Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 63 (1983)
Heft: 1

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

Poetologische Geschichten

Zu den Frankfurter Vorlesungen von Peter Bichsel [1]

1.

Als «durchaus anregend, auf jeden Fall unterhaltend» bezeichnete ein Freund, dessen literarisches Urteil ich schätze, die Frankfurter Vorlesungen Peter Bichsels; sie seien aber vielleicht etwas anspruchslos, fügte er bei und zog erstaunt die Augenbrauen in die Höhe, als ich bekannte, ich habe aus dem Büchlein viel gelernt – und eigentlich noch nicht ausgelernt.

Bichsel bringt darin sich selber ins Spiel, von der ersten Seite an, mit einer entwaffnenden, ja bezaubernden Offenheit. Bezaubernd im Wortsinn: er veranlasst den Leser (seinerzeit gewiss den Hörer), sich selber auch ins Spiel zu bringen. Widerspruch ist möglich – ein Draussenbleiben kaum denkbar. Wenn – zum Beispiel – Bichsel von den Erfahrungen erzählt, die er als Stadtschreiber von Bergen Erkheim machte (es sind, notabene, fast alles Kneipenerfahrungen) – dann sehe ich mich unversehens in eine leicht beunruhigende Selbstbefragung verstrickt: Wie wäre es, wenn ich selbst als Fremde in einer fremden Stadt lebte, als ein «Stadtleser» z. B. (eine Aufgabe, die Bichsel höchst eindrücklich beschreibt)? Wie käme ich an die Leute heran? Müsste ich mich, da zum Aufenthalt in Kneipen ungeeignet, vielleicht auf den Spielplätzen umsehen, wo junge und ältere Frauen ihre Aufmerksamkeit zwischen der Frauenzeitschrift, dem Strickzeug und dem Sandkasten teilen? Müsste ich ein Buch mit mir tragen, um meine Rolle zu markieren, aber vorsichtigerweise auch ein Strickzeug, um jene Zugehörigkeit anzudeuten, die sich in Kneipen offenbar von selbst ergibt? Die Kneipe, habe ich begriffen, ist nach wie vor ein unersetzliches Informations- und Kontaktzentrum ...

Hier spätestens würde Bichsel mich unterbrechen. Er habe keineswegs die soziologische Funktion der Kneipe veranschaulichen wollen, sondern lediglich Geschichten erzählt, seine Geschichten – und ich meinerseits tue nichts anderes mit meinen Tagträumen als eben dies: eine Geschichte erzählen, nämlich meine.

Geschichten erzählen – wir sind beim Thema Literatur angelangt, ohne es zu merken. Und vielleicht ist es dies, was die Vorträge Bichsels so anspruchslos erscheinen lässt und sie, andrerseits, mir so lieb macht: dass da einer unversehens über Literatur redet, ohne Tonfall und Vokabular zu ändern, dem besonderen Thema anzupassen – als rede er über den Tisch in der Kneipe oder von einem Coupé ins andere im Zug. Es geht auch so, beweist er, ohne es be-

weisen zu wollen, es geht ohne ein elaboriertes Vokabular. Schon das zu erfahren, lohnt die Lektüre des Buches. Es Bichsel gleichzutun, traue ich mir freilich nicht zu. Von ihm zu lernen – das schon!

2.

Nichts anderes als die Buchstaben hätten ihn zum Schriftsteller gemacht, sagt Bichsel in der ersten Vorlesung, *«weder ein Leiden noch ein Anliegen noch eine pädagogische Absicht»*. Und, verallgemeinernd, an anderer Stelle: *«Literatur entsteht nur in der Literatur ... Und nicht Realität wird nachgeahmt, sondern die Situation des Erzählens.»* Sätze wie diese sind nicht neu; sie gehören zum Selbstverständnis des Schriftstellers in diesem Jahrhundert – und wenn von einem, so waren sie gewiss von Bichsel zu erwarten, der in den *«Jahreszeiten»* eine exemplarische *«Geschichte über die Unmöglichkeit, eine Geschichte zu erzählen»*, entworfen hat – mit List, Tiefsinn und Grazie.

Im Rahmen seiner Frankfurter Vorlesungen begnügt er sich aber nicht damit, zu sagen, was Literatur *nicht* ist; zögernd und spröde sucht er zu umschreiben, was sie *ist*, vorsichtiger gesagt: womit sie zu tun hat. Natürlich entwirft er kein System, er redet locker, assoziativ (und treffender als *«Frankfurter Poetik-Vorlesungen»* würde der Untertitel seines Buches *«Poetologische Geschichten»* heissen – wäre andrerseits diese Bezeichnung nicht allzu preziös), nur untergründig, dort aber überzeugend, stellt sich ein Zusammenhang her.

Von einem Haussa-Stamm in der Sahara erzählt er beispielsweise, dessen Mitglieder bei den Verrichtungen des Alltags kaum reden, als ob sie davor zurückscheuten, ihre Einsamkeit und ihre Angst zuzugeben. Abends aber erzählt der Älteste Geschichten, vorgeformte, übernommene – wiederum, als ob er sich und die anderen am Reden hindern wollte.

Die Geschichte also eine Ablenkung, eine Flucht? Und müsste man die Haussas lehren, von ihren Ängsten zu reden, in einer grossen Selbsterfahrungsgruppe gewissermassen? Moderne psychotherapeutische Theorie und Praxis würden das nahelegen. Aber könnte es, umgekehrt, nicht auch sein, dass die vorgeformten Geschichten Ängste und Einsamkeit der Wüstenbewohner bereits enthielten und dass die Haussas sich zuhörend darin finden könnten, besser als wenn sie selber redeten? Wären sie gewissermassen die ewigen Zuhörer, Vorläufer des heutigen Lesers? Ein spielerischer Gedanke.

3.

Vom Leser redet Bichsel in der folgenden Vorlesung, ausführlich und liebevoll. Aber er meint damit nicht nur den, der ihm zuhört, der ihn liest: er sieht auch sich selber in dieser Figur, ebensosehr wohl wie in der des Erzählers; und die Lesergeschichten, die er erzählt, sind gewiss auch *seine* Geschichten. Der Leser: eine Art Generalthema des Jahres 1982, als ob der Triumphzug der computergesteuerten Informationsvermittlung, die erneuten Totsagungen der Literatur ihn auf den Plan gerufen, zum Widerstand, zum Beweis seiner Existenz er-

muntert hätten. Der Verschollene, der verloren Geglaubte – er ist da, er lebt!

Bichsel nun bemüht sich, das Lesen vom Geruch des Elitären zu befreien, es nicht als ein Attribut von Bildung und Geschmack zu sehen. Betont und programmatisch verwischt er den Unterschied zwischen dem Leser der Trivialliteratur und jenem der sogenannt guten Literatur (jener, der *seine* Texte angehören!). Vielleicht wirkt er in diesem Verzicht auf Unterscheidung fast krampfhaft, ja mir scheint, er schlage im Verlauf seiner Ausführungen einen Haken, um seiner eigenen Konsequenz zu entkommen, und rede auf einmal doch nur von einer Art von Literatur. Anders wäre wohl seine Behauptung nicht zu belegen, das Lesen sei subversiv! Ganz unverkrampft und authentisch freilich redet er, wenn er das Lesen als etwas Körperliches beschreibt, hormonale Veränderungen für möglich hält und dann erklärt: *«Lesen ist für mich sozusagen immer und unabhängig vom Inhalt der Eintritt in eine Gegenwelt . . .»*

Aber (und dies ist das Eigenartigste an seinen Ausführungen) bevor er den Leser – und sich selbst in dieser Rolle – als einen Einzelnen darstellt, allein mit seinem Buch (in dieser Stellung steht er seit Jahrhunderten in der abendländischen Tradition), sieht er ihn als ein geselliges – vielmehr als ein nach Geselligkeit und Gespräch verlangendes Wesen. Bichsel erzählt von Leuten, Kneipenbekanntschaften, die ihn bedrängen, *«ihr»* Buch (es ist vielleicht ihr einziges), zu lesen, so wie auch er sich jemanden wünscht, um über Helga Novaks *«Eisheilige»* zu reden: er erzählt vom ewig unerfüllten Wunsch der Leser, dieser Einsamen, mit anderen zu teilen, was sie in ihren jeweiligen Gegenwelten erfahren. Aus solchen Begegnungen entwirft er die rasch hingeworfene Idee, es könnte irgendwo – oder überall – einen *«Stadtleser»* geben, um diese Leserwünsche zu erfüllen.

Müssig zu sagen, dass sich Bichsel für ein solches Amt keinen Literaturwissenschafter wünscht: er liebt sie nicht und beweist seine Nichtliebe vor allem dadurch, dass er sie kaum je und vor allem durch rasche Seitenhiebe erwähnt. Der schärfste dieser Hiebe ist der Satz: *«Ich kenne auch Germanistikprofessoren, die keine Leser sind.»* Er liebt gewiss auch die Literaturkritiker nicht. Als eine, die selber einmal zu diesem Handwerk gekommen ist, muss ich das akzeptieren, ohne Groll, sogar mit Sympathie: denn wir verdanken ausgerechnet Bichsel eine Definition der Literaturkritik, die zwar ihren Spielraum schmal bemisst und ihr jede kunstrichterliche Funktion nimmt – aber gleichzeitig nichts weniger als ihre Notwendigkeit begründet: *«Nebenbei bemerkt: wenn Literaturkritik einen Sinn haben kann, dann eigentlich nur diesen: ein öffentlicher Gesprächspartner zu sein für einsame Leser, ein öffentlicher Mitleser.»*

4.

«Bestimmt schreibt jeder Autor für den Leser», sagt Bichsel energisch und sicher und demoliert die Legende vom Dichter, der kein Gegenüber braucht. Der Erzähler setzt den Zuhörer voraus, er braucht ihn. Erst ganz am Schluss, in allerletzter Minute gewissermassen, aber immer noch recht-

zeitig, führt Bichsel aus, wozu er ihn braucht. Er bedankt sich abschiednehmend bei seinen Studenten, nicht einfach fürs Zuhören und nicht nur dafür, dass sie ihn seine Angst haben vergessen lassen, sondern ganz präzis und unverwechselbar dafür, dass sie ihm *«seine Geschichten gestattet haben»*. Und er fügt bei: *«Die Welt würde besser aussehen, wenn wir unserem Freund und unserer Freundin, wenn wir unserer Frau und unserem Mann und unseren Kindern ihre Geschichten gestatten würden und unserem kranken Nachbarn auch.»*

Es liegt eine rührende Höflichkeit in diesem eigenartig altertümlichen Ausdruck *«gestatten»* – als ginge es um ein Geschenk, ein etwas altmodisches, ein Geschenk unter Mitmenschen. Und was denn wird dem Erzähler, irgendeinem Erzähler geschenkt? Die Möglichkeit, erzählend das Leben zu bestehen (nur so, erklärt Bichsel, sei es zu bewältigen), mit der Trauer um dessen Endlichkeit umzugehen? Oder auch dies: die Erweiterung des gelebten Lebens um das bloss Mögliche, um den Traum, die Fiktion? Die Ergänzung dessen, was man verwirklicht, durch das, was man sich dazu erfindet?

Bichsel würde jetzt wohl sagen, ich erzähle wiederum nur eine meiner Geschichten. Und es stimmt: doch verdanke ich sie ihm.

Elsbeth Pulver

[1] Peter Bichsel, Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Sammlung Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1982.

Ein literarisches Programm – ein neuer Klang

Der Residenz-Verlag und seine Bücher [1]

Will man wissen, wo die österreichische Gegenwartsliteratur zuhause ist, so weisen die Wege nach Salzburg – in den Residenz-Verlag. Dieses Haus trägt seinen stolzen Namen zu Recht, denn es hat sich tatsächlich mehr und mehr als Mittelpunkt, als Residenz des literarischen Schaffens in Österreich entpuppt, es erlaubt die «literarische Besichtigung eines Vaterlandes». Ende 1981 hat der Verlag auf ein dynamisches erstes Vierteljahrhundert seines Bestehens zurückgeblickt, mit der schönen Gewissheit, dass seine Bücher von den Medien automatisch beachtet werden, weil sie Qualität versprechen. Und Qualität paart sich hier durchaus auch mit Freude am sprachlichen Experiment, mit Lust an der Avantgarde, der phantasievollen Verweigerung.

Am 17. November 1956 war Wolfgang Schaffler die Konzession zur Gründung des Residenz-Verlags erteilt worden. Kunst-, Musik- und Bildbände standen vorerst im Zentrum der Verlagstätigkeit; seit 1968 ungefähr rückte dann die zeitgenössische Literatur Österreichs in den Vordergrund. Das Unternehmen hat hier seine historische Chance genutzt, erstes Verlagshaus seines Landes zu sein, das in diesem Jahrhundert die Pflege zeitgenössischer Literatur zum Schwer-

punkt des Programms erhoben hat. Mussten noch Schnitzler, Kafka, Roth, Musil, Broch oder Doderer in deutschen Verlagen Unterkunft suchen, so konnten nunmehr bedeutende österreichische Autoren wie Artmann, Bauer, Eisendle, Frischmuth, Jonke, Bernhard oder Handke wieder im einheimischen Verlagshaus publizieren. Zugleich hat die regionale Nähe die Entdeckung junger und unbekannter Talente gefördert.

Diese Gegebenheit hat den Erfolg begründet, nicht minder eine zweite: Stets hat der Verlag jene Grössenordnung bewahrt, die ihm den unablässigen und intensiven menschlichen Kontakt mit seinen Autoren zugestanden hat. Zudem bedeutet es ihm immer ein dringliches Anliegen, einen Autor langfristig mit seinem wachsenden Werk vorzustellen – nicht nur einzelne Titel – und somit dessen Entwicklung in aller Öffentlichkeit mitzuvollziehen, auch wenn einige seiner Bücher – Lyrik zumal – von vornherein kalkulatorischen Überlegungen widersprechen.

Heute umfasst das literarische Programm innerhalb dieses Verlags die gesamte stilistische und thematische Bandbreite zeitgenössischer österreichischer Literatur: vom Realismus eines Alois Brandstetter über den unbarmherzigen Naturalismus Franz Innerhofers bis hin zu ausgeprägten Sprachkünstlern wie Artmann oder Jonke. Dahinter stehen die Auswahlkriterien eines Lektorats, dem es nicht vorrangig um modische Inhalte oder Trends geht, sondern das in erstaunlicher Kontinuität von Qualität angezogen wird. – Dieses literarische Programm soll künftig einen Ausbau erfahren. Neben Autoren aus Österreich werden hier auch schweizerische und deutsche Schriftsteller ein Forum finden. Die regionale Ausweitung wird neue Klänge ins landeseigene Orchester mischen. Die folgende Darstellung beschränkt sich jedoch noch auf österreichische Namen, auf einige Autoren dieses Verlags, die in jüngster Zeit veröffentlicht haben, wobei die Auswahl nur bedingt auch einen Querschnitt durch die Art der Produktion dieses Hauses darstellt.

Heimat – ohne Verklärung: Alois Brandstetter

Man möchte meinen, die jungen Österreicher hätten die bäuerliche Provinz für die Literatur neuentdeckt, sie aus jener fraglosen Welt eines Ludwig Ganghofer herausgeführt. Denn was sie etablieren, ist ein neuer «Heimatroman», der eben nur noch mit Vorbehalten als solcher gelten kann oder sich im Extremfall gar als Anti-Heimatroman erklärt. *Franz Innerhofer* hat mit *«Schöne Tage»* (Residenz-Verlag 1974) ein Exempel präsentiert, wie man die ländliche Idylle zerstören kann. In naturalistischer Erzählhaltung entlarvt er Denkmuster, entblösst er das zutiefst Unheile einer scheinbar heilen Welt. *Gert Jonke* hat auf einer experimentellen Ebene – in virtuosem Umgang mit der Absurdität, dem Sprachwitz – sein Vexierspiel mit dem Heimatroman getrieben und seinen *«geometrischen Heimatroman»* (Suhrkamp 1969) kreiert. Damit sind zwei Möglichkeiten angedeutet, wie die Österreicher den Themenkomplex Heimat / Provinz in der Gegenwart zu variieren begonnen haben. Und Provinz ver-

steht sich als agrarisch geprägte Provinz; sie ist innerhalb der Gegenwartsliteratur eine typisch österreichische Domäne geworden (während die Provinz des Arbeiters jene der BRD-Autoren zu sein scheint).

Sehr oft zehren dabei die jungen Österreicher von unmittelbar eigener Erfahrung. Eine *«Rüstkammer der Realistik»* hat Martin Walser das Thema «Heimat» genannt. *Alois Brandstetter* mag als Beispiel dafür stehen. Sein Entwicklungsgang stellt sich fast zeichenhaft für die Lebensläufe mancher seiner Kollegen heraus. 1938 als Sohn eines Landwirts und Müllers im oberösterreichischen Pichl geboren, hat er Germanistik und Geschichte in Wien studiert und somit die Polaritäten von Land- und Stadtleben erfahren. Mit einer philologischen Dissertation über *«Laut- und bedeutungskundliche Untersuchungen an der Mundart von Pichl bei Wels»* hat Brandstetter promoviert. Seit 1974 lehrt er an der Universität für Bildungswissenschaften in Klagenfurt Deutsche Philologie. – Über seine Herkunft hat er vielfach sinniert; ganz aus der Haltung des Erinnerns sind die beiden Erzählbände *«Vom Schnee der vergangenen Jahre»* und *«Über den grünen Klee der Kindheit»* (1979 und 1982) geschrieben. Der querulantische, gesellschaftskritische Geist Brandstetters gibt hier einem verstärkten Hang zum Erzählen nach – im Gegensatz zu zuvor erschienenen Texten. In einer unambitiösen, ja eingängigen Art berichtet er hier von Winters- und Sommerszeiten seiner bäuerlichen Jugend in den vierziger und frühen fünfziger Jahren. Was er seiner Anthologie *«Daheim ist daheim»* (1973) als Vorwort beigegeben hat, gilt als Programm auch für diese Kindheitserinnerungen:

«... Wenn denn weder Betriebs- noch Ortsblindheit den Autor behindern, dann wird sich in seinem Text eine Evidenz und Stimmigkeit einstellen, die auch dem fremden und ortsunkundigen Leser unmittelbar einleuchtet. Sie erstaunt, aber befremdet nicht. Eine derartige regional-überregionale Plausibilität in der Darstellung von Land und Landsleuten kennzeichnet meines Erachtens die gute Heimatliteratur.»

Es ist die relativ geschlossene Kindheitswelt, die nochmals entworfen wird: gebunden durch die allgegenwärtige christliche Religion, die bescheidene Lebenshaltung, die Naturnähe – gezeichnet aber auch von rigider Moral, Unduldsamkeit gegenüber dem Fremden und Abwehr bedrohlicher Einflüsse. Aber diese in sich ruhende Welt gerät mehr und mehr zwischen Zusammenbruch und Umbruch: Das Tausendjährige Reich hat sich erledigt, die Neuordnung Europas organisiert sich; was unten war, gerät nach oben. Die Stadt dringt ins Dorf ein, die Technik erobert den Bauernhof, die materiellen Güter wiegen bald mehr als Geborgenheit und Rückhalt. Der Erzähler Brandstetter steckt das soziale und historische Bezugsfeld seiner Kindheit in aufschlussreichen Episoden ab. Da balgt er sich als einziger Schüler vom Land im Gymnasium von Wels mit mathematischen Formeln herum und wird bei einem Skikurs mit dem urbanen Schick der Sportausrüstungen seiner Mitschüler konfrontiert. Da üben sich die Knaben des heimischen Hausruckviertels im Rauchen und beobachten aus ihrem Versteck den heranziehen-

den Treck der Heimatvertriebenen, das Ungewohnte ahnend, das Schreckliche nicht ermessend. *«Macht jetzt das Fenster zu, wir rauchen noch eine!»* So rettet sich kindlicher Unverstand lieber und liebloser Kinder über den trostlosen Anblick hinweg.

Heimatvertriebene, besonders solche aus Donauschwaben, arbeiten als Knechte auf den heimischen Bauernhöfen. Sie erfahren von den Dorfbewohnern ein genau dosiertes Wohlwollen, das die Klügeren unter den Flüchtlingen aus dem Osten als Geringschätzung interpretieren. Ihre beredten Schilderungen der einstigen Heimat gelten den oberösterreichischen Bauern als Angebereien, ihr wirtschaftliches und gesellschaftliches Durchsetzungvermögen als Auflehnung gegen die tradierte Ordnung: *«Was oben war, sollte oben, und was unten war, sollte unten bleiben.»* Überhaupt gilt die bäuerliche Hierarchie an diesem Wendepunkt noch als verbindlich: Das Wort eines Bauern wiegt mehr als jenes eines Kleinhäuslers, und dieser wiederum darf mehr Ansehen beanspruchen als der Knecht. Ein Ausbruch aus dieser Ordnung erscheint dem konservativen Denken als verwerflich.

So beschliesst der einstige Knecht, der den Bauernkittel mit dem Pelz des Schlossherrn vertauscht hat, weil ihm in der Lotterie einstmals das grosse Los zugefallen ist, sein Leben elendiglich. So stürzt der Bauernsohn, der seine Herkunft vergessen und in einem hybriden Anfall ein Studium in der Stadt durchlaufen hat, unmittelbar vor dem krönenden Abschluss in den Wahnsinn, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt. Die mittelalterliche Verserzählung *«Meier Helmbrecht»* von Wernher dem Gartenaere, die Aufstieg und Fall eines stolzen Bauernburschen vorführt und die der Philologe Brandstetter immer wieder in Zitaten einfliessen lässt, ist bedrängend gegenwärtig *(«Lieber Sohn, willst bitte nicht an den Hof streben! Das höfische Leben ist nichts für Leute vom Bauernstand . . .»).*

Dem traditionsbewussten Ordo-Denken antwortet ein ebenso orthodoxer Katholizismus mit seiner sinnenhaften Frömmigkeit auf der einen Seite, aber auch mit seiner Enge, seinen Vorurteilen auf der anderen Seite. Technische Errungenschaften verkehren sich ihm zum Teufelswerk, ein endzeitliches Bewusstsein erfasst die Menschen seit 1938, und als die Seuche ausbricht, feiert der Antisemitismus seine Triumphe.

Solche Sequenzen zeichnen ein vielfarbiges Bild bäuerlicher Kindheit im Zeichen der Tradition. Dass der Mundartforscher Brandstetter überdies ganz zwanglos zahlreiche Austriazismen in seine Erinnerungen einbringt, vervielfältigt die Sprechweisen und Stilebenen (Brandstetter hat sich darin auch schon in früheren Werken als ein Meister erwiesen), illustriert aber auch eine gewisse Ungebrochenheit dieses Autors gegenüber seiner bäuerlichen Herkunft, gegenüber der Provinz. Dennoch bleiben diese Berichte immer frei von Verklärung und Sentimentalität.

Unterwegs: Peter Rosei

«So gehen in Alben die Jahre dahin. Man war einmal jung, und dann ist man plötzlich alt und muss sterben. Es ist einerlei. Das ganze Jahr über putzen die Frauen an den Häusern her-

um, den Staub, der überall hindringt, halten sie doch nicht auf. Wie man das Unkraut auf den Feldern auch austilgt, im nächsten Jahr ist es wieder da. Nachts schliesst man die Augen, und es ist das Beste, was man tun kann, die Einübung auf das Sterben.»

In diese abschliessenden Sätze mündet *Peter Roseis* Erzählung *«Alben – unser Dorf»*, die wiederum die Welt der Provinz entwirft. Anders aber als bei Alois Brandstetter hat Provinz in diesem Text, wie auch in den übrigen des Bandes *«Frühe Prosa»*, die Merkmale positiver Heimatlichkeit vollends verloren. Stattdessen ist sie, die eigentlich Heimat bedeuten sollte, zum Ausland, zum *«ellende»* – wie sich der Mensch der mittelhochdeutschen Sprachepoche mit Recht noch ausdrückte – geworden. Nichts als Einöde offenbaren diese Täler und Ortschaften, welchen schon die klimatischen und topografischen Bedingungen Unwirtlichkeit aufgebürdet haben. Erdrutsche und Winderosionen gefährden die Felder, lange Schattenzeiten und steile Hänge rauben den Menschen den Blick in die Weite. Die Bewohner verhärten sich, ziehen sich in ihr Inneres zurück, jedoch *«ist keine Ruhe, es ist gebannte Stille, die über dem Dorf liegt, so als dürfe sich niemand regen, um nicht den Zorn des reinen, eiskalten Himmels auf sich zu rufen»*. Durch diese tödliche Lautlosigkeit huschen die Menschen in ihren dunkelbraunen Umhängen wie Gespenster, kaum reden sie ein Wort miteinander. Beziehungen sind längst abgedrängt worden. Nur ab und zu brechen die menschlichen Regungen hervor: in den Exzessen am Sebastianstag z. B., die an wilde Feste des Heidentums erinnern. Und die Talbewohner, die jahrein, jahraus als Untergebene der Natur oder eines omnipotenten Arbeitgebers so dahinleben, kehren miteins ihre eigene kleine Macht gegenüber dem noch Schwächeren hervor. Da schiesst eine Brutalität auf, die erschreckt, weil sie lautlos und unvermittelt das Opfer anfällt, um danach wieder zur Tagesordnung überzugehen.

Wahrscheinlich aber treffen diese momentan aufblitzenden Gewaltszenen den Leser deshalb so stark, weil Peter Roseis Sprache in diesem Band *«Frühe Prosa»* unverändert gleichmütig dahinfliesst. Bewegungen, ja Aufschreie, liegen ihr fern, denn sie hat sich die Seelen- und Gemütsabwesenheit der Menschen dieser Erzählungen zu eigen gemacht. Diese eingefrorene Indifferenz, die Peter Rosei bewusst als stilistisches Mittel seiner Erzählweise eingesetzt hat, schafft die beklemmende Dichte dieser Porträts von Tälern, Ortschaften und Menschen einer österreichischen Provinz.

Sie hat dem lesenden Publikum aber auch sofort die Originalität des Erzählers aufgedeckt. Die Texte des Bandes *«Frühe Prosa»*, erschienen 1981, waren zuvor in Roseis Bänden *«Landstriche»* und *«Wege»* (1972 und 1974) veröffentlicht worden, ebenfalls in verschiedenen Zeitschriften. Ihre Entstehungszeit umfasst die Jahre 1970 bis 1973. Peter Rosei hat danach mehrere Bücher publiziert, die eine internationale Literaturkritik haben aufhorchen lassen. Über seinen Lebenslauf ist weiter nichts zu berichten, als dass der Autor 1946 in Wien geboren worden ist, in den Rechtswissenschaften promoviert hat und heute in der österreichischen Hauptstadt als

freier Schriftsteller lebt. Seinen im Band *«Frühe Prosa»* zusammengefassten Erzählungen schickt er eine *«Vorbemerkung»* voraus, worin er u. a. sein künstlerisches Credo äussert: *«Ich meine nämlich, dass die Arbeit eines Künstlers nicht im Erfinden von Neuigkeiten besteht, sondern in der Entwicklung eines Bildes von der Welt, eines Klanges, der trifft. Was ich vom Künstler fordere, könnte man auch so sagen: Er soll uns Augen verschaffen, mit denen wir die Welt sehen können.»*

Die vorliegenden Erzählungen werfen einen schneidend scharfen Blick auf eine Welt, die zum Symbol menschlicher Existenz überhaupt gerinnt. Im Dunkeln und in der Enge eines Tales irrend, plötzlich den Teufel hervorkehrend: so möchte man die *conditio humana* ins Bild fassen. Nicht umsonst vielleicht taucht in diesem Figurenbestand wiederholt die Gestalt des Umherziehenden, des Händlers, des Hausierers auf, der nirgendwo eine Bleibe besitzt. *«Unterwegs»:* der Titel einer dieser Erzählungen markiert eine Grundbefindlichkeit des *homo viator.*

Skepsis und Experiment: Gert Jonke

«Wenn ich an jene Stadt, in der ich aufwuchs, dachte, war jene Stadt, in der ich schon jahrelang lebte, nichts anderes als eine Stadt, in die ich dauernd unterwegs war», schreibt *Gert Jonke* in seinem Prosatext *«Das System von Wien».* Ein Gefühl der Fremdheit und des Unbehaustseins steht hinter dem Schreiben dieses 1946 in Klagenfurt geborenen Schriftstellers, erwachsen aus einer extremen Verunsicherung gegenüber der Wirklichkeit, genauer gesagt: gegenüber dem, was sich uns als Wirklichkeit erklärt. Eine zentrale Frage bei Gert Jonke lautet: Was ist wirklich an der Wirklichkeit? Eine mögliche Antwort darauf könnte sich so formulieren: Nichts ist, was es zu sein scheint, nicht einmal der Schein selbst.

Aus dieser tiefgehenden Skepsis an der Realität, der Sprache, der Kunst schreibt Gert Jonke, und was er schreibt, erscheint in der Gebrochenheit dessen, der den naiven Blick auf die Dinge längst verloren hat. Eine gefährliche und stets wieder neu gefährdete Sensibilität des Autors agiert hier, gepaart mit hochartistischem Sprachvermögen, einer genuinen Musikalität, dem Fundus innovatorischer Poesie und Phantasie, sowie einer deutlichen Hinneigung zur Skurrilität, zum bitteren Humor. Die Texte, die eine solch ausserordentliche künstlerische Disposition zulässt, entziehen sich dem schnellen Zugriff des Lesers, der selbstgewissen Verständlichkeit. Dem stehen schon die oft vertrackten, endlos langen Satzgebilde Jonkes mit ihren Wortungetümen von Substantivkomposita entgegen. Vor allem aber ist es das radikale Misstrauen des Autors, das sich – des Scheincharakters alles Gegebenen bewusst – nicht mehr an das Erzählkontinuum halten kann, sondern die Ereignisse aufbricht oder ineinander verschachtelt. Abläufe werden aufgedeckt, um mindestens durch die Manifestation des Prozesscharakters ein mögliches Ganzes erahnen zu lassen. Dem Leser, der den akrobatischen Akt des Erzählers lesend nachvollziehen will, wird das Seil unter den Füssen weggezogen.

So steht Gert Jonke einem lust-

vollen Erzähler wie Alois Brandstetter und selbst einem so von konkreter Genauigkeit wie Hintergründigkeit erfüllten Chronisten wie Peter Rosei diametral gegenüber. Jonke markiert jene extreme Stossrichtung des Residenz-Verlags hinein in die experimentelle Gegenwartsliteratur, wo das Lesen ebenso neu erlernt werden müsste wie das Schreiben über solche Literatur. Seit der Erzählung *«Schule der Geläufigkeit»* (Suhrkamp 1977) ist Jonke daher zur unverkennbaren Stimme innerhalb der avantgardistischen Literatur geworden.

Im Hinblick auf Jonkes internationale Resonanz hat es der Residenz-Verlag unternommen, 1980 einen Band mit bereits erschienenen, aber durchwegs vergriffenen Prosaarbeiten des Autors wieder vorzulegen, von der Initialzündung des *«Geometrischen Heimatromans»* (Suhrkamp 1969) bis zur Neufassung der ehedem als Theaterstück konzipierten *«Hinterhältigkeit der Windmaschinen»*. Neufassungen sind überhaupt die meisten der hier wieder vorgelegten Werke; Jonke hat von jeher seine Literatur ständig verändert, und er hegt die Hoffnung, dass auch vom Leser alles *«neu empfunden werden wird»*, wie er in seiner Vorbemerkung zu diesem Sammelband festhält. Er trägt den Titel: *«Die erste Reise zum unerforschten Grund des stillen Horizonts / Von Glashäusern, Leuchttürmen, Windmaschinen und anderen Wahrzeichen der Gegend.»* Dass diese Gebilde in ihrer glasklaren Helle, in ihrer fast schwerelosen Leichtigkeit als Zeichen eines bedrohten Befindens stehen können, lässt die Anmerkung zu den Leuchttürmen vermuten: *«Leuchttürme oder Feuertürme sind turmartige Bauten, an deren oberen Enden in der Nacht oder bei Nebel ein Feuer unterhalten wird, um die Bevölkerung vor gefährlichen Punkten in der Landschaft zu warnen.»* Die Zeichen der Gefahr nehmen ganz selbstverständlich absurde Formen an: *«Viel früher aber hatten noch drei Tischler die aufgegangene Sonne in etwa fünf Scheiben zersägt, mehrere geschmackvolle Wohnungseinrichtungen daraus verfertigt und günstig verkauft, weshalb der Vormittag so neblig, dass es notwendig erscheint, die Triebwerke der Leuchttürme auf vollere Touren zu bringen . . .»* Und die *«geballte Finsternis»*, *«eine vollendete Finsternis der endgültigsten Nacht»* breitet sich schmerzlich aus.

So experimentell Jonkes Texte auch anmuten, abstrahiert oder losgelöst von eigener leidvoller Erfahrung ist diese Sprache nie.

Metamorphosen: Barbara Frischmuth

Man müsse *«die Macht neu verteilen, so dass sie keine Gefahr mehr für die Welt bedeute»*, sagte *Barbara Frischmuth* einmal in einem Interview. In den Romanen, Hörspielen und Erzählungen dieser 1941 in der Steiermark geborenen Autorin (sie verfasste auch mehrere Kinderbücher) geht es um den Komplex der Emanzipation, der als Erkennen der je eigenen Bedürfnisse begriffen wird.

Am Anfang des Schreibens war auch bei Barbara Frischmuth der Zweifel an der Sprache *«und damit eine Art Verlust ihrer Verbindlichkeit»* wirksam (es ist ein seltsames Paradox, dass gerade der Schriftsteller durch den tief erfahrenen Zweifel an

seinem Medium Sprache wieder zur Sprache hingetrieben wird). In ihrem ersten Prosaband, der Erzählung *«Die Klosterschule»* (Suhrkamp 1968), führt Barbara Frischmuth vor, wie die starren sprachlichen Denkformen der klösterlichen Ordnungswelt über die persönlichen Bedürfnisse hinweg regieren, ja, wie die einstudierte Phraseologie ein komplettes Weltbild bereithält. In ihrer grossen Romantrilogie *(«Die Mystifikationen der Sophie Silber», «Amy oder die Metamorphose», «Kai und die Liebe zu den Modellen»)* spielt sie ihr Thema der Emanzipation durch, ohne sich jedoch an die ideologischen Standortsbestimmungen und Diktate der Frauenbefreiungsbewegung zu binden; Selbstwerdung orientiert sich hier immer an der jeweiligen Situation. – *«Die Frau im Mond»,* 1982 im Residenz-Verlag erschienen und vorläufig ihr letztes Buch, greift wiederum auf diese Thematik zurück. Drei Frauen treten in diesem Buch auf; drei Möglichkeiten, drei Bewusstseinslagen werden somit skizziert, wobei die vorab reflektierende dritte Frau mit der Stimme der Autorin spricht und Befreiungsmodelle andeutet: *«Ich werde die Spaltung in mir nicht überwunden, aber ich werde mit ihr zu leben gelernt haben, auch wenn du dann schon nicht mehr in meinem Blickfeld bist. Ich werde die Weise, in der ich verletzt wurde, in Zusammenhang mit der Art meiner Verletzlichkeit sehen und das Heimweh nach deiner Ordnung als Ausdruck der Sehnsucht nach meiner Ordnung begreifen können.»*

Wie schon in der Trilogie spielt auch im Roman *«Die Frau im Mond»* die Märchenwelt real herein, und andrerseits erhält die Realität oft verspielt märchenhafte Züge. Pierrot und Colombina agieren als das Paar schlechthin, führen die Commedia della vita im Geschlechterkrieg von heute vor. Trotz diesen Relikten aus Märchen- und Clownwelt gelingt es Barbara Frischmuth jedoch nicht durchwegs, den Zauber der Poesie zu erhaschen. Manches an der Anlage dieses Buches wirkt zu konstruiert, die Handlung mutet oft etwas dünnblütig an, das Thema vermag seine Abnützung nicht ganz zu verbergen. Und es wird viel sinniert in diesem Buch, mitunter in der nicht gerade erquickenden Art der Weltverbesserinnen.

Das beachtliche Niveau, das der Residenz-Verlag in den nunmehr 26 Jahren seines Bestehens erreicht hat, lässt ihn allerdings nicht zur Ruhe kommen. Der Anspruch der Gegenwart verpflichtet zu ebensoviel Sorgfalt, Wachsamkeit und Kühnheit in der künftigen Erforschung des literarischen Geländes. Jene unablässige Neugier, die den Residenz-Verlag bisher ausgezeichnet hat, dürfte ihm kundige Weggefährtin auch in die Zukunft hinein sein. *«Glückliches Österreich»:* So hat der Residenz-Verlag 1978 seinen literarischen Almanach benannt, sein *«Lesebuch für aufgeweckte Patrioten».* Ein *«glückliches Österreich»* in Sachen Literatur hat der Residenz-Verlag tatsächlich seit Jahren aufgebaut, indem er die Fundamente mit so viel Kunstverstand ausgelegt hat.

Beatrice Eichmann-Leutenegger

[1] *Ausgewählte Literatur der jüngeren Zeit aus dem Residenz-Verlag:* Alois Brandstetter: Über den grünen Klee der Kindheit, 1982. Vom Schnee der vergangenen Jahre, 1979. – Peter Rosei: Frühe

Prosa, 1981. – Gert Jonke: Die erste Reise zum unerforschten Grund des stillen Horizonts. Von Glashäusern, Leuchttürmen, Windmaschinen und anderen Wahrzeichen der Gegend, 1980. – Barbara Frischmuth: Die Frau im Mond. Roman, 1982.

«Besser ein Liedchen als gar nichts»

Margrit von Dach: Geschichten vom Fräulein [1]

«Das Fräulein setzt sich eilig wieder hin. Schnell ein Liedchen summen, denkt es und summt. Besser ein Liedchen als gar nichts.» Mit solch nervöser Geste wehrt sich Margrit von Dachs Hauptfigur, das Fräulein, in einer ihrer Geschichten. Eine Verlegenheit geistert in jenen Kulissen, vor denen das Fräulein agiert. Und man könnte fast vermuten, dass auch die Autorin, die 1946 in Lyss geborene Margrit von Dach, die heute zumeist in Paris lebt, ihre Geschichten aus einer Unsicherheit gegenüber dem Leben notiert hat, auch wenn sich diese Episoden mitunter neckisch gebärden oder sich gar die Narrenkappe des surrealistischen Nonsens aufstülpen, dass Margrit von Dach ihrem Fräulein mehr ähnelt, als es die literarische Verkleidung wahrhaben will.

Das Fräulein, dem die überlebte Bezeichnung vorerst etwas Altjüngferliches anheftet, steckt mit einem Bein noch im Kinderland und scheint mit ihrem kecken Wissen manchmal eine ferne Nachfahrin von Lewis Carrolls Alice zu sein. *«Die Reisenden»*, so ist die erste Geschichte überschrieben, und es verlockt, diese Reise als Metapher für den Auszug des Fräuleins aus dem Kinderland ins Erwachsenenalter hinein zu deuten. Eben dieser Exodus schafft jene eingangs erwähnte Unsicherheit, er schmerzt, weil er Loslösung bedeutet. Jener Herr im gestreiften Anzug, der sich dem Fräulein als Begleiter zugesellt, dürfte sich dann als Repräsentant der Erwachsenenwelt, ja als das Erwachsenenleben schlechthin entpuppen. Perücke und gestreifter Anzug, seine Attribute, signalisieren Tadellosigkeit, aber auch den Hang nach Ersatz, der die Erwachsenenwelt so sehr von der kindlichen Wildheit und Echtheit unterscheidet. In sentenziösen Sätzen gefällt sich der Herr immer wieder. *«Natürlich handelt es sich darum, Weichen zu stellen»*, sagt er einmal im Hinblick auf den schwankenden Zug und verweist mit diesem Satz sofort auf die Zäsuren jeder Lebensreise, auf die Umstürze, die den Menschen als homo viator immer wieder aus dem Gleichgewicht werfen. Und er spricht von Verpflichtungen, nimmt ein Wort in den Mund, das der unbeschwerten Kindersprache vollends abgeht. *«Ich weiss, es gehen Dinge hinter meinem Rücken vor, aber ich bemühe mich, ihnen zuvorzukommen»*, weiss er ein andermal. Dem Fräulein, dieser Kind-Frau, ist eben solch lebenstüchtige Taktik fremd. Viel eher lässt es sich von den Dingen fortführen, wenig-

stens vorläufig noch, denn immerhin hegt das Fräulein die Absicht: *«Ich reise ab, um anzukommen.»* Diese kindliche Gewissheit weicht dann im letzten Kapitel (gleich überschrieben wie das erste und damit eine konzentrische Bewegung innerhalb des Buches andeutend) der reiferen Einsicht: *«Ich gehe. Ich werde ankommen, wo ich ankommen muss. Niemand weiss, welche Haltestelle die unvorhergesehene ist.»*

Als Wörter-Buch bezeichnet die Autorin ihre *«Geschichten vom Fräulein»*. Die Organisation, ja Kreation einer neuen Sprache darf man allerdings nicht vermuten. Was dieses Wörter-Buch tatsächlich enhält, weiss man sowieso nicht genau nach der Lektüre der einzelnen Geschichten. *«Das Fräulein schiebt seine Buchschachtel auf und zu. Lange riecht es daran. Gerüche haben die Wörter, sagt es, Gerüche wie nichts, nichts auf der Welt.»* Solche Sätze, für Augenblicke reizvolle Synästhesien ankündend, tauchen sofort wieder unter. In diesem Mangel an Durchhaltevermögen, an Konzentration mag die Schwäche des Erstlings liegen. Auch schreibt Margrit von Dach mit ihrer Erzählgebärde immer wieder eine Hommage an den Surrealismus, aber sie entlehnt seine Arabesken, nicht dessen ätzende Tiefe. Und den Leser beschleicht ob solchem Spiel mitunter pure Langeweile. Als hausbacken möchte man die Ratschläge des Herrn im gestreiften Anzug abtun, der das Fräulein zu Sport, Vitaminzufuhr und regelmässigem Essen ermuntert: *«Mir ist etwas schwindlig, sagt das Fräulein leise. Fehlt es Ihnen vielleicht am Lebensinhalt, fragt der Herr. Oder leiden Sie an Magersucht? Das Fräulein gähnt. Möglicherweise haben Sie zu wenig Blut, sagt der Herr mit der gestreiften Hose.»* Schliesslich stimmt man dieser Diagnose herzhaft zu und bedauert gleichzeitig, dass Margrit von Dach ihren Sinn für Witz nicht hintergründiger und gebündelter zu fassen weiss. *«Das Fräulein ist umgefallen. Knochen wie dürres Holz, sagt es, Wimpern wie Dornen.»* So ist die Kunstfigur geboren, aber nicht zur dynamischen Existenz, sondern zur lebensarmen Schaustellung.

Beatrice Eichmann-Leutenegger

[1] Margrit von Dach, Geschichten vom Fräulein. Ein Wörter-Buch. Verlag Sauerländer, Aarau, Frankfurt am Main, Salzburg 1982.

Ein neuer Stettler

Mit dem *«Ortbühler Skizzenbuch»* ist ein neues Buch von *Michael Stettler* erschienen (Verlag Stämpfli, Bern). Das heisst, eigentlich neu wieder nicht. Was der Autor an *«gleichsam mit dem Silberstift gezeichneten Skizzen zu Bildnissen, von Landschaften, Orten, Tagen und Gedanken»* präsentiert, zeigt ihn als bester bernischer Tradition und Lebensart verpflichteten

Essayisten, ja Dichter. Die unter dem Dach des Landsitzes Ortbühl in sorgsamer Obhut gewachsenen Kabinettstücke sind vertraute Umgebung. Vielleicht feinsinniger noch, «intimer», ist die jüngste Sammlung doch Autobiographischem gewidmet. Persönliches ist in eine Welt eingebettet, welche die Zeiten überdauert hat. Beispielsweise *«Die Campagnen»:* Die Skizze lässt den Leser als Begleiter des jungen Stettler in den Schlössern Einkehr halten, in denen die Nachfahren der Geschlechter wohnen, die einst Bern regiert haben. In zwei, drei Strichen wird die Stimmung eingefangen. So auf Schloss Toffen im Gürbetal, zwei Wegstunden von der Stadt entfernt: *«... am talseitigen kürzeren Flügel zeigten Uhr und Glocke dünnen Tons den Stundengang an, der hier langsamer als anderswo schien.»* Wer fühlte sich in solcher Idylle nicht in Adalbert Stifters *«Nachsommer»* versetzt ...

Es sind aber besonders die ersten Kindheitserinnerungen, die diese Sammlung so erstaunlich machen. Die Erinnerung an einen im elterlichen Garten erlebten Sonnenuntergang: *«Zum erstenmal weckt das unwirkliche, rasch ändernde Licht das Bewusstsein meiner selbst in mir auf. Ich sage laut meinen Namen, ich e r l e b e, dass ich vierjährig bin, im Garten stehe und die Sonne untergehen sehe. Ich nehme das Ende des heute gewesenen Tages in seinen glühenden Farben wahr, ich fühle, während die Dämmerung zunimmt, das sammettonige Gras, ich bin eins mit dem langsam, dann rasch sinkenden, nun eintauchenden roten Ball ...»* – Der Leser erlebt Menschwerdung.

Er schreitet mit Stettler die Stationen ab, welche die ihre Begabungen diszipliniert ausschöpfende Künstlerpersönlichkeit heranreifen liessen. Die strenge Erziehung des Vaters, von deren Regeln im *«Fumoir»* Episodenhaftes und die bleibende Erkenntnis festgehalten wird: *«Erst als ich selber erwachsen war, wurde mir bewusst, welche Lebenshilfe in diesen paar Regeln lag, und wie sie jenseits aller spitzfindigen Psychologie einen Katalog weiterer selbstverständlicher Tugenden bargen.»* Oder die *«Frühe Lektüre»,* die in Ausschnitten eigene Erinnerungen an längst Vergessenes wachruft. Dazu der eine Satz: *«Was ich an Bildung besitze, entstammt den Jugendjahren zwischen fünfzehn und achtzehn. Ich bin der Schule dankbar, dass sie mir die Musse zum Lesen gelassen ...»*

Später die Wanderungen in Italien, die den Sinn für das Schöne entwickeln, den Stettler von Berufs wegen pflegen durfte. Begegnungen mit grossen oder auch nur eigenwilligen Zeitgenossen, wie sie die Stufe um Stufe vorwärtsschreitende Lebensbahn in sich rasch mehrender Zahl mit sich brachte: Man trifft hier auf Bekanntes, von früheren Publikationen her Vertrautes. Nicht alles ist von gleicher Währung. Als Ganzes zeichnen die Ortbühler Skizzen mit ihren ein Menschenleben andeutenden Miniaturen eine unversehrte Welt, in die man sich zurückträumen möchte.

Arnold Fisch

Hinweis

Eine Polnische Bibliothek

Seit dem Herbst 1982 erscheint die von *Karl Dedecius* begründete *«Polnische Bibliothek»,* eine Reihe handlicher, vornehm ausgestatteter Bände, die Klassiker der polnischen Literatur vom Mittelalter bis zum neunzehnten Jahrhundert vorstellen will. Ausserdem soll ein Schwerpunkt der Reihe den Autoren des 20. Jahrhunderts gewidmet sein. Das Unternehmen ist gedacht als Brückenschlag zu einer Literatur, zu einer Kultur und zu einem Volk, die in der europäischen Kulturgeschichte immer eine bedeutende Rolle gespielt haben und eben jetzt wieder – durch moralische Grösse in schwerer Heimsuchung – Sympathie und Interesse verdienen. Die ersten fünf Bände der Bibliothek geben gewissermassen einen Querschnitt durch das, was in kommenden Editionen noch zu erwarten sein wird. Karl Dedecius zeichnet selber als Herausgeber des Bandes *«Die Dichter Polens»,* der hundert Autoren vom Mittelalter bis heute in einer Art Brevier vorstellt. Es beginnt mit dem unbekannten Wandermönch Gallus Anonymus, der um 1112 bis 1116 eine Chronik und Geschichte der polnischen Fürsten und Herrscher geschrieben hat, und es endet mit Karol Wojtila, dem Papst Johannes Paul II., der ja auch als Schriftsteller aufgetreten ist. Knappe biographische Angaben leiten über zu einer Textprobe, und Eryk Lipinski hat dazu höchst charakteristische Porträtzeichnungen angefertigt. Ein Album, könnte man sagen, das uns Mrozek im Bild und mit biographischen Daten ebenso wie mit Kurzprosa, hier «Lokalnachrichten» vorstellt, zum Beispiel: *«Ein gewisser G. aus Hallotau reichte dem Gemeinderat ein Gesuch ein, in dem er beantragte, ihm die Macht über die Welt zu überlassen. Als Begründung gab G. angeborene Herrschsucht an.»* Ein Band aus der Reihe ist dem Nobelpreisträger *Czeslaw Milosz* gewidmet. Karl Dedecius und Jeannine Luczak-Wild haben Milosz' Gedichte ins Deutsche übertragen. Eine weitere Edition, ebenfalls Dedecius als ihrem Herausgeber zu danken, gilt dem *«Jungen Polen»,* nämlich den Autoren der Jahrhundertwende. Der Roman *«Rebell und Bauer»* von *Leon Kruczkowski,* eine Dorf- und Gutsgeschichte, die 1932 erschien, schildert die sozialen und politischen Verhältnisse in Polen vor dem Aufstand von 1830. Es ist eine dokumentarische Erzählung, was da vorliegt, ein Roman, der Strukturen und Probleme Polens transparent macht, die auch heute noch wirksam sind. Einen Einblick in polnische Verhältnisse des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts bietet die seinerzeit berühmte *«Reise nach Warschau»,* ein ausführlicher Reisebericht des lifländischen Abgeordneten J. Ch. F. Schulz. Karl Dedecius, der sich um die Vermittlung polnischer Literatur schon vielfach verdient gemacht hat, ist heute Leiter des Polen-Instituts in Darmstadt, das – gefördert von der Robert-Bosch-Stiftung – mit der «Polnischen Bibliothek» ein herausragendes Werk des Kultur- und Literaturaustauschs begonnen hat. *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982.)*