Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 60 (1980)
Heft: 10

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

Das Buch

PETER HUCHEL, «DIE NEUNTE STUNDE»

Gedichte aus den Jahren 1972–1979 [1]

Nach dem Band *«Gezählte Tage»* (1972) ist *«Die neunte Stunde»* die zweite Sammlung von Gedichten, die Huchel seit seiner Übersiedlung aus der DDR erscheinen lässt. Damit liegen bis heute vier Gedichtbände des schon 77jährigen Dichters vor; insgesamt mögen es etwa 200 Gedichte sein, die der in Berlin geborene, aber in der ländlichen Umgebung der Mark Brandenburg aufgewachsene Literat, dem alle negativen Aspekte des Literatenhaften fehlen, der Veröffentlichung für würdig erachtet hat. Nur wenige können sich solche Zurückhaltung im Publizieren leisten, ohne in Vergessenheit zu geraten. Huchel gehört zu diesen wenigen, die mit den Worten kargen, deren Worte aber dafür um so schwerer wiegen. Kritiker wie Hans Mayer, Walter Jens, Rudolf Hartung, Karl Krolow und Peter Wapneski haben dieser Überzeugung schon vor Jahren Ausdruck verliehen.[2] Es erübrigt sich, Huchels Ruhm hier noch einmal zu rechtfertigen. Der Hinweis darauf, dass Huchels Gedichte, zumindest die Gedichte des Bandes *«Chausseen Chausseen»* (1963) bereits in 18 Sprachen übersetzt sind, mag genügen.

Was not tut, ist eine Annäherung an den vorläufig letzten Gedichtband des Lyrikers. Der Titel lässt wie schon derjenige des Gedichtbandes *«Gezählte Tage»* an den Tod denken. Denn die neunte Stunde ist die Stunde des Todes Christi. Im Matthäus-Evangelium lesen wir:

«Aber von der sechsten Stunde an kam eine Finsternis über die ganze Erde bis zur neunten Stunde. Um die neunte Stunde aber schrie Jesus laut auf: ‚Eli, Eli, lema sabachthani?' (das heisst: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?).[3]» (Mat. 27, 45/46.)

Es gibt nun an entscheidender Stelle, nämlich am Schluss des zweiten von sechs Zyklen des Gedichtbandes, einen Text, der explizit von der neunten Stunde berichtet:

DIE NEUNTE STUNDE

Die Hitze sticht in den Stein
das Wort des Propheten.
Ein Mann steigt mühsam
den Hügel hinauf,
in seiner Hirtentasche
die neunte Stunde,
den Nagel und den Hammer.

Der trockene Glanz der Ziegenherde
reisst in der Luft
und fällt als Zunder hinter den
Horizont.

Dass die neunte Stunde eine Stunde der Hitze ist, erstaunt nicht, wenn man von der alten jüdischen Stundenzählung ausgeht. Der Tag wurde, wie zum Beispiel sehr klar aus dem Gleich-

nis von den Arbeitern im Weinberg hervorgeht (Mat. 20), zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang in 12 «Stunden» eingeteilt. Dies war in Palästina ohne allzu grosse Unregelmässigkeiten möglich, weil dort der längste Tag nicht mehr als 14, der kürzeste nicht weniger als 10 unserer Stunden nach heutigem exaktem Zeitmass dauert. So entspricht nun die neunte Stunde also ungefähr der Zeit zwischen 14 und 15 Uhr, der Zeit der grössten Hitze des Tages also. Die Syntax des kurzen Textes scheint klar und überschaubar: am Anfang ein für die reimlose Lyrik der Nachkriegszeit typisches Hyperbaton, indem das Adverbiale «in den Stein» dem Akkusativ-Objekt «das Wort des Propheten» vorangestellt wird. Durch die Anordnung der Verse wird bei Huchel das syntaktische Gefüge sichtbar, was übrigens in all seinen Gedichten der Fall ist. Selbst Kühnheiten wie die Gleichsetzung des Abstraktums «die neunte Stunde» mit konkreten Objekten (Nagel und Hammer) werden so durchschaubar: in der Behandlung der neunten Stunde als Objekt zeigt sich doch wohl die Wahrwerdung des prophetischen Wortes an, das Jesus seinen Jüngern in Gethsemane so wiedergegeben hat: ... denn es steht geschrieben: «Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen.» (Mat. 26, 31.)

Doch wer ist der Mann mit der Hirtentasche? Jesus selbst? Jesaia? Moses auf dem Wege zum Gipfel des Berges Sinai? Es wäre sinnlos, noch weiter fragen, das Gedicht noch mehr konkretisieren zu wollen: der Mann mit der Hirtentasche, der sich in der Mittagshitze abmüht, trägt jedenfalls das Bewusstsein der kommenden Stunde des Todes, das Bewusstsein des Leidenmüssens mit sich. Die letzten drei Zeilen aber künden wieder Neues an; etwas wie Hoffnung leuchtet auf, wenn es heisst:

Der trockene Glanz der Ziegenherde
reisst in der Luft
und fällt als Zunder hinter den
Horizont.

Man ahnt etwas von der Heilsbotschaft Jesaias, die für Huchels verstorbenen Freund Ernst Bloch so wichtig war, wenn er immer wieder von einem «neuen Himmel und einer neuen Erde» sprach. Viele Gedichte Huchels eröffnen wie die philosophischen Werke Blochs Aussicht aufs Künftige. Nicht zufällig hat Huchel, noch als er in der DDR lebte, Bloch eines seiner schönsten Gedichte gewidmet, WIDMUNG, abgedruckt in *«Chausseen Chausseen»*, S. 45.

Nach der Lektüre des Bandes «Die neunte Stunde» wird man sich allerdings hüten, den Geist der Utopie bei Huchel einseitig hervorzuheben. Vieles ist beim nun alternden Dichter Rückschau, Erinnerung an in der Kindheit Erlebtes. Wir beschränken uns hier auf ein Beispiel:

MEIN GROSSVATER

Tellereisen legen,
das Aufspüren des Marders bei
frischem Schnee,
das Stellen von Reusen im Mittel-
graben,
das war sein Metier.

Für die Auerhahnjagd
die curische Büchse.
Sie schoss ein Blei,
das nicht stärker als ein Kirschkern
war.

Er pirschte mit dem Jagdhund voraus,
ich verkroch mich in den blakenden
Abend,
sah über der verschneiten Eiche
am Himmel den Hirsch verbluten.

Was wär, wenn ich fortliefe
und liesse ihn mit seinen Netzen,
Remisen und Fallen allein?
Ich ging nicht über die sieben Seen.

In strengen Wintern sassen
die Rebhühner nah bei den Scheunen.
Mit rauher Zunge leckte der Mond
das klamme Fell der Katze.

Scharf und brandig stand die Luft
dort über dem Schnee.
Der Alte kam hinter der Miete hervor
und trug die Flinte ins Haus zurück.

Prophetisch begann die Nacht,
messianisch die erste Stunde.
Er kramte im Bücherkasten und las
die «Volksschriften zur Umwälzung
der Geister».

Er drehte am Messingring der Lampe.
Die Sonne glomm auf,
der Eichelhäher schrie
und flog in den kalten märkischen
Morgen.

Dieses Gedicht der Erinnerung ist mehr episch als lyrisch, und die Verben stehen denn auch im Praeteritum, einem Praeteritum, das bei Huchel oft, wie Fritz J. Raddatz in seiner Rezension des Bandes *«Gezählte Tage»* aufgezeigt hat, eine Art Passé défini in deutscher Sprache ist. Raddatz' weitere Folgerungen können dann allerdings auf die Gedichte der *«Neunten Stunde»* nicht mehr bezogen werden, wenn er von der «restlosen Bitterkeit» des Dichters spricht. Es entgeht meiner Kenntnis, ob Huchel als Mensch verbittert sei oder nicht. Niemand lebt gerne im Exil; aber ich bin dessen gewiss, dass Huchels Gedichte, allen voran die erzählenden von der Art des eben zitierten Textes, gerade darum einen Glücksfall darstellen, weil sie, trotz aller Fremde und Bitterkeit des Lebens, «auf etwas zuhalten», wie Paul Celan einmal bemerkt hat, «. . . Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit.» Diese ansprechbare Wirklichkeit liegt für Huchel einerseits im Künftigen, jenseits des Horizonts, anderseits im Vergangenen, in der Welt des Grossvaters und weiter zurück, in den Worten Shakespeares, des Propheten Jesaia, im Matthäus-Evangelium, in den Epen Homers, im Gilgamesch-Epos. Huchels Geist ist zu gross und zu erfüllt vom Reichtum vergangener Zeit, um sich von den Widerwärtigkeiten der Gegenwart verzehren zu lassen.

Die Fremde der Gegenwart kommt allerdings unmissverständlich zum Ausdruck in Huchels Gedichten, wir brauchen nach entsprechenden Bildern und Zeichen nicht lange zu suchen:

Schneenarben an den Felsen,
Wegzeichen wohin? Schriftzeichen,
nicht zu entziffern.

So lauten die drei letzten Verse des Gedichts «Todtmoos». Der brennenden Hitze der neunten Stunde im Titelgedicht entspricht die Kälte der Schneenarben in Todtmoos. Wegzeichen wohin? Es ist für mich gerade das Wesentliche an Huchels Lyrik, dass hier Wegzeichen gesetzt sind, deren Wohin noch nicht artikulierbar ist. Sie lassen uns das Dunkel des jetzt gelebten Augenblicks schmerzlich er-

fahren, aber sie enthalten den Zunder für ein Novum, hinter dem Horizont.

Bruno Bolliger

[1] Peter Huchel, Die neunte Stunde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1979. – [2] Vgl. dazu «Hommage für Peter Huchel», hg. von O. F. Best, Piper Verlag, München 1968, sowie «Über Peter Huchel», hg. von Hans Mayer, ed. suhrkamp 647, Frankfurt 1973. – [3] Zit. nach der Zürcher Bibel, Verlag der Zwingli Bibel, 1955.

HINAUSGEPRÜFT

Alfred Anderschs Schulgeschichte «Der Vater eines Mörders» [1]

Dass ein Autor von der Erfahrung Alfred Anderschs einer linear erzählten Geschichte vom Typus der längeren «short story» ein Nachwort beifügt, damit seine «Leser wissen, worauf» er «hinaus will», ist ungewöhnlich. Welche Missverständnisse hatte der am 21. Februar in Berzona verstorbene Schriftsteller und Mitbegründer der Gruppe 47 zu befürchten? Ist denn auf den knapp 130 Seiten der kurz vor dem Tod abgeschlossenen Prosa «Der Vater eines Mörders» nicht alles gesagt, was sich aus der Gymnasiastenperspektive des vierzehnjährigen Franz Kien sagen lässt? Die Leserbriefe, die nach dem Vorabdruck in der «Süddeutschen Zeitung» bei der Redaktion eingegangen und zum Teil publiziert worden sind, scheinen die Skepsis des Autors zu bestätigen. Davon später. Wäre es tatsächlich so einfach, sich im Alter von 65 Jahren an einen Vorfall aus der Schulzeit zu erinnern, hätte es wohl keines Kommentars in eigener Sache bedurft. Nun möchte Alfred Andersch aber wissen, warum er sich – wie in fünf früheren Erzählungen – der Maske des Franz Kien bedient, warum er in der Er-Form schildert, was sich in Ich-Form gespeichert hat. Wir haben es somit eher mit einem Werkstattbericht als mit einer Selbstinterpretation zu tun, mit der Kapitalfrage des autobiographischen Erzählens: Wie verhalten sich Dichtung und Wahrheit zueinander, wie vertragen sich Authentizität und Fiktionalität?

An einem Maitag des Jahres 1928 inspiziert der Rektor des Wittelsbacher Gymnasiums die «Untertertia», in der Franz Kien sitzt. Die Examination des Schülers, der nicht in der Lage ist, den Satz «Es ist verdienstvoll, Franz Kien zu loben» auf Griechisch an die Tafel zu schreiben, endet mit seiner Entfernung von der Lehranstalt. Zum einen stellt er ohnehin einen Sonderfall dar: auf Bitten seines Vaters wurde ihm «Schulgeldbefreiung» gewährt; zum andern ist Kien nach Meinung des Rektors einer von denen, die wohl könnten, wenn sie nur wollten. Tatsächlich hat Andersch im April 1928 das Wittelsbacher Gymnasium verlassen, um in München eine Buchhandelslehre anzutreten. Ein ehemaliger Mitschüler, der unter dem Titel «Anderschens Märchen» Stellung zu dieser «Schulgeschichte» bezieht, berichtet, sein Banknachbar sei bereits im Weihnachtszeugnis von 1927 mit einem «äusserst gefährdet» beglückt worden und im Frühjahr we-

gen drei Fünfern – damals die schlechteste Note – in Latein, Griechisch und Mathematik ganz «normal» durchgefallen. Auch im Fach Deutsch habe er es nie über einen Dreier hinausgebracht. Doch: «Niemand konnte ahnen, dass dieses Negativ-Erlebnis Andersch bis zu seinem Lebensende nicht mehr loslassen würde, so dass er noch kurz vor seinem Tod sich sein Trauma mit dieser Geschichte von der Seele schreiben wollte.» Nach Alfred Andersch aber ist Literatur eine Archäologie der Seele, sie besteht «auf der Gegenwart der Vergangenheit». Ob er nun vom Rektor in einer Griechisch-Lektion aus der Schule geprüft wurde und ob ein solches Vorgehen rechtlich überhaupt möglich war, ist weniger wichtig als die Atmosphäre, in der Franz Kien die Szene erlebt. Dieses Klima eines Humanistischen Gymnasiums im Spannungsfeld zwischen dem aufkommenden Nationalsozialismus und der deutschnationalen Gesinnung der Generation der Väter ist der eigentliche «Protagonist» der Handlung.

Und da ist es nun von besonderer Bedeutung, dass der Rektor, von den Schülern kurz «Rex» genannt, Gebhard Himmler heisst und dass sein Sohn «Heini» jener Heinrich Himmler ist, der unter Hitler zum zweitmächtigsten Mann im NS-Regime wurde. Franz Kien verbindet eine gewisse Sympathie mit dem jungen Himmler: «an einem Sohn, der vor diesem Vater, vor dieser alten, abgespielten und verkratzten Sokrates-Platte stiften gegangen war, musste ja etwas dran sein. Nur dass er zu diesem antisemitischen Herrn Hitler gelaufen war, als könne der ihm ein neuer Vater sein, gefiel Franz nicht . . .» Heini ist ein Schulversager, und der prominente Leiter eines Humanistischen Gymnasiums hat alle Mühe, den rebellierenden Sohn standesgemäss unterzubringen. Was verbindet, was trennt die beiden? Aus Vater Kiens Charakterskizzen geht hervor, dass der alte Himmler als Angehöriger der Bayerischen Volkspartei («schwarz bis in die Knochen») nichts dabei findet, sich mit Juden, Jesuiten und Freimaurern an einen Tisch zu setzen. Deshalb hat der junge Himmler («schwer in Ordnung») die Beziehungen zu ihm abgebrochen. Bei der älteren Generation also stösst der Antisemit auf mehr Sympathie als der «Etappenhengst». Im Nachwort erklärt Andersch, er hätte die Episode aus seiner Jugend niemals erzählt, wenn er genau zu sagen wüsste, «dass und wie der Unmensch und der Schulmann miteinander zusammenhängen». Doch im selben Atemzug gibt er zu bedenken, Himmler sei nicht wie Hitler im Lumpenproletariat, vielmehr im gebildeten Bürgertum aufgewachsen, und er fragt: «Schützt Humanismus denn vor gar nichts?»

Kultur, Genie als Alibi: wir wissen, in welchen Zusammenhang diese Frage für einen politisch engagierten Schriftsteller der Generation Anderschs gehört. Franz Kien nun erlebt diesen Humanismus in der Griechisch-Prüfung buchstäblich am eigenen Leib. Die Stimmung ist um so gereizter, als der Oberstudiendirektor bereits einen Wortwechsel mit dem Mitschüler Konrad von Greiff gehabt hat, ein Gezänk über Titel- und Adelsfragen, das in Greiffs Bemerkung gipfelt: «Ich bin ein Freiherr von Greiff, und Sie sind für mich überhaupt nichts weiter als ein Herr Himmler!» Die Herabsetzung, auf die nächste Generation

übertragen, liest sich im historischen Kontext wie ein blasphemischer Euphemismus. Als «Opfer» für diese Kränkung pflückt sich der Rex Franz Kien heraus, an dem er Silbe um Silbe, Akzent um Akzent demonstrieren will, dass Lernen nur eine Frage des guten Willens sei. Im Vorbeigehen wird auch der Studienrat, Doktor Kandlbinder, gedemütigt, der es offenbar nicht versteht, das Wissenswerte in der Grammatik vom Ballast zu sondern. Dies ist die Exposition für den ungleichen Zweikampf im «Drama der deutschen autoritären Schule».

Franz Kien versucht vergeblich, so zu tun, als fielen ihm die Antworten auf die kniffligen Fragen des Rektors nur gerade im Moment nicht ein, der Examinator treibt ihn allein schon mit dem höhnischen Tonfall in jene totale Verwirrung, in der man nicht einmal mehr den eigenen Namen zu buchstabieren vermag. «Es lohnt sich nicht, Franz Kien zu loben» lautet die deutsche Rückübersetzung dessen, was an der Tafel steht. Zum Repertoire der erzieherischen Sadismen gehört auch die Frage: «Hast du dir eigentlich schon einmal überlegt, was du werden willst?» Die Untertöne besagen: Es dürfte dir hoffentlich klar sein, dass aus dir so nie etwas wird! Franz Kien braucht sich nicht lange zu besinnen: «Schriftsteller». Die Verachtung des «Stupidienrats» steigert sich in Empörung. Wie will einer Schriftsteller werden, wenn er sich nicht für alte Sprachen, für die lateinische und griechische Grammatik interessiert und obendrein Karl May liest? Wie stand es um Alfred Anderschs Deutschkenntnisse? Demselben Leserbriefschreiber, der so genau über seine Noten Bescheid weiss, verdanken wir folgende Anekdote: Das Hausaufsatzthema der Klasse lautete: «Auf leisen Sohlen über Nacht kommt doch der Lenz gegangen.» Andersch, zum Vorlesen aufgefordert, gab, obwohl sein Heft leer war, eine Periode träfer Naturschilderungen zum besten, die er also aus dem Stegreif erfand oder die Sprache erfinden liess. Dennoch war er angeblich nie über eine Drei hinausgekommen.

Der Autor von «Efraim» und «Winterspelt» ist nicht der erste und nicht der letzte, der von der Unterschätzung seines Talentes in jungen Jahren zu berichten weiss. Entscheidend im sozusagen gruppendynamischen Verlauf dieser Griechisch-Lektion ist indessen nicht die schadenfrohe Verkennung vorhandener Fähigkeiten (was ihm der Rex einpaukt, kapiert er auf der Stelle, allerdings nur, um der peinlichen Prozedur ein Ende zu bereiten), entscheidend ist das den späteren Werken vorweggenommene Moment der Verweigerung. «Ich antwortete auf den totalen Staat mit der totalen Introversion», heisst es in den «Kirschen der Freiheit», dieser Geschichte einer Desertion. Hier hören wir die Antwort des Schülers auf die totalitäre Grammatik: Ich will Schriftsteller werden. Überwindung der Sprachregeln durch autonom geregelte Sprache. Wie gross die momentane Befreiung ist, verraten die Sätze: «... Menschenskind, dachte er plötzlich, ich brauche nicht mehr diesen langen öden Weg zu machen, von Neuhausen zum Marsplatz» und letztlich zum Wittelsbacher Gymnasium. Er ist nicht, wie es die Erinnerung des Nachwortverfassers wahrhaben will, «aus dem humanistischen Gymnasium eskamotiert worden» (in der Magiersprache: zum Verschwinden gebracht),

er hat sich selber den Austritt gegeben, weil es Dringenderes zu tun gibt als auswendig zu lernen, was «Oxytonon», «Paroxytonon» und «Proparoxytonon» bedeuten. Der Schüler desertiert zugunsten des späteren Schriftstellers.

Zu fragen bleibt nach der politischen Dimension dieses Aktes. Der Titel der Erzählung, «Der Vater eines Mörders», projiziert die Konfrontation mit dem Oberstudiendirektor Himmler in die gespenstische Zukunft des Menschenvernichters Heinrich Himmler. In der Nachbemerkung sagt der Autor, er zeige dieses Fragment eines Kommentars überhaupt nur her, um die gröbste Missdeutung auszuschliessen: «niemand soll denken können, ich habe mit ‚Der Vater eines Mörders' die Sippe der Himmlers behaftet, auch wenn Franz Kien dies in einem gewissen Sinne tut, indem er für den Sohn ... Verständnis aufbringt, gegen den Vater, der ihm tief unsympathisch ist.» Im bereits zitierten Leserbrief «Anderschens Märchen» aber riskiert der frühere Schulkamerad das Wortspiel: «... Gebhard Himmler ist mit der Spitzmarke ‚Vater eines Mörders' ganz und gar nicht zutreffend charakterisiert. Eher schon könnte man ... Andersch einen literarischen ‚(Ruf-) Mörder eines Vaters' nennen.» Intention kontra Interpretation? Lässt sich von der Klassenzimmerpädagogik des Rektors automatisch auf die Wohnzimmerpädagogik des Vaters schliessen? Andersch beteuert, er wisse auf solche Fragen keine Antwort, und dennoch hat er eine Antwort gegeben mit seinem Text. Er hat mit der Atmosphäre einer Schulstunde ein Klima verdeutlicht, das zumindest, wenn es als repräsentativ für die Gesellschaft gelten kann, den Faschismus nicht verhindern hilft. Gebhard Himmler braucht deswegen kein Faschisten-Erzieher zu sein (er verbietet ausdrücklich das Hakenkreuzabzeichen in der Klasse); Pedanterie und Autoritätsgläubigkeit – der maulende von Greiff bleibt eine Ausnahme – sind in der Retrospektive etwa der Achtundsechziger-Generation zwei wesentliche Merkmale des kulturellen Vakuums zur Zeit der Weimarer Republik. Autoritätsgläubigkeit und der Wunsch nach einer starken Führung: «‚Hoffentlich werdet ihr alle noch dienen müssen', fügt der Rex hinzu, sich dabei an die ganze Klasse wendend, ‚hoffentlich ist das Reich bald wieder stark genug ...'.»

Zweifellos hängt das Problem der historischen Neutralität einer solchen Figur sehr eng zusammen mit der Erzähltechnik und der Erzählperspektive. Das Nachwort gibt darüber einige Auskünfte. Die vorgeschobene Maske des Franz Kien, die dritte Person Einzahl gestattet es dem Schriftsteller, «so ehrlich zu sein wie nur möglich». Er geniesst eine Freiheit im Umgang mit dem autobiographischen Material, «die das Ich, diese tyrannische Form der Beugung des Tätigkeitsworts, nicht zulässt». Das hiesse nach Andersch: die Form «er antwortete dem Rektor» ist zugleich persönlicher und distanzierender als «ich antwortete dem Rektor» (noch deutlicher freilich im Präsens). Zumal dann, wenn das Ereignis ohne Voraus-Blenden linear und mit Hilfe von drei Erzählebenen geschildert wird: derjenigen des Schriftstellers («dachte Franz Kien»), derjenigen der Figur und der Ebene der Klasse. Der über und hinter seiner Figur stehende Autor, der in jedem Augenblick weiss, was der Gymnasiast

empfindet, weiss auch um die Greueltaten Heinrich Himmlers. Er kann sich noch so diskret verhalten und noch so sehr darauf bedacht sein, den Charakter der streng autobiographischen Erinnerung nicht zu zerstören: damit, dass der Leser seine Position kennt und ständig miteinbezieht, muss er rechnen. Der Film läuft ohnehin nicht so ab, wie das Bewusstsein des Vierzehnjährigen die Ereignisse aufgenommen hat. Wenn Franz im Gespräch über seine berufliche Zukunft nüchtern überlegt, dass er erst dann mit Schreiben beginnen werde, wenn er als Schriftsteller auch etwas zu sagen habe, ist das eine Einblendung des erfahrenen Autors, welche die Linearität sprengt. So gewinnt die Gleichung «dachte Franz Kien / dachte Alfred Andersch» viel mehr Gewicht, als das Nachwort suggeriert, und, wie ich meine, zu Recht. Der Erzähler braucht sich in seiner «Schulgeschichte» nicht zu verstecken, das politische Bewusstsein darf sich auch an einer Figur manifestieren, die erst im Begriff ist, in grösseren Zusammenhängen denken zu lernen. Anderschs Text ist entschieden in Schutz zu nehmen: gegen seine eigenen Bedenken wie gegen die Anwürfe seiner einstigen Mitschüler.

Hermann Burger

[1] Alfred Andersch, Der Vater eines Mörders, Diogenes Verlag, Zürich 1980.

DIE AFROAMERIKANISCHEN RELIGIONEN (I)

Als afroamerikanische Religionen bezeichnet man Religionsformen und Kulte, die im besonderen da entstanden sind, wo afrikanische Negersklaven ihre Traditionen gegen die christliche Missionierung behauptet haben. In der Regel sind dabei charakteristische Mischreligionen, sogenannte synkretistische Religionen entstanden, in denen Elemente verschiedenster Herkunft nebeneinander bestehen. Das Gebiet, auf das sich diese Religionsformen erstrecken, ist der südamerikanische Kontinent, besonders Brasilien, Haiti und Trinidad. Da die besonderen historischen und gesellschaftlichen Verhältnisse, auch wohl die Stammesherkunft der Sklavenvölker verschieden sind, haben sich regionale Besonderheiten ausgebildet. Nicht eine allen gemeinsame, einheitliche Form der Kultausübung ist festzustellen, sondern vielmehr auch in der Fortentwicklung dieser merkwürdigen Religionsformen eine erstaunliche Vielfalt. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Lebendigkeit der Tradition. Sie halten sich hartnäckig im Interior sowohl wie in den Grossstädten, und was Brasilien betrifft, so wird vermutet, dass die Kirchengläubigkeit bei weitem lauer ist als der Glaube an die Orixàs, die Gottheiten und Geister. Es gibt über das religions- und völkerkundlich interessante Thema eine ganze Reihe von Untersuchungen und Darstellungen. Hier sollen einige davon vorgestellt werden.

XANGO

Hubert Fichte und *Leonore Mau* haben sich der afroamerikanischen Religionen in Bahia, auf Haiti und Trinidad angenommen. Leonore Mau als Photographin, der zum Teil ausserordentlich sprechende Bilder gelungen sind, Frucht nicht nur ihres fachlichen Könnens und ihrer Kunst, sondern ebenso ihrer Vertrautheit mit den Leuten. Es ist nicht allzu schwer, das Vertrauen der Priester und Priesterinnen zu finden. Auch die Kultanhänger sind durchaus nicht scheu oder zurückhaltend. Aber es braucht dennoch Geduld und Einfühlungsvermögen, um das zu sehen und zu vermitteln, was Leonore Mau gelungen ist. Ihr Photoband ist eine künstlerische Reportage, eine Vergegenwärtigung von Wirklichkeit, die fremd und wild erscheint. Hubert Fichtes Text ist mehr als eine Beschreibung dazu. Nicht nur hat er die Legenden geschrieben, sondern zusätzlich einen umfangreichen Textband, sozusagen ein Tagebuch der Recherchen vor Ort. Sein Bericht liest sich wie ein Roman. Da berichtet er zwischenhinein etwa, er habe einen Hauptmann kennengelernt, der an der Verfolgung des legendären brasilianischen Räubers und Volkshelden Lampião teilgenommen hat. 1938 fiel der in vielen Balladen besungene Räuberhäuptling in die Hände des Heeres, das gegen ihn aufgeboten war. Man schnitt ihm und seinen Kumpanen die Köpfe ab und führte sie der Bevölkerung zum Beweis dafür vor, dass Lampião tot sei. Er lebt dennoch fort, er ist gegenwärtig. Es ist eines der vielen Stimmungsbildchen, eine der zahlreichen Momentaufnahmen, aus denen sich Fichtes Bericht zusammensetzt. Er gibt nicht nur die Wirklichkeit der afroamerikanischen Kulte, er gibt auch ihr Umfeld, die kulturelle Situation der Menschen, die ihnen anhängen. Und er gibt, in einem höchst gelehrten Anhang, Anmerkungen über die rituellen Pflanzen und ihre Anwendung sowie ein alphabetisches Verzeichnis dazu. Die zwei Bände *XANGO* sind bei *S. Fischer, Frankfurt am Main 1976,* erschienen.

XINGU – bei den Wald-Indianern im Herzen Brasiliens

Dies ist nicht ein Buch über afroamerikanische Kulte, aber ein Buch über jene andere Urbevölkerung, die zur brasilianischen Mischkultur beigetragen hat. Die Indianer des Schutzgebietes XINGU sind heute vom Aussterben bedroht. Am Rio XINGU, im Mato Grosso, ist ihnen eine auf 22 000 Quadratkilometer geschätzte Fläche zugewiesen. Man schätzt, dass da etwa 1800 Menschen in etwa sechzehn verschiedenen Stämmen leben, von denen einige nicht mehr als fünfzig oder hundert Angehörige haben. Die berühmt-berüchtigte Bundesstrasse 80 tangiert das Gebiet im Norden. Kontakte mit der Zivilisation, für die Indianer lebensgefährlich aus mancherlei Gründen, sind kaum zu vermeiden. Die Photographin *Maureen Bisilliat* konnte bestürzend ursprüngliche, in ihrer unverhüllten Urtümlichkeit beeindruckende Bilder von ihren Reisen in das Reservat nach Hause bringen. Sie konnte sich dabei der Mitarbeit der Brüder *Orlando* und *Claudio Villas-Bôas* versichern, die zu dem prachtvollen Bildband den Text beigesteuert

haben. Die Brüder Villas-Bôas haben ihr Lebenswerk den Indianern des XINGU gewidmet. Sie waren bei den frühesten Expeditionen dabei, sie kennen das Leben und die Kultur der Naturvölker im Urwald Brasiliens. Im Norden, auch schon in Bahia wird man den Einfluss dieser Kultur und ihrer Religion auch in den synkretistischen Religionen spüren. Dass da Indianisches neben dem Afrikanischen und Christlichen mit drin ist, nebeneinander und untereinander existiert, ist unverkennbar. Hier, in Maureen Bisilliats Buch, ist diese Urwaldbevölkerung in Bildern und in Texten auf eine Weise dargestellt, die man sich schöner nicht denken könnte. Lebensweise, Kunsthandwerk, tänzerischer Ausdruck und Kultszenen sind in grossformatigen Bildern festgehalten. Hier seien, zum Schluss, ein paar Sätze aus dem Text zu diesem Buch hingesetzt. Wir sind heute eher bereit, auf Gedanken und Bilder zu hören, wie sie hier ausgesprochen sind. Die Rede ist von Totenbräuchen. Da heisst es denn: *«Die Indianer werden mit drei Seelen geboren. Die erste und zweite, von Mann und Frau empfangen, sterben mit ihnen; die dritte – das Yankatù – ist das reine, innerste Wesen. Sie ist die Schönheit, und sie verleiht dem Individuum seine Würde als Mensch. Wenn ein Indianer stirbt, wird er zusammen mit seinen Habseligkeiten begraben. Pfeil und Bogen werden ihm als Waffen aufs Grab gelegt, denn er braucht sie für seine gefährliche Reise durch die dunklen Himmelsregionen zum Ivàk – dem Dorf im Himmel, wo sein Geist nach seinem Tod weiterleben wird.»* (Der ausserordentliche Bildband ist erschienen im *Paul List Verlag, München 1979.)*

HINWEIS

Robert Walser im Bild

Elio Frölich und *Peter Hamm,* der auch einen Essay «Robert Walsers Weg in die Stille» beigesteuert hat, zeichnen als die Herausgeber dieses neusten Bilder-Taschenbuchs über einen Dichter. Dokumente, Faksimiles, Örtlichkeiten, Freunde und Geschwister erscheinen da im Bild, immer wieder aber der Dichter selber. Aus Carl Seeligs Photoalbum stammen viele Aufnahmen vor allem aus der späten Zeit, die mit dem letzten Spaziergang am 25. Dezember 1956 endete. Selbst die Photographien des Leichnams im Schnee, die der Untersuchungsrichter Kurt Giezendanner seinem Bericht beigegeben hat, fehlen nicht, so wenig wie ein Faksimile der Todesanzeige. Es mag offen bleiben, wie sich diese ja nicht unbedingt notwendigen, aber natürlich zu einer möglichst vollständigen Dokumentation zählenden Stücke mit Peter Hamms Bekenntnis vereinbaren lassen, man möchte sich immer schützend vor Robert Walser stellen, so sehr rühre seine Schutzlosigkeit noch weit über seinen Tod hinaus, und dabei ahne man doch, dass «Scham die einzig angemessene Reaktion auf sein Leben bleiben» müsse. *(Insel Taschenbuch 264, Frankfurt am Main 1980.)*