-Werkzeuge
Kunststoffe
Siderurgische Produkte

Baumaschinen
Kommunaltechnik
Nutzfahrzeuge
Fördertechnik

Notz AG, CH-2501 Biel
Tel. 032 / 25 11 25 – Telex 34107