Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 64 (1984)
Heft: 9

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: 02.07.2025

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

Anton Krättli

Werden und Wollen

Ein Gespräch über Literatur und Literaturbetrieb

Es bedurfte einiger Nachhilfe, dass der nachfolgende Dialog zustande kam, weil die Beteiligten in der Regel nicht miteinander zu sprechen pflegen. Beide sind Kritiker, Literaturexperten, belesen und sachkundig. Was sie trennt, ist der unüberbrückbare Gegensatz zwischen Literatur und Literaturbetrieb. Der eine sieht da keine Kluft, der andere schon. Der eine beteiligt sich und sieht sich als Glied in der Kette, gewissermassen als Sozialpartner der Autoren und Literaten, der Lektoren und Verleger. Der andere sucht im breiten Strom der Buchproduktion Jahr für Jahr nach dem Meisterwerk der Gegenwart. Wenn der erste Veranstaltungen wie die Bestenliste des Südwestfunks oder die Ergebnisse des alljährlichen Wettlesens um den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt für Beweise literarischer Kultur hält, sieht der zweite in dergleichen Spektakeln das gerade Gegenteil und hält sich konsequent davon fern. Dass die beiden miteinander reden, ist eigentlich unwahrscheinlich, und falls sie es dennoch tun, geht es ihnen mehr um Abgrenzung als um Verständigung. Der eine besteht dann etwa auf der strikten Trennung des Neuen vom Alten und redet vom Recht auf die eigene Gegenwart, die er vorwiegend in den jeweils neusten Moden und Methoden zu erkennen glaubt. Der andere meint, das Neue dürfe sehr wohl am Alten gemessen werden. Mehr und mehr fragt er sich, ob das, was wir einstweilen noch so nennen, überhaupt literarisches Leben sei. Ihm fehlen die Spannung und die Höhe dessen, was man vor einigen Jahrzehnten damit bezeichnet hat. Das wiederum versteht sein imaginärer Partner überhaupt nicht. Er meint, so ein lebendiges literarisches Leben wie das heutige habe es überhaupt noch nie gegeben.

Da nach alldem die Reden und Gegenreden, die hier aufgezeichnet sind, nicht mit letzter Sicherheit verbürgt werden könnten, muss auch die Situation, der genaue Ort des Gesprächs unbestimmt bleiben. Die Redaktion, der wir den Dialog zur Kenntnis gebracht haben, hielt ihn für so merkwürdig, dass sie ihn ihren Lesern nicht vorenthalten wollte.

Ernst: Manchmal platzt einem, der sonst auch ganz munter dabei ist, auf einmal der Kragen. Dann sagt er, was man gewöhnlich verschweigt. Zum Beispiel sagte Peter Handke, immer schon auf gelegentliche Querschlägereien aus, in diesem Sommer über Klagenfurt, dieses öffentliche

Wettlesen, sei das «minderwertigste, schändlichste, menschenunwürdigste Spektakel»; er nannte es gar einen «finsterlich-grausig-legalisierten Akt der Kultur-Abtreibung». Oder dann Niklaus Meienberg, der in der Schweiz bemerkt haben will, dass die Schriftsteller mündlich «alles Wüste über die Kollegen erzählen, hinter ihrem Rücken gifteln und schnöden – und dann eine nette, wenn auch etwas laue, Besprechung schreiben». Wer «zu den literarischen Bundesratsparteien» gehöre, könne in unserem schweizerischen Konkordanzsystem auf wohlwollende und schonende Kritik rechnen. Versucht aber einer (genau das ist mir kürzlich vorgehalten worden), die Spreu vom Weizen zu sondern, Literatur nicht nur nach Inhalten oder Gesinnungen oder Realitätsbezug, sondern nach ihrem inneren Zusammenhang, nach ihrer ästhetischen Qualität zu beurteilen, dann schliessen die Mitmacher ihre Reihen und belächeln ihn. Oder bestaunen in ihm ein lebendes Fossil. Die Massen- und Konsumgesellschaft ist – sofern in ihrem Kulturbedürfnis Literatur vorkommt – auf Medienreiz, auf bildschirmgerechte Spektakel angewiesen. Einer, der möglichst unberührt davon das Echte und Seltene sucht, das Geformte, das gelungene Werk, gerät unversehens in den Verdacht, er habe gewisse Veränderungen der Szene verschlafen. Er hat aber nicht, ganz im Gegenteil. Er hält sie nur nicht für gar so wichtig. Der geschichtliche Wandel ist für ihn nicht identisch mit der pausenlosen und immer noch beschleunigten Deklaration neuer Schreibweisen. Er vollzieht sich auch nicht dadurch, dass die Beweglichen und Anpassungswilligen ihre Kür vorführen, schon eher dadurch, dass die Beharrlichen und in erprobten kulturellen Traditionen Gefestigten in ihrem Widerstand gegen das Veränderungswesen doch nicht umhin können, die wesentlichen Zeichen und Erscheinungen der Gegenwart zu erkennen und anzunehmen, insofern also auch ihre Positionen zu revidieren. Dies ist der Prozess, auf den es allein ankommt. Der mediengerechte, vom Marketing bestimmte Betrieb verfälscht ihn, ja behindert ihn weit mehr, als dass er ihn fördert.

Reinhardt: Das ist veraltetes Kulturverständnis, auch Selbstherrlichkeit und Überheblichkeit. Die Beachtung, die Veranstaltungen wie das Wettlesen um den Ingeborg-Bachmann-Preis und die Bestenliste des Südwestfunks finden, rechtfertigen sie wie jede Initiative zur Förderung des zeitgenössischen Schaffens. Die vornehmste Aufgabe der Kritik war es zu allen Zeiten, literarische Öffentlichkeit herzustellen. Schliesslich sind es namhafte Kritiker, die an beiden Orten ihr Votum abgeben.

Ernst: Nicht sehr differenziert allerdings, nicht sehr einleuchtend in der Argumentation. Was dabei herauskommt, ist vor allem Verlagswerbung und Verkaufsförderung. Dagegen wäre ja nichts einzuwenden, wenn der Wirbel nicht längst in eine Art von Seenachtfest ausgeartet wäre. Die Ra-

keten steigen pausenlos, das Firmament ist prächtig bunt ausgeleuchtet, und was nur immer knattert und zischt, hält die staunende Menge bei Laune. Ist das denn der Umgang mit Literatur, den sich gerade die Autoren wünschen müssten? Wollen sie denn nicht auch ernst genommen werden? Statt dass man sie bestaunt und feiert wie die Artisten in der Zirkuskuppel – einige von ihnen legen einem diese Art des Umgangs gewiss nahe –, könnte und müsste man vielleicht einen etwas selbstbewussteren Gebrauch machen von dem, was sie schreiben. Ich meine, man sollte sich darauf einlassen und prüfen, was es damit auf sich hat. Ich finde einen langweiligen und mässigen Text auch dann langweilig und mässig, wenn er mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet worden ist. Es soll nur niemand behaupten, das komme nicht vor.

Reinhardt: Allgemeine Behauptungen zählen nicht. Und was Ihnen langweilig scheint, braucht es deswegen nicht auch schon zu sein. Sie wollen also literarische Qualität und dekretieren gleichzeitig, was das sei, wobei ich vermute, dass Sie den Kriterien der bürgerlichen Literaturkritik verhaftet sind. Schlimmer noch: Sie scheinen mir auf der Suche nach dem, was bleibt – wie man das früher wohl genannt hat. Aber darum geht es schon lange nicht mehr.

Ernst: Wer eigentlich bestimmt, worum es neuerdings geht? Sie müssen mir schon gestatten, darüber meine eigenen Vorstellungen zu haben. Ich kann damit leben, dass diese Vorstellungen nicht die gleichen sind wie die der Manager des Literaturbetriebs. Auch auf diesem Feld wendet der Mensch die unbegrenzten Möglichkeiten der Technik und der Kommunikation nicht gerade zu seinem Besten an. Aber es ist ein Gebiet, auf dem man jederzeit etwas gegen Fehlentwicklungen unternehmen kann, und irgendwo da sehe ich eine der wichtigsten Aufgaben der Kritik. Sie soll selbstverständlich das Neue nicht verhindern; aber sie muss jederzeit prüfen, ob das Neue gut sei. Sie lächeln natürlich, wenn ich sage, ich sei auf der Suche nach dem Meisterwerk. Es war immerhin Palinurus, der britische Kritiker und Romancier Cyril Conally, der die Summe seiner Erfahrungen mit Gegenwartsliteratur dahin zusammengefasst hat, je mehr Bücher wir läsen, desto klarer werde es, dass die wahre Aufgabe des Schriftstellers die sei, ein Meisterwerk zu schaffen, und dass keine andere Aufgabe einen Wert habe. Sie werden die Existenz von Meisterwerken nicht leugnen wollen. Es gibt sie offensichtlich, wenn sie auch weit weniger zahlreich sind, als man uns weismachen möchte. Wie denn erweist sich und bewährt sich, was solchen Rang und solchen Wert hat?

Reinhardt: Vermutlich, indem es vor Ihrem strengen Auge Gnade findet.

Ernst: Ein Urteil haben, heisst nicht, einen Autor und sein Werk erhe-

ben oder verdammen. Wenn ich entschieden sage, wie wenig ich von manchem halte, was durch den Betrieb hochgespielt wird, kann man mir entgegentreten und mich widerlegen. Ich bin nur gegen die Verfälschung oder gegen die organisierte Verhinderung des Prozesses, aus dem die gerechte, angemessene, in die Zukunft weisende Beurteilung hervorgeht. Ich bin gegen den voreiligen Konsens, der weit mehr ein Meinungsterror als ein Ergebnis leidenschaftlichen Streites ist.

Reinhardt: Fürchten Sie sich denn nicht vor der Blamage, wenn Sie zum Beispiel den neuen Muschg nicht gut finden? Haben Sie nicht Angst, als ein Einzelner im Regen zu stehen, wenn Sie die Träger des Ingeborg-Bachmann-Preises als ephemere Erscheinungen bezeichnen?

Ernst: Das sind Unterstellungen. Die Beispiele haben Sie und nicht ich ins Gespräch gebracht. Weder zu Muschg noch zu Pedretti kann ich im Augenblick Stellung nehmen, weil ich noch nicht so weit bin. Immerhin möchte ich auf Grund meiner Kenntnisse sagen, dass zwischen Jürg Ammann, der den Bachmann-Preis ja auch schon zugesprochen erhalten hat, und Erica Pedretti ein Unterschied nicht nur individueller Art besteht, dass also die Qualität der Klagenfurter Orakelsprüche über Zweifel durchaus nicht erhaben ist. Und grundsätzlich wäre anzumerken, dass Angst vor Blamage ohne Zweifel die schlechteste Voraussetzung kritischer Arbeit ist. Ich frage zurück: Fürchten Sie nicht, aus Willfährigkeit gegen den literaturkritischen Meinungsgleichklang die grössere Blamage einzufangen, als je ein selbständig erarbeitetes und verantwortetes Urteil einbringen wird?

Reinhardt: Um Urteil geht es weit weniger als um Förderung. Um Meisterwerke geht es schon gar nicht. Die Literatur hat andere Sorgen, zum Beispiel die lähmende Angst, die Depression und das herzzerreissende Gelächter, die Frau im Aufruhr, die Erfahrung, dass unsere Träume ihre Farbe verloren haben, die Scheu vor den Emotionen und der Mut zur Emotion. Dass das alles artikuliert, dass es geschrieben werde, ist allein wichtig, weil es die Stimme dieser Zeit ist. Mit Ihrer Suche nach Meisterwerken stehen Sie fremd in der Gegenwart. Ziehen Sie sich auf Goethe und Schiller zurück, meinetwegen auf Lessing oder Gottfried Keller. Was hier und jetzt geschrieben wird, hat damit nichts zu tun.

Ernst: Worin ich Ihnen sofort zustimme, jedoch mit Einschränkung. Denn ich denke doch, dass es das gibt: die Aktualität, die ins Dauerhafte und Zeitlose erhoben ist durch ästhetische Qualität. Ich nehme an, Sie sehen hoffentlich noch die Unterschiede, die zwischen den Gegenwartsautoren von erwiesenem Rang und der Schar der Jekami-Schriftsteller bestehen. Die Themen und Probleme, von denen Sie da reden und von denen Sie offenbar meinen, sie seien die Themen und Probleme nur gerade unserer Gegenwart, kann jeder aufgreifen, und wenn er nur halbwegs clever

ist, wird er es rasch heraushaben, womit man im Moment gerade die Nase vorn hat. Diesen emsigen Epigonen der Aktualität wollen Sie durch Literaturförderung unter die Arme greifen? Kein Wunder, dass im allgemeinen Raketengeknatter am literarischen Firmament auch noch die Glühwürmchen herumschwirren, die durch literaturförderndes Treibgas in Regionen emporgeschleudert wurden, in denen sie nicht überleben werden. Zum Ausgleich für derartige Eskapaden wäre es nur recht und billig, wenn die öffentliche Kritik streng und unerbittlich bliebe. Was soll uns das alles? Mit meiner Mitwirkung ist dabei jedenfalls nicht zu rechnen, aber das werden Sie natürlich verschmerzen können.

Reinhardt: Sie zieren sich und machen sich teuer, aber das können Sie nur, weil es ringsum erfreulich funkelt von neuen Talenten. Am Ende fürchten Sie um Ihre Ruhe? Sie hätten's wohl gern weniger anstrengend. Denn was da nun alljährlich an neuen Namen und neuen Versuchen herandrängt, fordert unsere Aufmerksamkeit und Beweglichkeit. Mit dem schönen Gefühl, man habe Überblick und Ordnung, ist es nichts. Kreativität bedeutet Veränderung. Was mich betrifft, bin ich lieber bei Recherchen und Vorstössen in unvermessenes Gelände dabei, und dass Literaturförderung diese Expeditionen ermöglicht, halte ich für richtig. Allein die Neuerscheinungen der Jahre 1983 und 1984, und allein die aus der deutschschweizerischen Enklave des deutschen Sprachraums, sind eindrücklich. Da gab es «Blösch» von Beat Sterchi, «Stoppelfelder» von Marcel Konrad, «Zündels Abgang» von Markus Werner, «Die Phiole ohne Blume» von Daniel Walter, «Prinz Hans», schon das zweite Buch von Matthias Zschokke; dann «Sperrsitz» von Konrad Pauli, der zweite Roman des jungen Autors. Ich halte für richtig, dass alle diese zum Teil recht hoffnungsvollen und in jedem Fall interessanten Texte durch Werkjahre ermöglicht oder durch Ehrengaben ausgezeichnet worden sind. Literaturförderung auf breitester Basis, föderalistisch und durch private Institutionen, aber auch durch den Bund, scheint allmählich Früchte zu tragen.

Ernst: Und doch bin ich nicht so sicher, ob wir damit auf dem richtigen Weg seien. Die hier erwähnten Werke jüngerer Autoren haben zumeist freundliche Besprechungen erhalten. Dass die Kritiker sich als Herolde der jungen Literatur verstehen, ist gewiss nicht falsch. Aber vielleicht gibt es schon gar keine scharfe Trennung mehr zwischen Literaturförderung und Literaturkritik, weil die gleichen Experten in den Förderungsgremien und in den literarischen Redaktionen sitzen. Am einen Ort ist es ihre selbstverständliche Pflicht, Debütanten eine Chance zu geben, auf die Zukunft zu setzen und das Risiko einzugehen, das damit verbunden ist. Wenn sie jedoch vor der Öffentlichkeit über das zu urteilen haben, was dabei herausgekommen ist, sollten sie keine Hemmungen haben, ihren eigenen

Förderungsmut gegebenenfalls als verzeihliche und gewiss sympathische Schwäche, das Produkt jedoch unmissverständlich als das zu beschreiben, was es ist. Was im Treibhaus vielversprechend aussieht, muss auf dem freien Feld, in Wind und Wetter seine Widerstandskraft erweisen. Die Autoren und Titel, die Sie nennen, bestätigen doch nur, dass literarische Ambitionen in jüngerer Zeit zahlreicher geworden sind.

Reinhardt: Meine Liste – es ist die zufällige Liste von Neuerscheinungen eines begrenzten Zeitabschnitts – zeigt doch auch, wie ausgeprägt und verschiedenartig die Individualitäten sind. Da gibt es den eruptiven grossen Roman von Konrad, ein Buch, das unter die Haut geht. Daneben Sterchis detailbesessener Realismus, der Schlachthof als blutiger Tatbestand und beklemmendes Sinnbild. Im ersten Fall die Klage, die Träume, die Ängste und die Schuldgefühle eines jungen Mannes, der umkommen müsste, wenn er sich nicht Luft machen könnte. Zwischen erlebter Brutalität und ersehnter Zärtlichkeit ist dieses Buch entstanden. Im zweiten Fall eine Geschichte vom Lande und vom Bauernleben in unserer Zeit, exakt recherchiert und kühl registriert, auch da, wo uns die Schlächterrealität bis zum Brechreiz anspringt. Dann wieder, im äussersten Gegensatz dazu, das gekonnte literarische Spielwerk «Zündels Abgang», Lebensangst und Beziehungsschwierigkeiten clever und kundig im Jargon der allerjüngsten Saison erzählt.

Ernst: Markus Werner, der Autor dieses – sagen wir einmal – geschickt arrangierten Berichts, lässt von seinem Helden Zündel sagen, er verabscheue die Nebenliteraten, die schreibenden Lehrer und die andern, die den Durchschnitt gerade um jenen Millimeter überragen, der nötig sei, um die eigene Mittelmässigkeit wahrzunehmen. Ich schliesse aus dieser selbstironischen Stelle, dass hier ein Insider spricht, einer, der die gegenwärtige literarische Szene gar nicht so viel anders sieht als ich selber. Nur hat er sich entschlossen, selber ein wenig mitzuspielen – mit schönem Anfangserfolg.

Reinhardt: Da ist es heraus: Sie ärgern sich wohl gar darüber, dass diese jungen Autoren gefördert und ausgezeichnet, dass sie verlegt und verkauft werden?

Ernst: Im Gegenteil, ich gönne es ihnen. Aber muss ich deswegen meine Kriterien aufgeben? Muss ich etwa vergessen, dass der von Ihnen erwähnte Konrad Pauli, nach einem meiner Ansicht nach schwachen Erstling mit einem Werkjahr ausgezeichnet, nicht durchaus in der Lage ist, seine Gedanken und Beobachtungen in adäquater Sprache auszudrücken? Sehen Sie nur auf Seite 117 – ich schlage das Büchlein «Sperrsitz» aufs Geratewohl auf – heisst es in nicht zu übertreffendem Amtsdeutsch vom Jeu de Paume: «Dieses zum Louvre gehörende Gebäude birgt eine Vielzahl der Bilder des Impressionismus». Im Museum dann sieht der Autor einen Cézanne kopierenden Japaner. Was fällt ihm auf? «Das wirre schwarze Haar, das das

Zappelige der Figur ergänzte.» Oder da spricht er doch davon, dass der Kopist «dem nachfolgenden Strich gedanklich offenbar streckenweit voraus» gewesen sei. Schon der Erstlingsroman dieses Schriftstellers strotzte von Unbeholfenheiten dieser Art. Wollen Sie mir etwa weismachen, das sei unwichtig?

Und «Prinz Hans», das zweite Buch von Matthias Zschokke, auch er ein preisgekrönter und durch Werkjahr geförderter Jungautor – soll man da etwa bewundern, dass salopp und etwas naseweise die ungerührte Distanz zu den Dingen vordemonstriert wird? Kalauer und Witzchen, gewiss, Berliner Strassenleben, wenig konkret, eher nachlässig und nichtssagend. Der Spiesser ist nur darum kein Spiesser, weil er seinem eigenen Spiessertum zuschaut. Vielleicht ist das Anpassung an die modische Masche. Matthias Zschokke, vermute ich, hat Talent. Aber nun hat man ihn voreilig zum Schriftsteller gemacht durch eine Art von Literaturförderung, die plakatiert, was sie tut, statt es im stillen Vertrauen auf die Zukunft zu tun. Da musste der Jungschriftsteller natürlich in absehbarer Zeit etwas schreiben. Das Resultat ist «Prinz Hans».

Reinhardt: In dem Buch ist kein tierischer Ernst, natürlich, es ist leicht, unverbindlich, nicht behaftbar, spielerisch, und das sind Eigenschaften, die eine ganz bestimmte Verhaltensweise kennzeichnen, die Verhaltensweise einer jungen Generation. Im übrigen kann ich mich nur wundern, wenn Sie von adäquater Sprache sprechen und dennoch nicht akzeptieren wollen, dass die in jedem Fall anders sein muss. Was nicht in Ihre strengen Vorstellungen von Stilkunst passt, braucht deswegen noch lange nicht falsch zu sein.

Ernst: Sie wissen so gut wie ich, dass es nicht auf irgend eine Korrektheit ankommt, aber sehr wohl darauf, dass die Sprache stimmt. Der Ton, das Vokabular, die Syntax, die charakteristischen Wendungen, die Aussparungen und die Wiederholungen, kurz alles, was ein Sprachbild ausmacht, muss stimmen. Und das kann es nur, wenn der Autor auch wirklich weiss, wovon er spricht. Schreiben, ich meine: literarisch schreiben, setzt Bildung voraus, worunter nicht Wissen oder Gelehrsamkeit zu verstehen ist, sondern Aneignung, erfahrenes Wissen, Standort.

Reinhardt: Bürgerliche Vorurteile, Deutschlehrerweisheit. Seit Döblin, seit den Möglichkeiten der Montagetechnik im Roman, des Perspektivenwechsels, sind diese Vorstellungen überholt. In der neuen Literatur hat das Sprachlose Sprache und der Stumme hat Stimme. Warum eigentlich wollen Sie ständig ausforsten und dezimieren? Unsere Aufgabe ist vor allem, den aktuellen Zustand zu beschreiben, von unseren Streifzügen in die Wäldchen der Literatur Reportagen mitzubringen.

Ernst: Nicht von den künstlichen, mageren Wäldchen. Mein Freund, seit

kurzem gibt es erfreulicherweise eine kleine Literatursatire von Hans Pleschinski, die den Musterfall einer Jungautoren-Karriere beschreibt. «Gabi Lenz. Werden & Wollen. Ein Dokument» ist der Titel der Schrift, die ganz so tut, als stelle sie der staunenden Literaturwelt einen neuen Stern an ihrem Himmel vor. Durchaus folgerichtig zieren die Umschlaginnenseiten ein paar Kernsprüche aus kritischen Urteilen, nur sind diesmal die Namen der Koryphäen, denen sie zugeschrieben werden, natürlich erfunden. Da findet sich zum Beispiel das Diktum einer Angela N. Lauch, bei Gabi Lenz werde «exemplarisch demonstriert, wie tiefe Betroffenheit als Ausdruck unmittelbarer Zeitgenossenschaft aus dem Bauch heraus den Nerv der Gegenwart» treffe. Merken Sie wohl: «aus dem Bauch heraus» und «Nerv der Gegenwart», es ist Ihnen ja nicht unbekannt, diese Art, über Literatur zu reden. Der Satiriker beschreibt in seiner einem Materialienbuch nachempfundenen Fiktion den steilen Weg der Jungautorin nach oben, der natürlich über eine Besprechung der literarischen Sensation im Feuilleton der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» führt. Das kleine Buch Pleschinskis ist nicht in allen Teilen gleich stark. Der Satiriker verliert sich manchmal in der Reproduktion jenes sattsam bekannten Geredes, Literatur heute müsse anspruchslos sein, der Schriftsteller müsse «herauskotzen», was ihm «in Bauch und Leber sitzt». Unzweifelhaft hat hier einer eine Beobachtung gemacht und sie dargestellt. Seine Satire scheint mir sogar eher zu zahm und zu ängstlich. Ein Christian Ludwig Liscow, der vergessene kritische Geist, den Goethe im siebenten Buch von «Dichtung und Wahrheit» erwähnt, hätte heute nicht weniger Grund als zu seiner eigenen Zeit (1739), seine köstliche Satire von der «Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten» zu schreiben, eine bissig-ironische Apologie der Mediokrität, die nämlich nötig sei, damit sich das Gute davon gebührend abheben und man die Rangordnung auf dem Parnass überhaupt erst sehen könne. Der Unterschied zu heute ist nur eben der, dass man von Rangordnungen, die es immer noch gibt, nichts wissen will und munter weiterschreibt und weiterdruckt, was nur immer «aus dem Bauch» oder sonstwoher kommt.

Reinhardt: Ich wundere mich darüber, dass Sie sich dennoch mit Literatur der Gegenwart überhaupt befassen. Mit der Einstellung, die aus Ihren Worten spricht, werden Sie da ja nur Enttäuschungen erleben. Die Neuerscheinungen der Literatur sind für Sie offenbar eher eine Belästigung als eine Anregung und Bereicherung. Wie kann aber ein Mensch einen Beruf daraus machen, sich zu langweilen und sich zu ärgern? Die Zeit läuft an Ihnen vorbei, sie läuft Ihnen davon. Ihr Widerstand ist müssig und zudem unbedacht. Noch in der ephemersten Erscheinung, in Gag und Mode ist Gegenwart. Ich behaupte nicht, dass die Bücher, von denen man spricht, weil sie aktuell sind oder weil sie ein aktuelles Thema aufgreifen und disku-

tieren, deswegen auch schon grosse oder hohe Literatur seien. Aber sie sind Ausdruck, Sprache dieser unserer Zeit.

Ernst: Nur die sind es, die eine ursprüngliche Sprache haben. Epigonen hat es immer gegeben; dass wir sie auch noch züchten, scheint mir wenig sinnvoll. Um auf Ihre Frage zurückzukommen: auch ich suche die Sprache der Zeit, auch ich sehe in der Literatur eine Möglichkeit der Erkenntnis über uns selbst, und zwar in eben dieser Zeit. Darum ist sie mir natürlich alles andere als eine Belästigung. Das Gehabe und Getue jedoch, das im Zeitalter der Buchindustrie wohl unvermeidlich geworden ist, widert mich mehr und mehr an. Soll ich mich durch all die Füllsel durchfressen, um zu wirklicher Nahrung zu kommen? Und ein anderes noch: Da findet sich dann, unter einer Überproduktion an Gedrucktem, ein Buch von hoher Qualität. Wenn es nicht innert kaufmännisch errechneter Frist eine Mindestverkaufszahl erreicht, wird es aus dem Programm genommen. Es kommt vor, dass ich nach drei oder vier Jahren auf eine Entdeckung zurückkomme, um sie gründlicher anzusehen und den Lesern zu empfehlen. Aber da ist das Buch schon vergriffen. Sehen Sie, ich verstehe mich als Sachwalter und Verteidiger einer Literatur, in der wir uns wirklich erkennen können. Meine Plädoyers und meine Anklageschriften – die ersten die Regel, die zweiten die Ausnahme – sind Stellungnahmen, mit Argumenten gestützte Parteivorträge. Es geht mir um den Prozess. Ich bin für ein faires Verfahren, nicht für Strassenjustiz.

Reinhardt: Überlassen Sie das doch ruhig der Zeit. Warum soll uns kümmern, was alles von dem, was heute das literarische Gespräch bewegt, nach einer oder zwei Generationen wieder vergessen ist? Die Meisterwerke, nach denen Sie suchen, kennen wir nicht, sofern es sich um Werke aus unserer Gegenwart handelt. Fünfzig oder hundert Jahre müsste man da schon zuwarten, ehe sich herausstellt, was Eigenschaften der Dauer hat. Auch zur Zeit der Klassik hat das Lesepublikum ganz andere Götter als die nachmaligen Klassiker gefeiert. Mich interessiert nicht, was ich ohnehin nicht wissen kann. Wir alle sind Kinder unserer Zeit, auch Sie sind es, ihren Irrtümern und ihren Torheiten ebenso verfallen wie vielleicht ihren Vorzügen, sofern es die gibt.

Ernst: Tut mir leid, das sehe ich ganz anders. Nie zuvor, scheint mir, hat es einen Zustand gegeben, bei dem man weniger Vertrauen in die natürliche Auslese durch die Zeit hätte haben können. Denn genau das, worauf diese Auslese ja beruht, die selbständig prüfende, in Traditionen gefestigte und daher urteilsfähige Rezeption findet je länger je weniger statt, wenn wir nicht den Mut haben, jeder für sich, genau diese Auseinandersetzung zu wagen, also nicht einzustimmen in den Sprechchor der Heutigen, sondern dialogfähige Einzelgänger zu bleiben. Der Rang kritischer Arbeit

heute bemisst sich danach, wie stark sie bestimmt ist von eben diesem Mut. Die Mitmacher verhöhnen sie selbstverständlich und nennen den, der sich von ihren Sprachregelungen nicht einlullen lässt, einen Rechthaber, einen Gestrigen, einen Don Quichotte, der gegen Windmühlen kämpfe. Lassen wir sie in ihrem Hochgefühl, mit den allervordersten Kohorten zu marschieren. Es ist nicht sinnlos, auf unverrückbaren Voraussetzungen schriftstellerischer Arbeit zu bestehen und zu zeigen, warum Windeier hervorbringt, wer diese Voraussetzungen missachtet und für Quantité négligeable hält. Und es ist nicht sinnlos, das heute Geschaffene in Beziehung zu setzen zu dem, was wir kennen und wovon wir mit Gründen wissen, warum es mehr ist als ein Windei.

Die Bücher, über die sich Ernst und Reinhardt im zweiten Teil ihres Gesprächs unterhalten, sind:

Beat Sterchi, Blösch, Roman. Diogenes Verlag, Zürich 1983.
Marcel Konrad, Stoppelfelder, Roman. Ammann Verlag AG, Zürich 1983.
Markus Werner, Zündels Abgang, Roman. Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1984.
Daniel Walter, Die Phiole ohne Blume, Erzählung. R. Piper Verlag, München 1984.
Matthias Zschokke, Prinz Hans. List Verlag, München 1984.
Konrad Pauli, Sperrsitz, Roman. Edition Erpf, Bern 1984.
Hans Pleschinski, Gabi Lenz. Werden & Wollen. Ein Dokument. Haffmanns Verlag, Zürich 1984.

Vom sichtbaren Geist

Eine Naturphilosophie

Dieses ungewöhnliche Buch hat *einen* Verfasser, und doch deren drei: den Poeten, den Philosophen, den Naturforscher *Erwin Jaeckle* [1]. Dem Poeten tritt die Natur als Geist entgegen. Ihm wird er sichtbar, als Vision, aus der Fassung der Natur. Der Philosoph weiss um die Entsprechung unserer Kategorien und der objektiven Gestalten der Natur. Die Erkenntnis ist die Natur noch einmal, wobei nicht die Rede davon sein kann, dass dem erkennenden Subjekt oder dem erkannten Objekt die Priorität zukäme. Der Naturforscher endlich beugt sich über die unendliche Fülle der unbelebten und der belebten Natur. Die Ausbreitung seines stupenden Wissens verbirgt ihm aber nicht die Einheit der Natur, ihr Werden aus dem Einen und dessen Geist, aus dem Einen und dessen Gestalt. Urgestalt. Das Urphänomen Goethes ist ihm so nahe wie die Evolution Darwins und die Ergebnisse der Naturwissenschaft unseres Jahrhunderts. Er sieht sie nicht nur, er sieht sie zusammen. Synopsis, überlegte und überlegene, ist die Tugend dieses Bu-

ches. Das Buch vollbringt, nachvollziehend, was die Natur schon vollbracht hat, die Natur im Menschen, die erkennende, die Natur «draussen», die erkannte. Geist, Natur, verbunden in ihrer Sichtbarkeit. Natur gesehen aber nicht als eine «Sache», die jenseits bliebe, oder als eine Idee, die diesseits bliebe, sondern beide in einem, eines in beiden. In der Natur wird der Geist zum Ereignis, in dem Geiste die Natur. An fünf Beispielen möchten wir zeigen, wie der Autor vorgeht, wie das Buch ihm entstanden und gelungen ist. Der «systematische Ort» dieser Kritik *und* des Buches? Wir befinden uns auf dem Indifferenzpunkt zwischen Innen und Aussen, zwischen Erkennen und Erkanntem. Goethe hat ihn in seinem berühmten Gedicht so geschildert:

Nichts ist drinnen, nichts ist draussen:
Denn was innen, das ist aussen.

Konvergenz

Erwin Jaeckle möchte seinen philosophischen Entwurf als *«transzendentale Konvergenzphilosophie»* verstanden wissen, im Anschluss an Edmund Husserl und Hermann Cohen – *und* in Überordnung zu deren Philosophie[2]. Aber was heisst hier «transzendental» und was «Konvergenz»? Der Ausdruck «transzendental» wurde von Kant geprägt. Für Kant ist das Subjekt der Erkenntnis insofern «transzendental» angelegt, als es seine Begriffe und seine Ideen in das «Gewühl» der sinnlichen Daten hinausträgt und dort «Ordnung» schafft, die Ordnung eben dieser Begriffe und Ideen. Ganz anders Erwin Jaeckle. Für ihn ist, was dem Subjekt der Erkenntnis entgegensteht kein blosses «Gewühl» von sinnlichen Daten. Für ihn ist die Ordnung schon «draussen». Was angeschaut wird, ist kein Chaos, es ist bereits ein Analogon der Vernunft, ethisch gesprochen ein verehrungswürdiges. In der Natur herrscht die gleiche Ordnung wie in der Vernunft. Aber sie muss erkannt werden. Sie wird erkannt im «Phänomen». Im Phänomen vereinigt sich Anschauung und Begriff. Für Erwin Jaeckle ist das Subjekt der Erkenntnis auch keineswegs nur das «ausgeleerte» Gegenüber des Objekts. Vielmehr ist es der Leib des Menschen. Ein Organismus, kosmisch eingeordnet, kosmisch zu begreifen wie die Welt, ein «Weltkörper» also. «Konvergenz» bedeutet in diesem Verstande die Richtung der Erkenntnis auf die Anschauung. Anschauung ist nicht Begriff, Begriff ist nicht Anschauung. Sie können nie vollständig zur Deckung gebracht werden. Die Ordnung in der Natur ist da. Die Ordnung als Analogie der Vernunft. Aber sie muss auch entdeckt werden. Der Prozess der Erkenntnis ist auf die Durchdringung der Natur gerichtet, die in der Welt der Begriffe nochmals als solche erstehen muss. Es ist ein Prozess, der nicht abgeschlossen ist und nie abgeschlossen werden kann, auch nicht etwa als die «Weltformel» Heisenbergs. Geist und Natur sind konvergent im Sinne dieses Prozesses. Die Idee der Konvergenz kommt zum Ausdruck auch darin, dass Anthropologie und Naturphilosophie in ihrer Konvergenz als *eines* dargestellt werden[3]. Die «innere Erfahrung» ist Gegenstand der Anthropologie, die «äussere Erfahrung» Gegenstand der Naturphilosophie. Beide befinden sich zueinander im Verhältnis der Konvergenz. Es ist die Konvergenz von Innen

und Aussen, des Aussen der Natur und des Innen des menschlichen Leibes als Subjekt der Erkenntnis. Das Aussen der Natur ist nicht das «Ding an sich» Kants, es ist aber auch nicht die blosse «Materie» des Materialismus, Idealismus und Materialismus, beide werden sie abgewehrt, denn im Idealismus wird der Geist nicht als Phänomen der Natur sichtbar, er wird an und für sich begriffen und «entlässt» (Hegel!) die Natur aus sich, die Materie des Materialismus aber ist an und für sich Materie, sie ist nicht auch Geist, also wird in ihr der Geist nicht sichtbar, so wie die Natur im Geiste des Idealismus nicht sichtbar wird, als Geist.

Parallaxe

Wie sehen wir? Mit beiden Augen. Die Bilder beider Augen müssen zur Dekkung gebracht werden. Es geschieht in dem *«wundersamsten der Webstühle»*, im Gehirn. Durch diese Art von *«Verschiebung»* des Bildes und dessen *«Ungenauigkeit»*, wenn man so will, entsteht eine neue Genauigkeit der Vision des Raumes, auch eine neue Vollständigkeit, eine neue Vollkommenheit der Repräsentation der Aussenwelt: Stereometrie, die räumliche Tiefe. Exaktheit in der Unexaktheit, Unexaktheit in der Exaktheit. Man möchte fast von der *«göttlichen Abweichung»* sprechen, die Schelling erwähnt. Es ist auch der Sinn des Begriffes der Parallaxe, der von Erwin Jaeckle meisterhaft entwickelt wird. Die Forschung hebt die Parallaxe (Abweichung) nicht auf, aber sie engt sie ein, die erkannte Natur nähert sich, mit der ihr eigentümlichen Dynamik, der erkennenden Natur[4]. Die Parallaxe als Erkenntnisprozess entspricht dem Leben, ist ein Teil des Lebens. Die Ungenauigkeit ist das schöpferische Prinzip des Lebens, das Leben wurzelt in *«präzisierbarer Ungenauigkeit»*[5], so im Fliessgleichgewicht. Die Erkenntnis liegt «schief» zu ihrem Gegenstand, aber die Schiefe liegt in der Natur des Erkenntnisvorgangs, sie erklärt sich durch die Perspektive des Sehens, des geistigen und des leiblichen. Probleme des Phänomens in der Natur sind immer auch Erkenntnisprobleme. In ihnen manifestiert sich das Subjekt-Objekt-Organon. Es sind auch Probleme der Parallaxe. So der nicht befriedigend geklärte Zusammenhang zwischen Makrophysik und Mikrophysik, der Zusammenhang von Mechanismus und Leben, überhaupt auch der Umstand, dass sich in der Forschung eine strenge Trennung zwischen Subjekt und Objekt nicht durchführen lässt. Und doch bedeutet jede neue «Abweichung», wie im Falle des räumlichen Sehens, auch eine neue Vertiefung. Die Komplementarität ist eine solche Abweichung, gewissermassen eine Enttäuschung, aber auch eine Bereicherung.

Komplementarität

Noch das 19. Jahrhundert hat uns eindrücklich die Rasanz der monistischen Erkenntnistheorie vordemonstriert. Hie Idealismus, hie Materialismus! Das sind nicht gerade Unwahrheiten, die «Systeme» haben recht und ihr Recht an ihrem Ort, aber es sind Einseitigkeiten. Es geht bei der Komplementarität *«keineswegs um eine gegenseitige Ausschliessung, sondern um eine Er-gänzung»*[6]. Die Erkenntnis kommt vom Menschen her. Homonoese. Sie ist Menschenwerk. Und dem Menschen, der ja, auch als Wissen-

schafter, nicht nur abstraktes «*Subjekt der Erkenntnis*» ist, fällt diese Ergänzung nicht leicht. Subjektiv gesehen ist es doch so etwas wie ein «*Systembruch*». Das Feld kann nicht mehr ausgehend von einer einzigen systematischen Konzeption her beherrscht werden. Aber die Natur selbst hat den Menschen zu diesem «*Systembruch*» gezwungen. Planck war ein dezidierter Anhänger der Kausaltheorie. Er kam zum «*Systembruch*» der Quantentheorie, die komplementär steht zum Kausalismus der Makrophysik, überzeugt, besiegt durch die Ergebnisse seiner Forschung. Eine Niederlage. Aber doch auch ein Sieg! Diese Niederlage, dieser Sieg, sie wurden zum Schicksal auch für andere Forscher, zwischen der Theorie der unbelebten und der belebten Materie, zwischen Korpuskel und Welle, zwischen molekularer Funktion und Morphogenese. Ergänzung über Ergänzung, aber auch Bereicherung über Bereicherung. Die Natur kann nun einmal nicht «*monistisch*» begriffen werden. Dafür ist sie viel zu weit und zu tief. Dafür ist sie auch im «*Dialog*» zwischen Forscher und Natur zu selbständig, souverän und überraschend. Denn das Erkannte hat seine Dynamik genau so wie das Erkennende. Es ist fast, als lebte der Forscher mit der Natur, die er erforscht, in einer Ehe. Einer problematischen. Da gibt es Zwist, da gibt es aber auch wieder Einigung, oft überraschende. Der Forscher kann nicht disponieren wie der Philosoph. Denn seine Begriffsmasse ist ihm nicht «*hörig*». Sie «*hört*» nicht nur auf ihn. Sondern auch auf die Natur, den grossen Partner, der mit ihm im Spiel ist, der Antwort auf gestellte Fragen erteilt, der aber auch hartnäckig stumm bleiben kann und damit zum Rätsel wird, wie im Falle des berühmten Michelsonversuchs, der mit in der Vorbereitung der Relativitätstheorie steht, als Frage, als Rätsel, als Schweigen.

Homonoese

Wie kann es zu einer Erkenntnis überhaupt kommen? Denn die Innen- und Aussenwelt des menschlichen Subjekt-Objekt-Organons sind doch sehr verschieden. Eine alte Frage. Die Antwort Erwin Jaeckles fällt, wie bereits bemerkt, ganz anders aus als diejenige Kants, der der Welt der Sinne auch erkenntnistheoretisch den Kampf angesagt hat. Erwin Jaeckle vertraut der Welt. Er sieht sie nicht als geistfeindlich, sondern als geistfreundlich, er sieht sie nicht als den Geist abstossendes, seinem Wesen nach unerkennbares Ding an sich, sondern als eine Struktur der Natur, die der Natur des Geistes verwandt ist. Sein Name für diese übergreifende Struktur: Homonoese. Der Mensch ist der Natur nahe, weil er sich selbst nahe ist. Das gilt auch für den Vollzug der Erkenntnis. Über den gemeinsamen Ursprung von Natur und Geist kann weder die «*Kabinettsphilosophie*» eines Descartes noch eines Kant hinwegtäuschen. Erwin Jaeckle zitiert Rudolf Pannwitz: «*Die Natur trägt die Formen und Ordnungen des Geistes in sich, ehe er sie in ihr entdeckt. Auch der verstiegendste Denker wird sich nicht einbilden, er habe die geometrischen Figuren oder die zwei Geschlechter in die Natur hineingelegt. Ebenso ist die Tätigkeit des Geistes an natürliche Organe gebunden und was er hervorbringt dem Natürlichen in höherer Entsprechung gleich oder ähnlich geartet.*»[7] Wenn

der Mensch Kunst in sich trägt und die Natur verwandelt, so geht die Natur mit der ihr zur Verfügung stehenden Materie nicht anders um. Auch sie *«formt»*. Parallelität von Natur und Kunst. Für Paul Valéry ist seine Muschel ein hohes Kunstwerk, vergleichbar einem Sonett oder einer Ode, und Ernst Haeckel erklärt die Natur zur Künstlerin, ja, er spricht sogar von dem *«Kunsttrieb»* der *«Zellseele»* und deutet ihn mittels des *«Zellgedächtnisses»* [8]. Zwischen Innen und Aussen erkennen wir, nach innen gewendet: Kunstnatur, nach aussen gewendet: Naturkunst, nach innen gewendet: reflexive, nach aussen gewendet: präreflexive Kunst. Und es ist immer ein Triumph, wenn sich, beispielsweise in einem Gedicht, reflexive und präreflexive Kunst begegnen. Ein hoher Mittag!

Die Schönheit der Natur

Der Poet Erwin Jaeckle behält das letzte Wort: *«Die Schönheit der Natur und als das Werk des Menschen ist im Selbstverständnis der Natur Sichtbarer Geist.»* [9] Aber er behält es auch als Naturphilosoph. Mit andern Naturphilosophen und Naturwissenschaftern. Auf die kosmische Potenz des Eros der Schönheit, in der Fortpflanzung und als Idee, hat schon Platon hingewiesen. Das Gesetz der Schönheit in der Natur ist der Freiheit so nahe wie der Notwendigkeit. Dem Entheos der Begeisterung wie der Mathematik. Der Zahl wie der Musik. Darüber denkt Hans Kayser (Grundriss eines Systems harmonikaler Wertformen, Zürich 1938) wie Erwin Jaeckle. Es ist Schönheit in der Natur. Es ist Schönheit im Geiste. Es ist sichtbare Schönheit im Innen wie im Aussen. Dazu Goethe: *«Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig verborgen geblieben.»* Wolfgang Pauli sieht die Sinneswahrnehmungen den Archetypen der inneren Wahrheit verbunden. Werner Heisenberg: *«Die Seele erschrickt, sie erschauert beim Anblick des Schönen, da sie spürt, dass etwas in ihr aufgerufen wird, das ihr nicht von aussen durch die Sinne zugetragen worden ist, sondern das in ihr in einem tief unbewussten Bereich schon immer angelegt war.»* Und noch einmal Erwin Jaeckle: *«Schönheit ist das integrale Naturgesetz.»* [9]

Zum Schluss noch diese Reflexion. Die Natur ist vernünftig oder doch wenigstens analog der Vernunft. Und sie ist schön. Gut. Aber die *«Natur»* des Menschen? Da schlägt der Widerspruch hoch (darauf geht der Autor auch ein). Ist die Natur nicht grausam, inkonsequent, in sich selbst zerrissen? Doch wir dürfen hoffen. Vielleicht gelingt es uns, der Natur unsere *«Natur»* überzuordnen, vor allem in der eigenen Brust. Ist die Natur uns *«grün»?* So denken die *«Grünen»*, die doch sonst für zustimmende Urteile nicht viel übrig haben.

Eine allerletzte Bemerkung (man trennt sich schwer von diesem Werk). Wie sollte ein Buch geschrieben sein? So: Es blitzt und blitzt und blitzt. Demnach wäre *«Vom Sichtbaren Geist»* ein Gewitter. Ein reinigendes für viele, wie ich glauben möchte.

Hans F. Geyer

[1] Erwin Jaeckle, Vom Sichtbaren Geist, Klett-Cotta, Stuttgart 1984. – [2] S. 12. – [3] S. 20–21. – [4] S. 355. – [5] S. 80. – [6] S. 67. – [7] S. 65. – [8] S. 78. – [9] S. 369.

Hinweise

Max Beckmann – das Buch zur Retrospektive

Im Februar 1984 wurde im Haus der Kunst in München die grosse Beckmann-Retrospektive eröffnet, die im Februar 1985 in Los Angeles, im County Museum of Art, wo sie nach der Berliner Nationalgalerie und The Saint Louis Art Museum gezeigt wird, ihre Tore schliessen wird. Im Münchner *Prestel-Verlag* ist aus Anlass der repräsentativen Ausstellung ein Buch erschienen, das zugleich Katalog und umfassende Beckmann-Monographie ist. Als Herausgeber zeichnen Carla Schulz-Hoffmann und Judith C. Weiss, am Textteil haben zahlreiche Autoren mitgearbeitet, darunter Peter Beckmann, der den Weg seines Vaters in seine Freiheit nachzeichnet, während Carla Schulz-Hoffmann die Motive Gitter, Fessel und Maske und damit das Problem der Unfreiheit im Werk von Max Beckmann untersucht. Besondere Kapitel gelten den Selbstbildnissen (Hildegard Zenser), dem Ersten Weltkrieg und seiner Bedeutung im Schaffen des Künstlers (Charles W. Haxthausen), der «Auferstehung» (Wolf-Dieter Dube), der intensiven Beziehung Beckmanns zum Werk Rembrandts, dem er in seinen Amsterdamer Jahren besonders nahe war (Peter Eikemeier). Weitere Textbeiträge stammen von Sarah O'Brien-Twohig, Christian Lenz, Bruno Heimberg, Cornelia Stabenow, Stephan Leckner, Peter Selz und Walter Barker, der sich besonders mit Beckmanns pädagogischer Tätigkeit befasst. Doris Schmidt hat eine Dokumentation zu Leben und Werk zusammengestellt.

Die hervorragenden Farbreproduktionen, die im Textteil durch schwarzweisse Vergleichsabbildungen ergänzt sind, die Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle, Radierungen, Lithographien und Holzschnitte vermitteln nicht nur einen Eindruck von der grossen Produktivität des Künstlers; sie zeigen ihn als einen der ganz grossen Maler des 20. Jahrhunderts, als einen Gestalter und Deuter der Epoche mit ihren abgründigen Themen. Unfreiheit und Entfremdung, Angst und Dämonie, Zweifel und Erlösungshoffnung hat er in seinen grossen Gemälden sichtbar gemacht. Seine Selbstbildnisse sind Zeugnisse seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Rätsel des «Ich», das er das grösste Geheimnis der Welt genannt hat.

Das Beckmann-Buch zur grossen Retrospektive ist die umfassendste Publikation zum Jubiläumsjahr, zugleich Dokumentation und Interpretation. Die 481 grossformatigen Seiten, die 563 Abbildungen, davon 165 in Farbe, die Kommentare und kunstwissenschaftlichen Beiträge fügen sich zu einer eindrücklichen Darstellung von Leben und Werk Max Beckmanns.

Fritz Senns Aufsätze über Joyce

Berichte einer Faszination seien hier versammelt, sagt *Fritz Senn* im Vorwort seiner vom *Haffmans Verlag, Zürich,* auch in ihrem Äusseren mit Sorgfalt gestalteten Aufsatzsammlung. Bescheiden nennt er als Grund der Publikation in Buchform, ein paar

Freunde vertrauten darauf, «dass subjektiv Erlesenes über den unmittelbaren Anlass hinaus etwas aussagen könnte». Die meisten dieser Arbeiten sind schon verstreut gedruckt; jetzt hat man sie gesammelt zur Hand, und das Erlesene, im zitierten Satz zunächst nur im Sinn von «durch Lektüre erarbeitet» gebraucht, erweist sich als das, was die Vokabel ausserdem bedeutet: als erlesene Kostbarkeit. Für die Kompetenz und Findigkeit, die Fritz Senn sich im Umgang mit James Joyce erworben hat, zeugen diese Texte allesamt. Darüber hinaus ist jedoch die hohe Kunst des Essays, die hier waltet, ist der höchst bewusste und – das Beispiel «Erlesenes» steht da für vieles – kunstvolle Stil der Darstellung zu loben. Manche dieser Arbeiten sind aus einem bestimmten Anlass entstanden, auf Bestellung, als Einführung in eine Ausgabe. Einige sind in englischer Sprache geschrieben. Und gesagt werden muss hier auch, dass sowohl der noch nicht Eingeweihte wie der Fortgeschrittene und Fachkundige auf ihre Rechnung kommen. Denn Fritz Senn ist von seinem Gegenstand so durchdrungen, er lebt gewissermassen den täglichen Umgang mit dem faszinierenden Dichter des «Ulysses» und «Finnegans Wake» seinen Lesern vor und versteht es, seine Entdeckerlust auf sie zu übertragen. Ihn stört es, dass die meisten Leser vor dem «Ulysses» Angst haben und befangen sind vor einem Werk, von dem in erster Linie doch genussvoller Gebrauch gemacht werden müsste. Der Essayband *«Nichts gegen Joyce»* ist eine keineswegs lehrerhafte, eher eine auf höchstem Niveau spielerische Anleitung dazu. Er enthält, neben allgemein orientierenden und biographischen Stücken, besonders Studien zur Sprache des Dichters, zu seinem «griechisch-römischen» Hintergrund, zu Übersetzungsproblemen und ausserdem zu reizvollen Einzelheiten, die einem beim täglichen Umgang mit Joyce nie ausgehen.

Albin Zollingers Gedichte

Als vierter Band der im *Artemis Verlag, Zürich,* erscheinenden Werkausgabe Albin Zollingers sind jetzt die Gedichte erschienen. Der Band umfasst neben den vier Lyriksammlungen, die Zollinger veröffentlicht hat («Gedichte», «Sternfrühe», «Stille des Herbstes», «Haus des Lebens») über zweihundert Gedichte aus dem Nachlass und dokumentiert erstmals in dieser Vollständigkeit das gesamte lyrische Schaffen des Dichters. Zusammen mit dem umsichtig einordnenden und charakterisierenden Nachwort von *Beatrice von Matt* und den Anmerkungen der Herausgeberin *Silvia Weimar* zu jedem einzelnen Gedicht liegt damit eine Ausgabe vor, die Zollinger nicht nur in seinem eigenen literarischen Umfeld zeigt, sondern den Lyriker in seinem Kampf zwischen «reiner Kunst» und politischem Engagement neu zur Diskussion stellt. Wenn man da im Anhang liest, Eduard Korrodi habe anlässlich des zweiten Lyrikbandes, «Sternfrühe», in der «Neuen Zürcher Zeitung» Zollingers Entschluss gelobt, «der Harfe mehr als der Schleuder zu vertrauen», so wird damit ein Problem aufgegriffen, das Zollinger dadurch zu lösen versuchte, dass seine Lyrik der nach seinem Verständnis unpolitischen Kunst, seine Prosa und vor allem na-

türlich seine publizistischen Aktivitäten der Zeit verpflichtet waren. Nur vereinzelt finden sich Gedichte, die auf Zeitereignisse Bezug nehmen. Traumwelt und Erinnerung, Kindheit und Liebe, verträumte Stille wie im Gedicht «Kloster Fahr» sind seine Motive, oder dann schon das Dasein des Dichters selbst, wie eines der Gedichte seines Bandes «Haus des Lebens» (1939) betitelt ist. Aus dem Umkreis von «Stille des Herbstes», der Gedichtsammlung, die 1939 erschien, stammt das Gedicht «Epitaph für Kassandra». Wie Beatrice von Matt in ihrem Nachwort feststellt, lässt sich an diesem vierten Band der Gesamtausgabe, der Zollingers Lyrik umfassend präsentiert, eine erstaunliche und sehr weit gehende Entwicklung des Dichters, vor allem in formaler Hinsicht, erkennen. In seinen Anfängen ist er noch erzählerischen Elementen im Gedicht verpflichtet. Sein Weg als Lyriker führt zu einer immer stärkeren Konzentration, allerdings oft auch vom Zeitwort zum Hauptwort, das nicht kostbar genug gewählt sein kann.

Herodot deutsch

Vor etwas mehr als einem Jahrzehnt erschien der erste Band «Herodot» in der Übersetzung von *Walter Marg,* dem Gräzisten an der Universität Mainz. Der zweite Band *Herodot – Geschichten und Geschichte* lag im Rohmanuskript vor, als den Übersetzer ein schweres Augenleiden an der Weiterarbeit hinderte. *Gisela* und *Hermann Strasburger* haben das Werk nun vollendet, und ihrer Arbeit ist zudem die Entstehung eines einbändigen *Lexikons zur frühgriechischen Geschichte* zu danken. Man muss beides im Zusammenhang sehen: Herodots Geschichten, eine der grossen abendländischen Kulturleistungen, zugleich Geschichtsschreibung und literarisches Kunstwerk, und das Lexikon, das *Gisela Strasburger* geschaffen hat, indem sie vorwiegend auf die Stichwörter aufbaute, die dem Herodot-Text entnommen sind. In der Tat erweist sich gerade beim Nachschlagen in diesem Werk, wie grundlegend und umfassend ist, was Herodot überliefert hat: nicht weniger als das lebendige Bild der frühgriechischen Kultur. Herodots Geschichte und Geschichten sind in der «Bibliothek der Alten Welt» erschienen, wie das Lexikon zur frühgriechischen Geschichte im *Artemis Verlag, Zürich.*

Schiffstaufen und Äquatortaufen

Als rituelle Handlung ist die Taufe schon im Alten Testament bezeugt. Die symbolische Handlung bedeutet Waschung und Reinigung; auch das antike Mysterienwesen kannte sie. Und sie beschränkte sich schon bald nicht allein auf den Menschen, sondern zum Beispiel auf Kirchenglocken, auf Häuser, früh schon auch auf Schiffe. Aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammen auch die frühesten Zeugnisse für den seltsamen Brauch, denjenigen, der auf einer Schiffsreise erstmals von der nördlichen auf die südliche Halbkugel reiste, am Äquator zu taufen. *Peter Gerds* hat in einem handlichen, schmalen Bändchen mit zahlreichen Illustrationen und Quellenzitaten die Entwicklung der Taufbräuche der Schiffsbesatzungen vom

Altertum bis in die Neuzeit dargestellt. Stapellauf und Schiffstaufe, die ausgelassenen Zeremonien mit Neulingen am Äquator, der Wandel von der ursprünglich religiösen Handlung zum ausgelassenen Gaudium sind an Beispielen belegt, die den Leser bis nach Indien und Japan führen. *(Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg 1984.)*

Häfen und Ankerplätze Griechenlands und seiner Inseln

Gerd Radspieler hat in drei übersichtlich gestalteten Büchern die Häfen und Ankerplätze Griechenlands, der Kykladen, des Dodekanes und Kretas beschrieben. Der Band Griechenland ist im *Verlag Delius, Klasing & Co. in Bielefeld* erschienen, Kykladen, Dodekanes und Kreta im Selbstverlag des Verfassers in Regensburg. Alle wichtigen Informationen, die der Segler oder Motorbootfahrer braucht, Angaben über Seekarten und benötigte Dokumente für die Ein- und Ausreise sind in den handlichen Hafenverzeichnissen enthalten, vor allem aber eine Fülle von Hafenplänen, zu denen Radspieler alle wichtigen Informationen bezüglich Ansteuerung, Versorgungsmöglichkeiten usw. mitliefert.

Kuoni-Reisen können Sie in allen Kuoni-Filialen oder in Ihrem Reisebüro buchen.