Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 65 (1985)
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: 16.07.2025

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

Die Brüder Grimm

Vor zweihundert Jahren wurden sie geboren, die «Brüder Grimm», oft nur unter diesem Markenzeichen bekannt, als Herausgeber der *Grimmschen Märchen*. Ihrer beider Vornamen zu nennen, fällt schon vielen schwer. Dass sie daneben noch zahlreiche andere wichtige Werke schrieben, ist oft weniger bekannt – ausser man verbindet das Grimmsche *Wörterbuch* wirklich auf Anhieb mit den selben Namen; aber dass es dieses überhaupt gibt, ist wohl manchen auch erst anlässlich des Überraschungserfolgs der Neuausgabe durch den dtv-Verlag im letzten Herbst bewusst geworden. Die Auflage war am Anfang 4000, nach 1945 noch 1500; von der dtv-Ausgabe wurden in zwei Monaten 10 000 verkauft, so dass für den Herbst dieses Jahres eine zweite Auflage erneut zum Subskriptionspreis angeboten wird.

Ihre Namen also zunächst: Jacob (geboren am 4. Januar 1785) und Wilhelm (geboren am 24. Februar des folgenden Jahres). Dass es noch weitere Geschwister gab – nun, auch das ist wohl sicher kaum zum Allgemeinwissen geworden. Bevor wir jedoch auch noch auf diese zu sprechen kommen, wollen wir die Lebensgeschichte der beiden Brüder etwas näher betrachten.

Wir wollen uns einmal nie trennen

Es war eine *gemeinsame* Lebensgeschichte, wie sie wohl in der deutschen Geistesgeschichte ziemlich einmalig ist. Als die knapp zwanzigjährigen Brüder zum ersten Mal nicht mehr miteinander leben konnten, schrieb Jacob bald nach Hause: «*Lieber Wilhelm, wir wollen uns einmal nie trennen, und gesetzt, man wollte einen anderswohin tun, so müsste der andere gleich aufsagen. Wir sind nun diese Gemeinschaft so gewohnt, dass mich schon das Vereinzeln zum Tode betrüben könnte.*» (Brief aus Paris, 17. Juli 1805.)[1] Ein Jahr nach Wilhelms Tod hielt Jacob vor der Akademie der Wissenschaften in Berlin einen Nachruf auf seinen Bruder; dort

[1] Jacob Grimm war ein erbitterter Gegner der deutschen Rechtschreiberegeln, insbesondere lehnte er die Grossschreibung ab. Damit drang er sogar im *Deutschen Wörterbuch* durch, das bis zum letzten Band nach Grimms Muster zitiert, statt orthographisch getreu nach der Schreibweise des jeweils zitierten Autors. (Zu Grimms Angriff gegen die Rechtschreibung vgl. seine *Vorrede* zum 1. Band des *Deutschen Wörterbuches, 20. Rechtschreibung!*) Trotzdem sind in diesem Beitrag Zitate in moderner Orthographie wiedergegeben, da mir die Originaltexte nicht immer zugänglich waren und z. B. Gerstner und Seitz in modernisierter Schreibweise zitieren. Dass sowohl Reclam wie dtv in ihren Auswahlbänden die Originalorthographie verwenden, sei indes ausdrücklich vermerkt.

Die in diesem Beitrag erwähnte neuere Literatur zu den Brüdern Grimm wird am Schluss in alphabetischer Reihenfolge angeführt.

findet sich die folgende Stelle: «*So nahm uns denn in den langsam schleichenden Schuljahren éin Bett auf und éin Stübchen, da sassen wir an einem und demselben Tisch arbeitend. Hernach in der Studentenzeit standen zwei Bette und zwei Tische in derselben Stube, im späteren Leben noch immer zwei Arbeitstische in dem nämlichen Zimmer nebeneinander, immer unter éinem Dach ... Auch unsere letzten Bette, hat es allen Anschein, werden wieder dicht nebeneinander gemacht sein.*» Zwischen diesen beiden Zitaten lassen sich in allen Lebenslagen, wann immer die beiden getrennt waren oder die Trennung auch nur in Aussicht stand, ähnliche Zitate finden.

Studiert haben sie also gemeinsam, und zwar die Rechtswissenschaft an der Universität Marburg, worin sie den Spuren ihres Vaters folgten. Wilhelm war der kränklichere der beiden, musste öfters zur Kur, vermied aber sonst das Reisen. Jacob war beweglicher, wurde auch schon zu Reisen durch Amtstätigkeit gezwungen. Zunächst folgt er, noch vor Abschluss der Studien, seinem Lehrer Friedrich Karl von Savigny nach Paris. Die Bodmersche Edition der *Minnesänger* in dessen Bibliothek weckte in Jacob das Interesse an der deutschen Literatur und Sprache, deren Erforschung und Dokumentation hinfort sein und seines Bruders Lebenswerk sein sollte.

Lange Zeit mussten sie ihr Leben – und das ihrer Geschwister – als Bibliothekare in Kassel fristen, wobei sie zeitweise recht viel Zeit für ihre eigenen Studien hatten, dann aber auch wieder eher sinnlose Arbeit ausführen mussten. 1814 wurde Jacob als Legationssekretär nach Paris und zum Wiener Kongress geschickt. Den Haushalt der beiden hat nach dem Tod der Mutter (1808) die Schwester Lotte geführt, die jedoch 1822 heiratete. Es gibt ein zeitgenössisches Theaterstück (Auszüge abgedruckt bei Gabriele Seitz), worin eine Tante die beiden unter die Haube bringen will. Um die Tante zu beruhigen, werfen die eingefleischten Junggesellen das Los, wer von beiden der von der Tante vorgesehenen Braut den Hof machen solle. Es trifft zwar Jacob, aber Wilhelm nimmt ihm aus Mitleid die Aufgabe ab und heiratet schliesslich. Nun: ganz so wird es nicht gewesen sein, aber die Heirat Wilhelms mit Henriette Dorothea Wild im Jahre 1825 änderte nichts an dem gemeinsamen Haushalt der Brüder. Vier Jahre später erhalten die beiden Brüder einen Ruf an die Universität Göttingen, was ihnen endlich mehr Möglichkeiten für ihre wissenschaftliche Tätigkeit gibt. Doch bereits 1837 ist dieser Traum ausgeträumt: Beide Brüder werden mit den sogenannten «Göttinger Sieben» entlassen, Jacob gar des Landes verwiesen. Seine Verteidigungsschrift *Über seine Entlassung* muss er in Basel drucken lassen. Wie kam es dazu? Ernst August II. aus dem englischen Königshaus hatte in jenem Jahr den Thron von Hannover bestiegen und, als eine seiner ersten Amtshandlungen, die Verfassung von 1833, welche erstmals einige demokratische Rechte gewährt hatte, aufgehoben. Daraufhin haben sich in Göttingen sieben Professoren zusammengefunden, welche sich darauf beriefen, sie hätten ihren Amtseid auf die alte Verfassung geschworen und könnten deren Aufhebung nicht anerkennen. Obwohl ein Gutachten der Universität Tübingen

feststellte, die willkürliche Aufhebung des bestehenden Grundgesetzes falle *«nach dem gemeinen Strafrecht und insbesondere nach dem Hannoverschen Entwurfe eines Strafgesetzbuchs unter den Begriff des Hochverrats»*, scheuten sich die Herrscher der andern deutschen Staaten, die Göttinger Entlassenen wieder anzustellen. Einladungen dazu kamen allerdings aus dem Ausland, so auch an Jacob Grimm eine solche durch den Zürcher Regierungsrat Johann Caspar Bluntschli, der ihm jedoch die Zustände an der Zürcher Universität nicht gerade in den rosigsten Farben darstellen konnte, gab es doch auch da «demokratische Stürme», vor denen es die Hochschule zu schützen galt.

Durch die Eigentümer der Weidmannschen Buchhandlung in Leipzig, Karl Reimer und Salomon Hirzel, erhielten die beiden Brüder den Auftrag, das *Deutsche Wörterbuch* zu schreiben. Obwohl Jacob als ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin das Recht gehabt hätte, an der Universität Vorlesungen zu halten, distanzierte sich die Akademie von den Brüdern Grimm wegen der Göttinger Ereignisse und wollte nicht Hand bieten, die Übersiedlung nach Berlin zu ermöglichen. Es bedurfte dazu des mutigen Einsatzes einer Frau: Es ist vor allem Bettine von Arnim zu verdanken, dass Jacob und Wilhelm Grimm im März 1841 schliesslich doch nach Berlin ziehen konnten, unterstützt mit einer Pension des preussischen Königs. Bettines Briefe an die Brüder, die erst kürzlich in der Universitätsbibliothek Krakau der Forschung wieder zugänglich gemacht wurden, sind jetzt erstmals veröffentlicht worden, zusammen mit den wichtigsten Dokumenten um die Entlassung der Göttinger Sieben. Es ist äusserst faszinierend zu lesen, wie Bettine zunächst versuchte, ihren Schwager Savigny dazu zu bewegen, die Akademie umzustimmen. Wie dies nichts nützte, wandte sie sich in einem anonymen Schreiben an den Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen: *«Ich habe zwei Freunde, deren reines Gewissen ihnen allein alles vergütet, was sie ihm opferten, die an die Welt nur dies eine Begehren haben, dass die Reinheit ihrer Gesinnung von den Besseren ihrer Zeit anerkannt werde; denen habe ich gelobt, ihre Lauterkeit vor den Augen des Kronprinzen darzulegen.»* Der Kronprinz ging auf die von ihr angestimmte Tonlage ein und antwortete: *«Aus dem halb klassisch-versailler, halb hochländisch-romantischen Arabesken des Schreibens treten als Rätsel die Gestalten zweier ihrer Freunde heraus. Mit forschendem Grimme, wies meine Art ist, nahm ich die Entzifferung vor und denken Sie sich mein Erstaunen: wie ich in den Wald gerufen, rief es zweimal zurück; anders gesagt: die Frucht meines forschenden Grimmes war – zwei forschende Grimme!»* In einem Brief an Wilhelm Grimm schrieb Bettine einmal: *«Der Goethe hat einmal von mir gesagt dass wenn ich soviel Klugheit als Geist besässe so würde ich können die Welt regieren. Der Goethe hat sich geirrt, ich besitze Klugheit genug um zu erkennen was die unfehlbaren Wege sind das Rechte durchzusetzen allein mich interessiert die Welt nicht genug um diese Wege zu betreten; das ist mein Fehler.»* Die Frau, die solchermassen – auch mit selbstbewusster Ignorierung der Interpunktionsregeln – schrieb,

wusste offensichtlich auch, wie man mit einem zögernden Prinzen umzugehen hatte, der sonst nur gewundenen Kanzleistil zu lesen bekam.

Bis zu ihrem Lebensende (Wilhelm starb am 16. Dezember 1859, Jacob am 20. September 1863) sollten die Brüder in Berlin am *Deutschen Wörterbuch* arbeiten. Jacob reiste dazwischen nach Italien und Schweden und war wiederum politisch tätig. 1848 leitete er in Frankfurt die erste Germanistenversammlung und erhielt als Abgeordneter im Frankfurter Parlament von 1848 einen Ehrensitz.

Einundzwanzig Titel tragen den Namen Jacob Grimm, vierzehn denjenigen Wilhelms, und bei acht Werken stehen ihre Namen gemeinsam auf dem Titelblatt. Manche dieser Bücher umfassen mehrere Bände; einige – vor allem die Märchen – erlebten mehrere Auflagen. Bevor wir einen Überblick über die wissenschaftliche Arbeit geben, wenden wir uns noch kurz den übrigen Familienmitgliedern zu, die in den letzten Jahren zusehends vermehrt das Interesse der Forschung gewonnen haben. (Hierzu sei vor allem Irma Hildebrandts kleines Familienbild *Es waren ihrer fünf* genannt.) Jacob und Wilhelm waren die beiden ältesten, wenn man den nur drei Monate lebenden ersten Sohn der Eltern nicht mitzählt. *Carl Friedrich,* zwei Jahre jünger als Wilhelm, wurde als Kaufmann ausgebildet, arbeitet auch mitunter auf dem Beruf, liegt aber immer wieder den beiden älteren Brüdern auf der Tasche, zumindest bis zu deren Umzug von Kassel nach Göttingen. Noch mehr Schwierigkeiten machte den beiden Brüdern der im Dezember 1888 geborene Bruder *Ferdinand Philipp;* dieser hatte eigene literarisch-publizistische Pläne, die den beiden Familienältesten offensichtlich nicht in den Kram passten. Heinz Rölleke, der die von Ferdinand Grimm gesammelten und nacherzählten Sagen in einem Bändchen unter dem Titel *Der unbekannte Bruder Grimm* herausgab, hat im Vorwort sein Leben nacherzählt. Nicht ganz so unbekannt ist *Ludwig Emil;* zumindest in der Kunstgeschichte kennt man ihn als Illustrator, unter anderm auch der Märchensammlung seiner Brüder. Dass sein Werk viel umfangreicher und vermehrt der Beachtung wert ist, bezeugt allerdings der Katalog zur Ausstellung *Ludwig Emil Grimm, 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer.* (Bis 15. September in Kassel, 16. November bis 15. Dezember in Hanau, Schloss Steinheim.)

Diese Ausstellung ist übrigens eine von drei unter dem Titel *200 Jahre Brüder Grimm* von einer eigens gegründeten Trägerschaft organisierten Gedenkausstellungen. Die umfangreichste (ebenfalls bis 15. September in Kassel, Februar / April 1986 in Berlin und anschliessend noch in Hanau) stellt *Dokumente ihres Lebens und Wirkens* zusammen. Wie gering die Kenntnis über *Ihre amtliche und politische Tätigkeit* im Grunde noch ist, mag aus der Tatsache ersichtlich sein, dass zur Ausstellung unter demselben Titel vorläufig nur der eigentliche Katalogteil erschien, der rund 130 Exponate beschreibt, während ein umfangreicher zweiter Teil, der die wissenschaftliche Auswertung des entsprechenden Materials wiedergeben soll, erst für das nächste Jahr angekündigt ist. (Diese Ausstellung ist vorläufig nur bis zum 15. September in Kassel; es ist zu hoffen, dass auch sie

noch an andern Orten übernommen werden kann.)

Bevor wir uns den Märchen und dem übrigen wissenschaftlichen Werk der Brüder zuwenden, hier noch ein Hinweis auf weitere neuere Bücher, die sich vor allem mit ihrem Leben beschäftigen, ohne jedoch das Wissenschaftliche auszuschliessen. In der Reihe *rowohlts monographien* hat Hermann Gerstner den Band *Die Brüder Grimm in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* herausgegeben. Jürgen Weishaupt hat «Leben und Wirken» unter dem Titel *Die Märchenbrüder* anschaulich dargestellt. Das umfassendste Buch – abgesehen von dem bereits erwähnten Kasseler Katalog – ist dasjenige von Gabriele Seitz, ein grossformatiger Bildband mit zahlreichen, meist farbigen Illustrationen sowie umfangreichen Zitaten aus Briefen und Werken.

Das Märchenbuch ist gar nicht für Kinder geschrieben

Eines ist sicher: seitdem die *Kinder- und Hausmärchen* sich durchsetzen konnten, sind sie das wohl am meisten gedruckte und übersetzte deutsche Buch. Dass es diesen Erfolg vor allem als *Kinder*buch erreicht hat, ist ebenso gewiss. Zwei Dinge gilt es jedoch zu bedenken: Der Erfolg stellte sich zunächst gar nicht so schnell ein, wie man das heute leicht anzunehmen bereit ist, und als Kinderbuch war es ursprünglich gar nicht gedacht. Der Zwischentitel stammt aus einem Brief von Jacob Grimm; seine Fortsetzung lautet allerdings: *«aber es kommt ihnen recht erwünscht, und das freut mich sehr.»*

Der erste Band der *Märchen* erschien 1812, der zweite 1815. Schon im Oktober 1815 schrieb Wilhelm: *«Die Märchen haben uns in aller Welt bekannt gemacht.»* Man hat diesen Satz gerne herangezogen, um die frühe Popularität der Märchensammlung zu belegen. Wenn man aber bedenkt, dass von der Auflage von 900 Exemplaren damals nur etwa zwei Drittel verkauft waren, wird die Aussage doch relativiert. Wilhelm dachte denn auch mehr an die wissenschaftliche Fachwelt als an das breite Publikum. Um 1818 soll der erste Band vergriffen gewesen sein, nicht aber der zweite. 1819 erschien eine zweite Auflage, darnach 1822 noch ein über 400 Seiten starker dritter Band *Anmerkungen zu den einzelnen Märchen*. Dann dauerte es fünfzehn Jahre, bis die dritte Auflage herauskam. Dazwischen allerdings wuchs der Bekanntheitsgrad der Grimmschen Märchen plötzlich – über ausländische Übersetzungen. 1816 bereits gab es eine dänische Auswahl, im Jahr darauf eine schwedische und dann eine holländische. Die entscheidende Wende brachte indes die englische Ausgabe von Edgar und John Edward Taylor; sie erschien 1823 erstmals und hatte bereits nach zwei Jahren mehrere Neuauflagen. Nicht nur, dass viele – vor allem aussereuropäische – Übersetzungen später nachweislich auf dieser Ausgabe beruhen – auch für die Rezeption in Deutschland selber wurde sie entscheidend. Die zweibändige Ausgabe hatte zweihundert Märchentexte vereint, sowie elf Kinderlegenden. Wilhelm erfuhr von der viel kleineren englischen Ausgabe und schrieb an den Verleger: *«Nun wünsche ich auch eine kleine deutsche Ausgabe zu ver-*

anstalten, welche wie die englische nur eine Auswahl enthält und in einem einzigen Band bestände. Am besten scheint es mir, wenn sie Taschenbuchformat hätte und zu Weihnachten verkauft würde.» Im Dezember 1825 erschien diese Ausgabe mit einer Startauflage von 1500 Exemplaren. Sie enthielt nur noch fünfzig Texte; sieben Illustrationen von Ludwig Emil Grimm schmückten sie. Insgesamt hat diese kluge Auswahl zu Grimms Lebzeiten noch neun weitere Auflagen erlebt; sechsmal kam die grosse Ausgabe noch heraus. Die meisten populären Ausgaben fussen auf der *Kleinen Ausgabe.*

Im deutschsprachigen Raum hat sich insbesondere Heinz Rölleke um die Textgeschichte der Märchen verdient gemacht. Er gab die handschriftliche Urfassung, welche aus dem Nachlass von Clemens von Brentano in die Fondation Martin Bodmer (Cologny-Genève) gelangte, in einer synoptischen Ausgabe heraus, welche es erlaubt, die handschriftlichen Aufzeichnungen der Märchen durch die Brüder Grimm mit dem Erstdruck von 1812 zu vergleichen. Ferner edierte er den Anmerkungsband der Brüder Grimm in einem photomechanischen Nachdruck, ergänzte dabei allerdings durch eine Auflistung die neueren Forschungsbeiträge zu jedem einzelnen Märchen, auch fügte er ein tabellarisches Verzeichnis an, welches Märchen in welcher Auflage vertreten war. Diese Ausgabe erschien 1980 bei Reclam; bereits 1983 konnte er eine zweite Auflage erscheinen lassen, wozu er in einer Nachbemerkung schrieb: *«Nicht zuletzt durch die vorliegende Edition angeregt, konnte die philologische Forschung zu den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen ... einige erfreuliche Fortschritte verzeichnen. Diese Ergebnisse sind in der Zweitauflage soweit wie möglich berücksichtigt.»*

Die Märchen wurden von den beiden Brüdern zusammen gesammelt und herausgegeben; aber bereits beim Anmerkungsband, und vor allem bei den späteren Auflagen, überliess Jacob die Sammlung seinem Bruder Wilhelm, der denn auch immer wieder am Text änderte. Man hat diese Änderungen und die Meinungsdifferenzen, welche die Brüder darüber hatten, oft überschätzt. Wilhelm hat vor allem immer mehr einen betulichen und moralisierenden Ton hereingebracht, der zwar dem romantischen Zeitempfinden entsprach, aber nie so weit ging wie die zeitgenössischen Dichter, die Märchen neu erfanden und in ihrer eigenen Sprache erzählten. Im übrigen kann man heute diese Veränderungen durch einen Vergleich wenigstens der wichtigsten Ausgaben leicht selber herausarbeiten; im Literaturverzeichnis sind einige dieser neuen Ausgaben neben den bereits erwähnten angegeben. Gabriele Seitz hat in ihrem Buch ebenfalls einige Texte in verschiedenen Fassungen einander gegenübergestellt und ein paar Stilmerkmale der Bearbeitung genannt.

Was die Interpretation der Märchen betrifft, so ist diese in den letzten Jahren wieder vermehrt in den Vordergrund getreten. Erich Fromm hat vor allem beim Rotkäppchen starke sexuelle Bezüge herausgearbeitet. *«Das ‚Rotkäppchen' ist ein Symbol der Menstruation. Das kleine Mädchen, von dessen Abenteuer wir hören, ist eine reife Frau geworden und sieht sich jetzt mit ihrer Sexualität konfron-*

tiert» heisst es da etwa in *Märchen, Mythen, Träume* (dt. 1957, englisch *The Forgotten Language,* 1951). Mag sein – immerhin hat Erwin Brunner in einem *Zeit-Dossier* darauf hingewiesen, dass das Märchen, was die Brüder Grimm in ihrer Anmerkung auch angeben, von dem Franzosen Charles Perrault auf Grund französischer Volkserzählungen aufgenommen wurde, den Namen aber erst durch ihn erhielt, denn erst bei Perrault näht die Grossmutter dem Kind ein rotes Käppchen. Da denkt man doch an die lange übernommene Inzest-Interpretation des *Hamlet,* die einiges an Überzeugungskraft verlor, seit der Zürcher Anglist Ernst Leisi darauf hingewiesen hat, dass «closet» – jener Raum, in welchem Hamlet beim Besuch der Mutter den Polonius umbringt – nicht «Schlafzimmer» bedeutet, sondern nur «Vorzimmer» oder «Kabinett», und dass das in zahlreichen Inszenierungen verwendete Bett, auf oder in dem Hamlet seiner Mutter gegenübertritt, dort kaum Platz hat. – Solche Vorbehalte kennt Carl-Heinz Mallet in seinem jüngsten Buch zu den Grimmschen Märchen nicht. *Gewalt im Märchen* ist bei ihm oft auf die Gewalt in der Ehe zurückgeführt: *«Gruppendynamische Vorgänge, das heisst die familieninternen Prozesse, die zur Gewalt führen»,* sieht er beispielsweise in *Der Wolf und die sieben Geisslein,* und der Wolf ist eigentlich der Geissenvater, der *«Mann, der im ehelichen Machtkampf unterlegen ist».* So interessant und anregend Mallets Buch zu lesen ist – am Ende greift man dann doch gerne wieder zu den Märchentexten zurück und versucht, sie ohne allzuviel «Hineingelesenes» zu geniessen.

Man wird übrigens auch bei der Grimm-Forschung etwas skeptisch über die philologische Grundlagen-Forschung, wenn man wissen will, in wieviele Sprachen die Grimm-Märchen übersetzt wurden. Es kann nicht nur an der unterschiedlichen Auffassung darüber liegen, was eine Sprache und was nur Dialekt ist, wenn man sich die nachfolgenden Zahlen gegenüberstellt: *«Greifbar sind Übersetzungen in 70 Sprachen»,* heisst es bei Seitz. Auch Denecke begnügt sich mit dieser Zahl. Nach dem Kasseler Katalog *«muss man davon ausgehen, dass die Grimmschen Märchen in über 100 verschiedene Sprachen, Mundarten und Kulturdialekte der Welt übertragen worden sind und dass sie dabei eine Gesamtauflage erreicht haben, die nur noch mit achtstelligen Zahlen gemessen werden kann».* Jürgen Weishaupt will es noch genauer wissen: er spricht von 140 Sprachen und 26 Millionen Bänden.

Begründer der Germanistik

Ob die eingangs angegebene Zahl der Werke der beiden Brüder, die sich bei Seitz findet, genau stimmt, bleibe dahingestellt; eindrucksvoll genug bleibt sie auch bei einer allfälligen kleinen Korrektur – und es bleibt die Unmöglichkeit, auch nur die wichtigsten genau zu beschreiben. Bei der erwähnten Begegnung mit den Bodmerschen *Minnesängerliedern* wurde *»die grösste Lust in mir wach, unsere alten Dichter genau zu lesen und verstehen zu lernen»,* schrieb Jacob. Dies sollte denn auch seine und seines Bruders Haupttätigkeit sein. Vor den *Märchen* erschien Jacobs *Über den altdeutschen*

Meistersang, und Wilhelm übersetzte altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Nach den Märchen erschienen die *Deutschen Sagen* (Brüder, 1. Band 1816, 2. Band 1818), dann *Zur Literatur der Runen* (Wilhelm, 1828) und die Sammlung *Deutsche Rechtsaltertümer* (Jacob im selben Jahr), im folgenden Jahr *Die deutsche Heldensage* (Wilhelm) und dann 1835 *Deutsche Mythologie* (Jacob). Es sind damit nur die wichtigsten Titel genannt.

Hinzuweisen ist noch auf Jacobs *Deutsche Grammatik.* Deren erster Band erschien 1819. Doch bevor der zweite Band erschien (1826), gab er 1822 bereits eine völlige Neufassung des ersten heraus, der dritte und vierte Band folgten dann 1831 bzw. 1837. Ein weiterer geplanter Band kam nicht mehr heraus, dagegen noch die *Geschichte der deutschen Sprache* (1848). Grimm hat mit seiner *Grammatik* den entscheidenden Grundstein zur deutschen oder genauer: germanischen Grammatik gelegt. Stefan Sonderegger hat sie im Kasseler Katalog und in einem neuen Germanistik-Handbuch ausführlich geschildert.

Es war nicht zuletzt der Ruf dieser *Grammatik,* der dazu führte, dass Jacob in Frankfurt 1846 die erste «Germanistenversammlung» präsidieren durfte. Er sah in der Germanistik drei Gebiete: das vaterländische Recht, die vaterländische Geschichte und die Sprachforschung. Er schloss seine Begrüssungsrede: «*Soviel geht hieraus hervor, dass das deutsche Recht, was auch seine künftigen im Schoss der Zukunft liegenden Erfolge seien, innig mit dem Betrieb der vaterländischen Geschichte und Philologie zusammenhängt und die Verbindung dieser drei Wissenschaften in unserer Versammlung eine höchst natürliche und angemessene erscheint.*» Auf allen diesen Gebieten hatten die Brüder Grimm ihre Leistungen vorgelegt.

In der Reihe *Realienbücher für Germanisten* hat Ludwig Denecke Jacobs wissenschaftliche Leistungen aufgezählt. Er kommt allerdings nicht mehr mit drei Abteilungen aus, sondern teilt Grimms Arbeiten sechs Gebieten der Germanistik zu: der literarischen, volkskundlichen, sprachwissenschaftlichen, rechtskundlichen, religionskundlichen und geschichtskundlichen Germanistik. Diese Aufgliederung zeigt nicht nur die Aufsplitterung der Wissenschaft – sie zeigt ebenso deutlich die Vielschichtigkeit der Grimmschen Forschung. Deneckes Buch *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm* ist die handlichste und eine äusserst gründliche Darstellung der Forschung Grimms und deren Erforschung. Dringendst zu wünschen ist allerdings eine Neuauflage – sie wird nach den zahlreichen neuerlichen Auseinandersetzungen mit den Brüdern Grimm anlässlich des doppelten Gedenkjahres geradezu unumgänglich sein. Einen ersten Höhepunkt in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Forschung über das Werk der Brüder Grimm übrigens um 1963 herum, im Jahr des 100. Todestages von Jacob, erhalten. Unter anderem erschien damals in den *Hessischen Blättern für Volkskunde* ein Sonderband *Brüder Grimm Gedenken 1963;* herausgegeben von Ludwig Denecke; 1975 erschien ein zweiter, 1981 ein dritter und seit letztem Jahr soll er jährlich in der Reihe der Schriften der *Brüder-Grimm-Gesellschaft Kassel* herauskommen. Das zunehmende In-

teresse an den Brüdern Grimm und ihrem Werk lässt sich wohl nicht deutlicher belegen als durch diese Publikations-Zunahme. Der jüngste Band *Brüder-Grimm Gedenken 1985* ist bereits erschienen; es sei vor allem auf die beiden Beiträge verwiesen, die sich mit der Rezeption der Grimmschen Märchen in China und Japan beschäftigen, sowie auf Annemarie Verweyens Beitrag *Die Illustrationen zu den Kinder- und Hausmärchen in deutschsprachigen Ausgaben der Jahre 1945–1984.*

Krönender Abschluss

Noch haben wir jenes Buch nur kurz erwähnt, von dem Jacob sagte: *«Es soll ein Heiligtum der Sprache gründen, ihren ganzen Schatz bewahren.»* Gemeint ist das *Deutsche Wörterbuch,* von dem die beiden Brüder nur drei von insgesamt 33 Bänden selber herausgeben konnten und das doch eigentlich ihr Werk ist. Denn alle Nachfolger als Herausgeber fühlten sich ihnen verpflichtet, und man kann nur staunen, wie einheitlich das Ganze bei allen Unterschieden zwischen den einzelnen Bänden geworden ist. Aber ist das – diese Unterschiede – nicht zu erwarten bei einem Werk, dessen Erscheinen sich über einen mehr als einhundertjährigen Zeitraum erstreckt und bei einer kaum zu zählenden Zahl von Mitarbeitern? Man müsste diesem Wörterbuch einen eigenen Aufsatz widmen können, sich einige Tage konzentriert darin vertiefen und die ständigen Freuden und Überraschungen notieren, die einem dabei begegnen – natürlich auch die kleinen Ärgernisse einer solchen Lektüre.

Auch wenn die beiden Brüder sich oft schwer taten mit der Arbeit – wofür es genügend Zeugnisse gibt: Jacob: *«Von allen Arbeiten, die ich jemals vorgenommen, hat keine schwerer auf meinen Schultern gedrückt als die des Wörterbuchs.»* Wilhelm: *«Das Wörterbuch liegt als eine schwere Arbeit auf mir. Ich muss mich wie ein Soldat anstrengen, der täglich mit dem Gewehr in der Hand fünf oder sechs Stunden üben muss.»* – Auch wenn sie sich also oft schwer taten mit der Arbeit, ohne ihren Grundstock wäre das Buch vermutlich nie zustande gekommen. Man darf in ihm sicherlich den krönenden Abschluss des Lebenswerkes der Brüder Grimm sehen. Dies drückt sich nicht zuletzt darin aus, dass das Buch vom ersten bis zum letzten Band den gleichen Titel trägt: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm.*

Nach dem grossen Erfolg der dtv-Ausgabe besteht begründete Hoffnung, dass das Buch zu einem festen Bestand deutschen Geistesgutes wird, gelesen und benützt auch, nicht nur die Bücherwand schmückend.

Trotzdem sei nicht verschwiegen, dass das Wörterbuch nach seinem Abschluss vor nunmehr fast einem Vierteljahrhundert teils auf heftige Kritik stiess. Insbesondere Walter Boehlich griff das Werk und vor allem auch die Brüder Grimm selber in der Zeitschrift *Der Monat* hart an. Diese Kritik ist indes schon damals nicht unbeantwortet geblieben; zuletzt hat ihr Alan Kirkness in seiner *Geschichte des Deutschen Wörterbuches* gründlich widersprochen. Boehlich *«versuchte den Lexikographen Grimm in eine romantische Zwangsjacke einzuzwängen und dem Grimmschen Wör-*

terbuch als ‚Dokument der Romantik' beizukommen», schrieb Kirkness. Später wurde die Kritik zunehmend verpolitisiert. Boehlich vermisste den Wortschatz des *Kommunistischen Manifests,* ohne zu beachten, dass dieses in England erschien und in Deutschland erst 1872 Verbreitung fand, als die ersten drei Bände des Wörterbuches längst erschienen waren. Es ist ihm zudem offenbar entgangen, dass das Wort «Arbeitskraft» in Bd. 1 Spalte 544 aufgenommen wurde – allerdings ohne Quellenangabe.

Christian Jauslin

Literatur zum Thema

Auswahlbände:

Jacob Grimm, Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen. Herausgegeben und eingeleitet von Ulrich Wyss. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1948 (dtv 2139).

Jacob Grimm / Wilhelm Grimm, Schriften und Reden. Ausgewählt und herausgegeben von Ludwig Denecke. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1985 (Universal-Bibliothek Nr. 5311/3).

Märchen:

Kinder- und Hausmärchen. Herausgegeben von Carl Helbling, Manesse Verlag Zürich (o. J.) = 7. Auflage der Grossen Ausgabe 1857, 2 Bände.

— Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichten Märchen und Herkunftsnachweisen. Herausgegeben von Heinz Rölleke. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1982 [2] (Anmerkungen: 3. Auflage 1856, Repr., Universal-Bibliothek Nr. 3193/7).

— Kleine Ausgabe von 1858, 10. Auflage, mit Illustrationen von Ludwig Pietsch und einem Nachwort von Heinz Rölleke, Insel Verlag, Frankfurt 1985 (Insel Taschenbuch 842).

— Grosse Ausgabe 1837 (3. Auflage), zusätzliche Texte der 4.–7. Auflage, Texte der 1. und 2. Auflage, die in der 3. nicht mehr enthalten sind, Anmerkungen der Brüder Grimm. Herausgegeben von Heinz Rölleke (Angekündigt Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt).

Rölleke, Heinz: Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Fondation Martin Bodmer, Cologny-Genève 1975.

Lüthi, Max: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. Kleine Vandenhoeck-Reihe, Göttingen 1976 [2].

Mallet, Carl-Heinz: Kopf ab! Gewalt im Märchen. Rasch und Röhring Verlag, Hamburg, Zürich 1985.

Brunner, Erwin: Die Affäre Rotkäppchen. Der ungeklärte Grimminalfall Märchenwald: War der Wolf unschuldig? Hat das Mädchen ihn verführt? Ein Mordsbericht. Zeit-Dossier, Die Zeit; Nr. 52, 21. Dezember 1984.

Wörterbuch:

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Nachdruck Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1984.

Kirkness, Alan: Geschichte des Deutschen Wörterbuchs. 1838–1863. Dokumente zu den Lexikographen Grimm. S. Hirzel, Stuttgart 1980.

Darstellungen:

Arnim, Bettine von: Briefwechsel mit den Brüdern Grimm 1838–1841. Herausgegeben von Hartwig Schultz. Insel Verlag, Frankfurt 1985.

Denecke, Ludwig: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm. Realienbücher für Germanisten. Sammlung Metzler, Stuttgart 1971 (Nr. 100).

— (Herausgeber) Brüder Grimm Gedenken. Band 5. N. G. Elwert Verlag,

Marburg 1985 (Schriften der Brüder-Grimm-Gesellschaft Kassel e. V., 11).
Gerstner, Hermann: Brüder Grimm in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlts Monographien Nr. 201, Hamburg, 22.–24. Tausend 1983.
Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie. Eugen Diederichs Verlag, 2. Auflage 1985.
Rölleke, Heinz, und Hoffmann, Gerd: Der unbekannte Bruder Grimm. Deutsche Sagen von Ferdinand Philipp Grimm. Aus dem Nachlass herausgegeben. Eugen Diederichs, Köln 1979.
Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. Winkler Verlag, München 1984.
Sonderegger, Stefan: Die Sprache des Rechts im Germanischen. Jacob Grimm und die germanische Rechtssprache. «Schweizer Monatshefte», 42. Jahr, Heft 3, Juni 1962.
— Wissenschaftshistorische Stufen sprachgeschichtlicher Forschung I: Geschichte der Sprachgeschichtsforschung entlang der Zeitlinie. (Jacob Grimms Grammatik und Geschichte der deutschen Sprache) in: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung, herausgegeben von Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger. Walter de Gruyter, Berlin / New York 1984. (Erster Halbband S. 301–331.)
Weishaupt, Jürgen: Die Märchenbrüder. Jacob und Wilhelm Grimm – ihr Leben und Wirken. Verlag Thiele & Schwarz, Kassel 1985 [2].

Kataloge:

200 Jahre Brüder Grimm. Ausstellungskataloge im Auftrag der Veranstaltungsgesellschaft 200 Jahre Brüder Grimm herausgegeben.
Band 1: Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens, von Dieter Hennig und Bernhard Lauer.
Band 2: Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer, von Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner.
Band 3: Die Brüder Grimm in ihrer amtlichen und politischen Tätigkeit (I – Ausstellungskatalog, II – Aufsätze), von Hans Bernd Harder und Ekkehard Kaufmann.
Verlag Weber & Weidemeyer, Kassel 1985.

In die Luft geschrieben

Zu Urs Widmer: «Indianersommer»

In einer literarischen Saison, in der die farbigen, deftigen Romane Konjunktur haben, jene, die noch den Geruch zu einer greifbaren Sache werden lassen, muss man sich vermehrt an die durchsichtigen Bücher halten, an die luftigen. Zum Beispiel an Urs Widmers *«Indianersommer»:* Luft ist darin nichts weniger als das Hauptmotiv [1]. Das setzt den Interpreten ordentlich in Verlegenheit: hasch mich, wenn du kannst! Einer im Buch, ein Maler, kann es: er macht sich daran, Luft zu malen in Bildern *«wie aus einer erfundenen Zeit. Die Luft, dieses Hitzezittern; dieses Getränk. Nach oben hin blau werdend, ganz allmählich; und plötzlich im Zenith das heftigste Strahlen».* Und schliesslich traut er der Luft so sehr, viel-

leicht aus Verzweiflung, dass er Bilder in sie hineinmalt. Und siehe, sie trägt.

Luftig ist das neue Buch von Urs Widmer auch insofern, als es zu Furcht Anlass gibt, es könnte davongeweht werden. Der Autor hat es nie mit den dicken Wälzern gehabt – doch ein Bändchen wie *«Indianersommer»* auf den Büchermarkt zu schicken, grenzt schon an Tollkühnheit; zusammen mit anderen Texten in einem Band geborgen, käme einem das subtile Sprachgebilde sicherer, wehrhafter vor. Aber vermutlich muss der Text allein stehen, mit seinen 78 Seiten trotzig den Anspruch erheben, ein richtiges und ein gewichtiges Buch zu sein. *«Die gestohlene Schöpfung»* hiess der Titel des letzten Buches von Urs Widmer, im neuen geht es trotz des bescheideneren Titels um nichts weniger als um eine wiedergewonnene, eine gleichsam in der Luft wiedergewonnene Schöpfung. So mir nichts dir nichts ist die allerdings nicht zu haben. Das Buch beginnt denn auch mit dem Tod, mit dem Tod eben des Malers, der es unternahm, Luft zu malen: *«Ich kannte einen Maler, der malte und malte, bis er die Menschen nicht mehr gern hatte und aufhörte zu malen. Dabei waren noch so viele Bilder in ihm. Aber für wen? Er (der ein Leben in Demut geführt hatte) begann Kunstkritiker anzuschreien und baute eine Selbstschussanlage vor seine Zimmertür. Sofort am ersten Abend ... stolperte er in den Kugelhagel. Starb.»*

Eine Geschichte nach Widmers Manier. Schwermut ist darin, aber auch etwas Abenteuerliches, das den Kolportageromanen entliehen ist, Lachen und Weinen nebeneinander, ohne dass das eine das andere aufhöbe. Ein Lebensende als Buchanfang – und ein paar Seiten lang mag es scheinen, *«Indianersommer»* erzähle, in der bewährten Methode der Rückblende, die Vorgeschichte dieses zugleich komischen und tragischen Todesfalls: die des Malers, die seiner Freunde (die zusammen in einem schwarzen Haus wohnen, in einer Wohngemeinschaft, die man kennt und die doch genügend verfremdet und einfallsreich überzeichnet ist, um nicht clichéhaft zu wirken) – und zugleich die Geschichte unserer Welt, in der die Menschen kein Jetzt haben, *«weil sie kein Morgen erwarteten und das Gestern nicht wahr sein durfte»,* und deren Ende man absehen kann, ohne dass es erzählt wird. Es ist eine Vorgeschichte, die aus vielen einzelnen Geschichten besteht, alle erzählt nach Widmers Manier, und das heisst auf ganz gegensätzliche Art.

Und eine dieser Geschichten wächst sich, ohne dass man es recht merkt, zu *der* Geschichte aus; es ist die Geschichte eines Bildes, aus dem sich, wie eine Pflanze aus dem Keim, eine ganze Welt entfaltet. Der schon erwähnte Luftmaler kümmert sich plötzlich nicht mehr um die Ränder der Leinwände, er malt in die Luft, malt Gebrauchsgegenstände, die sich auch gebrauchen lassen, und malt schliesslich *«Savannengras, glühende Luft und jenes klare Abendlicht, das nur die Indianer in ihren späten Sommern kennen». «Indianersommer»* – der Titel des Buches erhält hier seine Erklärung. Doch es geht um mehr als um einen Indianersommer: der Maler malt einen Indianer*frühling,* lässt dem Jahresende den ewigen Anfang folgen – und aus seinem Bild tanzender In-

dianer entsteht eine ganze Welt, in die hineingerät, hineinstürzt, wer es richtig anschaut (der Maler verschwindet darin, der Icherzähler, die Bewohner des schwarzen Hauses). Da öffnet sich ein Raum hinter dem andern, Höhlen, Kornfelder – in die Weite der Jagdgründe, die auch die Ewigen heissen. Für die Luft in diesen Jagdgründen aber *«fehlen die Wörter»*. Die Luft, die wir Sterblichen in den Indianersommern kennen und atmen, sind dazu nur eine *«erste Stufe»*.

Nicht ein Ende also markiert die Todesszene des Buchanfangs, sondern, genau besehen, eine Mitte; die Grenze, die zwei Bereiche trennt, den unseres Lebens von dem einer Existenz nach dem Tode. Dass ein Buch gleichsam in der Mitte einsetzt, ist als Kompositionsform ungewöhnlich genug; die Geschichte verläuft sozusagen in zwei Richtungen, zurück und vorwärts. Vielmehr, da nicht gradlinig und chronologisch erzählt wird, die Zeit nicht im Uhrzeigersinn verläuft: es wird wechselnd, in unregelmässiger Mischung das Bild zweier Welten entworfen. Der Standort des Erzählens aber ist jenseits dessen, was wir die Todesgrenze nennen; *d'outre tombe,* aus den Ewigen Jagdgründen fällt der Blick auf unsere Welt, und entsprechend dieser ungewöhnlichen Perspektive werden die Begriffe vertauscht: *«jenseits»,* und *«damals»,* das meint unsere Welt; die Todes- und Indianerwelt dagegen erscheint als ein ewiges *«Hier»*.

Eher satirisch wird die Geschichte des schwarzen Hauses, die Wohngemeinschaft von Künstlern und vielleicht auch nur von Möchtegern-Künstlern dargestellt; die Indianerwelt dagegen erscheint als die Welt der poetischen Freiheit schlechthin; alles kann darin enthalten sein, was nicht dem Tode dient. Die Kindheit ist darin aufgehoben *(«Die Sonne: ein so helles Glänzen hatte ich zum letzten Mal gesehen, als ich Grünkohl meiner Heimat zum ersten Mal die Augen aufschlug»);* die Tierwelt erscheint als Ansatz und Voraussetzung des Göttlichen *(«einmal stiess eine Eule aus dem Himmel herab, die einen Schrei ausstiess, der einem Engelruf glich»);* die Toten sind wieder lebendig, und es ist ihnen möglich, was ihnen im Leben verwehrt war. Denn die Ewigen Jagdgründe, dieser Ort des Todes, der auch das eigentliche Leben umfasst, ist zugleich der ewige Nicht-Ort: die Utopie. Nicht ein Luftschloss, das sich auflöst, sondern eine in die Luft gezeichnete, eine leuchtende Welt; ein Indianerfrühling, für uns ahnbar nur in der Schwermut des Indianersommers.

Eine in die Luft gezeichnete Welt: der Künstler ist es also, der die Umrisse der Utopie entwirft, ihr gleichsam zum Leben verhilft – der Maler in seinen Luftbildern, der Icherzähler, bescheidener, indem er dessen Entwurf nacherzählt. Zugespitzt gesagt: die Erzählung *«Indianersommer»* enthält, indem sie mit der Utopie auch deren Ursprung nachzeichnet, so etwas wie eine Legitimation der Kunst, ja – das Wort sei zwischen ironische Anführungszeichen gedacht – eine Apotheose des Künstlers, der, verzweifelnd, eine Welt schafft, in der Verzweiflung nicht mehr nötig ist. Apotheose des Künstlers – was für ein fragwürdiger Begriff: Hat doch gerade Widmer mehr als einmal folgerichtig und scharfsinnig von der Möglichkeit gesprochen, es könnte und

sollte die Welt ohne Kunst auskommen: *«Das Ziel der Kunst ist es, unnötig zu werden. Wenn einmal alles möglich ist, incl. das Fliegen, das Zaubern, das friedliche Zusammenleben und das Immergesundsein, was brauchen wir da noch Kunst?»* Er hat diesen Satz nicht widerrufen, braucht ihn auch heute nicht zu widerrufen. Ein Weltenschöpfer nämlich ist der Maler, wenn er in seinem Zimmer das Bild des Indianerfrühlings entwirft. In die Ewigen Jagdgründe versetzt, malt er nicht mehr; er ist damit beschäftigt, Musik so leise wie möglich, fast unhörbar erklingen zu lassen, Kunst gleichsam zum Verschwinden zu bringen. Und höchste Bewunderung lässt er einem Indianer zukommen, der eine Höhle mit Schweinen und Kühen ausmalt, ohne *«Schmiss»*, wie er sagt, wohl in der Art eines Kindes, und dem immer gelingt, was ihm, dem Maler, im Leben nie gelang: der *«ungelogene* (und das heisst wohl: durch keine Routine verdorbene) *Strich»*.

Widmer bemüht sich, wie mir scheint, in diesem Text mehr denn je um den ungelogenen Strich; er tut es freilich – wie könnte er anders – mit der Sicherheit des Könners, doch ohne dessen Schmiss. Er lässt die Geschichten durcheinanderpurzeln, als wäre da keine Ordnung. *«Und nun noch ein Wort zur Trunksucht»* – *«Zurück zu den Austern»* – *«Lassen wir das»:* beinahe im Sinne eines Zitats verwendet er diese an Robert Walser mahnenden Wendungen, als folge er erzählend nur seiner Fabulierlust. Das Gerüst der Erzählung, durchsichtig wie aus Glas, ist dennoch vorhanden und hält das Ganze in einem wunderbaren Gleichgewicht.

Dass am Schluss der Icherzähler wieder den sogenannten festen Boden unter die Füsse gewinnt, aus der Luft die Erde erreicht, mag wie eine letzte, überraschende Geschichte nach Widmers Manier erscheinen. Es ist aber auch ein Beweis, dass die luftigsten Geschichten nicht die unverbindlichsten sind.

Elsbeth Pulver

[1] Urs Widmer, Indianersommer. Diogenes Verlag, Zürich 1985.

Das Bildnis des Menschen

Was hat Myrons Diskuswerfer aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert zu tun mit jenen bemalten Holztäfelchen, denen wir noch heute in Wallfahrtskirchen begegnen können, volkstümlichen Schilderungen von himmlischer Errettung aus Not und Unglücksfällen? Das oft reproduzierte Meisterwerk griechischer Plastik und das anonyme, naiv-unbeholfene Bildchen stehen stilgeschichtlich und ästhetisch gewiss in keinem Zusammenhang. Wohl aber erkennen wir Gemeinsamkeiten, wenn wir nach ihrer Bestimmung fragen. Beides sind Votivbildwerke, den Göttern oder einem Heiligen dargebracht aus Dank für Hilfe; beide haben ihren

Platz in der Nähe des Heiligtums, wo sie – ob mit Porträtähnlichkeit oder bloss zeichenhaft – stellvertretend für den, der sie geweiht hat, Zeugnis ablegen vom Eingreifen göttlicher Macht.

Dies ein Beispiel für die Fragestellung, mit der *Adolf Reinle* in seinem Buch *«Das stellvertretende Bildnis»* das immense Material sichtet, welches Kunstgeschichte und Volkskunde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert anbieten[1]. Neben der Darstellung von Gottheiten und Heiligen gibt es immer schon das plastische oder gemalte Abbild der menschlichen Figur; diesen Menschenbildern gilt Reinles Interesse: wo und warum treten sie auf? Welches ist ihre Funktion? Wie ein Botaniker oder ein Zoologe unternimmt er es, die im Laufe der Geschichte auftauchenden Bildnisse nach ihrem Zweck zu klassifizieren und zu systematisieren. Nacheinander behandelt er so das Votivbild, das Devotions-, Dedikations- und Stifterbild, die Repräsentationsbilder von Machthabern, das Künstlerbild, das autonome Porträt, die Effigies, das Grabbild und das Denkmal. Der Problematik seines Unterfangens ist sich Reinle bewusst: sein System ist kaum abschliessend, im Schlusswort weist er noch auf die Puppen aller Art und auf die Galionsfiguren hin; ausserdem sind viele Bildwerke nicht eindeutig einer der Gattungen zuzuordnen: Grabbilder können auch Devotions- und Repräsentationsbild und Denkmal sein. Bei aller Behelfsmässigkeit, wie sie solchen Ordnungssystemen immer eigen ist: sie sind doch nützlich. Ergebnis ist eine grobe Gliederung der Bestände, und erst die Klassifizierung schärft den Blick für die Eigenheiten des Einzelwerks, dafür, wie und wo es die gezogenen Grenzlinien überschreitet. Darin und in den oft überraschenden, weil von der gewohnten Sicht abweichenden Querverbindungen zwischen «hoher» und «trivialer» Kunst, zwischen berühmten Beispielen und sonst kaum je erwähnten Kuriositäten liegt die Leistung dieses Buches. Im übrigen ist es eine ebenso grandiose wie im Zusammenhang schwer lesbare Beispielsammlung. Auf recht summarische einleitende Abschnitte folgt jeweils ein Inventar einschlägiger Fälle; entsprechend der Zielsetzung des Buches geht der unterschiedlich ausführliche Text zu den einzelnen Werken kaum über historische Daten und eine knappe Deskription hinaus. Ein Teil der Beispiele wird durch die rund 350 schwarzweissen Abbildungen auch optisch vergegenwärtigt.

Reinles Fragestellung ist, wie gesagt, nicht von irgendwelchen ästhetischen Wertvorstellungen bestimmt. Deshalb vernehmen wir neben manch Vertrautem auch Abseitiges, von der Kunstgeschichtsschreibung im allgemeinen Übergangenes. Ein Beispiel dafür ist das Thema «Effigies»: Zuerst im mittelalterlichen England, dann auch in Frankreich wurde der verstorbene König in einer auf seinem Sarkophag liegenden Figur aus Holz und Wachs nachgebildet. Gewiss stand dieser Effigies-Brauch im Zusammenhang mit dem ausgedehnten Bestattungszeremoniell, aber das frisch bleibende Bildnis versinnbildlichte auch die Permanenz des Königtums. Die Barockzeit übernahm und pflegte solche Inszenierung des Todes. Aufschlussreich sind Parallelerscheinungen wie die wächsernen Ahnen-

masken des römischen Totenkults oder die perpetuierte Aufbahrung und Zurschaustellung Lenins in Moskau.

Auch der neuzeitliche Denkmalkult hat Werke hervorgebracht, die meist verschämt verschwiegen werden. Man ist froh, dass Reinle hier inkonsequenterweise auch Allegorien und Heiligenbilder einbezieht und ebenso vom 23,4 Meter hohen San Carlo in Arona berichtet wie über die «Bavaria» in München oder die Freiheitsstatue in New York.

Das Attribut «stellvertretend» zu den von Reinle in seinem Buch besprochenen Bildnissen bleibt, da grundsätzliche Ausführungen fehlen, als Begriff etwas unklar. Einerseits kommt dem Stellvertretungs-Charakter bei einzelnen Gattungen starkes Gewicht zu: in der römischen Kaiserzeit vertritt das Kaiserbild in geradezu juristischem Sinne die Person des Dargestellten, und der Begriff «Repräsentationsbild» ist hier ganz wörtlich zu nehmen. Das Bild des Kaisers gibt dem Recht sprechenden Statthalter erst die Beglaubigung; das Profilbild des Herrschers ist Echtheitsgarantie der Münzen bis in die Neuzeit. Und wenn sich Napoleon von Ingres in sakraler Frontalität mit allen Insignien der Herrschaft thronend darstellen lässt, dann ist das vielleicht nicht ein Höhepunkt im Schaffen des Malers, aber die bedeutende Funktion des Bildes für die Legitimation der Macht ist unverkennbar. Anderseits meint «stellvertretend» in andern Fällen nicht viel mehr als die Banalität, dass das Bild ein *Ab*bild ist und die abgebildete Person in einer bestimmten Phase ihres Lebens fixiert. Gerade beim sogenannt «autonomen» Bildnis und gewiss auch bei vielen Denkmälern geht der Stellvertretungs-Charakter nicht darüber hinaus. Interessant wäre die Frage natürlich trotzdem, welche Beweggründe zu der zunehmend massenhaften «Porträtierung» bis in die Hobbyphotographie unserer Tage geführt haben; und interessant ist ebenso, wie das Abbild auch in neuster Zeit unter besonderen Umständen die dargestellte Person wieder vertreten kann: wenn sie «in effigie» bestraft wird, wenn bei einer Demonstration die Puppe eines Staatsmannes verbrannt wird oder wenn 1956 in Ungarn das Kolossalbild Stalins vom Sockel gestürzt wird.

Uli Däster

[1] Adolf Reinle, Das stellvertretende Bildnis – Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Artemis Verlag, Zürich und München 1984.

Philosophie der Leiblichkeit

Zu Hans F. Geyers «Physiologie der Kultur»

Der jetzt siebzigjährige Hans F. Geyer ist ein Aussenseiter der Philosophie. Er schloss ein reguläres Philosophiestudium mit dem Doktortitel ab, war dann aber zwei Jahrzehnte lang in der Industrie tätig. In einem weiteren Jahrzehnt, das er als Privatgelehrter in der Nähe von Zürich verbrachte,

schuf er ein sechsbändiges *«Philosophisches Tagebuch»*[1]. Walter Robert Corti, Ludwig Hohl, Ernst Jünger und andere Namhafte bezeugten ihren Respekt vor dieser Leistung. Vom geistreichen Aphoristiker ist Geyer mehr und mehr zum Systematiker geworden, der nun ein zusammenfassendes Werk unter dem Titel *«Physiologie der Kultur»*[2] vorlegt.

Die Lehren des «Tagebuchs» verfeinernd und ergänzend, entwickelt er hier seine Philosophie der *«Dreieinheit von Körper, Seele und Geist als Ganzes, das mehr ist als die Summe seiner Teile»*. Mittels einer Wesensschau des *«ideellen Körpers»*, der Sein und Bewusstsein zugleich ist, sucht er sowohl den Idealismus wie den Materialismus hinter sich zu lassen. In vielen Abwandlungen umschreibt er die Bindung des bewussten Ich an die unbewusste Natur und die regelkreisartige Beziehung zwischen dieser und der Kultur. Entgegen der Annahme Freuds, dass ein Über-Ich allen Trieb negiere, versteht er den Geist selber als einen elementaren Trieb. Mythos und Logos – beide als Äusserungen des dreieinigen Leibes aufgefasst – entfalten sich in unaufhörlicher Wechselwirkung. Dem Mythos, als der *«Quintessenz der inneren Erfahrung»*, ist ein weites Spielfeld eingeräumt: «Der Mensch nimmt wahr, dass etwas da ist, und – siehe da – er *will*, dass etwas da sei. So schafft er sich die Welt noch einmal, jenseits der theoretischen Annahme ihrer Existenz, durch die Leidenschaft seines mythischen Willens.» Geyer weiss sich jedoch dem kritischen neuzeitlichen Logos hinlänglich verpflichtet, um die geschichtlichen Religionen sacht beiseite zu schieben; der Mythos wird nur noch als «pragmatischer», als unendlicher «Lernprozess» fortleben.

Auf Grund seines Begriffes der Leiblichkeit kann der Verfasser sagen, der Körper sei Geist, der Geist Körper. Entsprechend konstatiert er die Untrennbarkeit von sensuellem und abstraktivem Reiz, Willen und Erkenntnis, Mythos und Logos. Ein hiernach folgerichtiges Paradox ist die Lösung des Freiheitsproblems: frei sei der Mensch «nicht durch die Freiheit von sich selbst, von seinem Denken, seinem Handeln, frei nicht durch den Abstand der Selbstreflexion von sich selbst, frei nicht durch den Abstand der Reflexion von seinem Denken und Handeln, sondern frei durch die Identität mit sich selbst, seinem Denken und Handeln, frei durch die Rückkehr des Geistes in seiner Natur zur Natur seines Geistes, *frei durch Notwendigkeit*».

Die Sprache versteht Geyer als Einverleiblichung der Aussenwelt, als körperlich-semantische Funktion. Der mit Bedeutung geladene *«semantische Strahl»* bewegt sich zwischen sprechendem Organismus und sprachlich benannter und erkannter («organismischer») Umwelt hin und her. Durch Ausstrahlung und Rückstrahlung der Sprache werden sowohl Körper wie Umwelt verändert. Die Einverleiblichung neuer abstraktiver Reize, lehrt Geyer, sei für die Menschheit *«ähnlich wichtig wie ihre Ernährung schlechthin»*. In subtilen Gedankengängen beschreibt er die Verwandlung abstraktiver Reize der Aussenwelt in abstraktive Empfindungen der Innenwelt und die weitere, über transzendentale Vorgänge führende Umwandlung des Empfangenen

in kulturelle Schöpfung, die für den Mitmenschen zu einem neuen abstraktiven Reiz wird: *«Es ist der ‚kybernetische Kreis' der Genesis kultureller Werte, an dem die Naturgeschichte wie die Geschichtsnatur des Menschen teilhaben, sein Geist wie sein Körper, also sein ideeller Körper.»* Kultur bedeutet Kampf des ideellen gegen den organischen Körper, was aber – contra Freud – als ein Prozess innerhalb der *«Hierarchie des Leibes»* aufzufassen ist.

In einem «Epilog» würdigt der Verfasser einige Denker, die in der Richtung seiner Philosophie Vorarbeit geleistet haben: Helmuth Plessner, Arnold Gehlen, Adolf Portmann, Hugo Fischer, Hermann Schmitz, Hans Hass und besonders Alfred North Whitehead, dessen Empfindungslehre der seinigen nahekommt. Im übrigen ist sein Buch, wie schon die vorausgegangenen Publikationen, eine Kriegserklärung an die *«zweieinhalbtausendjährige Tradition der körperlosen Philosophie des Abendlandes»*. Was ist von den Chancen dieses Feldzugs zu halten? Als Kritiker einseitiger idealistischer und materialistischer Doktrinen hat Geyer wohl recht, und mit der Betonung der unauflöslichen Verflochtenheit von Natur und Geist mag er allerhand menschlicher Hybris vorbeugen. Eher zweifelhaft ist, ob sich aus seiner Lehre wesentliche neue Einsichten in den einzelnen Natur- und Geisteswissenschaften ergeben. Wenn er bemerkt, die tiefsten Gesetze der Materie seien unbekannt, so ist damit wohl auch eingestanden, dass die Entwicklung des Geistes aus der Materie ein nach wie vor ungelöstes Welträtsel ist. Der Geisteswissenschaftler wird zwar die von Geyer festgestellte besondere physiologische Beschaffenheit eines jeden Menschen nicht leugnen, aus ihr jedoch schwerlich neue Gesichtspunkte etwa für die Deutung von Gedichten gewinnen können. Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft werden vermutlich weiterhin auf grundverschiedene Methoden angewiesen sein.

Neben der scharfsinnigen Erörterung der Wechselwirkung von Körper und Geist kommen die Fragen von Wert und Sinn in Geyers Buch zu kurz. Indem er die Vernunft aus dem leiblichen Substrat hervorgehen lässt, gelten ihm auch die Ideen des Wahren, Guten und Schönen als Erzeugnisse der physiologischen «Geschichtsnatur» des Menschen; sie sind bei jedem einzelnen mit dessen individuellen Merkmalen behaftet. Müsste dann, so ist zu fragen, nicht jeder Wahn, zum Beispiel Hitlers Rassenwahn, als physiologische Notwendigkeit vernünftig genannt werden? Die Nähe zu Hegels fragwürdiger Gleichsetzung des Wirklichen mit dem Vernünftigen ist nicht zu verkennen.

Problematisch ist auch Geyers Dialektik von Mythos und Logos. Ungeachtet der im geschichtlichen Prozess zunehmenden Bedeutung des Logos lehrt er die unbeschränkte Fortdauer des Mythos als der religiös empfundenen «Idee» des Wirklichen. Die Utopie verwirft er jedoch als ein den Mythos tötendes falsches Streben nach Endgültigkeit und erklärt den *«Kampf des Mythos gegen Natur und Geschichte»* für unendlich. Mythisches Erleben und Denken meint indessen Erfüllung. Es stirbt nicht so sehr infolge von Utopismus als dadurch, dass die Erfüllung als unerreichbar erkannt wird. Theoretisch

verspricht Geyer dem Mythos – einem dogmenfreien, «pragmatischen» – unbegrenzte Zukunft, praktisch verweist er ihn in die Vergangenheit. Dieser Eindruck wird verstärkt durch das, was er im Anschluss an Whiteheads *«hybrides physisches Empfinden von Gott»* über die menschlichen *«Vollkommenheitsgefühle»* ausführt. Durch solche ist, wie er wohl weiss, die Existenz Gottes nicht bewiesen. Vorsichtig spricht er von einer kulturphysiologisch zu verstehenden *«Verbalstruktur des Göttlichen»*. Da er aber die Gottesfrage offenlässt, scheint er die Möglichkeit eines körperlosen Geistes mindestens nicht auszuschliessen. Ist der monistische Ansatz seiner Philosophie dadurch nicht in Frage gestellt?

Alles in allem mangelt es dem System nicht an Konsequenz. Es ist etwas Neues, das zur Kenntnis genommen und diskutiert werden sollte. Selbst wennn sich Hans F. Geyers philosophischer Brückenschlag zwischen Natur- und Geisteswissenschaft für die einzelwissenschaftliche Forschung als unergiebig erwiese, wäre die «Physiologie der Kultur» ein imponierendes Gedankenkunstwerk. Helmuth Plessner freilich hat die Einschätzung der Philosophie als Kunst abgelehnt, da der Philosoph im Unterschied zum Künstler durch rationale Argumente echte Erkenntnis vermitteln wolle[3]. Nach Geyers eigener Lehre hingegen wäre die Annahme einer derartigen Entsprechung nicht so abwegig, billigt er doch, wie bereits erwähnt, jedem Kopf seine besondere, «leibgerechte» Vernunft zu. Dem Wettbewerb der Künstler ähnelt derjenige der vielen tausend Philosophen in Vergangenheit und Gegenwart offenbar auch darin, dass aus ihm noch keiner als unbestrittener Sieger, als Schöpfer einer allgemein anerkannten «Philosophia perennis» hervorgegangen ist. Hans F. Geyer gehört zu den sendungsbewussten Denkernaturen, die sich durch die höchst vertrackte Wettbewerbssituation von der Teilnahme am Spiel nicht abschrecken lassen.

Robert Mächler

[1] Hans F. Geyer, Philosophisches Tagebuch. Sechs Bände. Verlag Rombach, Freiburg im Breisgau 1969–1974. – [2] Hans F. Geyer, Physiologie der Kultur. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1985. – [3] Helmuth Plessner, Gibt es einen Fortschritt in der Philosophie? (In Band IX der Gesammelten Schriften, S. 172 f. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985.)

Hinweise

Bekanntes und Unbekanntes von Cécile Ines Loos

Charles Linsmayer hat seinen herausgeberischen Verdiensten um *Cécile Ines Loos* ein neues, krönendes hinzugefügt mit dem Lesebuch *«Verzauberte Welt» (edition kürz, Küsnacht/Zürich 1985)*. Es enthält Partien aus den acht veröffentlichten und den vier unveröffentlichten Romanen der Dichterin, sechsundzwanzig im Druck

erschienene Erzählungen, Märchen und Feuilletons, dazu vier kleinere Texte aus dem in der Basler Universitätsbibliothek aufbewahrten Nachlass. Sinnenstark und sinnsuchend Selbsterlebtes und Beobachtetes herrschen vor. Zahlreich sind aber auch die Proben kühner Phantasie und Gedanklichkeit. Durchgehender Grundzug in der thematischen Vielfalt ist ein poetischer Realismus voller Menschlichkeit und Fraulichkeit. In der Lust am spielerisch abgewandelten Selbstbildnis, im bedeutenden Anteil der Ironie, im abwechselnd kritisch-ironischen und liebevoll bewundernden Verhältnis zur vornehmen Gesellschaft und in der wahrhaftigen Naturschau zeigt sich die Verwandtschaft mit Robert Walser. An dessen utopische Träume erinnert ausserdem die Idee einer «neuen Kirche», deren Bedeutung im Werk von Cécile Ines Loos der Herausgeber im Nachwort würdigt. Den ethischen Kern dieser Idee umschreibt der Schluss des unveröffentlichten Romans «Der schöne Herzog», der Geschichte des auf Befehl Napoleons erschossenen Duc d'Enghien: «Nicht bessere Bomben fehlen uns, um die Erde zu beherrschen, aber höhere Gedanken. Und der Friede ist kein Zweck, sondern Ausdruck der vollendeten Kultur.»

R. M.

Russische Volksmärchen

Innerhalb der europäischen Märchenliteratur hat das russische Volksmärchen eine grosse Bedeutung. In so grosser Vollständigkeit wie nun in der neuen Übersetzung durch *Swetlana Geier* ist jedoch die berühmte Sammlung der *Russischen Volksmärchen,* die *A. N. Afanasjew* zusammengestellt hat, noch nie dem Leser deutscher Sprache vorgestellt worden. Afanasjew hat von 1826 bis 1871 gelebt. Wegen der Publikation frivoler Erzählungen und nichtkanonischer Heiligenlegenden wurde er von der Zensur angegriffen, verlor seine Stelle als Leiter der Kommission zur Publikation staatlicher Urkunden und Verträge. Als er starb, hinterliess er die Märchensammlung, deren Vorbild unzweifelhaft diejenige der Brüder Grimm ist. In einem Dünndruckband der Reihe Weltliteratur hat nun der *Winkler Verlag München* eine über neunhundert Seiten umfassende deutsche Ausgabe hergestellt.

Das europäische Kunstmärchen

«Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne» verspricht der Untertitel des Buches von *Volker Klotz,* dem an der Universität Stuttgart tätigen Literaturwissenschaftler. Kunstmärchen von Straparola bis Kafka, von Musäus bis Gottfried Keller sind da analysiert und interpretiert, Wunschwelten durch die Jahrhunderte, in denen sich die Sehnsüchte und Nöte der Zeitgenossen spiegeln *(J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart).*

Das grosse Lexikon der Graphik

In der Reihe der Atlanten und Lexika des *Georg Westermann Verlags in Braunschweig* ist – mit zahlreichen

farbigen und schwarzweissen Abbildungen – ein grossformatiges Standardwerk erschienen, *«Das grosse Lexikon der Graphik»*. Als Autoren zeichnen Rolf Agte, Karl Heinz Hemmeter, Christine Götz, Christian Hornig, Hans Körner, Claudius Müller, Ernst Rebel, Alexander Rauch, Uta Schedler, Cornelia Stabenow, Dieter Weidmann und Norbert Wolf. Das Buch stellt Künstler vor (von Horst Antes bis Vasarély alphabetisch), es orientiert über die graphischen Techniken und enthält zahlreiche Hinweise für Sammler.

Eine deutsche Literaturgeschichte

Bereits in zweiter Auflage liegt die *«Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart»* vor, die ein Autorenteam im Verlag der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart erarbeitet hat. An die 600 zweispaltig bedruckte Seiten und zahlreiche Illustrationen machen das Buch nicht nur zu einem willkommenen Hilfsmittel für Schüler und Studenten, sondern ausserdem zu einem vorbildlich gestalteten Druckwerk. Die einzelnen Epochen, vom Mittelalter über Humanismus und Reformation zur Literatur des Barock, zur Aufklärung und zur Klassik und Romantik, die mit Heinrich Heines Ausdruck als «die Kunstperiode» bezeichnet wird, sind in übersichtlicher, knapper und dennoch gut dokumentierter Darstellung beschrieben. Es ist offensichtlich, dass die Autoren der «engagierten»» Literatur den Vorzug geben, dem zum Beispiel, was mit dem Vormärz beginnt und sich fortsetzt bis in die Neuzeit. Die Darstellung muss Akzente setzen, sie kann nicht immer ganz ausgewogen sein. Zweifellos ist sie gut lesbar, übersichtlich und im übrigen zuverlässig. Wie sie mit den Abschnitten der neueren Literaturgeschichte verfährt, mit Exilliteratur und «innerer Emigration» zum Beispiel, ist für die Haltung der Autoren charakteristisch. Ein handliches, ein zugriffiges, auch in seinem Äusseren hervorragend gestaltetes Geschichtsbuch, das die deutsche Literaturgeschichte in gedrungener Form darstellt. Als Autoren zeichnen W. Beutin, K. Ehlert, W. Emmerich, H. Hoffacker, B. Lutz, V. Meid, R. Schnell, P. Stein und I. Stephan *(Verlag J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1984).*

Goethes Leben von Tag zu Tag, 3. Band

Das gewaltige Unternehmen, dem sich *Robert Steiger* und der *Artemis Verlag, Zürich,* verschrieben haben, nämlich Goethes Leben aus dem Werk, aus Briefen, Tagebüchern, Gesprächen, Berichten von Zeitgenossen und weiterem Quellenmaterial in einer von Tag zu Tag fortschreitenden Chronik aufzuarbeiten, findet mehr und mehr Zustimmung und Beachtung. Der Versuch wird gewürdigt als Neuansatz, als vorurteilsfreie Lebensbeschreibung von «beispielhafter Gründlichkeit». Was nicht unbedingt zu erwarten war: die Kritik hat entdeckt, dass sich das Werk auch als «Urlaubs- oder Feiertagslektüre» bewährt. Man kann darin blättern, man kann Entdeckungen machen und Einzelheiten genauer verfolgen. Es gehen von dem Buch Anregungen aus, die

fruchtbar werden. Der dritte Band umspannt die Jahre 1789 bis 1898, er enthält also die Spuren der Revolution in Europa in Goethes Leben, die Briefe und Aufzeichnungen vom Feldzug. Er reicht – von den Entstehungszeiten der Werke her – von den «Römischen Elegien» bis zu «Hermann und Dorothea» und zur dritten Schweizer Reise.

Ein Sachbuch über den Tod

Gion Condrau, der ein Buch mit dem Titel *«Der Mensch und sein Tod»* vorlegt, ist Arzt und Psychotherapeut. Seit 1953 führt er eine Praxis als Neurologe und Psychiater; ausserdem wirkt er als Dozent an verschiedenen Hochschulen und ist Mitbegründer des Daseinsanalytischen Instituts für Psychotherapie und Psychosomatik, das er als Direktor leitet. Die Gewissheit, sterben zu müssen, ist dem Menschen als einzigem Lebewesen eigen. Mit dieser Gewissheit zu leben, nach dem Sinn des Lebens und des Todes zu fragen, ist eine Aufgabe, die zu allen Zeiten bestanden hat und auf die verschiedene Kulturen und verschiedene historische Epochen unterschiedliche Antworten versucht haben. Condraus Buch ist eine Fundgrube, eine reichhaltige Dokumentation und – durch prachtvolle, zum Teil farbige Illustrationen – auch eine Kunstgeschichte des Todesthemas. Im ersten Buch handelt der Verfasser von dem naturwisenschaftlich geprägten Weltverständnis unserer Zeit. Darauf folgen umfangreiche Erörterungen über Angst, Schuld und Selbstverwirklichung, also über Befindlichkeiten und Wünsche, denen die Naturwissenschaft nicht anworten kann. Das dritte Buch behandelt den Tod aus philosophischer und religiöser Sicht, mit weiten Rückblicken in die Geschichte der Menschheit. Schliesslich fügt der Autor ein Kapitel über Sterben und Tod in Literatur und Kunst an, mit Beispielen freilich, die manchmal nicht besonders glücklich gewählt sind (modernes Bühnenwerk zum Beispiel). «Menschlich Sterben in unmenschlicher Zeit» ist der Titel des fünften und abschliessenden Buches, in welchem der Verfasser aus seiner reichen Erfahrung mit Menschen verschiedenen Alters schöpfen kann. Wie das Kind, der Jugendliche, der Erwachsene und der Alternde auf die Gewissheit des Todes reagieren, wie sich Geschäftigkeit und Todesverleugnung, Gelassenheit und Gefasstheit ablösen, beschreibt und diskutiert er in diesem zusammenfassenden letzten grossen Abschnitt. «Der Mensch und sein Tod» ist ein Buch, das den Leser dazu anregt und ihm hilft, sich mit dem «Sein zum Tode» auseinanderzusetzen *(Benziger Verlag, Zürich, Einsiedeln 1984).*

Ligurische Küste und Korsika

Der Verlag *C. J. Bucher, Luzern,* hat eine Reihe von grossformatigen Bildbänden begonnen, die sowohl zur Vorbereitung auf eine Ferienreise wie als Mittel zur Auffrischung von Erinnerungen zu brauchen sind. Die hier anzuzeigenden Ausgaben enthalten im Anhang einen «Polyglott-Reiseführer», das heisst eine Beschreibung von Reisewegen mit Routen und Stadtplänen, mit Erwähnung und Würdigung von Sehenswürdigkeiten

und mit guten Ratschlägen. Der Hauptteil der Bände jedoch besteht aus Photos und Texten, aus prachtvollen Farbbildern und einer Anthologie aus Geschichte und Kultur. Als Beispiel seien hier die zwei Bände *Ligurische Küste. Von La Spezia bis Ventimiglia* und *Korsika* genannt. Für den ersten hat *Martin Thomas* photographiert, *Esther Knorr-Anders* den Textteil betreut. Das Buch über Korsika nennt als Verfasser *E. H. Ruth* und *H. R. Fabian*. Kleine Ungenauigkeiten – so dürfte wohl eine Bildlegende nicht Magginaccio als St-Florent bezeichnen, und Centuri kann schon aus dem Grund kein oft und gern angelaufener Hafen sein, weil in seinem wenig tiefen Becken gerade die paar einheimischen Fischerboote Platz finden – beeinträchtigen nicht den Gesamteindruck, dass hier eine attraktive Präsentation beliebter Ferienziele mit im ganzen zuverlässiger Information geboten wird.

«Von Sternen und Schnuppen»

Der Titel, unter dem *Hans Wollschläger* ausgewählte Kritiken veröffentlicht, spielt auf einen schönen Vergleich Schopenhauers an, der in der Literatur Fixsterne, Planeten und Sternschnuppen unterscheidet. Die Sternschnuppen «liefern die momentanen Knalleffekte: man schauet auf, ruft ‚siehe da!' und auf immer sind sie verschwunden.» Wollschläger, der als Übersetzer von Joyce und als Autor belletristischer Prosa von hohem artistischem Rang bekannt ist, schickt seinen an verschiedenen Orten schon publizierten Rezensionen den Essay «Die Literatur und die Kritik» voraus, in dem ein paar beherzigenswerte Wahrheiten stehen. Der Kritiker Wollschläger bewährt sich allerdings weniger an literarischen Werken im engeren Sinne (es seien denn Werke aus fremden Sprachen) als vielmehr an Sachbüchern. Aus einem reichen Wissen, aus grosser Belesenheit heraus beurteilt er die Arbeit der Verfasser von Büchern über die Kreuzzüge, kommentiert er die ästhetischen Maximen des Bazon Brock; vor allem aber erweist er sich als Kenner des Werks von Karl Kraus. In allen Texten der sehr schön gestalteten Sammlung ist Wollschläger mit Engagement und Schärfe des Ausdrucks gegenwärtig: Er anerkennt, was gut ist; aber er lässt nichts durch, was sachlich oder sprachlich seinen Widerspruch auslöst. Das zeigt sich zum Beispiel in seinen Bemerkungen zur ersten Seite des Vorworts, das Werner Ross seiner grossen Nietzsche-Biographie vorausgeschickt hat. Die Würdigung dieses Buches übrigens ist ein Glanzstück innerhalb einer an interessanten Beipielen reichen Sammlung von Kritiken, die den Rang von Literatur haben. Über Nietzsches Verdämmern im Wahnsinn findet sich – ein Beispiel für viele – der Satz: «Sollte es bei der Umnachtung eines Kopfes, dessen Helligkeit das durchschnittliche Dämmergrau derart überstrahlt hatte, nicht auch anders zugegangen sein als da, wo sich durchschnittliche Köpfe verdunkeln?» *(Haffmans Verlag, Zürich 1984).*