

# Das Buch

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

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **59 (1979)**

Heft 9

PDF erstellt am: **07.07.2024**

## **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.

## DIE EUROPÄISCHE SICHT

### *Zu Emil Staigers «Gipfel der Zeit»*

An einem Empfang anlässlich seines siebenzigsten Geburtstags sagte Emil Staiger, einigermassen scherzhaft, er sei der Germanistik untreu geworden. In diese Richtung weisen seine neueren Veröffentlichungen, die Übertragung der «Stanze» des Renaissance-Dichters *Angelo Poliziano*<sup>1</sup> sowie der Werke und Briefe des *Torquato Tasso*<sup>2</sup>. Sein neuestes Buch scheint die Aussage zu bestätigen<sup>3</sup>. Es enthält nämlich vier gewichtige Studien über fremdsprachige Autoren: den Ödipus des *Sophokles*, die Oden des *Horaz*, Shakespeares Hamlet und die *Promessi sposi Manzoni*. Es sind dies vier Standardwerke der europäischen Literatur, die man in der Tat, mit den Eingangswerten von Hölderlins «Patmos»-Hymne, als «Gipfel der Zeit» ansprechen darf.

Dass Emil Staiger vier solche räumlich wie zeitlich «getrennteste Berge» erklommen hat, ist eine bedeutende Leistung, die ich allerdings seiner alpinistischen Rüstigkeit von vornherein zugetraut habe! Mit der griechischen Literatur hat er sich längst übersetzend beschäftigt, die italienische ist ihm in spätern Jahren lieb geworden, und nun überrascht er uns zusätzlich mit Shakespeare und Horaz, wobei er für den «eigentlich unübersetzbaren Horaz» noch eigene Übersetzungen vorlegt. Das ist schon rein vom sprachlichen Können her eine ausserordentliche Leistung.

Bei genauerer Lektüre wird aber

klar, dass der Autor keineswegs der Germanistik untreu geworden ist. Denn die deutschen Autoren begleiten ihn bei seinen Gedankengängen auf Schritt und Tritt: Goethe ist mit allen vier Dichtern so oder so liiert, die Aufklärer und Romantiker spielen herein, und beim Ödipus lässt sich nicht einmal die Begegnung mit Freud vermeiden. Es ist einfach so, dass sich die Denkkategorien, die Staiger schon früh an der deutschen und griechischen Literatur erarbeitet hatte, nun zwanglos auf andere Literaturen übertragen lassen – weil diese Kategorien von jeher universal, oder zumindest europäisch, geartet waren.

### *Das Rätsel des Ödipus*

Ödipus hat das Rätsel der Sphinx gelöst; wer aber löst das Rätsel des Ödipus? Das Rätsel nämlich, dass ein für unser Empfinden ganz Schuldloser der allerschwersten Strafe verfällt. Denn Ödipus hat völlig ahnungslos – und übrigens schwer provoziert – seinen Vater umgebracht und ebenso ahnungslos seine Mutter geheiratet. Sollte seine Schuld darin bestehen, dass er, als sein eigener Richter, so heftig Gerechtigkeit sucht? Aber das war seine Pflicht, nachdem in Theben die Pest ausgebrochen war und Apollo den Mord an Lajos als die Ursache bezeichnet hatte.

Emil Staiger zeigt, dass für den «plastischen Griechen» (ein Ausdruck

Hegels) die Gesinnung des Täters überhaupt keine Rolle spielt, sondern einzig und allein seine Tat. Ödipus ist der Täter seiner Taten, und also ist er verflucht. Diesen Fluch nimmt er an und bekräftigt ihn, indem er sich selber blendet. Seine Grösse besteht darin, dass er allein imstande ist, ein so grauenhaftes Schicksal zu tragen. *Sophokles* hat uns die fast unzumutbare Grausamkeit dieser Tragödie dadurch erträglicher gemacht, dass er die Hauptfiguren mehr nur als Rollen gestaltete, ohne sie uns menschlich nahezubringen.

Der Mensch ist im Augenblick befangen, der Gott jedoch sieht alles voraus. Im ohnmächtigen Bestreben, dem Orakel auszuweichen, erfüllt der Mensch das Orakel. Der endliche Mensch muss fallen, zur Ehre des unendlichen Gottes.

In einem Punkt möchte ich dem Autor widersprechen. Er behauptet, «die Ehre Gottes» sei heute «zu einer altertümlichen Vorstellung geworden, die sogar das Denken und Fühlen der Gläubigen» jetzt nicht mehr bestimme (S. 57/58). Es nimmt mich wunder, woher Emil Staiger diese Gewissheit hat. Eine Gläubigkeit, die nicht die Ehre Gottes, und damit in eins die Liebe zu Gott, im Zentrum hat, ist nach meinem Ermessen gar keine Gläubigkeit. Mag sie Anleihen bei der Psychologie oder Philosophie aufnehmen – sie wird gewiss viel rascher veralten als jene anscheinend so «altertümliche Vorstellung». Allerdings hat, wer Christ ist, längst einen Gott gefunden, der zu seiner Ehre weder Tier noch gar Menschenopfer braucht. «Barmherzigkeit will ich und nicht Opfer», sagt er (Matthäus 9, 13 und 12, 7).

### *Banale Klassik?*

*Horaz* ist im Lauf der Zeit recht unterschiedlich gewertet worden. Goethe spricht seinen Oden «alle eigentliche Poesie» ab, Hegel findet ihn «sehr kühl und nüchtern und von einer nachahmenden Künstlichkeit», Nietzsche dagegen preist das kunstvolle «Mosaik von Worten», das die Oden auslegen, in den höchsten Tönen. Nun darf man freilich nicht Bekenntnisdichtung im Sinne Goethes oder Philosophie im Sinne Hegels von Horaz erwarten. Er bekennt sich zur «aurea mediocritas». Ist diese Mittelmässigkeit nur eben mittelmässig, ohne Dynamik und Dämonie, formalistisch und banal? Es ist zwar eine Kunst der lebensfreundlichen Lässigkeit, des Lebens-und-leben-Lassens – zugleich aber eine Kunst, welche die strengsten artistischen Massstäbe an sich selber anlegt.

Die Oden erscheinen oft sprunghaft, ohne zwingenden Zusammenhang. Sie fallen in «Blöcke» auseinander. Das Ende scheint sich oft nicht mehr auf den Anfang zurückzubessern, sondern läuft «schräg» ins Abseits. – Aber der augusteische Dichter ist ja nicht verpflichtet, unsern neuzeitlichen Erwartungen von Einheit zu entsprechen. Staiger zeigt, dass das Schwergewicht bei Horaz auf der einzelnen Wendung liegt: lebendige Beobachtung bringt er auf die knappste und prägnanteste sprachliche Formel. «Höchster Sinn im engsten Raum» ist angestrebt und geleistet. Mögen einen die endlosen mythologischen Spielereien der Oden auch verdriessen, so besticht der Dichter eben doch durch die Dichte des Ausdrucks, die glänzende Sprachkunst. Er

scheint das an sich schon dichte Latein noch einmal zu verdichten, bis zu dem Grade, dass es «unübersetzbar» wird. Der artistischen Strenge steht die weltanschauliche Toleranz gegenüber, eine tiefe Liberalität, die sich von keinem Dogma und keiner Ideologie einfangen lässt. Horaz hat sich, mit aller Ehrerbietung, sogar dem Dienst des Kaisers Augustus entzogen. Er schätzt das Leben im stillen, sonnigen Winkel höher als den Lärm der imperialen Trompeten. Er hat sich selber als ein «Schweinchen aus der Herde Epikurs» bezeichnet. Hätten wir mehr solche Schweinchen, die Literatur sähe reinlicher aus!

### *Der paralyisierte Held*

Ophelia hatte *Hamlet* noch gekannt als vollendeten Hofmann, als «der Sitte Spiegel und der Bildung Muster». Wie ist aus dem hoffnungsvollen Prinzen ein zerrütteter Hypochonder geworden? Es geht ein Riss durch seine Seele: weil der Oheim seinen Vater ermordet und obendrein seine Mutter geheiratet hat. Und da erscheint gar noch der Geist des Ermordeten und fordert Rache. Aber der Riss geht noch tiefer: die Welt, wie sie sein sollte, die gute, jugendlich freudige Welt, wie sie Hamlet in seinem Innern trägt – und die Welt, wie sie sich draussen zeigt, voll Intrigen und Fäulnis: das reimt sich nicht zusammen. Dieser Zwiespalt paralyisiert den Prinzen. Nur zu gern würde er die Aussenwelt als blossen Schein verwerfen und sich in sein Inneres, als das wahre Sein, zurückziehen – wenn es die Umstände erlaubten. Aber Hamlet wird zum Handeln gedrängt, obwohl er von

vornherein von der Minderwertigkeit alles Handelns überzeugt ist.

Ist Hamlet ein Literat? Er spricht vom «Buche» seines Hirns, verlangt in wichtigen Augenblicken nach einer «Schreibtafel» usw. Er ist eben kein «plastischer Grieche» mehr, sondern überladen mit einer modernen «Innerlichkeit», die ihn immerfort zu reflektieren zwingt. Ist nun Hamlets Innerlichkeit eine absolute Grösse? Ist sie nicht auch von äussern Umständen abhängig? Sogar der ästhetisch gestimmte Emil Staiger deutet einmal an, auf Grund einer Äusserung des Prinzen in der Totengräberszene, dass das Leiden des Helden, das «Herzweh und die tausend Stösse» (S. 198), ein «Privileg der müssigen Stände» sei, die nicht von ihrer Hände Arbeit leben müssen und darum viel Zeit haben, sich mit ihrem Inneren zu befassen. Wo liegt die eigentliche Wirklichkeit, ausser uns oder in uns? Und ist es wirklich so, dass in der äussern Wirklichkeit «nie alles rein zusammenstimmt, manches gleichgültig bleibt oder stört», wie Staiger voraussetzt? (S. 163). Hat nicht eher Alessandro Manzoni recht, welcher demütig der (von Gott gegebenen) Wirklichkeit einen höheren Rang zuweist als allen Fiktionen unserer Phantasie? Im Grunde genommen ist dieser Hamlet ein früher Vertreter des Subjektivismus. Sonst könnte er auch nicht so gelassen darüber hinweggehen, dass er den Polonius ersticht oder Rosenkranz und Gündenster in den Tod schickt. Allerdings gilt es auch einzusehen, dass er in einer Zeit lebt, die von rüden Haudegen wimmelt – und dass er darum auch selber, wenn er endlich einmal zum Handeln kommt, nicht zimperlich sein darf.

*Ein Dichter der Demut*

Mit besonderer Anteilnahme, dünkt mich, hat sich Emil Staiger der «Promessi sposi» angenommen. Von ihrem breiten epischen Strome mitgetragen, wird er beinah selbst zum Erzähler. Eingang schildert er Manzoni privat, den von der Öffentlichkeit hochverehrten Dichter, der aber persönlich von Nervosität und Angst und Zwangsvorstellungen geplagt ist. Dann zeigt er uns seine Entwicklung: Während in seinen jungen Jahren das rationale Denken der Aufklärung vorherrscht hatte, wuchs er in der Folge zu einem *christlich-sozialen* Dichter heran; denn diesen so oft missbrauchten Begriff dürfte man hier einmal zu Recht verwenden. Manzoni bekennt sich ohne Vorbehalt zu einem von der katholischen Kirche vermittelten Christentum. Und wie er seinem Liebespaar Renzo und Lucia, zwei einfachen Leuten, zugetan ist, so fühlt er sich seinem ganzen Volke verbunden. Trotz seiner fast ängstlichen Kirchlichkeit verleugnet er aber auch in spätern Jahren das konsequente Denken nicht.

Manzoni hat an der Sprache seines Romans während Jahrzehnten so gefeilt, dass sie zuletzt sowohl «den verwöhntesten Literaten» als auch «das einfache Volk» befriedigte. Hier hat sich «die Mühsal der Feile», von der

auch Horaz spricht, doppelt gelohnt: das Buch ist künstlerisch reiner – und zugleich verständlicher geworden! Ein Glücksfall, der an die «Zauberflöte» oder den «Wilhelm Tell» erinnert und jenen Snobismus widerlegt, der nur schwer zugängliche Kunst für bedeutend hält. Emil Staiger verschweigt nicht, dass Manzoni ein solches Werk nur im Geist der Demut und Barmherzigkeit hat vollbringen können.

Aus ethischen Gründen verbietet es sich Manzoni, Liebesszenen auszumalen: es sei ohnehin zuviel Eros in der Welt – und zu wenig Agape. Auch fühlt er sich historischen Überlieferungen gegenüber zur Treue verpflichtet. So ist denn für ihn der historische Roman das richtige Feld, und Staiger überzeugt uns, dass all die Beschränkungen, die sich Manzoni, infolge seiner christlich-sozialen Haltung, auferlegt, dem Werk am Ende doch zum Vorteil gereichen.

Arthur Häny

<sup>1</sup> Angelo Poliziano: Der Triumph Cupidos. Aus dem Italienischen übertragen und eingeleitet von Emil Staiger, bibliophile Ausgabe, Artemis Verlag Zürich und München 1974. — <sup>2</sup> Torquato Tasso: Werke und Briefe. Übersetzt und eingeleitet von Emil Staiger. Winkler Verlag, München 1978. — <sup>3</sup> Emil Staiger: Gipfel der Zeit. Artemis Verlag, Zürich und München 1979.

## DIE FALSCHEN ZEIT ZUM SAMMELN VON STREICHHOLZ-BRIEFCHEN

*Zum neuen Buch von Peter Bichsel*

Nichts Leichteres, so scheint es, als das neue Buch von Peter Bichsel<sup>1</sup> zu rezensieren: eine Sammlung von Ko-

lumnenn, geschrieben für den «Tages-Anzeiger», für den Tag also, zu einem Anlass, welcher der Aktualität nicht

entbehren darf, auf einen bestimmten Termin hin, vielleicht unter dem Druck dieses Termins, begrenzt im Umfang, verständlich im Stil, den Leser einberechnend und einbeziehend. Nichts Leichteres also . . . Aber der Schein trägt. Das Buch ist zwar mühelos zu lesen, aber es anders als an der Oberfläche zu erfassen, damit kann man sich schon schwer tun.

Bewunderung freilich stellt sich rasch und leicht ein. Die Texte sind – samt und sonders, möchte man sagen – Kabinettstücke der kleinen Form, Glanzlichter des Feuilletons. Sie haben etwas Spielerisches an sich, oft scheint es, der Zufall lenke die Feder – eine flüchtige Begegnung, ein Ereignis, alles, was die Zeit dem aufmerksamen Zeitgenossen unter die Augen spielt –, oder dann das Inkommensurable des Einfalls. Und wenn ein Text sich zum Ganzen runden will, reisst ein letzter rascher Einfall das schön Gerundete wieder auf. Hinter dem Zufall verbirgt sich künstlerischer Kalkül, das Spielerische fällt zusammen mit schriftstellerischer Disziplin, aber nicht so, dass dabei das Lebendige verlorenginge, die Absicht mehr als bloss durchschimmerte.

Fragt sich nur, ob solche Bewunderung («wie gut er schreibt, wie hinterhältig-listig er ist») dem Buch und vor allem den Intentionen des Autors gerecht werde. Denn aus dem Spielerischen, der bekannten und oft gerühmten Bichselschen Vertracktheit schiessen unvermittelt Fragen und Anstösse unbequemer Art. So im Text «Sir – you know», der von den Erfahrungen des Touristen P. B. in Ceylon handelt (wie er von den Einheimischen herzlich und neidlos aufgenommen wird, voll Stolz, dass einer aus dem

Land der Reichen ihr Freund ist, ein Colonel wohl), die abschliessende Frage (die vieles unausgesprochen lässt und doch hart und kritisch ist): «Ich bin ihr Freund. Was für ein Freund?»

Vielleicht wäre es besser, gar nicht auf das Ganze des Buches einzugehen, sondern sich nur mit einem einzelnen Text auseinanderzusetzen, ihn ernst und verbindlich zu nehmen. Ich für mich würde dann die Kolumne «Die ästhetische Revolution» auswählen, in welcher Bichsel, beinahe in Form einer Selbstbeichtigung, mit der ästhetischen Revolution seiner Jugend ins Gericht geht, der kritischen Abwendung von Satteldach und Heimatstil, dem Bekenntnis zur modernen Kunst: er weist dieser Wandlung und Auseinandersetzung ihre Unverbindlichkeit nach – oder glaubt er nur, sie ihr nachweisen zu müssen? Will ich ihm wirklich widersprechen, bin ich nicht – beim Blick auf die Tagesschau oder in die Zeitung – einverstanden damit, dass Kunstsammlungen der Menschheit nicht dienen, dass ästhetische Auseinandersetzungen letztlich Schattenspiele sind, spannend nur für Minoritäten? Ich bin es, und ich bin es nicht, gebe zu bedenken – und weiss, dass Peter Bichsel es selber bedenkt –, dass jede Auseinandersetzung und Wandlung und Abwendung (um das Wort Revolution als doch etwas dramatisch zu vermeiden) nur so viel wert ist, wie der Mensch, der sie führt und trägt, und dass es im politisch-sozialen Bereich wohl ebensoviel verbal-ideologische Scheingefechte gibt wie im ästhetischen.

So wecken einige der Kolumnen Bichsels meinen Widerspruch, manch-

mal ärgere ich mich sogar über seine Verspieltheit, darüber, dass er nicht weiter geht, schärfer wird, und zwar im Politischen wie auch im Privaten, dass er sich nicht dazu entschliesst, einmal ganz politisch zu argumentieren, und dann wieder dezidiert und ohne schlechtes Gewissen privat. (Ein sinnloser Ärger übrigens: denn er setzt voraus, dass Peter Bichsel ein anderer wäre, als er ist!) Aber dann zwingen seine Differenziertheit, seine Aufmerksamkeit fürs Kleinste, seine Genauigkeit mir wieder etwas ab, was mehr ist als Bewunderung: ein lebhaftes Gefühl der Zustimmung, ein Ja zu der Beunruhigung, die von eben seiner Differenziertheit ausgeht – und die schwer beschreibbare Mischung von Widerspruch, Ärger, lebhafter Zustimmung scheint mir die bessere Antwort auf diese Texte zu sein als eine ungeteilte Bewunderung.

Vielleicht wäre der richtige Rezensent dieses Buches – ich habe ihn bisher nicht gefunden, es gibt ihn wohl nicht – einer, der den Autor nicht kennt. Der diese Glossen eines Peter Bichsel liest, als wären sie eben vom Mond gefallen, Autor unbekannt. Ich kann nicht so tun, als ob. Für mich ist P. B. ein Schriftsteller, der einmal mit einem sehr schmalen Buch einen ungewöhnlichen Erfolg hatte und der – was wichtiger und seltener ist – mit einem zweiten und dritten Buch den Rang seines Erstlings hielt; und der dann schwieg, beharrlich und beängstigend lange, ein volles Jahrzehnt (während sein Name die Solidität eines Klassikers gewann) und sein Schweigen erst wieder unter Termindruck brach. Und ich kann auch nicht einfach vergessen, dass Bichsel während dieser Jahre politisch tätig war

(ohne doch im engeren Sinn ein Politiker zu sein), und zwar nicht nur als einer, der sich zu politischen Fragen äussert, sondern wirklich tätig, bis zur mühsamen und wenig Lorbeer versprechenden Arbeit des Unterschriftensammelns.

Von Politik handeln auch seine Kolumnen, selbst dann, wenn es nicht explizit um politische Fragen geht. Der Titel «Geschichten zur falschen Zeit» entspricht nicht einfach einer Manier, der Pose der Bescheidenheit, der gespielten Unzeitgemässheit eines doch in anderer Hinsicht höchst zeitgemässen Autors. Zur falschen Zeit, es stimmt, schreibt er über einen Weltenbummler, der sich um nichts kümmert, nicht einmal um sein eigenes Leben, der es einfach mit unauffälliger, durch nichts ablenkbarer Sicherheit und Selbstverständlichkeit lebt, als ob es weder Hunger noch Arbeitslosigkeit noch Atomkraftwerke gäbe. Unter dem Titel «Engagement» stehen keine Sätze, die sich, wenn von der Einstellung des Schriftstellers zur Politik die Rede ist, bequem zitieren lassen; erzählt wird von einem verdienten Punkterichter unter den Kanarienvogelzüchtern und von einem, der Streichholzbriefchen sammelt; gefragt wird, wie deren Einsatz für ihr winziges, irrelevantes Gebiet bestehen könne neben dem fordernden Ganzen der bedrohten und ausgesetzten Welt; gefragt wird aber auch, wo denn die Grenze verlaufe zwischen diesem Ganzen und dem Winzigen, und ob es etwas nütze, die Relevanz des einen gegen die des andern auszuspielen. Der Schriftsteller Bichsel erweist sich auch in seinem neuen Buch als einer, der sich zwar nicht für Streichholzbriefchen interessiert, dafür

desto mehr für Menschen, die solche sammeln; nach wie vor sucht er das Detail, das Unscheinbare, stellt es dar, als hätte es noch keiner vor ihm gesehen (und vielleicht hat es auch keiner vor ihm gesehen), und doch hört er nicht auf, keinen Augenblick, nach dem Ganzen zu fragen. Die Spannung zwischen dem Kleinen, Unscheinbaren eines individuellen, oft hilflosen Lebens und dem Ganzen der öffentlichen Fragen, dem «Heil der Welt», wie der Autor ironisch sagt und doch nicht ironisch meint, lässt diese Texte – mitsamt ihrer anziehenden und scheinbar so liebenswürdigen Vertracktheit – zu einer durchaus nicht harmlosen Lektüre werden. Denn welcher Leser käme sich beim Blick auf die Tagesschau oder in die Zeitung nicht häufig vor wie ein verdienter

Punkterichter im Kanarienzüchterverein oder wie einer, der Streichholzbriefchen sammelt? Peter Bichsel weiss natürlich, dass es die «richtige Zeit», von solchen Leuten zu reden, noch nie gegeben hat. Aus dieser Einsicht gewinnt er kein besseres Gewissen, es heute zu tun. Dass er dennoch nicht davon ablässt, verrät das so etwas wie eine leise Hoffnung – Hoffnung in einem sonst mehr von Resignation als von Zuversicht gezeichneten Buch? «*Oh, Merkur, Schutzherr der Diebe . . . gib mir eine Zeit, in der es nicht unanständig wäre, davon zu erzählen.*»

*Elsbeth Pulver*

<sup>1</sup> Peter Bichsel, *Geschichten zur falschen Zeit*. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1979.

## DIE LITERATUR DER SCHWARZEN AMERIKANER

### *Zu einem Buch von Monika Plessner*

Der Band «Onkel Tom verbrennt seine Hütte» (Insel, 1973) von Monika Plessner, mit dem Untertitel ‚Die literarische Revolution‘, ist die erste grössere zusammenhängende Darstellung eines wichtigen, aber weitgehend unbekanntem Teils amerikanischer Kultur. An der Universität Zürich konnte die Verfasserin anschliessend im Wintersemester 1975/76 als Gastdozentin das Thema vor den Studenten erneut behandeln; das dieser Vorlesung zugrunde liegende Manuskript ist inzwischen ebenfalls veröffentlicht. Damit liegt für den deutschsprachigen Leser eine umfassende und gründliche Darstellung der schwarzamerikanischen Literatur vor, auch wenn sie bescheiden nur als «eine

Einführung» vorgestellt wird: «Ich bin der dunklere Bruder. Die Literatur der schwarzen Amerikaner; von den Spirituals bis zu James Baldwin»<sup>1</sup>.

Braucht es diese isolierte Darstellung überhaupt? Sind denn James Baldwin oder Richard Wright, Ralph W. Ellison oder Langston Hughes und Countée Cullen nicht in den meisten amerikanischen Literaturgeschichten vertreten? Die Antwort auf die zweite Frage lautet zumeist: Nein! – und zudem sind damit ja nur Namen genannt, die einen gewissen Weltruf erlangt haben. Unzählige weitere schwarze Autoren der USA sind bis vor wenigen Jahren auch in Amerika selber nur von den Schwarzen zur Kenntnis genommen worden; gelesen



wurden sie aber in Schulen und Hochschulen, deren Lehrpläne auch für die schwarzen Mitbürger allzulange ausschliesslich von Weissen bestimmt wurden, kaum. Das ist eine konsequente Erscheinung der Tatsache, dass «die schwarzen Amerikaner eine amerikanische Minderheit bilden, deren Integration in die Nationalgesellschaft von deren Anfängen bis auf den heutigen Tag verhindert worden ist und wird» (Einleitung). Und so versteht sich denn auch die Umschreibung des Themas: «Schwarzamerikanische Literatur ist von ihren frühesten anonymen Anfängen, vom Spiritual-Text bis zur revolutionären modernen Lyrik, vom Volksmärchen bis zum modernen Kunstroman, Widerstandsliteratur. Das heisst: das einzelne literarische Werk spiegelt in jedem Falle auf mehr oder weniger komplexe, mehr oder weniger deutliche, dem Autor mehr oder weniger bewusste Weise kollektiven Widerstand gegen Unterdrückung.»

Monika Plessner führt im folgenden aus, wie weit diese Literatur auch repräsentative amerikanische Literatur ist, die fast immer ein «tacit knowing» enthält, «ein schweigendes Wissen, das über das scheinbar geschlossenste Werk hinaus verweist auf die Situation und Geschichte der Gruppe in Amerika». Von diesen Voraussetzungen her ausgehend, führt die Autorin den Leser durch die wichtigsten Etappen der schwarzamerikanischen Literatur, wobei sie nicht verfehlt, zuvor auf die Herkunft und Entwicklung dieser Bevölkerungsgruppe hinzuweisen.

Die einzelnen Etappen können hier lediglich mit einigen Hinweisen wiedergegeben werden. Verdienstvollerweise werden von Plessner auch Blues und

Spiritual behandelt; sie sind von der Jazzmusik her zwar einem breiteren Publikum bekannt, aber ihr enger Zusammenhang mit der Sklaverei und ihre Unterscheidung sind doch oft auch in der Jazzliteratur (zumindest der populären) eher verschwommen beschrieben. Die Hauptunterschiede fasst Plessner wie folgt zusammen: Das Spiritual ist religiöser Gesang – der Blues ist profan. Das Spiritual ist Gemeinschaftsgesang – der Blues ist Sologesang. Das Kapitel «Wider die Sklaverei: Von der Kolonialzeit bis zum Bürgerkrieg» schliesst dann den ersten Teil. Es bringt einen Überblick über die frühe Lyrik, wobei fünf Autoren erwähnt werden, sowie eine Analyse des ersten schwarzamerikanischen Romans: «Clotel, or the President's Daughter» von William Wells Brown (1814–1884), der das Schicksal einer Mulattin schildert.

Zuvor sind die verschiedenen Autobiographien von Frederik Douglass dargestellt; er gilt als der erste schwarze Wortführer der Abolitionisten, d. h. der Kämpfer gegen die Sklaverei vor dem Bürgerkrieg. Doch die Sklavenbefreiung brachte ja bekanntlich noch lange nicht die Aufhebung der Rassentrennung. Für die Situation nach dem Bürgerkrieg sind die beiden Programmatiker Booker T. Washington (1856–1915) und W. E. B. DuBois (1868–1963) am kennzeichnendsten. Der erste setzte sich in den Südstaaten für einen Kompromiss ein; ein Gegenstandspunkt wurde von DuBois vertreten. Der vielumstrittenen Formel «separat but equal» (getrennt aber gleiches Recht) Washingtons, der die Rassensegregation damit akzeptieren wollte, setzte DuBois mit aller Entschiedenheit die Forderung nach dem

Stimmrecht für die Schwarzen entgegen. Diese beiden Programmierer fanden ihre literarischen Vertreter oder Anhänger, die von Plessner im folgenden behandelt werden.

Einer der wichtigsten Höhepunkte schwarzamerikanischer Literatur ist die Harlem-Renaissance der zwanziger Jahre. Harlem – das New Yorker Negerviertel im nördlichen Manhattan – wurde zum eigentlichen Vergnügungszentrum, und zwar vor allem für die Weissen, die immer mehr an der Unterhaltung der Schwarzen Gefallen fanden. «Das Showgeschäft und alle seine Zubringergeschäfte . . . fingen die schwarze Massenarmut und Arbeitslosigkeit auf.» Doch warum Renaissance? Weil die Schwarzen begannen, sich auf Afrika zu besinnen, dem Land ihrer Herkunft. Angeregt wurde dies durch das «Back to Africa-Movement» von Marcus Mozhiah Garvey (1887–1940). Literarisch bedeutsam ist, dass diese Harlemer Welt zuerst von einem weissen Autor anerkannt wurde: Carl von Vechtens Roman «Nigger Heaven» (1926). Wenn auch nicht behauptet werden kann, dieser Roman habe die Harlem-Renaissance eingeleitet, so ist sein dokumentarischer Wert als Beleg für den Versuch, die Rassentrennung aufzuheben, nicht zu überschätzen. Als eigentliche Programmschrift der Harlem-Renaissance kann jedoch Alain Lockes Anthologie «The New Negro» (1925) betrachtet werden, die denn auch von Plessner ausführlich gewürdigt wird.

In dieser Zeit entwickelt sich die «Harlem novel» und zugleich traten auch recht bedeutende Lyriker in Erscheinung, von denen hier wenigstens die Namen genannt seien: Jean Toomer, Claude McKay, Countée Cullen.

Besonders ausführlich wird dann mit Recht Langston Hughes behandelt, der auch bereits zu den dreissiger Jahren hinüber führt. «Aus dem Getto zur Weltliteratur» heisst dann die Überschrift des IV. Teils. Je ein Kapitel sind hier Richard Wright, Ralph W. Ellison und James Baldwin gewidmet – Autoren, die auch im deutschsprachigen Raum einigermaßen Verbreitung gefunden haben. Dazwischen steht ein Kapitel «Romane der vierziger Jahre», bei dem immerhin fünf Autoren eine kurze Einzelwürdigung erhalten. Man mag daraus erneut ersehen, wie vielseitig diese schwarzamerikanische Literatur ist.

Monika Plessners Verdienst, hierzulande darauf aufmerksam gemacht zu haben, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Das Verdienst fällt mindestens teilweise auch dem Englischen Seminar der Universität Zürich zu, denn die Anregung zum zweiten Buch ging ja von dort aus.

Der eine oder andere Leser mag sich fragen, warum hier nie vom Drama die Rede war. Die Autorin beschränkte sich, so kann hier nachgetragen werden, bewusst auf die Darstellung von Lyrik und Epik. Dass jedoch das Theater der Schwarzen eine mindestens so vielseitige Entwicklung nahm, konnte an dieser Stelle vom Verfasser dieser Rezension wenigstens andeutungsweise dargestellt werden (Schweizer Monatshefte, März 1979, S. 200–204).

*Christian Jauslin*

<sup>1</sup> Monika Plessner, Ich bin der dunklere Bruder. Die Literatur der schwarzen Amerikaner. Von den Spirituals bis zu James Baldwin. Eine Einführung. v. d. Linnepe Verlagsgesellschaft KG. Hagen 1977.

## HINWEISE

*Trostrede an ein Kind*

Hugo Loetscher, «Wunderwelt»<sup>1</sup>

Eine brasilianische Begegnung, wie der Untertitel sagt, wird hier erzählt. Aber das Besondere ist, dass die kleine Brasilianerin tot ist, mit der ein Fremder in Canindé zusammentrifft. Das Kind Fatima liegt in einem offenen Kistchen, die Familienangehörigen haben es mit Krepp-Papierfransen ausgefüllt und verziert, damit die tote Schwester und Tochter einen hübschen kleinen Sarg habe. Auf dem Weg zum Friedhof besucht man noch den Strassenphotographen, um ein Erinnerungsbild zu machen. Das Sargkistchen, am Kopfende durch eine untergestellte Keksbüchse angehoben, darum herum die Brüder und Schwestern, der Vater, die Mutter: Erinnerung an Fatimas Begräbnis. Der Fremde, wie sich der Autor selber nennt, der in die verlassene kleine Ortschaft im Staate Ceara gekommen ist, stösst zufällig auf die Gruppenszene. Er hatte die Absicht, den berühmten Saal der Wunder zu besuchen, ein Museum der absonderlichsten Exponate, die alle auf eine Wunderheilung, auf eine miraculöse Errettung aus grosser Gefahr, auf das Wirken des Himmels verweisen und damit wohl auch dem geplagten Besucher Hoffnung machen sollen. Aber der Fremde ist enttäuscht. Wenn er eine Reportage oder etwas Ähnliches im Sinne hatte, muss er sich eingestehen, dass der Abstecher zu wenig hergibt: ein vergeblicher, ein langweiliger Umweg von der Küste weg ins Interior. Er geht an der Bushaltestelle

nachschauen, wann der erste Bus am nächsten Morgen nach Fortaleza zurückfahren wird. Und dabei entdeckt er dann die Gruppe, die sich zum Erinnerungsbild aufgestellt hat. Weil er nichts weiter zu tun hat, folgt er in gemessenem Abstand dem kleinen Trauerzug zum Friedhof, wohnt in einiger Entfernung der Zeremonie bei, wie Vater und Bruder das Kistchen mit dem weissgekleideten Mädchen beisetzen.

Sein Buch ist eine einzige Anrede an dieses Kind. Er erzählt ihm von dem Land Brasilien, von seiner Geschichte und von seiner Gegenwart, vor allem von dem Leben, das Fatima nun nicht mehr erleben wird. Ceara, der Nordosten, ist eines der Notstandsgebiete des lateinamerikanischen Kontinents. Dürre und Überschwemmungen wechseln da miteinander ab. Armut, Rückschläge, Arbeitslosigkeit, keine Hoffnung, aus dem Teufelskreis herauszukommen, Krankheit und Hunger regieren hier. Um so grösser ist die wundergläubige Religiosität, eine Religiosität der Unterschicht, wie die Ethnologen sagen. An den Wallfahrtsorten suchen sie nicht allein Heilung und Rettung aus ihrer Lage, sondern Mut und Trost.

Nicht nur der katholische Christenglaube erfüllt sie dabei; er ist durchmischt mit magisch-polytheistischen und animistisch-fetischistischen Elementen. Geister mit Wunderkräften spielen darin ihre Rolle.

Der Fremde bietet alle seine Beredsamkeit auf, erzählt von Krankheiten und wie man sie heilt, schildert die

Blechkultur der Kanister und Büchsen, berichtet von Aufständischen und Räubern, die als Volkshelden in den Moritaten der Bänkelsänger weiterleben. Die Wunderwelt Nordbrasiens ist eine armselige, zum Leben nicht und nicht zum Sterben reichende Welt, dennoch ein den Fremden faszinierendes Stück Erde mit Menschen, denen seine Liebe und Zuneigung gehört. Aus allen Teilen der Welt haben sie sich zusammengefunden, ein Völkergemisch. Loetschers Sprache umspannt grosse Gegensätze. Vom Märchen- und Wundertone, vom kindertümlichen Sprechen reicht sie bis zum nüchternen Bericht, der in einzelnen Partien fast schon zu trocken, jedoch fleissig recherchiert wirkt. Zu den poetischen Stellen bilden die sachlichen Feststellungen über Wirtschaft und Arbeitswelt einen starken Kontrast, obgleich auch da eine dem Kind verständliche Bildersprache eingesetzt ist. Vielleicht wäre es gut gewesen, die Sprachschichten noch deutlicher voneinander abzuheben, die unterschiedlichen Perspektiven noch besser sichtbar zu machen. Die tote Fatima in ihrem Kistchen, ein nicht gelebtes, armes, kleines Leben, wird mit gar viel Information eingedeckt. Was für sie wichtig geworden wäre, wenn sie das Leben behalten hätte, bezieht sich auf ihren engsten Lebenskreis. Der allerdings ist nicht zu verstehen ohne die weiteren Kreise, die sich darum herum anschliessen. Aber ob jene fernere Welt, durch soziologische, wirtschaftsgeographische, politische und historische Bedingungen strukturiert, dem Kind zu erklären wären, ist fraglich. Doch ist Hugo Loetscher, von dieser nicht völlig gemeisterten Schwierigkeit abgesehen, ein bezauberndes und

liebenswertes Buch gelungen, ein Märchen- und Legendenbuch vor allem, eine brasilianische Elegie.

A. K.

<sup>1</sup> Hugo Loetscher, Wunderwelt, Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1979.

### *Kirchen und Klöster der Schweiz*

Klaus Speich und Hans R. Schläpfer haben diesen prachtvollen Band mit weit über vierhundert Farbaufnahmen, mit zahlreichen Grundrissen, Übersichtskarten und lexikalischem Anhang geschaffen: ein Lese- und Bilderbuch, das jedem Kenner und Liebhaber der Geschichte des Sakralbaus auf Jahrzehnte hinaus gute Dienste leisten wird, wenn er seine Exkursionen vorbereitet. Klaus Speich, der als Professor für Baustilkunde, Kunst- und Kulturgeschichte an der HTL in Windisch wirkt, legt in seiner anregend geschriebenen Darstellung grossen Wert darauf, das Ineinandergreifen der Kulturen und Stile aufzuzeigen. Die grossen Traditionen, die weiter wirken insbesondere im Kirchenbau und in der Gestaltung der Klosteranlagen, sind ihm Anlass zu einer weit über das bloss Baustilkundliche hinausgehenden umfassenden Erklärung der Situation: Kirche im Grenzland der europäischen Kulturen. Dass wir dabei hervorragende oder doch höchst charakteristische Beispiele bedeutender Entwicklungen aufzuweisen haben, nimmt Speich zum Anlass, den grossen Gang der sakralen Bau-

geschichte nachzuzeichnen. Bauten der ausgehenden Antike und der Völkerwanderungszeit wie Riva San Vitale und Cais leiten über zu den Klöstern im Früh- und Hochmittelalter, Müstair, St-Maurice, Wettingen und wie sie alle heißen. Gesonderte Behandlung erfahren dabei die Stiftungen weltlicher und geistlicher Herren, zu denen St-Ursanne und auch Beromünster zu zählen sind. Die Sakralbauten des Spätmittelalters, der Renaissance und des Barock bilden den umfangreichen Mittelteil des Handbuchs. Der Autor entlässt uns mit der Darstellung einiger Beispiele der Kirchenarchitektur des Historismus. Zu diesen Ausführungen steuert Hans R. Schläpfer eine Fülle instruktiver Abbildungen bei, Gesamtansichten ebenso wie Details. Die farbigen Tafeln, die Grundrisse, aber auch die dokumentarischen Abbildungen, die Porträts und Urkunden, Inschriften und anderes anschaulich machen, tragen viel dazu bei, dass sichtbar wird, worum es dem Verfasser vor allem geht. Er will zeigen, wie die Schweiz gerade auch im Kirchen- und Klosterbau im Einflussbereich dreier verschiedener Kulturkreise – des deutschen, französischen und italienischen – stand, wie sie auch in der Kirchenverwaltung ja verschiedenen Erzbistümern angehörte, was erst recht zu Sonderentwicklungen und regionalen Unterschieden geführt hat. Nach dem «Grossen Burgenbuch der Schweiz» ist dieses Werk nicht zuletzt eine unerschöpfliche Quelle der Anregung, Wanderungen und Fahrten zu den

Zeugen der Vergangenheit zu planen (*C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1979*).

### *Deutsche Sonette*

Der Verlag von Philipp Reclam jun. in Stuttgart gibt eine Reihe von Gattungsanthologien heraus, in der zum Beispiel Anekdoten, Aphorismen, Balladen und andere Gattungen durch die Jahrhunderte hindurch präsentiert werden: das Konstante der Form im Wandel der Zeiten. Hartmut Kirchner ist der Herausgeber des Bandes *Deutsche Sonette*, der eine der faszinierendsten Gedichtformen in Beispielen von Johann Fischart bis zu Günter Kurnert und Peter Rühmkorf dokumentiert. Die Gattung stammt vermutlich aus Sizilien, ist am Hofe des Staufers Friedrich II. entstanden, wobei sein Notarius Giacomo da Lentini als Begründer der Gattungstradition genannt wird. Die Bezeichnung «Sonett» jedoch ist jüngerer Datums und soll eine Generation später in der Toskana zum erstenmal verwendet worden sein. In einem bescheiden als Nachwort bezeichneten Aufsatz gibt der Herausgeber einen Aufriss der Geschichte des Sonetts und seiner verschiedenen Spielarten. Und wer, dergestalt mit den notwendigsten Informationen über die Gattung versehen, daran geht, in dem handlichen kleinen Sonettenband zu blättern und zu verweilen, wird eine Stil- und Literaturgeschichte im kleinen vorfinden, die zu Vergleichen und zu Betrachtungen aller Art verlockt.