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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 64 (1984)

Heft: 5

Artikel: "Schwyzerisch und weltoffen" : Gerold Späths Roman "Unschlecht" oder Gottfried Keller in Yoknapatawpha Country

Autor: Neumann, Bernd

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164142

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

Bernd Neumann

«Schwyzerisch und weltoffen»

Gerold Späths Roman «Unschlecht» oder: Gottfried Keller in Yoknapatawpha Country

Es hiess von ihm in einer Kritik anlässlich seines 1970 erschienenen Erstlings, des Romans *«Unschlecht»*: dieser Autor sei *«mit Urgewalt in die Literatur deutscher Sprache»* eingebrochen, *«schwyzerisch und weltoffen, Boccaccio und Rabelais, Jean Paul und Gottfried Keller»*. Diese Aufzählung enthält einerseits mehr als genug[1], andererseits fehlt in ihr der Name William Faulkner. Die Art und Weise des überzeugenden Auftritts scheint jedoch dem Schweizer Autor Gerold Späth, denn von ihm geht hier die Rede, adäquat. Finden sich doch im *«Unschlecht»* folgende Sätze, die zugleich in der Stimmführung des Romans dessen Generalthema markieren: *«Man verwunderte sich: da kam einer, hiess Unschlecht und brach auch sonst aus der Reihe. Er machte den alten Tanz nicht mit, er baute keine Kapelle, kein Klösterlein, kein Siechenhaus. Es gab nichts zu weihen. Als der Bau fertig war,* [...] *war er ein hundskommunes Wohnhaus. Unschlechts Haus* [...] *Boden unter die Füsse seines Erben Johann Ferdinand»* (177)[2]. Boden unter die Füsse des Autors Gerold Späth ist ihrerseits die damit begonnene Erzählung von den Schicksalen und von der Entwicklung des Johann Ferdinand Unschlecht, dieses Insel-Erben und Zürichsee-Schiffers, wie sie sich in Rapperswil, der Rosenstadt am Zürichsee, dem Wohnort Späths, abspielen. Späth hatte damit einen episch tragenden Boden gefunden, sein erster Roman ist bis heute verbindlich. In ihm steckte er die Grenzen seiner mythischen Erzähllandschaft ab, errichtete der gelernte Orgelbauer und Sohn einer erst seit einigen Generationen in der Schweiz ansässigen ehemals deutschen Orgelbauer-Familie sein literarisches Haus, in dem und um das herum dann nahezu alle seine weiteren Romane (und das sind bis heute fünf zumeist umfängliche Bücher) ihren Handlungsraum besitzen. Späth hat auf diese Art seine Kleinstadt zum literarischen Kosmos ausgeweitet, er hat eine Art rigoroser literarischer Landnahme durchgeführt, hat eine postalische Adresse zu einer epischen werden lassen. Darin gleicht er William Faulkner, den er schätzt, und der seine eigene herrscherliche Stellung über der epischen Welt in Mississippi einmal wie folgt umrissen hat: *«Jefferson, Yoknapatawpha Co., Mississippi*

Area, 2400 Square Miles-Population, Whites, 6298; Negroes, 9313, William Faulkner, Soil Owner and Proprietor.»

Späth wie Faulkner thematisieren beide den Einbruch der industriellen Gegenwart in die noch altfränkische Provinz; deren mythischer Heimat-Charakter gerät unter dem Zugriff des Neuen und Fremden in Gefahr und muss sich der neuen Zeit fügen. Am Beispiel der Provinz wird ein epischer Kosmos entworfen, der mit der Moderne zusammenstösst und am Ende unterliegt. Die verschiedenen Romane sind vom Personal und vor allem vom Handlungsort her miteinander verbunden und tragen von daher einen Ensemble-Charakter. Sie bilden also ein Ganzes in einem strengeren Sinn, als dass sie lediglich dem Œuvre eines Autors angehörten. Späth hat sich mit Faulkner auseinandergesetzt, dessen Heimatstadt und Wohnhaus besucht und darüber geschrieben (NZZ, 23. Oktober 1982). Faulkners polyphoner, «mutmassender» Romanstil (verschiedene Personen tragen ihre Erinnerungen vor, stellen sie gegeneinander) ist aus der Geschichte des modernen Romans nicht fortzudenken. In erinnerungstrunkenem Erzählen beschwört er das untergegangene gute Leben der grossen Familien des Old South, bedient sich dabei auch häufig des «Inneren Monologs» à la Joyce. Die Geschichte des Faulknerschen Geschlechts selbst glich der Mythe der amerikanischen Südstaaten, die Faulkners Romane beschwören, wobei der Gründung einer eigenen, im Sinn der Südstaatenaristokratie feudal-selbständigen Existenz häufig und wehmütig gedacht wird.

Späths ausgesprochene Faszinition durch solche grossen, *«ungeschlachten»* und noch mythischen Gründer-Figuren ist in seinen Romanen *«Unschlecht»* und *«Balzapf»* und darüber hinaus in zahlreichen seiner Erzählungen anwesend. Deren Zusammenstoss mit der Jetztzeit beschreibt er, wie Faulkner das Zusammentreffen der Südstaaten-Dynastien mit der Gegenwart der siegreichen Nordstaaten thematisierte. Späths *«Balzapf»* kann auch als ein «Gründer»-Roman gelesen werden.

Neben seinen Romanen, deren Fabeln und Figuren sich zu einem Erzähl-Teppich zusammenfügen, hat Gerold Späth Reiseberichte, zwei Bände mit Erzählungen und zahlreiche Hörspiele veröffentlicht, so dass inzwischen von einem regelrechten Œuvre des Mittvierzigers gesprochen werden kann. Späth erhielt den Preis der C.-F.-Meyer-Stiftung (1970), den Förderpreis der Stiftung «Pro Helvetia» (1972), war DAAD-Stipendiat in Berlin (1980) und Stipendiat am Istituto Svizzero in Rom (1980/81). Für seinen bislang letzten Roman *«Commedia»* bekam er 1979 den ersten, von Günter Grass gestifteten Alfred-Döblin-Preis. Seine Bücher erscheinen im S. Fischer-Verlag (der traditionell ein «Romanverlag» ist und seinerzeit auch der Verlag des späteren Wahl-Zürchers Thomas Mann war). Späth ist inzwischen zum Gegenstand von Lexikon-Artikeln, von fachwissenschaft-

lichen Vorträgen und Magisterarbeiten geworden, in der Bundesrepublik ebenso wie in den USA[3]. Dem eingangs zitierten Kritiker-Urteil kann also heute, aus literaturwissenschaftlicher Sicht und aus der notwendigen zeitlichen Distanz heraus, nachgefragt werden.

Gerold Späth hat sich in den vergangenen dreizehn Jahren als Schriftsteller durchgesetzt – was um so bemerkenswerter ist, als seine Anfänge mit dem «*Unschlecht*» sich zur literarischen Zeitströmung von 1970 absolut quer verhielten (in einer Weise übrigens, dass man davon sprechen kann, erst heute könne bestimmten Schichten in diesem Roman Gerechtigkeit widerfahren). Denn nicht mythenstiftendes Erzählen war damals gefragt, sondern im Gegenteil die Selbstauslöschung des fabulierenden Erzählens zugunsten einer Literatur des Sozialdokuments bzw. der kurzfristig gedachten sozialen Veränderung. Der «Tod der Literatur» war schliesslich seit 1968 in Hans Magnus Enzensbergers «*Kursbuch*» angesagt (wie bekannt, ohne je Ereignis gewesen oder geworden zu sein).

Wenn andererseits unsere Jetztzeit sich als «*Postmoderne*» versteht und die Erörterung des Verhältnisses von «*Mythos und Moderne*» im Jahr 1983 ihre Konjunktur besessen hat, wenn weiterhin Hans Mayer in seiner Eröffnungs-Rede zur Buchmesse 1983 im Zusammenhang mit Fragen einer europäischen Literatur von einer Beschreibungs-Kunst gehandelt hat, die den Horizont des Eigenen und Heimatlichen für das Fremde und Andersartige erst durchlässig mache, so beschreibt dies durchaus den Status des Späthschen Erzählens, umreisst die Besonderheit seines Romanwerks. Späths engere Heimat liest sich auf der Landkarte als Rapperswil, sie hört in der epischen Landschaft seiner Bücher auch auf die sprechenden Namen «*Spiessbünzen, Molchgüllen und Barbarswil*», und sie ist, Städtchen und See, stets beides in einem: ist Kleinstadt und epische Landschaft, geschichtliche Stätte und mythischer Ort, ist Gottfried Kellers Seldwyla und William Faulkners Yoknapatawpha Country zugleich. Späth selbst hat (1982, im Magazin der FAZ vom 25. Juni) auf die Frage nach bevorzugten literarischen Figuren mit der Nennung fiktiver literarischer Orte geantwortet: «*Die von Shandy Hall, Seldwyla, Spiessbünzen und Yoknapatawpha Country: praktizierende Heiden*». «*Praktizierende Heiden*» sind solche, die ihr Heidenbekentnis und ihren Helden-Beruf auch ausüben. Sie fordern bildkräftiges, fabulierstarkes Erzählen in der Art etwa des pikaresken Romans, oder, zeitgenössischer, in der Art William Faulkners, oder, ganz zeitgenössisch, in der des Günter Grass. Als ein solches Buch wiederum muss bereits Späths erster Roman gelten. Der «*Unschlecht*» lässt seinen Helden, kraft fabulierenden Erzählens, das Glaubensbekenntnis von der Individualität des einzelnen praktizieren, dabei dessen Grenzen und Möglichkeiten innerhalb des Gemeinwesens Rapperswyla erkundend. Die identifikatori-

sche Erzählung vom Ergehen der Mittelpunktsfigur (zuweilen wechselt die Er-Erzählung zur Ich-Erzählung) schafft qua Ästhetik eine mythische Welt, in der der einzelne zum Stellvertreter der Gattung und die Provinz zur Welt gerät. Günter Grass – dem Späth allerdings persönlich-freundschaftlich nahesteht; was mögliche «Abhängigkeiten» betrifft, gilt Grass' Äusserung zu Späth: *«Ich kenne meine Epigonen. Du gehörst nicht dazu.»* – Grass also hat über seine epische Provinz Danzig-Langfuhr einmal ausgeführt: *«Langfuhr war so gross und so klein, dass alles, was sich in dieser Welt ereignet oder ereignen könnte, sich auch in Langfuhr ereignete oder hätte ereignen können.»* Das nämliche gilt für Späths epische Provinz Rapperswil, die sich eben deshalb zu Rapperswyla ausweiten kann. Das «Regionale» der Späthschen Welt, vereinfacht gesagt ihr Angewiesensein auf die reale Provinzstadt Rapperswil, ist dabei auch als Protest des Autors gegen die oktroyierte Zusammenschliessung ehemals eigenständiger Provinzen zu verstehen, wie sie sich im Zuge der Durchsetzung der Moderne ergibt, wobei der jeweiligen Ursprungslandschaft ihr mythischer Charakter genommen wird. Regionaler Eigensinn widersetzt sich, bei Faulkner wie bei Späth, der modernen, nur noch zweckrationalen Denkweise, vor der keine Unterschiede mehr bestehen sollen; die lokalen und ursprünglichen Lebensformen sollen gegenüber dem universalen Zwangszusammenhang bewahrt werden – in diesem differenzierten Sinn können Späths Romane auch als «Heimatromane» gelten. Und wenn die Aufgabe der Kunst darin besteht, eine jeweils Neue Mythologie hervorzubringen – Friedrich Schlegel hat dies in seiner *«Rede über die Mythologie»* aus dem Jahr 1800 ausdrücklich gefordert; Karl Heinz Bohrer hat diesen ersten *«Mythos-Versuch mittels Ästhetik»* unlängst mit grosser Resonanz wieder zur Diskussion gestellt – dann genügt Späths Romanwerk dieser Forderung durchaus. Damit ist freilich alles andere als jenes schummrige Aufgehobensein in einem irrationalen Wir-Bewusstsein gemeint, das am Stammtisch als die Leistung des Mythos gelten mag. Auch der Mythos kann ein Ereignis im gesellschaftskritischen Kopf sein; wie mythisch in diesem Sinn gerade der *«Unschlecht»* war, bewies die Reaktion mancher Rapperswiler Mitbürger Späths, als nach dem Erscheinen des Erstlings das Orgelbaugeschäft der Familie eine Zeitlang boykottiert wurde und es geschehen konnte, dass in den Beizen die Gespräche verstummten, wenn Gerold Späth eintrat.

Wie bekannt, ist es der Moderne versagt geblieben, Helden oder gar Götter im mythischen Verstand, etwa nach dem Muster eines Homer, noch hervorzubringen. Dennoch ist ihre Neigung, Mythen zu produzieren, ungebrochen; die Erhöhung jener fiebrigen, manischen Künstlerfiguren des 19. Jahrhunderts nach dem Muster Rimbauds, Nietzsches und Wagners, denen immer schon der Wahnsinn die Stirne trübt, zeugt davon. Unüber-

sehbar ist insonderheit die Neigung jener Autoren, die ein ausgeprägtes Bewusstsein für ihre eigene Zugehörigkeit zur Moderne besitzen, zu mythischen Mustern. Darin scheint Späth zudem in Schweizer Traditionen zu stehen. Gottfried Keller vor allem ist in diesem Zusammenhang wichtig. Der Autor des *«Seldwyla»*-Zyklus hat seinerzeit in dem ihm politisch ganz fernstehenden Jeremias Gotthelf einen modernen Epiker verehrt. Es mag nicht überflüssig sein, einen Augenblick dabei zu verweilen. Denn Späth registriert Vorgänge in Rapperswyla, wie sie ganz ähnlich Keller in Seldwyla festgehalten hatte. Keller schrieb seine grosse Gotthelf-Rezension als einen Selbstverständigungs-Text, nicht zufällig fiel diese Schrift in die Entstehungszeit seines eigenen grossen Romans, des *«Grünen Heinrich»*. Er begriff dabei von Anfang an den Roman im Sinn der Hegelschen und auch der Vischerschen Ästhetik (Friedrich Th. Vischer lehrte seit 1855 am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich) als – so Hegels Wortwahl – *«moderne Epopoe»*, also als modernes Epos. Doch lassen wir den Poetischen Realisten selbst zu Wort kommen: Keller sieht sich bei Gotthelf durch die *«einfache, wahrhaft antike Schönheit»* (VII, 329)[4] einzelner Szenen in den Bann geschlagen, vor allem weil in Gotthelfs Beschreibung noch einmal der ganze Mensch und das *«ganze Haus»* in sinnlicher Präsenz aufleuchten würden: *«Er baut ein Berner Bauernhaus mit allen Vorratskammern, mit Küche und Keller* [...] *stattlich auf; aber vor allem fehlen auch Schweinestall und Abtritt nicht, und besonders in der ‚Käserei' ist so viel von dem animalischen Verdauungs- und Sekretionsprozess die Rede, dass der verzärtelte Leser mehr als einmal unwillkürlich das Taschentuch an die Nase führt* [...]» (VII, 332). Keller hält dem *«verzärtelten Leser»* keineswegs die Stange; im Gegenteil, er erklärt solche sinnliche Schilderung, weil in ihr die Differenz zwischen Erscheinung und Wesen noch nicht existiere, zum ersten Kennzeichen epischen Erzählens überhaupt: *«Zu den ersten äussern Kennzeichen des wahren Epos gehört, dass wir alles Sinnliche, Sicht- und Greifbare in vollkommen gesättigter Empfindung mitgeniessen, ohne zwischen der registrierten Schilderung und der Geschichte hin- und hergeschoben zu werden, d.h. dass die Erscheinung und das Geschehende in einander aufgehen»* (VII, 363). Keller bewundert also bei Gotthelf, was dann Walter Benjamin in seinem Keller-Essay an Keller bewundern wird: nämlich eine fugenlose Durchdringung des Erzählerischen mit dem Dichterischen. Benjamin sieht auf Keller, wie dieser auf Gotthelf sah: *«Er glaubte seine Zeit zu geben und in ihr gab er Antike* [...]. *Seine Erde hat zur ‚homerischen Schweiz' sich zusammengezogen* [...]»[5]. Insonderheit das dichterische Personal faszinierte Keller bei Gotthelf: wie *«es doch so wahrhaft episch hergeht in dieser Welt* [...]. *Die Frauen sind schlau, wohlwollend und vorsorglich; die kräftigen Männer sind ge-*

schwätzig und rühmen sich selbst unbekümmert, gleich den Homer'schen Helden.»

Geschwätzig; unbekümmert sich selbst rühmend; kräftig von Statur, und dem Sinnlichen und Sichtbaren sichtbarlich verbunden: so kommt auch Späths Held Johann Ferdinand Unschlecht ins Bild. *«Grosse Füsse schöne Augen graugrün gesunde Zähne stark und noch alle. Inselbesitzer der Insel mit Nutzrecht zum Fischen* [...]. *Sehr stark kennt See und jeden Fisch* [...]. *Sehr guter Fischer mit Netz oder Köder* [...]. *Kann mit Fingern pfeifen kann weit spucken trifft immer kennt Wetter und den Wind* [...]. *Erstklassiger Schiffer kennt jede Strömung»* (37). Selbst noch ans Mythische streifend, lebt dieser ebenso *«grosse»* wie naive Held in einer noch mythischen Seelandschaft. Dies ist freilich nur Späths Ausgangspunkt; er beschreibt im Verlauf des Romans, wie Unschlecht erwachsen wird, wie sich diesem die Welt entzaubert, wie er seine Ungleichzeitigkeit verliert und in die Gegenwart hinüberwächst. Unschlecht tritt zunächst als ein moderner Tor ins Bild, der Wert legt auf seine Besonderheit (*«Keiner meiner Kollegen war* [...] *so oft besonders gekennzeichnet wie ich»*, 27), und der sich auch in epischer Manier als ein Ganzes, noch nicht aufgespalten in die Abteilungen Körper, Geist und Seele, betrachtet. Er erweist sich zudem als ein naiver Anhänger des Polytheismus, wenn er die christliche Lehre wörtlich nimmt und verkündet: *«‚Es gibt drei Götter!'»* (20). (Die heilige Zahl drei ist auch ansonsten im Buch anwesend: drei Ohrfeigen erhält Unschlecht für sein polytheistisches Glaubensbekenntnis; *«selbdritt»* steigen sie später zum Gold ins Bankgewölbe hinunter; der gesamte Roman zerfällt in 3mal 3 Bücher usw.) Unschlecht wird dann eines Tages zum Erben eines nicht unansehnlichen Vermögens eingesetzt, was ihn zu Besitz, neuem Pass und unerwartetem Sozialprestige bringt. Dieser Tatbestand hilft, wie natürlich, auch Unschlechts Selbstbewusstsein auf; er hält sich nun bereits für *«ein sehr geehrtes grosses Tier, verstanden!»* (26). Die Erbschaft beendet andererseits Unschlechts fragloses Geborgensein in seiner Seelandschaft, die noch von der poetischen Aura des Ursprünglichen umgeben ist (*«ein berühmter See, ein lichtes, helles Wasser zu früheren Zeiten,* [...] *einst gespriesen von Klopstock, besungen von Johann Wolfgang von Goethe, befahren von Hans Johann Ferdinand von Unschlecht»*, 85). Unschlechts nagelneuer Pass meint nicht nur, sein Besitzer habe keine besonderen Kennzeichen; er verweigert dem nunmehrigen Inselbesitzer und Alleinerben auch die Eintragung dessen, was dieser bisher als hervorragendes Teil seiner Identität angesehen hat: nämlich seine *«Mannsheimlichkeit»*, sein *«Ferdinand»* findet keinen Platz mehr auf dem amtlichen Papier. Stattdessen trägt der Pass Unschlechts Unterschrift als das Kürzel seines neugewonnenen ökonomischen Status (38). (Später, nach erfolgtem

Identitätswechsel, wird Guttmann/Unschlecht konstatieren, dass er selbst «*nichts*» mehr sei, dass seine Unterschrift aber sehr wohl zähle.) Auch der neu ererbte Besitz hat zunächst noch mythische Dimensionen, zumal er sich in Gold materialisiert. «*Götterschiss Gold, dieses* [...] *barbarische Metall wirkt bei mir schweisstreibend, kann immer wieder Herzklopfen und Unsicherheit verursachen*» (64) heisst es im Text. Unschlechts Tante Frieda nimmt das Gold an ihre intime Stelle und Unschlechts erste Liebe, die schöne Cremonesin Renata (die freilich zugleich pornographische Blätter feilhält), ist «*scharf* [...] *aufs Goldbeissen*» (73). Gold ist eben ein ganz besonderer Stoff, in ihm erscheint der Besitz noch in sinnlicher Präsenz und von mythischer Konkretheit. Unschlecht möchte, dass dies so bleibt. Er versetzt die (nunmehr freundlichen) Leute von der Kantonalbank in grosses Erstaunen, als er sein Geld eines Tages nur einmal ansehen und sozusagen dessen Gegenwart spüren möchte (54); verbringt dann einen grossen goldenen Haufen auf die ererbte Insel; vertraut einen Teil des Schatzes dem See als dem Stellvertreter des Mythos per excellence an. Doch so wie sich der See unter den Abwässern der Moderne eintrübt, so wandelt sich Unschlechts Beziehung zum Gold. Sie verwandelt sich, wird sukzessive den Bewegungsgesetzen der Moderne: der Abstraktion und der Rationalisierung, unterstellt. Das Städtchen, das der Schiffer Unschlecht in Besitz nehmen wollte, nimmt umgekehrt ihn in Besitz. Die mannigfachen Gelüste, wie sie dem starken, noch «epischen» Appetenzcharakter Unschlechts zu eigen sind, geraten zu den Einfallspforten der «Sozialisierung» des Helden. Unschlechts komplexes, blasphemisch-fasziniertes Verhältnis zum Katholizismus und dessen Kultbildern wird für den Stadtgeistlichen Ochs zur sprudelnden Geldquelle; später versuchen geriebene Geschäftsleute Unschlechts Unterschriftenwilligkeit durch attraktive Sekretärinnen zu fördern. Dieser, der ursprünglich noch das Städtchen anlässlich dessen Fronleichnamsprozession mit Junghechten zu überschwemmen vermochte, damals noch im Bunde mit seinem mythischen See (108/109), Unschlecht also wird ins Wertpapiergeschäft hineingezogen und akzeptiert am Ende selbst erfreut die Annehmlichkeiten der finanzkapitalistischen Moderne, indem er die bargeldlose Bezahlungsart schätzen lernt: «*eine patente Sache*» (171).

Auf diese Art wird einer erwachsen. Die Entwicklung, die sich im Hinblick auf Unschlechts Geldsinn konstatieren liess, findet sich hinsichtlich seines Liebessinnes wieder. Anfänglich verliert sich Unschlecht an die schöne Cremonesin Renata, verfällt, genauer gesagt, der mythischen Fülle ihrer Brüste. Seine ersten Liebeserfahrungen sind denn auch von archetypischer Intensität und werden lediglich durch die Tatsache getrübt (die für Unschlechts gesamtes Leben ihre Gültigkeit besitzen wird), dass Un-

schlecht im Verstande der Zeugungsfähigkeit impotent ist. Dazu korrespondiert auch die spätere, von Unschlecht auf seiner Insel ins Werk gesetzte Orgie, bei der die heidnisch-trunkene Nacktheit der Körper von brennendem Kircheninventar, insonderheit von einem grossen Altarbild (212), illuminiert wird. See und Liebe bilden zunächst noch eine mythische Einheit. Daraus wird dann, synchron zum weiteren Fortschritt von Unschlechts «Sozialisation», jener blosse, dekadente Kitzel erotischer Séancen, denen Unschlecht in der Villa des Fräulein Cléo ausgesetzt ist, wo der mythische «Wilde» bloss noch als ein interessantes, erregendes Stück Fleisch gilt. Auch unter dem Eindruck dieser Erfahrungen, die ihn nahezu das Leben kosten, kommt Unschlecht der Wunsch nach einem Identitätswechsel an; er wehrt sich durch Mimikry, und das bestimmt den weiteren Fortgang des Romans. Der mythische, wie immer auch poetische Tor ist hilflos in der Welt der Moderne, insonderheit, wo diese durch Zerstreuung, durch Abwechslung als Werte an sich, durch den Reiz des Neuen und die Gier nach Ablenkung, die ihrerseits nie zur vollen Befriedigung gelangen können, bestimmt wird (letzteres hat Späth auch in der *«Heilen Hölle»* gestaltet). Unschlecht passt sich dem an, und diese Anpassung verändert ihn selbst. Schliesslich zählt für ihn an der Frau, an dem *«lieblichen Ferkelkopf»*, dem er angetraut ist, nur noch deren Besitz. Und der ist in der Tat lieblich; ihn geniesst Unschlecht, wo er sie nicht geniessen kann – um zum Schluss seine Isabella schliesslich doch noch ganz menschlich zu finden, ist sie doch so ganz und gar nicht von seiner, von Unschlechts ehemaliger ungeschlacht-mythisch-unbequemer Art: *«Meine Isabella Sunneva hat etwas irgendwie Menschliches, verstehen Sie? Sibylla hat etwas ganz Unsauisches, etwas ganz und gar Un-Schlechtes hat sie* [...] *Das ist es!»* (493).

Damit ist dieser ironische *«Entwicklungs- und Bildungsroman»* an sein Ende gelangt; aus Unschlecht ist durch Identitätswechsel Guttmann geworden, aus dem Aussätzigen der Wohltäter (Späth hat *Unschlecht* aus *«Urschlecht»* = *«Pestkranker, Aussätziger»* abgeleitet; *«Guttmann»* ist der *«gute Mann»*, der den Pestkranken – masochistisch? – hilft. Die Unschlecht-Insel, deren zwei im Zürichsee vor Rapperswil zu finden sind, war vormals neben *«Femeinsel»* und *«Ketzerinsel»* auch *«Siecheninsel»*, 176). Zu *«Guttmann»* wird einer letztlich nur durch Identitätswechsel – dies hält Späths Erstling unnachsichtig fest. Der vormalige Schelm und Tor mausert sich zum erfolgreichen Bürger durch, wechselt seine gesamte Persönlichkeit, als er erkennen muss, wie die Bilanz seiner Beziehungen zum Städtchen nunmehr lauten muss: «[*Der Stadtpfarrer*] *Ochs klaut ihm Geld. Der feine Partner Rickenmann mit seiner feinen Nase hat ihm Geld geklaut. Renata ist hinter seinem Geld her. Buchser holt ein Zugross von Weib mit Gefolge auf die Insel und schafft sich auf Unschlechts Kosten eine schwim-*

mende Burg an [...]. *Verdammte Gaunerbande!*» (306). Unschlecht setzt sich nun zur Wehr. Aus seiner demütigenden Flucht als der steckbrieflich gesuchte Dynamiter von Rapperswil geht er als der weltläufige Herr Maximilian Guttmann hervor. Ein urbaner Erfolgscharakter («*Egoismus aus Prinzip ist sein Prinzip*», 418), der weiss: «*Heute beherrsche ich das ganze Spiel, heute tue ich mir keinen Zwang mehr an* [...] *abgerundete Persönlichkeit, Ebenmass, mindestens nach aussen. Aber wenigstens eine Geschichte hat ja jeder*» (407). Unschlecht/Guttmanns Geschichte ist freilich eine besondere, sie steht, wie die vieler Figuren Gottfried Kellers, wie die beispielsweise des Grünen Heinrich, zugleich stellvertretend für die Entwicklung der Gattung, die vom Mythos (der sich in jeder Kindheit wiederholt) in die notwendige Prosa des Erwachsenendaseins hinüberführt. Der früher im See nicht nur schwamm, sondern eins wurde mit diesem mythischen Element («*Keiner hätte es ihm nachmachen können. Nur Unschlecht konnte schwimmen wie ein Fisch*», 250), verwandelt sich in einen modernen Stadtmenschen, dessen Erfahrungsraum nunmehr lautet: «*Strassennamen, Quartiere, Untergrundbahnhöfe, Plätze*» (433). Als Ehemann einer reichen Frau kauft Guttmann alles zurück, was er als Unschlecht verlor und bei seinem Abgang im Zorn in die Luft sprengte (so verwandelt sich auch die für Späths Erzählabsichten günstigere eine Unschlecht-Insel wieder in die zwei Inseln der Rapperswiler Realität zurück; der reiche Guttmann wird später als Blégrange in den «*Stimmgängen*» auftreten). Die Zeit hat sich erfüllt, die Moderne sich durchgesetzt: Pankraz «*Pan*» Buchser, vormals Fischer-Lehrer und Lebensfreund, ein sehr bewunderter Schamane mit der Fähigkeit, das Wetter zu machen, wichtigste Verkörperung der Reihe mythischer Vorbild-Figuren, die der «Unschlecht» auch enthält, wird von der siegreichen Neuzeit in einen Asozialen verwandelt: in einen «*alten, verfilzten, rheumatischen Knaben mit unerschütterlich auf Dusel stehender Schnapsfahne*» (476). Die Prosa der Neuzeit hat ihren Einzug gehalten in eine charismatische Seelandschaft, die freilich auch in der Moderne weiterhin ihre Mythen hervorbringen wird.

Zu diesen besonderen Mythen gehört für Späth übrigens auch, der «*Unschlecht*» wie auch der «*Balzapf*» beweisen es, eine Jugend am See. So wie ja überhaupt die Kindheit und die Jugend einen ganzen mythischen Kontinent darstellen, den eigentlich erst die Moderne so recht entdeckt hat. Das antike Epos kennt keine Jugendgeschichte im Sinn des modernen Romans: Odysseus widerfährt kaum Entwicklung; dafür erfährt er die Welt als eine noch durchweg mythische und poetische. Der Held des modernen Romans kennt dagegen sehr wohl und sehr ausgiebig eine Entwicklung. Er läuft freilich Gefahr, seine Lebensfarben am Ende dem Grau der modernen Lebensverhältnisse ganz und gar anzupassen (auch hier wäre

an Kellers *«Heinrich»*, und zwar in seiner zweiten Fassung, zu erinnern). Hegel hat an einer Stelle seiner *«Ästhetik»* das Wesen des modernen Romans wie folgt definiert: *«das Ende solcher Lehrjahre besteht darin, dass sich das Subjekt die Hörner abläuft, mit seinem Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnisse und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt»* [6]. In diesem Sinn ist auch *«Unschlecht»* ein exemplarischer moderner Roman. Der Held weiss am Ende: *«Im übrigen machte ich mir nichts vor; du bist der Ehemann des lieblichen Ferkelkopfs, sonst eigentlich nichts, und damit hat sich's»* (460). Insofern endet dieser *«Abenteuerroman»*, als den man den *«Unschlecht»* häufig bezeichnet hat, ganz anders als etwa der *«Simplicissimus»* (an den allerdings die neubarocke Sprachkraft Späths und die Opulenz der Kapitelüberschriften erinnern; Späth hat im übrigen seinen Grimmelshausen selbstverständlich genau gelesen). Späths Held bleibt mitten im Weltgetriebe, wechselt sogar in dessen urbane Zentren wie beispielsweise London und Berlin, anstatt sich in eine weltflüchtige Klause zurückzuziehen. Ebenso wie Kellers Entwicklungs-Helden gehen die Späthschen Protagonisten, deren Herkunft aus dem Mythos sie zunächst zu einer Mischung aus Parzival und Odysseus geraten lässt, am Ende in ihrer modernen Welt ganz und gar auf. Darin aber unterscheidet sich der *«Unschlecht»* auch von der *«Blechtrommel»*, mit der er oft verglichen worden ist und die als der bedeutendste pikareske Roman im deutschen Sprachraum nach 1945 gilt. In Grass' umgestülptem Bildungsroman behält der Held Oskar, nachdem er sich an seinem 21. Geburtstag entschloss, doch noch erwachsen zu werden, von diesem Vorhaben einen Buckel zurück. Dieser Picaro der deutschen Geschichte zwischen 1924 und 1954 kann weder als (Unterhaltungs-) Künstler (die Vermarktung seiner Erinnerungs-Kunst durch die *«Konzertagentur West»* macht ihn desperat), noch als Bürger leben (Maria, seine ehemalige Geliebte und in Grass' Roman die Verkörperung des *«Normalbürgers»*, weist seinen Heiratsantrag zurück). Solche Unfähigkeit zur Künstlerexistenz bei durchgehaltener romantisch antikapitalistischer Distanz zur kleinbürgerlich/bürgerlich, jedenfalls behaglichen Lebensweise steht, so scheint es mir, in einer spezifisch deutschen Tradition: von Karl Philipp Moritz *«Anton Reiser»* über die Romane Jean Pauls bis hin zum Werk Wilhelm Raabes. Davon legt sogar noch der furiose Erfolgsroman des schnauzbärtigen Bürgerschrecks Günter Grass Zeugnis ab. Diese Tradition findet sich so bei Späth und in der Schweizer Literatur nicht. Von Ulrich Bräkers *«Lebensgeschichte»* über das Werk Gottfried Kellers bis hin zu Späth erscheint ein Arrangement mit der Gesellschaft im Sinn von Teilhabe auch an deren ökonomischen Erfolgsgesetzen als unumstösslich

gegeben. Es gibt keinen archimedischen Punkt ausserhalb der Gesellschaft; die nicht zufällig «deutsch» geheissene Innerlichkeit als Raum einer Identitätsbildung zur Hälfte in, zur Hälfte gegen die Gesellschaft bleibt dem Schweizer unzugänglich. Für den Schweizer Klassiker Keller war dies ein Lebensthema: wie kann einer den Erfolgsgesetzen des Schweizer Bürgertums genügen und dennoch ein «ganzer Mensch» sein? Was zeichnet einen «Gründer» aus? Kann man *«Unschlecht»* bleiben, wenn man eingesehen hat, dass man zu *«Guttmann»* werden muss? Was wird aus der antikepischen Ganzheit in der arbeitsteilig-spezialisierten Welt des modernen Romans? Alles Fragen, die Keller bereits um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in seinem Novellenzyklus *«Die Leute von Seldwyla»* angeschnitten hat und die Späth für unsere Gegenwart neu aufnimmt.

Es gibt keine Identität ausserhalb der Gesellschaft; der epische allseitige Held kann seinen mythologischen Glanz nicht unbeschadet in der modernen, arbeitsteiligen Welt erhalten. Der Poetische Realist Keller konnte die Lösung des deutschen Poetischen Realisten Wilhelm Raabe: die Existenz des *«Hungerpastors»,* halb integriert in die Gesellschaft und halb auch geschieden von ihr, nicht teilen. Der Schweizer Gegenwartsautor Gerold Späth hält im *«Unschlecht»* Distanz zu der Lösung, die der Deutsche Grass in seiner genialen *«Blechtrommel»* entwarf: Distanz gegenüber einer Gesellschaft, die als moderne Demokratie ebensowenig zu erwachsenem Ebenmass gelangt war, wie der Bucklige Oskar. Dies meint beileibe nicht, dass sich Späth weniger kritisch gegenüber der Gesellschaft, die er darstellt, verhielte. Es mag aber etwas mit der in der Schweiz ungebrochenen demokratischen Tradition zu tun haben; ferner damit, dass Späth ebenso wie Keller die Macht der Gesellschaft, sich den Aussenseiter anzupassen, realistisch, und das meint hoch, veranschlagt. Es bedeutet fernerhin, dass das besondere deutsch-romantische Aussenseitertum, wie es, teilweise mit Ingredienzien der Boheme versetzt, von Jean Paul bis Thomas Mann auftritt, in der Schweiz mit ihrer zugleich «offeneren» wie auch «geschlosseneren» Gesellschaft, das meint mit ihrem traditionell verankerten Minderheitenschutz auf der einen und ihrem hohen Konformitätsdruck auf der anderen Seite, stets weniger Konjunktur als in Deutschland besitzen musste. So kann es bei Späth zur Erklärung, *«warum es in Rapperswil kein Irrenhaus gibt»,* heissen: *«Woher aber nimmst du hierzulande den weisen Richter, der da spricht: Du bist verrückt! Du bist es nicht! – und es selbst nicht ist?»* (12).

Das Schicksal der Späthschen Helden hat mit dem des Helden im klassischen (deutschen) «Bildungsroman» nach dem Muster des *«Wilhelm Meister»* wenig gemeinsam. Späths Buch wird vielmehr durch sein ironisch-distanziertes Verhältnis zum klassischen «Bildungsroman» und durch

seine Nähe zum «pikaresken» oder auch «Schelmenroman» ausgezeichnet. Es rückt damit, unter dem Blickwinkel seiner Auffassung von der Persönlichkeitsentwicklung betrachtet, in die Nähe der grossen Anti-Bildungsromane unserer Zeit, die ihrerseits dem «Schelmenroman» nahestehen: in die Nähe etwa von Thomas Manns *«Die Abenteuer des Hochstaplers Felix Krull»* oder, einmal mehr, der *«Blechtrommel»* des Günter Grass. Auch für den *«Unschlecht»* gilt nämlich, was der Kölner Germanist Walter Hinck für den *«Balzapf»* notieren konnte: *«Der Roman ist dort am stärksten, wo Gerold Späth alle Register phantastischen Erzählens zieht, wo er sich im Halbdunkel des Mythischen bewegt, wo er mühelos auch über Märchen- und Sagenmotive verfügt. Da entdeckt man – keineswegs nur äusserliche – Parallelen zu Günter Grass' gerade erschienenem ‚Butt' (und zur früheren ‚Blechtrommel')»* (FAZ, 10. November 1977). Es lohnt sich, für einen Augenblick bei dieser Feststellung zu verweilen; denn die Aussagekraft möglicher Parallelen zwischen dem Werk Späths und Grass' erledigt sich ja keineswegs durch die – wie immer richtige – Feststellung der Nicht-Abhängigkeit beider voneinander. Zunächst einmal kann man sagen: bei Grass wie bei Späth korrespondiert die gleiche enge, allerdings komplexe und spannungsgeladene Beziehung zum bilderreichen, sinnlichen, fabulierfreudigen und im Vergleich zum strengeren Protestantismus auch «ungleichzeitigen» Katholizismus mit ihrer Vorliebe für den Schelmenroman. Der Katholizismus ist im Vergleich zum Protestantismus die ältere, noch dem Mythos nähere Religion; der Schelmenroman gilt der neueren Forschung als der Vorläufer des seinerseits «geordneteren» und mehr auf eine Grundidee hin ausgerichteten Bildungsromans (wieweit der Bildungsroman selbst protestantischen Geistes und Ursprungs ist, kann ich nicht überblicken; die Opposition der katholisch gewordenen Romantik, die mit Novalis den *«Wilhelm Meister»* zu prosaisch fand und ihm den *«Heinrich von Ofterdingen»* gegenüberstellte, spricht allerdings in diese Richtung). Dem Katholizismus entspricht weiterhin das von Bildern volle, noch ursprüngliche epische Bewusstsein der Grassschen und Späthschen Helden, für die die Welt noch, in den Anfängen jedenfalls, voll von Geistern ist. Gerold Späth ist ebensowenig praktizierender Katholik wie Günter Grass; dennoch vermag Späth seine Besucher ins – auf den Anhöhen der Rapperswil gegenüber liegenden Seeseite erbaute – Kloster Maria-Einsiedeln zu führen, die dort angesiedelte Bilder- und Klangpracht wahrzunehmen: die katholische Jugend als Bilderfonds auch des aufgeklärten Schriftstellers. Dazu stimmt übrigens die historische Tatsache ganz ausgezeichnet, dass Zwingli, der seinerzeit in Rapperswil kein Auskommen als Prediger fand und deshalb nach Zürich weiterzog, in Einsiedeln das wundertätige Marienbild vergraben liess, mit der Begründung, die sündenvergebende Gnade seines

Gottes sei überall zu finden. Bei Späth ebenso wie bei Grass (und auch bei Heinrich Böll) gerät der – wie auch immer antiklerikal und partiell blasphemisch aufgefasste – Katholizismus zum noch mythennahen Oppositionspotential gegenüber einer Moderne, die wesentlich von der Rationalitätsethik des Protestantismus, des Puritanismus / Calvinismus zumal, geprägt worden ist. Dass diese Aussage insbesondere für die Schweiz ihre Gültigkeit besitzt, leuchtet ein. Es lässt sich ja auch sagen, dass Kellers Werk generell als poetisch-realistische Auseinandersetzung mit dem strengen reformierten Protestantismus, den ihn seine Mutter lehrte, zu lesen ist[7]. In Gottfried Kellers Reformations-Novelle *«Ursula»* spielt die In-Verwahrung-Nahme katholischer Kultgegenstände unter Zwinglis Regie ihre Rolle; bevor die katholischen Bilder im *«Kaufhausturm»* verschwinden, schimmern sie noch einmal *«im letzten Sonnenblick»* (VI, 339). Solchen *«Sonnenblick»* auf die mythische Kindheit bewahrt, inmitten des grauen protestantischen Arbeitstages, die Erinnerung der genannten Autoren an ihre katholische Sozialisation auf. Die epische Phantasie geht mit dieser Erinnerung eine kreative Verbindung ein; jedenfalls im Fall der *«Blechtrommel»* und des *«Unschlecht»* resultiert daraus auch der Faulknersche epische Blick, der eine ganze mythische Provinz schafft.

Nun hat sich, wie bekannt, Grass selbst mit Blick auf die *«Blechtrommel»* ein ironisch-distanziertes Verhältnis zum Bildungsroman und eine entscheidende Nähe zum Schelmenroman à la Grimmelshausen bescheinigt. Allein schon der Blick in das Inhaltsverzeichnis des *«Unschlecht»* belehrt in Späths Fall über dessen Nähe zum *«Simplicissimus»*. Dass auch Gerold Späth keine Bildungsromane im hergebrachten Sinn schreibt, ist evident. Im Falle Grass' wie auch Späths scheint es so zu sein, dass die erkannte Unmöglichkeit, das Muster des Bildungsromans noch ungebrochen beizubehalten, zur «Rückkehr» zum pikaresken Roman geführt hat. Im Fall Grass' reflektiert diese Rückkehr die durch den Zweiten Weltkrieg gründlich erschütterte Zuversicht in den Wert, die Ausbildungs- und Selbstbestimmungsmöglichkeiten, in die Dignität des Individuums überhaupt. Im Fall des um über zehn Jahre jüngeren Schweizers liegen die Dinge offenkundig anders. Gottfried Kellers *«Grüner Heinrich»* als einer der letzteren grossen Bildungsromane markierte zugleich, dass hier eine tradierte Form an ihre historisch-gesellschaftliche Grenze gestossen war. Denn Heinrichs endlich errungene gesellschaftliche Identität ist in sich fraglich, seine Amtmann-Existenz ist jedenfalls in so ziemlich jeder Hinsicht das Gegenteil dessen, was Keller an Gotthelfs epischen Figuren als deren Nähe zum Mythos bewunderte. Max Frischs Romane thematisieren die Auflösung der Identität als Freisetzung von den Zwängen schweizerischer Bürgerlichkeit, als eine Freisetzung, die erleichtert und verunsichert in einem. Späth be-

schreibt, wie einer, der sich in Rapperswyla integrieren will und anpassen muss, dies am Ende mit schon beklemmender Konsequenz tut. Dies bringt ihm allerdings Erfolg und Erleichterung, entfernt ihn aber bedenklich von seinen mythisch-lebendigen Anfängen. Als Johann Ferdinand Unschlecht als nunmehr Maximilian Guttmann das Anwesen seiner Zukünftigen betritt, empfindet er: *«Das Tor, das Knape hinter uns zuschlug und verriegelte, dazu die schwarzglänzende leere Limousine – mit Magenkrämpfen stiess sie wieder auf, meine fixe Idee: Loch! Falle! Sie haben dich!»* (447). Am Ende der Beschreibung des Herrensitzes heisse es: *«Es roch nach Heimatmuseum»* (448). Das Heimatmuseum aber ist der Ort, wo die Heimat, ihrerseits eine mythische Kategorie erster Ordnung und eine kardinale Grösse für das Späthsche Erzählen, zum Ausstellungsobjekt verdinglicht und verkitscht wird. Das Heimatmuseum wird deshalb zur Todesfalle in Späths jüngstem Roman *«Commedia»*, gerät zum Ort, wo das allzu gesellschaftskonform zugerichtete Leben erlischt. Die diversen *«Lebens»*läufe, die der Roman enthält, haben eines gemeinsam: dass das Leben in ihnen nicht mehr als lebendig, sondern als verdinglicht, zerstört, entfremdet und tot erscheint. Im übrigen stellt der Roman mit seiner Auffächerung der Erzählperspektive, seinem Zu-Wort-Kommen der Nebenfiguren, die ihrerseits die Lizenz, Geschichten zu erfinden, zugeteilt erhalten, eine neue, avancierte Form in Späths Werk dar. Um zum *«Unschlecht»* zurück und zum Ende zu kommen: einzelne Geschichten, namentlich solche, die einer als Abenteuer erlebt, zählen zum Mythos, sie partizipieren an dessen Lebendigkeit. Von daher gesehen, lässt sich der sogenannte «pikareske Roman» mit seiner Vielzahl fabelhafter Erlebnisse als eine dem Mythischen noch nahe Erzählform verstehen. Es ist ganz sicher ein Zeichen poetischer Opposition gegen die Moderne, in Zeiten durchgesetzter Rationalität und vollendeter Entzauberung der Welt gerade den pikaresken Roman noch als Erzählform zu wählen. Authentizität wie auch Aktualität des *«Unschlecht»* liegen darin, dass und wie er das Verhältnis von Mythos und Moderne aufnimmt und fabulierend in immer neuen, überraschenden Wendungen gestaltet. Späth lebt in einer ähnlich mythischen Erzähllandschaft wie William Faulkner. Freilich liegt Späths epische Landschaft am Zürichsee und lässt sich mit Fug Rapperswyla nennen, in Analogie zum Städtchen Seldwyla, das sein Zürcher Landsmann Keller zu weltliterarischen Ehren gebracht hat: deshalb Gottfried Keller in Yoknapatawpha Country.

[1] Zu den literarischen Traditionen, in die Späth hineingestellt wurde, weiss die Magisterarbeit von Josef David, «Der Erzähler Gerold Späth», Frankfurt 1982, einiges zu sagen. – [2] Hier wie im folgenden wird nach der Fischer-Taschenbuch-

Ausgabe des «Unschlecht» von 1978 zitiert. – [3] Hinzuweisen ist auf den Späth-Artikel von Bruno H. Weder in dem von K. L. Arnold hg. «Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur»; ferner auf den Vortrag von Todd C. Hanlin, University of Arkansas, «Tradition and Protest in the Novels of Gerold Späth», der gegenwärtig für den Druck umgearbeitet wird; weiter auf die bereits erwähnte umfängliche Magisterarbeit «Der Erzähler Gerold Späth» von Joseph David, die 1982 in Frankfurt vorgelegt wurde; schliesslich auf die interpretierende Besprechung der «Stimmgänge» durch Jürgen Jacobs, in: «Der deutsche Schelmenroman», München/Zürich 1983 (Artemis Einführungen, Bd. 5). – [4] Zitiert wird hier wie im folgenden nach der kritisch-historischen Ausgabe, die Max Nussberger 1921 in Leipzig (Bibliographisches Institut) veranstaltet hat. – [5] Walter Benjamin, G. Keller, in: Gesammelte Schriften, hg. von R. Tiedemann / H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1980, Bd. II, 1, S. 289. – [6] G. W. Fr. Hegel, Ästhetik. Mit einer Einführung von G. Lukács, Frankfurt am Main, o. J., Bd. I, S. 568. – [7] Vgl. dazu in jüngster Zeit: Bernd Neumann, Gottfried Keller, Athenäum Verlag, Kronberg 1982.

Im **GOTTLIEB DUTTWEILER INSTITUT** für wirtschaftliche und soziale Studien in Rüschlikon ZH finden in nächster Zeit u. a. folgende Veranstaltungen statt:

24./25. Mai 1984

Haben die sozialen Netze eine Zukunft?

Krise des Sozialstaates, Kostenexplosion, Bürokratisierung sozialer Leistungen, Abbau der sozialen Netze sind Schlagworte, die die Diskussion um das weitere Bestehen der sozialen Sicherungssysteme kennzeichnen. Während der Tagung sollen die sich abzeichnenden neuen sozialen Sicherungssysteme vorgestellt und der Weg zu einer neuen Sozialordnung entworfen werden.
Die Tagung richtet sich an *Verantwortliche in Wirtschaft und Politik.*

18.–20. Juni 1984

Westeuropa auf dem Weg in die Informationsgesellschaft

II. Internationales Symposium über langfristige Zukunftsfragen, das sich an *Führungspersönlichkeiten in Wirtschaft und Politik* wendet, die erkannt haben, dass es in ihrer Hand liegt, ob Westeuropa zur wirtschaftlichen Bedeutungslosigkeit herabsinkt, aber auch, ob der Weg in die Informationsgesellschaft gleichzeitig in Richtung einer menschengerechteren Gesellschaft führt.

Bitte verlangen Sie die ausführlichen Programme direkt beim
GOTTLIEB DUTTWEILER INSTITUT, Telefon (01) 724 00 20