Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 62 (1982)
Heft: 3

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: 13.07.2025

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

Das Buch

EINE POETIK DER GEGENWART

Zu den Frankfurter Vorlesungen von Adolf Muschg

Es war zweifellos neurotisch von Voltaire, das Erdbeben von Lissabon nicht zu akzeptieren, weder theologisch noch ästhetisch – aber es war, bis zum Unsinn, human.

I.

Er habe in seinem Leben an keiner Arbeit *«gewürgt»* wie an dieser, bekennt der Autor auf den ersten Seiten; nicht zufällig hat er deren erste Fassung, d. h. das Manuskript seiner Vorlesungen, die er im Frühling 1980 nach Frankfurt mitbrachte, verloren, *«in einem TEE, einer Kneipe oder im eigenen Haus einfach, aber gründlich verlegt»*. Was heute vorliegt, ist aber nur zu einem kleineren Teil eine Rekonstruktion des ursprünglichen Textes nach vorhandenen Notizen, sondern offensichtlich dessen Verarbeitung und Verwandlung aus den Erfahrungen des darauf folgenden Jahres. Das heisst: der (ohne Zweifel druckfertige, ohne Zweifel bereits bestechend formulierte) Text, den Muschg nach Frankfurt mitnahm, geriet, kaum gelesen, in den Sog der Zeit, des Zweifels auch, der Selbstkorrektur und des Weiterdenkens. Im Buche selbst sind denn auch die verschiedenen Zeitsegmente mit einer zunächst überraschenden Deutlichkeit sichtbar: die Erfahrungen und Überlegungen, aus denen der ursprüngliche Text hervorging (es sind nichts weniger als die Erfahrungen eines ganzen Lebens) verbinden sich mit den Eindrücken, die der Gastdozent in Frankfurt gewann – und schliesslich auch mit den unmittelbar folgenden Zürcher Jugendunruhen. Das Ergebnis ist ein vielschichtiges, vielleicht verwirrendes Buch, zusammengefügt aus sechsundsechzig kürzeren Abschnitten, die manchmal eng verzahnt sind, manchmal in harten Brüchen aufeinanderstossen. Immerhin gibt der Autor mit einer einleitenden Übersicht dem Leser eine Art Orientierungshilfe mit: *«Der erste Teil setzt sich mit Therapieerwartungen auseinander, die heute bei Schreibern und Lesern in der Luft liegen. Ziffern 26 bis 41 berichten aus der Vorgeschichte meiner eigenen Therapiebedürftigkeit. Der dritte Teil probiert einen historisch anthropologischen Zugang zum Thema aus und ist, weil man sich dabei nur übernehmen kann, der feierlichste geworden, aber auch, um Konsequenz bemüht, der am wenigsten konsequente.»* Muschg wendet sich schreibend und redend also durchaus an den Leser, nicht etwa nur an den Spezialisten. Mit einer neuen Rückhaltlosigkeit bekennt er sich im Vorwort denn auch zu seinem *«immer noch ungewohnten Wunsch, dem Le-*

ser im Klartext zu sagen, dass ich nicht nur seine Mitarbeit brauche, sondern sein Mitgefühl.»

II.

Mitgefühl. (Ein unerwarteter Wunsch eines Autors, doppelt unerwartet bei einem mit Erfolg und Können verwöhnten wie Adolf Muschg!) Wer es braucht und wünscht, sieht sich als Leidenden – und mit dem Leiden, vor allem mit jenem, das den Namen Krankheit trägt, hat das Buch zu tun. Nicht etwa darf man, von den Diskussionen der sechziger Jahre geprägt, vorschnell annehmen, das Buch kreise um die allgemeinen und oft wiederholten Fragen nach Ursachen, Sinn und Zweck der Literatur. Der Titel ist präzis, präzis bis in die Satzzeichen. *«Literatur als Therapie?* [1]» Die Frage wird gestellt in immer neuen Formen und beantwortet in immer neuen Versuchen und mit immer neuen Fragen. Sie wird nicht etwa offen gelassen – so einfach macht es sich Muschg nicht, und der Untertitel gibt bereits die Richtung an: *«Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare.»* Das Heilsame – das hört sich unsicher an, als ob einer zögerte, höchstens Linderung versprechen könnte; hart und fast schroff wird das Unheilbare dagegengesetzt. Kein Heilsversprechen also, kein literarisches Lourdes, keine Rettung durch Kunst, weder im alten schöngeistigen noch im modischen psychologisierenden Sinn. *«Kunst als Antitherapie»,* heisst es später im Buch.

Eine in der Gegenwart verwurzelte Fragestellung, ein zeitgemässes Buch. Krankheit, Leiden seelischer wie körperlicher Art, hat in der Literatur der siebziger Jahre eine neue Bedeutung gewonnen, ist in einer Breite wie vielleicht nie zuvor literarisch variiert und gestaltet worden (offensichtlich sind da alte Tabus, alte Abwehrmechanismen eingestürzt); der Krankheitsangst und den Heilserwartungen des Lesers entspricht ein eigentlicher Boom an populärpsychologischen und psychotherapeutischen Büchern. Vor diesem Hintergrund gesehen, stellt Muschgs *«Literatur als Therapie?»* geradezu eine Art Poetik der Zeit dar, Verdichtung und Reflexion wichtiger Strömungen der späten siebziger Jahre, aber auch Entsprechung zu der gesellschaftsorientierten Diskussion der Kunst in den späten sechziger Jahren. Nicht dass Muschg den Zeitgenossen nach dem Mund schriebe, auf den Wellen modischer Trends ritte. Er hat das gerade bei diesem Thema nicht nötig, schreibt er doch als ein Erfahrener, von Erfahrung Heimgesuchter. Krankheit und mehr noch die hypochondrische Angst davor mit ihren psychosomatischen Symptomen geht als ein Grundthema durch Muschgs Werk (längst bevor es als literarisches Motiv einen gewissen modischen Schick gewonnen hatte) – unverkennbar als *sein* Thema. *«Literatur als Therapie?»* ist ein durch und durch authentisches Werk – dass sich der Autor bei der Reflexion seines Grundthemas der Fragestellungen, Methoden und Antworten der Zeit bedient, ist so legitim wie unumgänglich.

Man könnte gewiss sagen, Muschg verwandle seinen Frankfurter Seminarkreis unversehens in eine literarisch orientierte Selbsterfahrungsgruppe. Auf jeden Fall sind seine Studenten in seinem Buch durchaus

anwesend, sie werden nicht einfach als Zuhörer vorausgesetzt, sondern erhalten ihre kleinen Auftritte; einzelne literarische Übungen werden zitiert, Beobachtungen aus dem Hörsaal und der Kneipe aufgezeichnet, und noch über solche greifbaren Zeugnisse hinaus sind gewiss die Erfahrungen des Autors mit seinen Hörern in die Niederschrift der Vorlesung eingegangen. Auf eine bekannte literarische Technik anspielend, könnte man sagen, das Werden des Buches sei im Text enthalten, sogar der Leser oder Hörer sei mit darin – und das ist in der Geschichte des Frankfurter Lehrstuhls für Poetik (vielmehr in der Reihe der gedruckten Vorlesungen) meines Wissens immerhin eine Nouveauté, als ein Versuch, den auktorialen Autor zurückzunehmen, die Vorlesungsform zu unterwandern und aufzulösen.

III.

Vor Adolf Muschg hatte Uwe Johnson den Frankfurter Lehrstuhl für Poetik innegehabt, nach ihm kam Peter Rühmkorf, dann Martin Walser. Die Vorlesungen der drei Suhrkamp-Autoren (alle drei sind Germanisten) sind in der Neuen Folge der edition suhrkamp erschienen[2]. Man kann sich keine gegensätzlicheren Konzepte vorstellen. Martin Walser bietet unter dem Titel *«Ironie und Selbstbewusstsein»* eine Art germanistische Magistralvorlesung (deren Thema gewiss nicht zufällig ist). In äusserstem Gegensatz dazu berichtet Uwe Johnson über die *«Begleitumstände»* seines Schaffens – am ehesten lässt sich sein Buch als ein Werkstattbericht bezeichnen: in strenger (und letztlich gewiss fiktiver) Trennung des Privatmanns vom Schriftsteller gibt er sich ganz als Handwerker, der für seine Bücher Materialien benötigt und darauf Reaktionen erfährt. Sogar im Werkstattbericht hält er sich ans Äussere; da gibt es kein geheimnisvolles Raunen des Schöpferischen; er ist hartnäckig wie immer im Aufzeichnen von Details – und dabei entsteht doch ein völlig persönliches, unverwechselbares authentisches Werk, Bericht über *«Begleitumstände»,* aber nicht nur ein Begleittext des Werks.

Muschg gibt weder das eine noch das andere, weder Magistralvorlesung noch Werkstattbericht, und freilich auch nicht etwas «dazwischen». Nur auf verhältnismässig wenigen Seiten (glänzend vor allem über die deutsche Klassik!) redet der Germanistikprofessor als Germanist im strengen Sinn; sein Fach ist ihm offensichtlich zu eng, immer wieder reflektiert er Fragen, bei denen er nicht als Fachmann, sondern nur als Zeitgenosse und Schriftsteller mitreden kann: psychotherapeutische Konzepte, östliche Heilkunst, Probleme der Schulmedizin. Ebensowenig gibt er einen Werkstattbericht: Ansätze zu einem solchen verwandeln sich sogleich in die innere Geschichte eines Buches, nicht selten in die Demaskierung dessen, was doch für jedermann ein von Erfolg bestätigtes Gelingen war. Der Autor schliesst sich selber nicht aus, zieht keine Trennlinie zwischen dem Schriftsteller und dem Privatmann – er sagt Ich, als hätte noch kein Zweifel, auch nicht sein eigener, an dieser Vokabel genagt. Das ist eindrücklich, ja bestürzend: wie rücksichtslos hier das alte Tabu der akademischen Zurückhaltung, das Gebot der professoralen Objektivität und

Distanz gebrochen (und auch nicht durch die Sachlichkeit des Werkstattberichts ersetzt) werden. Ein Bekenntnisbuch also, Selbstanalyse des Autors Muschgs, ein Klartext und Schlüssel zum Werk? Der Leser sei gewarnt: einen solchen Klartext (der dem Autor letztlich sein literarisches Werk ersparen könnte!) gibt es nicht: auch die besonders persönlichen unmittelbaren Seiten sind literarische Texte und nicht weniger fiktiv als seine Geschichten. Das gilt auch, es gilt vielleicht vor allem für die Abschnitte, die Muschg seiner Herkunft und Kindheit widmet: als gäbe er die klinische Anamnese seiner Person; es sind glänzend (und mit völliger Beherrschung der einschlägigen Terminologie) geschriebene Fallstudien, in denen der Autor sich selbst gewissermassen auf die Couch, seine Herkunft auf den Seziertisch legt – und doch – es sei wiederholt – nicht weniger fiktiv als die Geschichten, die ihm Versteck und Ausdruck seiner Erfahrungen und Verletzungen sind. Als exemplarische Fallstudien könnten sie freilich ohne weiteres in ein psychologisches Lehrbuch aufgenommen werden, könnten beispielsweise die Theorien einer Alice Miller (*«Das Drama des begabten Kindes*[3]*»*) illustrieren. Der Name wird nicht zufällig genannt. Muschg bezieht sich auf das Buch, dessen Spuren sind in seinem Text durchaus spürbar. Er habe das *«Drama des begabten Kindes»* gebraucht wie eine Kur, gibt er zu. *«Das eigene Leid wurde in ihm ja nicht nur moralisch freigesprochen, sondern kulturell gewürdigt; es war als berechtigte Empfindlichkeit Baustein jeder empfindsamen Lebensgeschichte, der Preis für das Künstlerische ihrer Existenz. Wir Sensiblen hatten, zu unserem Leid, Künstler werden müssen im Ertragen, ja Tragen der Ängste unserer Eltern. Dafür hatten wir uns aber auch zu Seelenärzten, Malern und Dichtern qualifiziert. Die Pathologie des Narzissmus, recht gedeutet, warf selbst enormen narzisstischen Gewinn ab.»*

Tatsächlich geht der «Fall» im Millerschen System glatt auf: die Geschichte eines Kindes, dessen Biographie geprägt ist von den Ängsten und Wünschen der Eltern, das um die eigene Lebendigkeit, das «wahre Selbst», gebracht wird durch die (ihrerseits anerzogene) Lebensfeindlichkeit der Eltern. Nur dass der Patient nicht gefügig ist: schon in den zitierten Sätzen ist der Ton ironischer Distanzierung unüberhörbar, diese wird später deutlicher, ist unverkennbar auch im so liebenswürdigen wie hinterhältigen Titel des Abschnitts: *«Alice's Restaurant»:* da weist einer offensichtlich die Versuchung zurück, Selbsterkenntnis kulinarisch zu geniessen durch das verführerische Angebot einer generellen «Umschuldung», durch welche die Eltern zu den Schuldigen, das Ich zum bedauerns- und bewundernswerten Opfer wird.

Vor allem aber wehrt sich der Schriftsteller Muschg gegen das Literaturverständnis, das sich in psychologischen Büchern wie diesen abzeichnet. Hier redet der Künstler streng und unmissverständlich gegen alle Versprechungen, durch Therapie eine geheilte, eine wiederum heile innere Welt zu erhalten: *«Ich fürchte, Begabung ist nicht einmal vom frömmsten Wunsch zu entlasten von ihrem Preis. Die Forderung der Güte gilt von einem Punkt, hinter den es*

kein Zurück mehr gibt, nur mehr einer Grösse, der Arbeit.»

Die Sätze (sie wären durch viele andere zu ergänzen) beziehen sich auf Autoren wie Hölderlin, Beckett, Bernhard; Muschg stützt sich auf die Evidenz von deren Werk, bleibt in der Nähe des Konkreten. Vor allem aber (und das scheint mir etwas vom Wichtigsten) geht er auf seine eigene Erfahrung zurück, unverfremdet, ohne Absicherung: *«Das Schreiben hat mein Leben nicht entlastet. Es hat nur den Riss verdeutlicht, der durch meine Geschichte geht. Um das Dilemma komplizierter zu machen: was an meiner Schreibarbeit entwicklungsfähig war und auch für Leser, wie es scheint, brauchbar geworden ist, lebt gerade vom mehr oder weniger deutlichen Gefühl des Lebensmangels, des unzureichenden Kontaktes der Figuren zueinander und zu sich selbst.»*

IV.

In einer Rezension stand zu lesen, Muschg hätte das Buch weniger zur Darstellung seiner eigenen Geschichte benützen sollen. Da könnte man ebensogut sagen, er hätte das Buch gar nicht zu schreiben brauchen oder als Pflichtübung eines zum Dozieren verpflichteten Schriftstellers unveröffentlicht lassen können. Zwar trifft zu: er ist gerade in den zentralen Passagen radikal persönlich; er verzichtet auch darauf (er «versäumt» es, gewissermassen), die zahlreichen Abhandlungen zum Thema Krankheit und Kunst, Genie und Wahnsinn miteinzubeziehen. Aber worauf denn berufen sich alle diese Theorien, wenn nicht auf die Evidenz des Kunstwerks und die Selbstaussagen der Künstler? Und sind sie nicht desto besser, je näher sie dem Konkreten bleiben? Die Kompromisslosigkeit, mit welcher Muschg auf seiner Erfahrung, als Autor wie Leser, auf seiner Biographie und auf der Evidenz der Literatur insistiert, ohne Rückendeckung bei der Theorie, ohne Verfremdung, gerade sie stellt für mich eine Art Beglaubigung dar, Beweis der Authentizität und Verlässlichkeit. Aus sicherer Distanz lässt sich gerade zu diesem Thema – das in die Tiefe des Schöpferischen weist – nichts Brauchbares sagen, ganz gewiss nicht aus der Sicht des Unbeteiligten und Ungefährdeten.

Muschg überschätzt übrigens seinerseits den Künstler nicht; er bemisst den Spielraum seiner Zuständigkeit knapp, weist ihm energisch seinen Platz zu. Man merkt: da redet ein Erfahrener, der Verletzungen und Schädigungen des Künstlers kennt, auch dessen Anspruch und die Verführbarkeit durch die Erwartungen der Öffentlichkeit, die gerade im Schriftsteller immer wieder den Lehrer und Führer sucht, der er letztlich nicht sein kann. *«Dass der Mensch nur ganz Mensch sei, wo er spiele, ist nicht die ganze Wahrheit der Ästhetik: er muss spielen, weil er nicht ganz Mensch ist, und weil er daran verzweifelt, es hinreichend zu werden. So ist er ein schwer erträglicher Zeitgenosse, ein unzuverlässiger Freund, ein schlechter Parteigänger, ein schwieriger Partner. Seine Zuständigkeit endet an der Grenze seiner Arbeit. Als Bescheidwisser über Gott und die Welt überschreitet er sie.»* Da werden psychoanalytische Einsichten mit den ästhetischen Theorien Schillers, mit dessen Verherr-

lichung des Spiels als Ausdruck des ganzen Menschen, verbunden in spannungsreichem Widerspruch, der Künstler eher demaskiert als erhöht. Aber wer Muschgs Argumentation gefolgt ist, begreift ohne Zögern, dass die skizzierte Fragwürdigkeit des Künstlers dessen Werk nicht entwertet, vielmehr Voraussetzung seines Wertes ist: auch seiner Humanität: *«Es war zweifellos neurotisch von Voltaire, das Erdbeben von Lissabon nicht zu akzeptieren, weder theologisch noch ästhetisch – aber es war, bis zum Unsinn, human.»*

Kein Therapieversprechen zwar wird der Kunst zugestanden, und doch ist ihr Ziel, wie das der Therapie, kein geringes: es ist nichts weniger als *«die Befähigung zum eigenen Leben»*, und Kunst wie Therapie haben auch den gleichen Fluchtort: die *«Lebenskunst»*. Solche Begriffe umschreiben zugleich mehr und weniger als eine Heilung, und was sie beinhalten, wird noch deutlicher durch andere Begriffe, die Muschg im gleichen Zusammenhang nennt: *«Gleichgewichtssinn»*, *«Ordnung im Geiste der Freiheit»* – und immer wieder, von Schiller ausgehend, über ihn hinausweisend: *«Spiel»*. Ein mit solchen Begriffen umschriebener Zustand ist gewiss utopisch – als irreal freilich ist er nicht gemeint! Und er hat Geltung im Leben des Individuums wie in dem der Gesellschaft. Muschg redet gewiss vom Einzelnen, vom einzelnen Künstler, vom einzelnen Kranken – aber damit meint er nicht einfach eine Privatsache; ohne dass er explizit vom Politischen spricht, ist dieses doch einbezogen, die gesellschaftliche Funktion der Kunst ein wichtiger Aspekt des Themas. Mit folgenden Sätzen beschreibt er die (mögliche) Wirkung des Kunstwerks: *«Wer nicht hören will, muss in der Kunst immer noch fühlen, das Kunstwerk sagt: du darfst fühlen. Und damit steht es gegen eine Welt der Entfremdung für eine andere Welt»*. Das gilt für die Erfahrung des einzelnen Lesers so gut wie, darüber hinausgehend, für die gesellschaftliche, die geschichtliche Rolle der Kunst, die seit der Klassik als eine Form der Auflehnung zu verstehen ist, gegen Vorherrschaft von Technik und Wissenschaft im beginnenden industriellen Zeitalter, als eine *«Gegenbewegung aller Kräfte, die die Abtrennung des Kopfes vom Gefühl, die Veruntreuung der ganzen Humanität nicht mitmachen wollen.»*

V.

Für das Ganze dieses Buches eine Formel zu finden, eine Summe zu ziehen, doppelt zu unterstreichen – unmöglich. Wichtiger, aber ebenso schwierig schiene mir, den Rhythmus zu beschreiben, der unruhig und unregelmässig durch die einzelnen Abschnitte geht, der mitreisst und Emotionen erregt, wie dies bei einem Werk reflektierender Art sonst selten der Fall ist. Untergründig, hinter der Argumentation, erzählt der Autor ja auch hier eine Art Geschichte, eine innere Geschichte, deren Hauptfigur er selber ist; in wechselnder Gestalt, in immer anderer Rolle: Tritt er im ersten Teil auf als beteiligter Zeitgenosse, ein in die Ereignisse verstrickter Chronist, der sein Erfahrungsmaterial sichtet und kommentiert, so dominiert er im zweiten, dem persönlichsten Teil der Szene, ohne doch ein Überlegener zu sein; das

Profil des Kindes, das er einmal war, das er immer noch ist, wird sichtbar im Erwachsenen. Im dritten, dem wohl grossartigsten Teil lässt er die Ängste und Beschädigungen des Kindes zurück, ohne sie zu vergessen; er erhebt sich gewissermassen von der Couch des Patienten – ein Mann des aufrechten Ganges auch er, ohne Arroganz, aber nicht ohne Sicherheit, überlegen und differenziert in der Argumentation.

In deren Zentrum – das wäre noch nachzutragen – steht gewiss die Literatur, der Künstler; aber zugleich fällt Licht auf die menschliche Erfahrung überhaupt. Wenn Muschg beispielsweise die Beziehung zwischen Literatur und Krankheit bedenkt, ist das erhellend nicht nur für unser Verständnis der Literatur, sondern ebenso sehr, ja vielleicht mehr für das der Krankheit. Vom *«Kunstwerk Krankheit»* ist einmal die Rede: der Ausdruck deutet eine Aufwertung der Krankheit an, wie sie nur ein Erfahrener und Betroffener wagen kann. Wie das Kunstwerk ist die Krankheit Ausdruck einer versteckten Not des Menschen – und wie das Kunstwerk kann sie zu einem eigentlichen Störfaktor der Gesellschaft werden, zu einem Signal ihrer Brüchigkeit: *«Die Geisteskrankheit hat der Gesellschaft eine lebenswichtige Botschaft über ihre Normen mitzuteilen. Und die Gründe liegen niemals nur beim kranken Glied, sie liegen auch in der Ordnung selbst, im Kollektiv als Körper.»*

Man liest gerade im letzten Teil des Buches Sätze, die man nicht so leicht unter diesem Titel und vielleicht nicht von diesem Autor erwartet hätte – Sätze, die freilich nicht neu sind, aber neu, aufregend neu wirken in dem ungewohnten Zusammenhang, in dem sie stehen. Sie sind auf jeden Fall in einer Zeit der zunehmenden Überzeugung, letztlich sei auch Gesundheit machbar oder sie sollte es doch sein, eher selten geworden. Muschg zitiert die Äusserung Hofmannsthals, der Mensch leide nicht zu viel, sondern zu wenig (und er legt Gewicht darauf, dass sie nicht als der frivole Satz eines Ästheten gelesen werde!), und im Anschluss daran braucht er selbst ein so grosses, schweres Wort wie *«Schöpferkraft der Not»*. Dass eine Welt ohne Krankheit und ohne Leiden auch ein mit nichts auszugleichendes Manko an Sensibilität und Aufmerksamkeit aufwiese – diesen Satz freilich sagt Muschg nicht, aber er drängt sich aus seinem Text geradezu auf. Er darf allerdings nicht geschrieben, ja nicht einmal gedacht werden, ohne dass man zugleich sein Gegenteil mitdenkt: die Auflehnung gegen das Leiden, den Wunsch, Krankheit zu heilen. Bei Muschg findet sich beides – der Hinweis, dass *«Krankheit etwas Gesundes hat»* und die Warnung vor dem leichtfertigen Umgang mit solchen Feststellungen. *(«Ein Dieb, wer sich solche Feststellungen zu eigen macht, ohne sie mit dem eigenen Leben zu decken.»)* Nur unter dem Schutz dieser Warnung, dieser Abwehr ist ein Anerkennen des Leidens möglich, das *«so gut wie Glück und Freude Ausdruck des Menschen (ist), Bekräftigung seiner Ganzheit in Gestalt ihres Mangels, ihrer fühlbaren Beeinträchtigung und Entbehrung»*. Keine Verklärung des Leidens (wie sie aus der christlichen Überlieferung bekannt ist und leicht zur Verteidigung eines ewigen Status quo führt) – sondern dessen Verständnis aus der

Ganzheit der menschlichen Möglichkeiten. Sätze wie diese zeigen besser als Erklärungen, warum ich diese persönliche Poetik Muschgs, in der er als Literat über Literatur schreibt, für ein zutiefst menschliches Buch halte.

Elsbeth Pulver

[1] Adolf Muschg, Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. edition suhrkamp 1981. – [2] Uwe Johnson, Begleitumstände, Frankfurter Vorlesungen. edition suhrkamp 1980. / Martin Walser, Selbstbewusstsein und Ironie. edition suhrkamp 1981. – [3] Alice Miller, Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst. Suhrkamp, Frankfurt 1979.

HINWEISE

Goethes Leben in Bilddokumenten

Nachdem vor einigen Jahren der prachtvolle Photoband «Auf Goethes Spuren» (Artemis) die Goethestätten erwandert und in bewegenden Aufnahmen vermittelt hat, legt der Verlag von *C. H. Beck* (München) nun rechtzeitig zum Goethe-Jahr 1982 – dem 150. Todesjahr des Dichters – *«Goethes Leben in Bilddokumenten»* vor. Das grossformatige Buch, herausgegeben von *Jörn Göres* und reichlich mit erläuternden Anmerkungen versehen, will anhand zeitgenössischer Darstellungen die Welt und das Leben Goethes vergegenwärtigen. In sechzehn Kapiteln stellt Göres die Entwicklung vom Frankfurter Bürgerssohn zum Staatsminister in Weimar dar. Die Bilddokumentation beginnt mit einem Schattenriss des jungen Goethe aus dem Jahr 1763, sie schliesst mit der Farbreproduktion des Ölbildes, das Josef Carl Stieler 1828 von dem Olympier gemalt hat. Und dazwischen finden sich zeitgenössische Darstellungen sowohl von Personen wie von Örtlichkeiten, Landschaften, Baudenkmälern, die in des Dichters Leben eine Rolle spielen. Von der Popularität Werthers etwa zeugt das Aquarell eines unbekannten Zeitgenossen, das Werther am Schreibpult, «die Pistolen in der Hand», darstellt. Kupferstiche Chodowieckis, Reproduktionen aus Lavaters «Physiognomischen Fragmenten», der Kreis der frühen Weimarer Jahre mit der Silhouette der Charlotte von Stein, italienische und römische Impressionen, vor allem aber immer auch Porträts des Dichters aus den verschiedenen Phasen seines Lebens sind hier vereinigt. Wie sich die äussere Erscheinung im Laufe eines langen und erfüllten Lebens gewandelt hat, vom jungen Talent zum genialischen Stürmer und Dränger, dann die allmähliche Entstehung des Repräsentanten des Geistes und der Literatur, ist an der Folge der Porträts abzulesen. Der überaus reich bebilderte, Goethes Leben dokumentarisch begleitende Band ist gleichsam als Ergänzung der Neuausgabe von Goethes Werken in vierzehn Bänden zu sehen, die ebenfalls bei C. H. Beck in München erschienen ist und auf die wir ausführlich noch zurückkommen werden. Es ist die Neuausgabe des «Hamburger Goethe», der Edition, die Erich Truntz betreut hat.

Gedenkblatt für Stefan Zweig

Zum hundertsten Geburtstag des Schriftstellers Stefan Zweig sind zahlreiche verlegerische Anstrengungen zu verzeichnen, Werk und Persönlichkeit eines Autors erneut ins öffentliche Bewusstsein zu rücken, dessen Ruhm – nach Thomas Manns Voraussage – zur Sage geworden ist. Es gibt Schriftsteller seiner Generation, deren Werk heute stärker präsent ist als das Zweigs. Schon immer hat ihn die literarische Kritik und erst recht später die Literaturwissenschaft eher stiefmütterlich behandelt. Sein Publikum jedoch hat er früh gefunden, er war der Erfolgsautor der Zwischenkriegszeit, er hat auf den Gebieten der historischen Biographie, des Essays und der Novelle den Ton getroffen, der über die Nationen der ganzen Welt hinweg Anklänge fand. Bedenkt man die Zeit, die ihn geprägt hat, die beiden Jahrzehnte vor der Jahrhundertwende und dann die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, dann wird man ermessen können, wie brutal den sensiblen, trotz seines Erfolges innerlich unsicheren und früh schon von Depressionen heimgesuchten Wiener Juden die Barbarei des heraufkommenden Faschismus treffen musste. Eine Welt brach zusammen, nicht nur für ihn, aber für den Schöngeist und Moralisten, der verfeinerter humanistischer Kultur in gehobenen Kreisen seine geistige Existenz verdankte, in besonderer und schliesslich tödlicher Weise. Zwei Publikationen seien hier aus zahlreichen anderen herausgegriffen, die namentlich sein tragisches Ende im brasilianischen Städtchen Petropolis in Erinnerung rufen. Die eine ist der Briefwechsel zwischen Friderike, seiner ersten Frau, und Stefan Zweig unter dem Titel *«Unrast der Liebe»*, nach dreissig Jahren zum zweiten Mal erschienen im *Scherz Verlag, Bern*. Er enthält Briefe vom Juli 1912 bis zum 22. Februar 1942, dem Datum, an dem Stefan Zweig von seiner Friderike Abschied nahm, ehe er zusammen mit seiner zweiten Frau Selbstmord beging. Dass es in Brasilien geschah, in dem verträumten, lieblichen Ort Petropolis, der Sommerresidenz des Kaisers in den Bergen hinter Rio, ist Ausdruck der ausweglosen Verzweiflung des Schriftstellers. Denn wenige Jahre zuvor hatte Stefan Zweig, begeistert von seiner ersten und erst recht von späteren Reisen in das gewaltige Land, das Buch *«Brasilien – Ein Land der Zukunft»* geschrieben: als Versuch, an die Stelle des alten, verlorenen Kontinents einen kommenden zu setzen, einen Ort zu preisen, an dem Leben noch möglich war. Auch dieses Buch ist neu aufgelegt worden, im *Insel Verlag, Frankfurt am Main.*

Herr Neidhart

1977 erschien von *Dieter Kühn* die Biographie *«Ich Wolkenstein»* als Versuch, den Ritter, Abenteurer, Dichter und Komponisten Oswald von Wolkenstein einem Publikum neu zugänglich zu machen, das sich mit mittelalterlicher Poesie und ihren gesellschaftlichen und politischen Hintergründen vielleicht nicht mehr zu befassen pflegt. Es ist, auf bewundernswürdige Weise, gelungen. Bei den Vorarbeiten zu dieser Biographie hat Dieter Kühn Liedtexte von Zeitgenossen des Wolkensteiners, aber

auch von Vorgängern gelesen, wobei er auf Neidhart stiess, Neidhart von Reuental, wie er in der Literaturgeschichte genannt wird. Er ist 1240 gestorben, er war ein fahrender Musiker, der vom Liedermachen und vom Vortrag seiner Lieder lebte. Es gibt über ihn nicht annähernd so viele biographische Informationen wie über Oswald von Wolkenstein. Er gehört einer ganz anderen Epoche an, ihn trennen nahezu zwei Jahrhunderte vom Wolkensteiner. Aber was er an Liedtexten hinterlassen hat, ergibt immerhin Einblicke in die Welt des höfischen Lebens. Das Buch *«Herr Neidhart»* ist keine zusammenhängende Biographie, sondern ein Liederbuch (Übersetzungen der mittelhochdeutschen Gedichte) mit Prosakapiteln, und die Lieder Neidharts sind darin ergänzt durch Texte von Tannhäuser, von Walter von der Vogelweide. Was die philologische Wissenschaft zu den Transkriptionen sagen wird, muss hier offen bleiben; dass Neidhart ein frecher, erotischer und witziger Liedermacher war, ist sicher nicht falsch. Seine Texte leben. Es ist ein Verdienst, sie neu ins Gespräch zu bringen *(Insel Verlag, Frankfurt am Main 1981).*