Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 69 (1989)
Heft: 1

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

«Wurzeln sind wie Wörter»

Zu Erika Burkart

Im neusten Gedichtband von *Erika Burkart* gibt es ein Gedicht auf den Steinbrech, lateinisch *«Saxifraga»,* eine alpine Pflanze, die auch im Steingarten gedeiht, im Vorfrühling blüht und das Auge durch die zarten weissen, gelben und rosafarbenen Blüten auf grünem und silbergrauem Polster erfreut [1]. Aber nicht vom lieblichen Anblick, vom Namen oder Wort geht die Lyrikerin in diesem Gedicht aus. Es lautet:

STEINBRECH

Die Sage,
er breche den Stein.

Verwitterung.
Erleuchtete Fühler.

Krume um Krume
lesbar geworden
in Blindenschrift.

Wurzeln
sind wie Wörter,
verankern
und nähren.
Der fruchtbare Stein
sternüberblüht.

Was das Gedicht aussagt, ist auf die knappste Form gebracht. Der Eindruck, hier seien Stichworte notiert, gerade soviel, wie unbedingt nötig, um den Sinn festzuhalten, ist schon mit den ersten zwei Zeilen erweckt: *«Die Sage, er breche den Stein.»* Das Faksimile einer Vorstufe offenbar ist auf der letzten Umschlagseite des Bandes *«Schweigeminute»* abgebildet. Da heisst es noch *«Alpensage, er breche den Stein.»* Die gedruckte Fassung ist verknappt. Und was folgt, der Blick auf die Spuren der Wurzeln im steinigen Grund, das Abtasten der *«Blindenschrift»* im Fels, beschränkt sich im gedruckten Text — anders als in der faksimilierten Vorstufe — ebenfalls auf durch Punkte getrennte, isolierte Hauptwörter: *«Verwitterung./Erleuchtete Fühler.»* In drei zielgerichteten Schritten kommt das kleine Gedicht zum vertieften Blick auf den Steinbrech. Seine Wurzeln, das macht es nicht allein im Vergleich sichtbar, sind wie Wörter. Über dem Stein gehen die Blütensterne auf, weil die Wörter wie Wurzeln *«verankern/und nähren».* Aus dem Gestein des Alltags, aus der Verwitterung der Zeit erblüht das Gedicht. Es ist ein Gedicht auf das Pflänzlein Steinbrech, aber es ist — im tieferen Sinne — selber *«Saxifraga»,* den Stein brechend. Wie die *«erleuchteten Fühler»* der Wurzeln aus der Steinkrume Nahrung ziehen, nähren die Wörter den Sinn.

Ich habe aus der neuen Sammlung von Gedichten dieses eine gewählt, um auf den ganzen Band hinzuweisen. Gedichte wollen einzeln gelesen, bedacht und gewürdigt werden. Erika Burkart erreicht in ihren lyrischen Texten, die mir reicher und dichter erscheinen als je, die Kraft und die Wirkung einer ureigenen Sprache. Ihre Wörter sind Wurzeln, erleuchtete Fühler.

Anton Krättli

[1] Erika Burkart, «Schweigeminute», Gedichte. Artemis Verlag, Zürich und München 1988.

Authentische Erinnerung

Max Allenspach zum Gedenken

Max Allenspach lebte von 1898 bis 1983. Er war von Haus aus Romanist und wirkte zunächst als Lehrer am Lyceum Alpinum in Zuoz; 1941 wurde er an das (damals noch einzige) Knaben-Gymnasium in Zürich gewählt; er war der Inspirator und erste Rektor des 1959 eröffneten Gymnasiums Freudenberg in Zürich. Wenn ich jetzt seiner *«Hochwacht im Herbst»* [1] wiederbegegne, so steigt mir in der Erinnerung eindringlich das Bild eines Menschen herauf, der etwas Ruhevolles, Adliges ausstrahlte und dem «Kultur» kein Schlagwort, sondern ein innerstes Anliegen war. Mochte er manchmal auch etwas eigenwillig oder gar launisch erscheinen, so bewährte sich doch immer wieder seine tiefinnere Güte.

Die «Hochwacht» erschien erstmals 1947 bei Rascher in Zürich. Es ist sehr zu begrüssen, dass sie nunmehr, mitsamt den Bleistiftzeichnungen des Autors, in einer ansprechenden Neuausgabe erscheint. Das Buch gehört in den Rahmen des Zweiten Weltkriegs; es schildert den Wachdienst in den östlichen Nebentälern des Engadins, an der Grenze zu Italien, 1939 und 1940. Die Landschaft ist deutlich festgehalten in ihrer Topographie, in der Vielfalt ihrer Vegetation, im Wechsel der Jahreszeiten, vor allem im Farbenspiel herbstlicher Klarheit. Auch der militärische Auftrag wird klar umschrieben, den Oberleutnant Allenspach mit seiner kleinen Truppe damals erhalten hat. Es galt, die Grenze zu sichern.

Hier haben wir nun einmal ein authentisches Zeitdokument aus jenen Jahren, die später so gerne umgedichtet und den aktuellen politischen Bedürfnissen angeglichen worden sind. Keine Spur von einer «faschistoiden» Schweiz: Offizier und Truppe identifizieren sich mit ihrem Auftrag und richten sich, ohne zu murren, auf jenen «Ernstfall» ein, in welchem sie allenfalls ihr Leben für einen Staat eingesetzt hätten, dessen Freiheit sie als die eigene Freiheit verstanden.

Der Oberleutnant und seine Soldaten führen in ihrer Alphütte ein «Dasein archaischer Einsamkeit», fast «urzeitlich» und jenseits der alltäglichen Zivilisation. Aber Allenspachs Gedanken «entwandern» oft in die Ferne: zum Beispiel «zu den betenden Steinen von Vézelay und Chartres». Die gedanklichen Abschnitte bereichern das Buch; es sind phantasievolle Gedankenspiele und Reflexionen, auch Zukunftsvisionen. Er erträumt sich ein geeintes Europa, das aller Kriege überhoben wäre, ein Europa von menschlichen Menschen. In seiner kahlen Engadiner Höhenlandschaft, in dieser «Welt ohne Geschichte», erträumt er sich eine Geschichte, die ihren Sinn erfüllt hätte, die an ihr Ziel gekommen wäre. Er sehnt sich danach, «im Widerspruch staatlicher Mächte das Überstaatliche zu retten, das allen Edeldenkenden gemeinsam ist und sie eint, über alle Grenzen hinweg und über die Jahrhunderte».

Allenspach hält ein solches Ziel für erreichbar. Er glaubt «an die *Vernunft* im Menschen». Wir sind aufgerufen «zum Abenteuer der Vernunft», für das er mit Leidenschaft eintritt. Hier zeigt

sich der Autor als ein Nachfahre jener Aufklärung, die schon im 18. Jahrhundert voll Zuversicht glaubte, die Menschheit könne aus eigener Kraft den richtigen Weg einschlagen. Wir sind da inzwischen skeptischer geworden. Ich denke nicht, dass wir zu diesem Ziel gelangen können, ohne dass wir uns einer höheren Instanz persönlich verantwortlich wissen.

Es bleibt uns, zu danken für dieses schöne Buch, das einen sensiblen und geistvollen Autor noch einmal zu Wort kommen lässt.

Arthur Häny

[1] Max Allenspach, Hochwacht im Herbst, Grenzdienst im Zweiten Weltkrieg, Th. Gut+Co. Verlag, Stäfa 1989.

Melchior Thuts Geschichte

Zu Eveline Hasler: «Der Riese im Baum» [1]

In Bristol, im Zimmer eines Gasthofes, schaut der Riese Melchior Thut in den Spiegel: *«Schmal gab das Gegenich sein Lächeln. In den fiebrigen Pupillen noch einmal ein Ich und darin noch einmal eines: Jedes kleiner, eingesperrt, unerlöst. Ein Riese, wie spielt man den?»* ... Die Kulissen wechseln: Amsterdam, Berlin, Ludwigsburg, London, Bristol, immer schneller, gegen Ende verdoppelt, verdreifacht sich das Tempo, nach wessen Regie läuft alles ab? Was für eine Botschaft liegt wo verschlüsselt?

Im Glarnerland im Jahre 1736 wurde Melchior Thut geboren und starb 1784 in Wien. Ausser diesen Daten finden sich im neuen Buch von Eveline Hasler weitere historische Tatsachen, die im Text kursiv gesetzt sind; in einem Literaturverzeichnis sind die wichtigsten Quellen angegeben. Die Autorin arbeitet nach dem schon in früheren Romanen angewendeten Prinzip: Sie kombiniert freies Erzählen mit gesicherten Fakten. Historisch Verbürgtes setzt sie in bestimmten Abständen als eine Art Stützpfeiler in eine breitangelegte Lebenswirklichkeit. Eine Wirklichkeit, die wohl die Charakteristika des 18. Jahrhunderts trägt, in die sich aber unvermutet Züge des 20. Jahrhunderts mischen.

Die Komposition des Romans fällt typografisch in die Augen, ein erster Hinweis auf den Perspektivenwechsel, der in der Erzählweise kunstvoll entwickelt wird. Hauptakteure sind zwei auf unterschiedliche Art herausragende Gestalten. Der Glarner Thut, 2,34 m gross, und der württembergische Herzog Karl Eugen, ein grössenwahnsinniger Herrscher. Eine eindrückliche Szene zeigt die beiden zuoberst auf dem Turm von San Marco in Venedig. Hier hat der Riese zum erstenmal das Gefühl, sein Körper sei der Umgebung angemessen. Während seines ganzen Lebens jedoch empfindet er seinen Leib als etwas Fremdes; er weiss nicht wie damit umgehen. Die andern wissen es besser: die Familie, die Bauern seines Dorfes, die trauen ihm Riesenkräfte zu. Keiner glaubt,

dass seine Gelenke schwach sind, sein Rücken schmerzt. Für Ärzte und medizinisch interessierte Schriftsteller ist er ein Studienobjekt; für den Pfarrer ist er die Ausgeburt einer überspannten Imagination der Mutter und für Geschäftstüchtige eine Ware, mit der sich Geld machen lässt. Alle verfügen über Melchior. Der Vater verkauft ihn an einen Schausteller. Melchior wird auf den Jahrmärkten in Holland, Deutschland, England herumgeführt. Ein Monster in blutroter Landsknechtstracht, die Ärmel geschlitzt und eine Hellebarde in der Hand.

Im Juni 1756 verschachert ihn sein Impresario oder Manager ans preussische Heer. Er wird bald wieder ausgemustert, denn seine Riesengrösse entwerte das Heer, seine Umgebung schrumpfe auf Zwergenmass zusammen, wurde argumentiert. An seiner nächsten Station, am exzentrischen württembergischen Hof, passt er besser ins Bild. *«Der Herzog Karl Eugen sammelt alles Merkwürdige: Treibhäuser voll von Bäumen mit schwülstigen Blüten, absonderlichen Früchten, lebendige Vögel in Volieren und künstliche auf Bäumen aus Silberdraht, absonderliche Menschen auch, ... wie Riesen, Zwerge, Missgeburten.»* Die zwölf Jahre am Hof ergeben ein grossflächiges, stark auf Kontrastwirkung berechnetes Zeitbild. Melchior Thut, im Grade eines Kammertürken, steht bei Empfängen im Schloss Ludwigsburg oben an der Treppe mit einem brennenden Leuchter in der Hand. Die Hofgesellschaft erscheint ihm als *«überspanntes Wichtelvolk, beladen mit Glitzer»*. Die Perspektive des Riesen ist auch Symbol für historische Perspektive. Riesenaugen reichen über Jahrhunderte hinweg: Die Abstrusitäten eines Karl Eugen unterscheiden sich allein nach dem äusseren Aspekt, im Kern sind sie zeitlos.

Aus der Riesenperspektive überschaut die Autorin ihren Stoff. Analog den dokumentarischen Fixpunkten setzt sie lokale, organisiert sie in Dialogen und Rückblenden die Verbindung von Haupt- und Nebenfiguren. Sie ermöglicht es dem Leser, Gegensätze wie das Glarnerland und den Württemberger Hof in einen Blick zu fassen. Im Glarnerland *«rodet man seit Jahrzehnten den Wald, begradigt die Wildbäche. Der Boden kann das Wasser nicht mehr schlucken, die Alpen übersäuern, bald wächst nur noch Farn, Wacholder und der giftige Germer»*. Im Württembergischen klagen die Leute, die Wälder seien in einem lamentablen Zustand, zu Tausenden habe man Bäume ausgegraben und im Frondienst zum Schloss gebracht, danach habe das zügellose Schlagen begonnen, um leere Kassen zu füllen. Da ist es Fürstenlaune, doch Geldgier und Unverstand ist es da und dort.

Für Geheimeres, weniger Greif- und Sichtbares findet Eveline Hasler verhaltene Töne. Sie zeichnet ein psychologisch fein differenziertes Bild von Melchiors Mutter. Sie ist die einzige der Familie, für die er nicht der Riese, die Missgeburt ist; er ist einfach ihr Kind. Im Traum besucht sie ihren Sohn in Ludwigsburg; sie träumt von den Lagunen, von Palästen, von Wassersträngen. Sie begleitet ihr Kind in ihren Tag- und Nachtträumen; sie leidet mit ihm.

Der Riese ist ein einsam Leidender. Nur einmal in seinem Leben trifft Thut einen Schicksalsgenossen, den Iren Charles Byrne, auch er ein Riese, auch er ein Schauobjekt. In England begegnen sie sich. Melchior möchte mit ihm reden, Auge in Auge, möchte sich im

andern erfahren wie in einem Spiegel. Das Gespräch findet nicht statt. Das Schicksal des Irländers und des Schweizers ist nahezu dasselbe: ihre das gewöhnliche Mass überragende Körpergrösse wird vermarktet und schon zu ihrer Lebzeit wird über ihre Leichen verhandelt. Für Naturwissenschaftler, für Mediziner sind die beiden ein interessanter Sonderfall; um ihre Psyche kümmert sich niemand. Der Arzt und Schriftsteller Johann Gottfried Ebel aus Mannheim notiert in seinen Reiseberichten aus der Schweiz die Masse von Melchior Thut, vermerkt, dass im Verhältnis zu den Knochen die Muskeln zu schwach sind und als Folge davon: Plattfüsse und geschwollene Knöchel. — Das Skelett gehört in eine anatomische Sammlung. — Beide Riesen «wissen» das. Byrne hat panische Angst vor der Sektion. Er vermacht seine Ersparnisse an vertrauenswürdige Männer, die versprechen, seine Leiche im Bleisarg in der ersten Nacht nach dem Tode im Meer zu versenken. — Das Dilemma zwischen Wissenschaft und Pietät ist nicht neu.

Die Konzeption des Romans *«Der Riese im Baum»* erinnert an korrespondierende Spiegel, die den gleichen Gegenstand leicht verschieden reflektieren. Zu jeder Figur, jeder Zeit, jedem Ort gibt es ein entsprechendes Gegenbild. Das Besondere von Eveline Haslers Stil ist dies: in der Schriftstellerin zeigt sich die Historikerin und in der Historikerin die Schriftstellerin.

Elise Guignard

[1] Eveline Hasler. Der Riese im Baum. Roman. Nagel & Kimche AG, Zürich/Frauenfeld 1988.

Lauter rasche und verlöschende Einblicke

Zu Hansjörg Schertenleibs «Die Geschwister» [1]

Ein Geschwisterpaar: Martin klebt als Operateur nachmittags die schadhaften Kopien der Filme zusammen, die er abends in einem kleinen Landkino zeigt. Martina hat den Beruf des Vaters mehr übernommen als gewählt, sie ist Lehrerin und soll sich vor der Schulpflege gegen die Klagen der Eltern rechtfertigen, weil nur ein Drittel ihrer Klasse einen prüfungsfreien Übertritt an die Bezirksschule geschafft hat.

Martin hat seinen Vater an dessen Lieblingsort, im Bienenhaus besucht, jetzt fahren die beiden zum Elternhaus. Martin im Volvo, im Rückspiegel sieht er seinen Vater die Fahrradpedalen treten. Ein Gewitter bricht los, aus dem Kassettentonbandgerät tönt *«We're living like skeletons, won't someone wake the dead in me»*, da prallt von hinten ein petrolfarbener Capri auf den Volvo. *«Aus der Motorhaube qualmte Rauch, und bevor ich ausstieg, sah ich auf die zerbrochene Uhr im Armaturenbrett: Die Zeiger würden sich nie mehr weiterdrehn. Sie zeigten genau 18 Uhr 31. Kein Glück kann ewig dauern. Aus meinem Schuh quoll Blut, in der eingedrückten Beifahrertür schepperte Musik; Blut.»*

Martina hat sich in ihrer Sitzung

weggeträumt, offenbar hat sie der Präsident dazu aufgefordert, Stellung zu nehmen. Sie steht auf, verlässt das Lehrerzimmer. *«Einen Moment stand sie unter der Uhr im Flur: Es war genau 18 Uhr 31.»*

Martin wird ins Krankenhaus gefahren, Martina fährt in ihre Wohnung (sie lebt von ihrem Mann getrennt), blickt durch die Fensterscheiben in den prasselnden Regen und erinnert sich daran, wie ihr Bruder als Kind wie ein Derwisch im Gewitter tanzte. Am nächsten Morgen fährt sie nach Wien. Ihr Bruder liegt im Krankenhaus und soll nicht sprechen, seine Zähne sind eingeschlagen, die Zunge zerschnitten. Sie wissen nichts voneinander, seit Jahren haben sie sich nicht mehr getroffen. Martina, Mitte dreissig, ist neun Jahre älter als Martin, sie hat einen Sohn, den sie hin und wieder in einem Heim für autistische Kinder besucht.

Zwei Geschwister, deren Leben sich eines Tages (um 18 Uhr 31) schlagartig ändert. Martina handelt und bricht aus der übernommenen Rolle, aus dem gewöhnlichen Lauf des Bisherigen, aus, Martin erleidet einen Unfall, der ihn aus der Bahn eines unbeteiligt seinen Gelegenheitsbeschäftigungen Nachgehenden hinauswirft. Was machen sie aus dem Bruch in ihrem Leben? Martin trifft in der Klinik auf ein Original, mit dem er nächtliche Motorradausflüge unternimmt und der ihn an seinen Grossvater erinnert, Martina geht in Wien den Erinnerungsspuren an die Diplomreise nach: damals hatten sie und ihr späterer (und nun wieder «ehemaliger») Mann «den Sex» entdeckt und immer nur die halben Museen besucht. Jetzt ist die andere Hälfte an der Reihe, später arbeitet Martina in einer kleinen Tierhandlung, und schliesslich fährt sie mit dem Mann, den sie in Wien getroffen hat (*«Der Mann hatte ein markantes Gesicht und kurze schwarze Haare»),* auf die Balearen, nach Formentera. Ihrem Bruder schreibt sie aus Wien, am Ende des Romans wird Martin Halt und Zuflucht bei seiner Schwester suchen.

Davor liegen Abenteuer Martins, die ihn erst nach Frankfurt und zu heimlichen Hundekämpfen, später nach Mexiko und in einen Peyoterausch führen. Möglicherweise hat er auch einen Mann umgebracht, das weiss er selber nicht recht. Im Rausch ist ihm das Paket abgenommen worden, dessentwegen er nach Mexiko geflogen war: Es ging um Elektronikschmuggel zwischen West und Ost. *«Ich war am Ende, endgültig am Ende, und das war immerhin ein neuer Anfang. Es blieb nur noch die eine Möglichkeit. Meine Schwester würde einen Bruder wiedersehen, der nicht weiterwusste.»*

Hansjörg Schertenleib packt viel in diesen Roman (es ist, neben zwei Erzählbänden, sein zweiter) und nimmt dafür in Kauf, dass die überzeugenden Bilder und Szenen in einem Wust von Unwahrscheinlichem und Kolportagehaftem untergehen. Die ganze Anlage des Romans dient offenbar bloss dazu, *«auf der Suche nach dem Riss in ihrem Leben»* Rückblenden in die Vergangenheit der beiden Hauptfiguren vorführen zu können. Insbesondere Martina blickt in Wien solcherart zurück. *«Eine Situation, die sie an ihre Lesenachmittage auf dem Dachboden erinnerte»,* heisst es da etwa. Zwischen abenteuerlicher Jetztzeit und zurückblickender Erinnerung entzieht sich der Stoff des Romans. Worum geht es? Um die beiden Geschwister — doch schon die Frage, was die beiden aus diesem *«Riss in ihrem Leben»* machen, bleibt offen, so offen wie die Frage danach, wozu

diese ganze Szenerie aufgebaut wurde, die doch keinen genauen, nur lauter rasche und verlöschende Einblicke erlaubt. Der Autor *«erwähnt und verdankt»* am Schluss seines Romans eine Reihe von Schallplatten, *«die als eine Art Endlos-Soundtrack für die nötige Schreibruhe sorgten»*. Der Soundtrack, so scheint es, hat zu einem Endlosfilm verführt, bei dem es action um jeden Preis, Inszenierung um der Inszenierung willen, aber keine durchdachte Dramaturgie zu bewundern gibt. Mit der Schreibruhe ist es auch so eine Sache. Der Klangteppich scheint die Hörfähigkeit des Autors bezüglich Sprache empfindlich vermindert zu haben. Wie sonst wären all diese Unbedarftheiten zu erklären, Sätze wie dieser: *«Da sie im Umgang mit Seitensprüngen keine Ahnung hatten, war ihre Ehe verloren»?* Oder auch nur das wiederholte Verwechseln von Wust (was im Text steht) und Wulst (was richtig wäre)? Der Beispiele gäbe es mehr, es ist dieselbe Oberflächlichkeit in der Behandlung der Sprache, die aus einer Flut von Bildern und Ereignissen keinen zwingenden Ablauf, sondern nur die Attraktion der wechselnden Einstellungen gewinnt. Das erweckt schliesslich den Eindruck eines wohl fantasiereich ausgedachten, aber durch den Formwillen zu wenig bezwungenen Buches. Der Geruch von Kolportage und Klischee haftet dem Buch hartnäkkig an — so stellt man sich doch vor, dass es in der Welt zugeht.

Urs Bugmann

[1] Hansjörg Schertenleib: Die Geschwister. Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1988.

«Die Poesie und der Mensch sind gleich zäh»

Essays zur Literatur

Um poetologische, literaturkritische Aufsätze geht es im folgenden: um Joseph Brodskys Essaysammlung *«Flucht aus Byzanz»*[1], um Hilde Domins Frankfurter Poetik-Vorlesungen *«Das Gedicht als ein Augenblick von Freiheit»*[2]. Literatur über Literatur also — und nun noch eine Rezension dieser Literatur über Literatur! Da schraubt sich die Denkspirale in immer dünnere Luft hinauf, weg von dem, was wir Leben nennen. So scheint es. Nur dass auf einmal bei der grössten Entfernung der Gedanke unversehens wieder Leben berührt. Das alte Geheimnis: Leben entspringt den Worten, gerade wenn sie es nicht abbilden wollen, wenn sie sich selbst zu genügen scheinen. Die Bücher freilich, in denen sich das ereignet, sind nicht eben häufig; desto notwendiger, nicht daran vorbeizugehen.

Joseph Brodsky, Flucht aus Byzanz

Ist der Nobelpreisträger des Vorjahres bereits völlig vergessen, wenn der neue gefeiert wird? Verdrängt der junge König den alten, noch ehe dieser zur Regierung kam? Joseph Brodsky zu lesen, den grossen Russen, der 1972

ausgebürgert, bislang nicht rehabilitiert wurde, ist freilich noch immer die richtige Zeit. *«Flucht aus Byzanz»* ist nicht einfach eine Sammlung von literaturkritischen Aufsätzen (so informativ und grossartig die Essays über Anna Achmatowa, Ossip und Nadesha Mandelstam, Marina Zwetajewa, Andreji Platonow, Eugenio Montale, W. H. Auden auch sein mögen) und sicher kein Vademekum über die russische Literatur; hier wird Poetologie zur Konfession und zur grossen Kunst zugleich. Brodsky sieht sich selbst wohl vor allem als Lyriker, und er macht kein Geheimnis daraus, dass für ihn die Poesie die *via regia* der Literatur ist, ihr lebendiger Atem, der alles durchströmt. Am Anfang war die Poesie — und fast will einem vorkommen, die Prosa müsse in dieser eigenwilligen Poetologie ihre Existenz immer aufs neue rechtfertigen — vor allem dadurch, dass sie den Geist der Poesie bewahrt. Konkret heisst das: *«Es ist unbekannt, wie weit die Poesie verliert, wenn ein Dichter zur Prosa greift; sicher ist, dass die Prosa dadurch ungemein gewinnt.»*

Sätze wie dieser sind allerdings nicht Teil einer systematischen Poetologie; der Gedankengang Brodskys ist frei, souverän, schweifend. So ernst der Grundton ist, so wenig fehlen die Glanzlichter der Ironie; Gedankenspiele führen ins Surreale und doch nicht an der Wirklichkeit vorbei. So der Einfall, der in der Nobelpreisrede formuliert wurde: *«Ich plädiere nicht für die Ersetzung des Staates durch eine Bibliothek, obwohl ich gelegentlich mit solchen Gedanken gespielt habe, aber ich zweifle nicht daran, dass das Leben auf der Erde besser bestellt wäre, wenn wir unsere Führer aufgrund ihrer Lektüre gewählt hätten und nicht aufgrund ihres politischen Programms . . . Als moralische Rückversicherung ist die Literatur zuverlässiger als ein Glaubenssystem oder eine politische Doktrin.»*

Ein Gedankenspiel, das die Sache beleuchtet, um die es Brodsky zu tun ist: die Bedeutung grosser Literatur, ihre Eigengesetzlichkeit und die Ausstrahlung, die sie gerade dieser Eigengesetzlichkeit verdankt, dem Verfügen über «eine eigene Genealogie, Logik, Dynamik und Zukunft». Das Wort «elitär» ist hier kein Schimpfwort, und in Kunst wie Wissenschaft hat für diesen Autor die Demokratie nichts zu suchen; zwischen Kunst und Gesellschaft besteht weder direkte Abhängigkeit noch Wechselwirkung. Brodsky ist in dieser Hinsicht auf eine fast provozierende Art schroff: die Gesellschaft — betont er — schuldet dem Dichter nichts, und sie kann, als Gesellschaft, von ihm auch nichts lernen. Und ebenso sehr gilt, dass der Dichter der Gesellschaft nichts schuldet — es sei denn, gut zu schreiben!

Aber gerade in solchen Sätzen findet der Umschlag von Isolation in Verbundenheit, von Zwecklosigkeit in höchste Wirkung statt. So streng Literatur aus jeder gesellschaftlichen Zielsetzung gelöst wird, so selbstverständlich verbindet sie sich mit dem einzelnen Menschen, dessen Individualität, Freiheit und Widerstandskraft sie, gerade wenn sie sich jedem Programm entzieht, auf nachhaltige Weise stärkt. Vor allem im Hinblick auf die Prosa, diese bescheidenere Schwester der Poesie, hat Brodsky das immer wieder und in immer anderen Facettierungen festgestellt: *«Schlimm ist an Prosa, die keine Kunst ist, dass sie das Leben, das sie beschreibt, entwürdigt, das Individuum in seiner Entwicklung zurückwirft.»*

Oder, an anderer Stelle: *«Wenn es in der russischen Prosa eine Tradition gibt, ist es die des Suchens nach einer Quelle, aus der sich mehr Kraft schöpfen liesse, um der Belagerung durch die Realität standzuhalten.»* Sätze wie diese erhellen die Poetologie Brodskys, ohne sie logisch zu erklären. Da schreibt einer, der Unterdrückung in einem Ausmass und von einer Dauer kennengelernt hat, als eine persönliche und historische Erfahrung, dass ein kurzfristiger, punktueller Widerstand, gar ein Widerstand mit Worten, ihm sinnlos erscheinen muss. Was Brodsky als eine mögliche Wirkung der Kunst beschreibt, ist ein Widerstand von innen (nicht zu verwechseln mit der inneren Emigration!), auf Dauer angelegt, weil die Unterdrückung sich auf Dauer eingerichtet hat; ein untergründiges Duell zwischen Geist und Macht, Freiheit und Unterdrückung, das nicht nach Jahrzehnten zu berechnen ist.

Hilde Domin, Das Gedicht als Augenblick von Freiheit

Literatur mache jeden zum Mitspieler; der Leser sei im Augenblick der Lektüre gleichberechtigt mit dem Autor — an solche Sätze Brodskys fühlt man sich bei Hilde Domin erinnert, die, gestützt auf Virginia Woolf, den Leser den Zwilling des Autors nennt und Lesen wie Schreiben als ein einsames Geschäft sieht, aus dem sich doch — auch hier der Umschlag ins Gegensätzliche — Kommunikation und Nähe ergeben. Man könnte mit Leichtigkeit eine Collage aus Sätzen Brodskys und Domins zusammenstellen, die sich gegenseitig bestätigen, ergänzen, erweitern, die aufeinander antworten in einem geistigen Gespräch, das keine Grenzen kennt.

Verschieden nach Herkunft, Nationalität, Geschlecht, Generationszugehörigkeit, zeigen die beiden Autoren doch eine auffallende Verwandschaft in ihrer Kunstauffassung, im Vertrauen in die Kunst, in ihre Freiheit und ihre befreiende Wirkung. Beide antworten sie nicht nur mit ihrer Lyrik, sondern auch mit ihrer Poetologie auf eine historische Situation, die sie (unter marxistischem und nationalsozialistischem Vorzeichen) erfahren haben: das Exil und den Holocaust totalitärer Staaten — und zuletzt die zunehmende Steuerung des Individuums in einer technokratischen Gesellschaft. Die Poetik-Vorlesung von Hilde Domin setzt ihren grossen Essay (eine Abhandlung? ein Traktat?) aus dem Jahr 1968 voraus: *«Wozu Lyrik heute? Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft»*. Aus einem Abstand von 20 Jahren nimmt die Autorin die Gedanken auf, die sie damals — wohl noch ohne es zu wissen — im Widerspruch gegen den Zeitgeist geäussert: Das Gedicht ist wichtig und unersetzlich (*«Gedichte überstehen»* sagt Ingeborg Bachmann), weil es in einer Zeit der pausenlosen Produktion die Pause schafft, in welcher die Zeit stillsteht, in der Autor wie Leser ihre bedrohte Identität wiedergewinnen und mit ihr eine Widerstandskraft gegen Steuerung und gesellschaftlichen Druck und Verführung zur Anpassung.

Es lohnt sich, die Frankfurter Vorlesung zum Anlass zu nehmen, die in *«Wozu Lyrik heute?»* entwickelten Gedanken wiederzulesen, die nach wie vor zum Besten und Grundsätzlichsten gehören, was es heute über Lyrik gibt. Sie werden in der Poetik-Vorlesung weitergeführt, vielmehr entfaltet, bereichert, dem Hörer nahegebracht. Ein Rückblick auf das Jahr 1968 und die

seitherige Entwicklung der Lyrik-Diskussion erzählt auf eine leichtfassliche Art ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte, zeigt anhand von Zitaten, dass die damalige lautstarke Totsagung der Literatur zeitlich wie räumlich eng begrenzt war, eine deutsche Angelegenheit, während man anderswo auf die Herrschaft der Phantasie eine freilich vergebliche Hoffnung setzte. Das nur private, das innerliche Gedicht kehrte gerade in Deutschland um so rascher zurück, je radikaler einmal das Primat der Politik über die Poesie behauptet wurde. Hilde Domin will es anders; sie sieht den *«Augenblick für Freiheit»,* den das Gedicht schafft, als eine Möglichkeit des Widerstands und — erneut gegen den Zeitgeist, diesmal der No-future-Haltung — sogar der Zuversicht, einer Zuversicht, die Angst nicht verdrängt und nicht leugnet.

Wer je eine Lesung von Hilde Domin gehört hat, erinnert sich, dass sie ihre Gedichte zweimal vorträgt: nicht aus Autoreneitelkeit, sondern als eine Geste der Höflichkeit. Die gleiche Höflichkeit, vielmehr, darüber hinausgehend, ein bewegender Wille zur Kommunikation ist in ihren Frankfurter Vorlesungen fühlbar. Sie leben nicht nur von den vorgetragenen Gedanken, sondern vom Tonfall, der Atmosphäre, die sich auch dem Leser mitteilt, der, so gut wie seinerzeit der Hörer, begreift oder doch zu ahnen beginnt, dass es *auch* im Gedicht, *gerade* im Gedicht um seine Sache geht. *«Die Poesie und der Mensch sind gleich zäh. Und bis zur endgültigen Abschaffung der Spezies werden sie noch einige Hinrichtungen miteinander durchmachen müssen.»*

Elsbeth Pulver

[1] Joseph Brodsky, Flucht aus Byzanz. Essays. Hanser Verlag, München 1988.— [2] Hilde Domin, Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Piper Verlag, München 1988 — Hilde Domin, Wozu Lyrik heute? Piper Verlag, München 1968.

Hinweise

Die Bibliothek von Löwen

Das Buch, das *Wolfgang Schivelbusch* geschrieben hat, erzählt «eine Episode aus der Zeit der Weltkriege», wie der Untertitel eher untertreibend festhält. In den ersten Wochen des Weltkriegs, noch im August 1914, statuierte die deutsche Armee in der kleinen belgischen Universitätsstadt ein «Strafgericht», dem mehrere hundert Zivilisten und Teile der Altstadt sowie die berühmte Universitätsbibliothek, die vollständig eingeäschert wurde, zum Opfer fielen. Im Versailler Vertrag wurden die Deutschen verpflichtet, innerhalb eines Jahres an die Universität Löwen «Handschriften und Inkunabeln von gleicher Anzahl und von gleichem Wert» wie die zerstörten zu liefern. Tatsächlich wurde, mit Hilfe deutscher Reparationen und mit Hilfe der in aller Welt tätigen «Löwen-Komitees», eine grössere und wertvollere Universitätsbibliothek neu aufgebaut. 1940 fiel sie erneut den Bränden zum Opfer, die die deutsche Armee legte. Ob das Artilleriefeuer Irrtum, Zufall

oder Vergeltungsschlag war, blieb umstritten. Die Anteilnahme in der Weltöffentlichkeit war wesentlich kleiner als anlässlich der ersten Zerstörung der Bibliothek. *«Ici finit la culture allemande»,* lautete damals ein Spruchband an den Brandruinen. Jetzt versuchten die Nazipropagandisten, die Schuld an der zweiten Zerstörung den Engländern in die Schuhe zu schieben. Die «dritte Zerstörung» der Bibliothek, die nach dem zweiten Weltkrieg erneut aufgebaut worden war, erfolgte durch die Spaltung der Löwener Universität in eine flämische und eine wallonische Hochschule. Man riss die auf über eine Million angewachsenen Bücherbestände auseinander und teilte auch das Restvermögen aus der deutschen Reparation. Das war 1971. Wolfgang Schivelbusch erzählt die traurige Geschichte den Fakten entlang, sachlich und eindrücklich. Dem Buch ist eine reichhaltige Photodokumentation und ein Literaturverzeichnis beigegeben *(Carl Hanser Verlag, München/ Wien 1988).*

Zweimal Brasilien

Blaise Cendrars ist mehrmals auch in Brasilien gewesen, und man kann sagen, dass ihn schon seine erste Reise für Menschen und Natur dieses riesigen, widersprüchlichen und geheimnisvollen Landes einnahm, dass er ihnen in gewisser Weise verfiel. Davon zeugen auch die Texte, die jetzt der *Basler Lenos Verlag* erstmals in deutscher Sprache (Giò Waeckerlin Induni) und mit Photos von Jean Manzon unter dem Titel *«Brasilien — eine Begegnung»* vorlegt. Es sind Texte der Begeisterung, poetisch zugleich und exakt beschreibend, Verse und Prosa. Blaise Cendrars' brasilianische Impressionen erschienen im Original erstmals 1952. Sie zeugen von der tiefen Wirkung, die Südamerika, Musik, Lebensstil und Natur auf den Schriftsteller hatten. Haben wir es bei ihm mit einem «Wahlbrasilianer» zu tun, so ist *João Ubaldo Ribeiro* ein Autor, der gleichsam aus der Seele des Traumlandes heraus spricht, aus Zauberglaube, Wunderwelt und Elend, aus Herrenmentalität und Sklavendasein. Curt Meyer-Clason hat seinen grossen Roman «Viva o Povo Brasileiro» (Es lebe das brasilianische Volk) aus dem brasilianischen Portugiesisch ins Deutsche übersetzt, und unter dem Titel *«Brasilien, Brasilien»* ist das unausschöpfbare Buch bei *Suhrkamp, Frankfurt a. M.,* seit 1988 greifbar. Der grosse Roman hat unzählige Handlungsstränge, er verfolgt durch Generationen hindurch brasilianisches Schicksal, indem er eine Seele wechselnde Inkarnationen annehmen lässt und damit eine bezaubernde Identität in verwirrender Vielfalt herstellt. Und immer wieder faszinieren Naturschilderungen, auch Beschreibungen von Vorgängen in der Tierwelt. Wie Ribeiro das Liebesspiel und die Paarung von Walfischen erzählt, ist ein Stück Prosa von urtümlicher Kraft. Dieser 1941 auf der San Salvador vorgelagerten Insel Itaparica geborene und heute — nach Studium und Aufenthalten in den USA und in Portugal — dort lebende Schriftsteller wird heute mit Recht neben Guimarães Rosa und Jorge Amado als repräsentativer und grosser brasilianischer Autor genannt, der verheissungsvollste vielleicht, von dem noch viel zu erwarten ist, der jedoch mit «Brasilien, Brasilien» ein wunderbares , verführerisches Werk zum Preis seiner Heimat vollendet hat.

Geschichte von Brasilien

Dieses Geschichtsbuch hat ein ehrwürdiges Alter. Sein Verfasser, *Heinrich Hanselmann,* lebte von 1827 bis 1891 in Kiel, wo er seit 1866 Geschichte lehrte und als Professor auch Konservator der «vaterländischen Altertümer» war. Vor allem drei grosse Werke begründeten seinen wissenschaftlichen Ruf: eine Geschichte der Vereinigten Staaten, eine Geschichte der Insel Haiti und die nun neu aufgelegte Geschichte von Brasilien. Gustav Faber hat das Buch für die Neuausgabe mit einem Nachtrag versehen, der den Weg vom Kaiserreich zur Republik skizziert. Eine Zeittafel erleichtert die Benützung *(Manesse Bibliothek der Weltgeschichte, Zürich 1986).*

Thomas Manns Briefwechsel mit Autoren

Wenn sich Schriftsteller Briefe schreiben, sind Taktik und Diplomatie möglicherweise mehr im Spiel als in anderen Briefwechseln. Thomas Mann, aus dessen Korrespondenz mit Kollegen *Hans Wysling,* der Leiter des Thomas-Mann-Archivs an der ETH in Zürich, 24 in Umfang und Art verschiedene Beispiele ausgewählt und herausgegeben hat, ist ein Meister der höflichen, oft auch ironischen, immer verbindlichen literarischen Kommunikation. Seine Briefpartner sind teils Bewunderer, teils auch Konkurrenten. So sind — man kennt die Schwierigkeiten — lediglich zwei Briefe von Brecht und einer von Thomas Mann erhalten, die zwischen diesen beiden Autoren gewechselt wurden. Nicht viel umfangreicher ist die Korrespondenz mit Hermann Broch. Die Auswahl Hans Wyslings reicht — in alphabetischer Reihenfolge — von Rudolf G. Binding bis Karl Wolfskehl. Zwei Damen nur, Annette Kolb und Else Lasker-Schüler, sind darin vertreten. Jede Briefpartnerschaft ist durch eine knappe Einleitung des Herausgebers, die in wesentlichen Zügen die Beziehung charakterisiert, historisch und biographisch situiert. Ausserdem ist die Edition reichhaltig kommentiert *(S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988).*

Felix Krull — Buch der Kindheit, als Faksimile der Erstausgabe

Schon 1922 erschien als Fragment aus den «Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull» in einer illustrierten Ausgabe das «Buch der Kindheit». Die Originallithographien schuf *Oskar Laske,* ein Schüler des Landschaftsmalers Anton Hlavàcek. Was *Thomas Mann* 1922 dem kleinen Rikola Verlag (Wien, Leipzig, München) überliess und was 1922 in einer einmaligen numerierten Auflage von 500 Exemplaren erschien, die Nummern 1—100 vom Autor und vom Künstler signiert, ist jetzt vom *Engelhorn Verlag in Stuttgart* für seine «Sammlerbibliothek» nachgedruckt worden, originalgetreu und mit den zartfarbenen Lithographien Laskes.

Pinocchios Abenteuer

Carlo Collodi, der Erfinder dieser klassischen Geschichten, ist 1826 geboren. Pinocchio, das Buch, ist über hundert Jahre alt. Jetzt hat ihm der *Verlag Sauerländer, Aarau,* eine Neuausgabe gewidmet, zu der *Roberto Innocenti* bezaubernde, zwischen Realismus

und Märchen angesiedelte farbige Illustrationen geschaffen hat. Die deutsche Übersetzung stammt von *Hubert Bausch.*

T. S. Eliot. Eine Biographie von Peter Ackroyd

Das englische Original erschien 1984, Wolfgang Helds Übersetzung ins Deutsche 1988 (im *Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).* Sein Verfasser, 1949 in London geboren, ist bereits als Romancier und Kritiker sowie als Biograph von Ezra Pound hervorgetreten und hat sich ein beachtliches Ansehen erworben. Die Eliot-Biographie, die erste überhaupt, wird diesen Ruhm mehren. Im Falle des Harvard-Absolventen, Bankkaufmanns, Zeitschriftenherausgebers, Verlagsdirektors, Vortragsredners, Dichters und Nobelpreisträgers T. S. Eliot hat er sich eine Aufgabe gestellt, die in der Person des Darzustellenden grosse Schwierigkeiten enthält. Der Dichter des Poems «Das wüste Land» war unnahbar und verschlossen, scheu, schwer zu greifen, ein Rätsel selbst seinen Freunden. Er stilisierte sich, er inszenierte seine Erscheinungsweise in der Öffentlichkeit als streng und korrekt. Ackroyd spricht von der Doppelmaske des unnahbaren und provozierend modernen Literaten und des respektierten Bürgers und Kirchenvorstehers. Es gelingt dem Biographen, den Privatraum dahinter sichtbar zu machen, der ein Werkraum war: die Werkstatt unerhörter, provozierender Neuerung in der Dichtung. Es geht dem Biographen nicht um «Enthüllung», auch da nicht, wo er auf die Schwierigkeiten in der Ehe Eliots zu sprechen kommt. Auch da nämlich erkennt Ackroyd, wie das Private mit der künstlerischen Produktivität zusammenhängt. Eliots Werke, auch die Bühnenwerke wie «Mord im Dom» oder «Der Familientag», sind in die Darstellung einbezogen, natürlich auch die Entstehung des grossen Gedichts. Die Biographie als literarische Studie: eine bewährte Gattung, lange etwas aus der Mode gekommen, feiert hier überzeugende Auferstehung.

Über Journale und Journalismus

Selbst unter der Voraussetzung, dass es die unbegrenzte Pressefreiheit gäbe, müsste man sich eingestehen, dass sie nie und nirgendwo Dauer hat. Um sie müsse immer gekämpft werden. So schreibt *Oskar Reck* in seinem zeithistorischen Essay *Die Presse schreibt, macht und wird Geschichte,* der in der Reihe der Beiträge zur Kommunikations- und Medienpolitik als Band 6 im *Verlag Sauerländer in Aarau* erschienen ist. Wie die Presse entstand und was aus ihr wurde, wie sich schweizerische Zeitungen aus Parteidiensten heraus zur Eigenständigkeit entwickelt haben, schliesslich die Darstellung zweier pressegeschichtlicher Paradefälle, die «Affäre Dreyfus» und der «Fall Watergate», das sind die Themen der Schrift, die eindrücklich die Verantwortung der Journale (heute müsste man allgemein von «Medien» reden) umreissen. Das Bemühen um Journalismus, der seine Kontrollpflicht nach dem Vorbild von *«L'Aurore»* wahrnimmt, wo Emile Zolas «J'accuse» erschien, und der *«Washington Post»,* die den Watergate-Skandal aufdeckte, kann nie abgeschlossen sein. Recks Essay, knappe vierzig Seiten umfassend, sollte für angehende Journalisten Pflichtlektüre sein — und für Zeitungsleser jeder

Couleur und jeder Profession ein Richtmass, nach dem sie «guten» und «schlechten» Journalismus ohne Vorurteile erkennen mögen. Eine Reihe von Beispielen preisgekrönter journalistischer Arbeiten enthält der Band *Beispielhafter Journalismus (Edition F.A.Z. und DVA, Stuttgart 1987).* Er präsentiert, eingeleitet von Heinz-Dietrich Fischer, die Theodor-Wolff-Preisträger und ihre Texte. Die hochkarätige journalistische Auszeichnung wird von einem unabhängigen Kuratorium auf Bewerbung verliehen; das vorliegende Lesebuch und «Lehrkompendium mit mustergültigen Zeitungstexten» (Vorwort) enthält nur Artikel, die in der *«Frankfurter Allgemeinen Zeitung»* erschienen sind. Sie umspannen sämtliche Ressorts, auch die Finanzpolitik, den Sport und die Kultur.

Thornton Wilders Tagebücher 1939–1961

Die amerikanische Originalausgabe erschien 1985, ausgewählt und herausgegeben von *Donald Gallup,* mit zwei Szenen eines unvollendeten Schauspiels «Das Kaufhaus» und einem Vorwort der Schwester, *Isabel Wilder. Joachim A. Frank* übersetzte Wilders Tagebücher, so dass wir nun auch in deutscher Sprache besitzen, was das Bild dieses bezaubernden, mit sich selber strengen und in seinen Werken meisterhaften Dichters ergänzt. Man lernt ihn als Briefschreiber und Gesprächspartner kennen, als unermüdlichen und gründlichen Leser, der sich über seine Lektüre Aufzeichnungen macht. Und natürlich finden sich da auch zahlreiche Selbstkommentare oder Werknotizen. Als er sein Stück *«Wir sind noch einmal davongekommen»* schrieb, fragte er sich im Tagebuch, wie man dem Zuschauer die Ausdauer, das Ziel und den Trost des Menschen nach soviel Untergängen erklären könne. Zuerst habe er die Kinder und den Erfindungsgeist anführen wollen. Nicht zu vergessen die grossen Ideen «in den Büchern seiner Vorgänger». Dann steht da: 1. Glaube ich das? 2. Habe ich den richtigen theatralischen Ausdruck dafür gefunden? 3. Reicht es als Höhepunkt für das Stück aus? Er glaubt es wirklich, er sieht nur nicht recht, wie man die Ideen in den Büchern auf der Bühne darstellen könnte. Dies ist ein kleines Beispiel. Die Tagebücher Wilders sind eine Fundgrube, ein Buch der Weisheit und Bescheidenheit. Der Geist dieses Romanciers und Dramatikers ist wahrhaft kosmopolitisch, aber von westlicher, abendländischer Kultur genährt. Wilder wurde als Sohn eines Zeitungsverlegers in Madison, Wisconsin, geboren. Als der Vater Generalkonsul in Hongkong und Shanghai wurde, besuchte der Sohn eine deutsche Missionsschule in China, dann amerikanische Colleges und Universitäten, dann zu archäologischen Studien die Universität in Rom. Er war Professor an verschiedenen amerikanischen Universitäten *(S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988).*

Novalis. Eine Biographie von Margot Seidel

Der junge Philosoph und Dichter Friedrich von Hardenberg, der sich Novalis nannte, ist eine faszinierende Gestalt. Die zeitgenössischen Zeugnisse stehen unter dem Eindruck seines Charmes, seiner Zartheit, aber auch seines Geistes. Er hat Umgang gepflegt mit Schiller, Schelling, den Brüdern

Schlegel. Bei Goethe war er zu Gast; aber da spielte der gegenseitige Zauber offenbar nicht. «Blütenstaub», der Titel, den er seinen Aphorismen gegeben hat, kennzeichnet die Hoffnung eines jungen Lebens mit seiner Liebe, den hellen Schein eines Lichts, das früh erlosch. Margot Seidel hat es nachgezeichnet in einer reich bebilderten Biographie, wobei sie sich kühn der zeitgenössischen Dokumente bedient. Stilistisch spürt man kaum einen Unterschied zwischen den verbindenden, erzählenden Teilen und den einmontierten Briefen und Tagebucheintragungen. Die Nachweise sind in den Anhang verbannt; denn nichts soll den Leser aus der Stimmung herausreissen, in die er im Umgang mit der Herzenshöflichkeit dieses romantischen Jünglings gerät. Fast meint man, einen Roman zu lesen, doch ist hier alles belegt. Margot Seidel lässt für sich selber sprechen, was an biographischem Material überliefert ist. Wie sich in der Person Hardenbergs der Verwaltungsjurist und Salinenassessor, der Naturwissenschaftler und Philosoph, der kühne und fortschrittliche Denker, der junge Mann voller Lebenslust und der todessehnsüchtige Dichter verbinden, wird in dieser Darstellung erlebbar *(Winkler Verlag, München 1988).*

Das Chasarische Wörterbuch — ein Lexikonroman

Das *Lexicon Cosri* oder das Wörterbuch der Wörterbücher über die chasarische Frage (mit den Ergänzungen bis in die allerneueste Zeit) hat als Lesehilfe in der deutschen Ausgabe des *Carl Hanser Verlages, München,* drei Farbbändel als Lesezeichen, einen gelben, einen grünen und einen roten. Das gelbe Buch schöpft aus den hebräischen, das grüne aus den islamischen und das rote aus den christlichen Quellen zur chasarischen Frage. Die Chasaren sind ein Volk, das zwischen dem 7. und dem 10. Jahrhundert zwischen dem Kaspischen und dem Schwarzen Meer siedelte, um 740 zum Judentum übertrat, um 970 von Fürst Swjatoslaw aus Kiew unterworfen wurde und sich dann auf der Flucht zerstreute. Teile sollen nach Innerasien, nach der Krim und nach Spanien gelangt sein. Arthur Koestler schrieb über die Chasaren, und die vorliegende Rekonstruktion einer angeblich 1691 erschienenen Fassung gibt sich als «Lexikonroman». Der Verfasser ist *Milorad Pavič,* der ihn in serbokroatischer Sprache geschrieben hat. Aus dieser Sprache hat es *Bärbel Schulte* übersetzt. Man muss ausserdem wissen, dass die drei Bücher in einer männlichen und einer weiblichen Fassung überliefert sind. Uns liegt die weibliche Fassung vor. Der Autor, 1929 in Belgrad geboren, ist daselbst Professor für Literatur. Er soll den Satz geprägt haben: «Die Wahrheit ist nur ein Trick.» Und was das Chasarische Wörterbuch betrifft, so ist es zwar nach Stichworten gegliedert, aber im übrigen eher ein spannender Kriminalroman, noch dazu einer, der mit der Reinkarnation längst abgeschiedener, in die chasarische Frage verwickelter Figuren arbeitet. In einem Istambuler Hotel treffen sich Suk, Koën und Dorota Schulz anlässlich eines Fachkongresses 1982. Der Teufel (in hebräischer und islamischer Überlieferung) hat seine Hand im Spiel, wenn es da wieder zu Todesfällen kommt. Der Leser ist aufgerufen, als Mitautor die Verbindungslinien zwischen den Jahrhunderten und den Menschen zu ziehen, von denen das Buch handelt. Der Klappentext

enthält eine höchst knappe Gebrauchsanweisung, der zufolge man das Werk schön von Anfang bis zum Ende lesen, aber auch irgendwo mitten drin beginnen kann, dann vor- und zurückblättern. Je mehr man zu suchen beginne, desto mehr werde man darin finden.

Die Memoiren des Grafen Kessler

Kein neues Buch, ein altes. Es erschien erstmals 1935 im S. Fischer Verlag Berlin, und es ist jetzt wieder — in einer dreibändigen Ausgabe der gesammelten Schriften des Grafen — im *Fischer Taschenbuch Verlag* greifbar: «Gesichter und Zeiten», die Erinnerungen eines der letzten Europäer. Dem Gesichtsfeld der Heutigen ist er entrückt. Man stösst auf ihn vielleicht (mir ist es so gegangen) bei der Lektüre eines auch nicht gerade «gängigen» Autors. In Thelens «Insel des zweiten Gesichts» gibt es die Episode, in der Vigoleis des Grafen schwer leserliches Manuskript seiner Erinnerungen abtippt, gegen bitter notwendige Entschädigung. Harry Graf Kessler ist 1868 in Paris geboren, studierte Jura und Nationalökonomie, freilich auch Kunstgeschichte, er war Mitbegründer der Zeitschrift «Pan», war ein «homme de lettres», Privatsammler, als Leiter des Weimarer Museums für Kunst und Kunstgewerbe förderte er Rodin, Maillol, Bonnard, Beckmann und George Grosz, galt bald einmal als der «rote Graf», weil er Pazifist war und die «Erfüllungspolitik» befürwortete, an deren Schauplätzen er in den zwanziger Jahren die führenden Politiker beobachtete. Die Nazis trieben ihn in die Flucht. Er starb 1937 in Lyon. Was er in seinen Erinnerungen erzählt, ist wie ein Märchen. Der Knabe geht zuerst in Paris zur Schule, dann bei London und schliesslich ins Gymnasium in Hamburg. Aber, Angehöriger einer reichen Familie, Sohn einer bezaubernden Sängerin und hochverehrten Dame vornehmer Kreise — sein geadelter Vater war Teilhaber eines international tätigen Bankhauses — geniesst er früh schon die Ferienvergnügungen des europäischen Adels und der Hochfinanz. In Bad Ems und in Bad Gastein trafen sich die Potentaten, und da der preussische König Wilhelm und — nach dem Krieg von 1870 — erste deutsche Kaiser ein Verehrer seiner Mutter war, weiss er aus allerhöchster Umgebung manches zu erzählen. Aber dabei bleibt es nicht. Was alles in den zwei Weltkriegen in Trümmer ging, kann man ermessen, wenn man den Erinnerungen des Grafen folgt. Zusammen mit den «Notizen über Mexico», die im gleichen Band enthalten sind, gehören «Gesichter und Zeiten» zu den Selbstzeugnissen, die Geschichte vergegenwärtigen, sie am Einzelschicksal anschaulich machen. Und dieser Schriftsteller, ein Gentleman, weltgewandt und aufgeschlossen, hatte nicht nur den Blick für die Veränderungen, er hatte auch die Gabe, das alles lebendig und farbig darzustellen.

Damals im Romanischen Café . . .

Der *Georg Westermann Verlag, Braunschweig,* der soeben 150 Jahre seines Bestehens feiern konnte (und dies unter anderem mit einer reichhaltig illustrierten, die Verlagsgeschichte dokumentierenden Festschrift getan hat), legt — aus der Feder von *Jürgen Schebera* — einen Bildband über die wichtigsten Cafés und Restaurants von Berlin zur Zeit der Weimarer Republik

vor, Lokale, in denen vorwiegend Künstler, Literaten, Schauspieler und Originale verkehrten. Stammgäste waren da Brecht, Kästner, Kisch, Zuckmeyer, Kortner, Reinhardt und andere. Schebera erzählt die Geschichte der Cafés, und er erzählt die Anekdoten, die darin spielen. Zum Beispiel, dass in Versen zu sprechen zu billig war: es mussten mindestens Schüttelreime sein, eine Kunst, in der sich Erich Mühsam besonders ausgezeichnet hat. Mühsam verkehrte vornehmlich im Café des Westens. Besonderen Wert erhält das Buch Scheberas durch die Photos, Zeichnungen und Reproduktionen, die aus verschiedenen Bildarchiven zusammengetragen wurden. Da hat man die Prominenz der Berliner zwanziger Jahre im Bild, sei es in Momentaufnahmen mit der Kamera, sei es mit dem Zeichenstift eines Benedikt F. Dolbin oder Emil Orlik festgehalten.

Schweizer Theater-Plakate 1900—1925

Kern dieses hübschen Bandes sind die 25 farbigen Reproduktionen von Theaterplakaten, geschaffen von Künstlern wie Carl Roesch, Ernst Georg Rüegg, Emil Cardinaux, Walter Roshardt, Fritz Boscovits, Otto Baumberger und anderen. Die Einleitung, eigentlich ein Abriss der Geschichte des Theaterplakats, sowie die Legenden zu den Abbildungen schrieb *Peter Loeffler,* Professor für Theatergeschichte an der Universität von Britisch Kolumbien in Vancouver/Kanada. Die Plakate, die in dem Bildband besprochen werden und deren Farbreproduktionen er enthält, befinden sich im Original in der Plakatsammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich. Sämtliche Texte des Bandes sind in deutscher und englischer Sprache nebeneinander gedruckt *(Birkhäuser Verlag, Basel 1988).*

Neue Theaterstücke

Besucher, eine neue Komödie von *Botho Strauss,* ist soeben uraufgeführt worden und hat sich auf der Bühne bewährt als ein Stück über Schauspieler. Es spielt auf den Ebenen des Spiels und der Wirklichkeit, es bietet Rollen an und Zweikämpfe zwischen dem berühmten Gast und dem Anfänger, überhaupt Situationen, die nicht nur zur Komödienhandlung gehören, sondern die aus der Notwendigkeit entstehen, sie zu inszenieren. Botho Strauss erweist sich als subtiler Kenner der Spannungen und der Komik zwischen Schein und Wirklichkeit. Auch im weiteren Verlauf des Stücks geht es um Auftritt und Darstellung, um die Kunst, sich in Szene zu setzen und eine Rolle zu spielen. Eine Komödie vom Menschen *(Hanser Verlag, München 1988).*

In *Unbefleckte Empfängnis* mit dem Untertitel *Ein Kreidekreis* greift *Rolf Hochhuth,* immer darauf aus, Aktualität in Dramatik umzusetzen, das alte Motiv des Kampfes zweier Mütter um «ihr» Kind auf. Es hat einen neuen Aspekt: die Möglichkeit nämlich, ein Kind von einer Leihmutter austragen und gebären zu lassen. Die Entscheidung, wem es denn gehöre, ist dadurch für den Richter, vor den der Fall kommt, sicher nicht leichter geworden. Psychologische Gutachten, juristische Komplikationen, naturwissenschaftliche Spezialitäten spielen in den Fall hinein. Hochhuth kann ihn auch nicht

schlichten. Sein Anliegen scheint zu sein, gegen die Vereinnahmung des Menschen durch Ämter und Experten zu protestieren *(Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1988).*

Als Taschenbuch, ebenfalls im *Rowohlt Verlag,* ist jetzt auch Rolf Hochhuths Trauerspiel *Judith* erschienen, die «szenische Untersuchung des moralisch ewig beunruhigenden Problems, ob ein einzelner seine politische Überzeugung zum Wohle der Gesellschaft auch mit einer verabscheuungswürdigen Tat durchsetzen darf». Zwar ist Judith, die den Holofernes tötet, eine Figur, an der dieses Thema diskutiert werden mag; aber eine Judith, die — um natürlich die Menschheit zu retten — den Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika umbringt, ist wohl eher ein blutleeres Gespenst oder eine Wahnsinnige. Hochhuth müsste bei Dürrenmatt lernen: Die Personalisierung des Weltgeschehens ist nicht mehr möglich. *Margarete Mitscherlich* hat zu dem Stück ein Vorwort geschrieben, eigentlich nur darum, um sich mit Hochhuths Frauenklischees auseinanderzusetzen. Aus Judith wird, sagt sie, bei Hochhuth ein Mann, oder aus Hochhuth eine Judith. Frauen als Täterinnen, so schliesst Frau Mitscherlich, das sei ein noch unerschöpftes, bisher weitgehend unverstandenes (!) Thema, das Phantasie und Interesse beider Geschlechter zunehmend in Anspruch nehme.

Günter Grass: Zunge zeigen

Günter Grass wollte Distanz legen zwischen das, was hinter ihm liegt, Ruhm sowohl wie Ärger; vielleicht auch wollte er sich einer neuen Herausforderung stellen. Mit seiner Frau, von der man gleich zu Beginn erfährt, dass sie Fontane liest, flog er nach Calcutta. Sein Buch ist ein Reise- und Erfahrungsbericht. Teils schreibt er ein Tagebuch, teils verwandelt er das Geschriebene in Erzählung. Aber Fiktion hat er nicht im Sinn, sondern will Eindrücke festhalten, auch mit Tusche und Pinsel, mit der Zeichenfeder. Was ihn niederdrückt, ist das hoffnungslose Elend. «Wie ausgeliefert erleben wir alles und jeden zu nah», heisst es einmal. Krankheit und Tod, Schmutz, Ratten, Ungeziefer, lähmende Hitze und heilige Kühe umgeben das Paar. «Zunge zeigen» bedeutet in Bengalen, dass man Scham empfindet. Das ist es, was Grass mit seinem Buch, das Bericht, Zeichnungen und ein langes Gedicht enthält, ebenfalls meint. Ob Scham aus Mitschuld oder Scham aus Hilflosigkeit dessen, der sieht und nichts gegen das Unrecht und die Schmach dieses Elends tun kann, ist kaum zu entscheiden. Fast mehr noch als dem Prosatext und dem Gedicht spürt man den Zeichnungen die Beklemmung an. Was zurückliegt, die Politik und die Kultur unserer zivilisierten und industrialisierten Welt, sie werden unwirklich und fremd. Feder und Pinsel des Chronisten möchten das Gewimmel einfangen, das dreckige Elend, die Schwären, den Gestank menschenunwürdiger Zustände. Das gibt keine schönen, keine disziplinierten Bilder, sondern chaotische Skizzen, mit Notizen übersäte Bildnotate. Grass ist ein offizieller Gast, er wird auch dem Minister für Kultur vorgestellt, und er sieht die Tausende von beamteten Schmarotzern im Writers Building zwischen Aktenbergen dösen und ihr unkündbares Anstellungsverhältnis verschlafen. Man sagt ihm, in den Grossraumbüros entstünden nebenberuflich jeden Tag ein

Dutzend Gedichte. Dazu Grass: «Writers Building, einst Schaltstelle britischer Kolonialpraxis und deshalb nüchtern auf Ausbeutung gedrillt, hat sich zur Produktionsstätte bengalischer Lyrik entwickelt.» Grund zur Scham oder eher Grund zum Lachen? Falls, was immerhin möglich wäre, die Scham über diese Entwicklung einer Schuldzuweisung gleichkäme, Schuldzuweisung an die Kolonialherren, die Calcutta in diesem schlimmen Zustand zurückgelassen hätten, läge darin doch auch etwas wie Überheblichkeit. Aber wahrscheinlicher ist, dass die Erfahrung dieser Wirklichkeit einen fassungslos machen kann, so dass man eben weggehen muss. Von seiner Frau, die ihn begleitet hat, sagt Grass am Schluss des Berichts, die Stadt habe sie entsetzt, ihn nicht mehr: «Er lebte auf, sie wurde weniger und weniger. Es ist das Klima, das Elend, die Gleichgültigkeit, und weil ich nichts machen kann, sagte sie. Er schrieb und zeichnete, zeichnete und schrieb.» Das Ergebnis ist dieses Buch *(Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt 1988).*

Goethes Schwester Cornelia

Nicht dass da ein Nachholbedarf bestanden hätte: Das Leben von Goethes unglücklicher Schwester Cornelia ist längst erforscht, ihr Charakter, ihre Beziehung zum Bruder sind aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben. Ernst Beutler hat ihr seine Aufmerksamkeit zugewandt, und K.R. Eissler fand sie eines ganzen Kapitels seiner psychoanalytischen Studie über Goethe würdig: eine Schlüsselfigur für ihn. *Sigrid Dahm* aber, eine Literaturwissenschaftlerin der DDR, möchte Goethes brüderliche Worte aus *«Dichtung und Wahrheit»* berichtigen. Sie möchte sein Urteil, das sie für ungerechtfertigt hält, korrigieren, und zwar, indem sie erzählt, «in einem Stil, der literaturhistorische Dokumentation mit psychologischer Einführung und Phantasie verbindet, von den erstickten Wünschen und Hoffnungen im Leben dieser jungen Frau, vom tragischen Scheitern der Cornelia Goethe» (Klappentext). Cornelias Biographie dient hier einer Anbiederung. Der Bruder zieht auf die Universität, das Schwesterlein bleibt zu Hause, ihr wird Gleichberechtigung verweigert. Die Biographie, die Sigrid Dahm erzählt, wird interpretiert, als gälte es, ein durch den weiblichen Rollenzwang unterdrücktes Genie zu retten. Das war Cornelia wohl nicht, wenn auch freilich eine unglückliche Frau *(Insel Verlag, Frankfurt am Main 1988).*

Alfred Roth:
Erlebnisse eines Architekten

Der *Ammann Verlag, Zürich,* gibt die gta-Reihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich heraus. Darin ist der Band erschienen, in dem *Alfred Roth* «Amüsante Erlebnisse eines Architekten» erzählt, eigentlich Lebenserinnerungen, Episoden oder fast schon zur Anekdote verdichtete Erfahrungen. Der schmale Band ist der zweite dieser Art aus der Feder Roths. Begegnungen und Erfahrungen mit Le Corbusier, mit Adolf Loos und anderen sind hier auf lebendige, unkonventionelle und vor allem amüsante Art festgehalten, sozusagen eine lebensnahe Vermittlung von Aspekten moderner Architekturgeschichte in «Müsterchen».