

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **70 (1990)**

Heft 11

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Ich habe mein Land verloren»

Beobachtungen an deutschen Gedichten 1990

Von Uwe Kolbe, der an Franz Frühmanns Grab im Namen der jungen Autoren in der DDR seiner Dankbarkeit und zugleich seiner Angst Ausdruck gab, wie er ohne Zuspruch und Schutz des Verstorbenen die Zukunft bestehen werde, sind neue Gedichte erschienen, die nach dem Fall der Mauer entstanden sind, aber auch ältere, die seinerzeit der Zensur zum Opfer fielen und jetzt nachgetragen werden¹. Unter diesen findet sich ein «Gruss an Karl Mickel», der wie folgt lautet:

*Zugeb ich, dass ich ganz privat
so reflektiere nah am Hochverrat,
und meine Gerade nenn ich Grat:
Am einen Fuss die Schelle klirrt,
der andre nimmt ein Bad
in Eselsmilch.*

Die sechs Zeilen enthalten eine einfache und unverständliche Mitteilung und wirken doch rätselhaft. Die Anfangsverse bis zum Doppelpunkt, das Geständnis des Verfassers, wirken zudem abstrakt, und was das für eine Gerade sei, die er Grat nennen will, bleibt unklar, ein blasses Bild. Bezieht es sich auf seine Denkbewegungen auf dem Weg, den er von hier nach dort bei seiner Reflexion zurücklegt und der ihn nah am Hochverrat entlangführt? Ganz anders der Schluss des kleinen Gedichts. Die Schelle am Fuss und das Bad in Eselsmilch wirken zwar fremdartig und altertümlich. Die Gratwanderung, von der im Geständnis die Rede

ist, wird mit einer bewährten Taktik bestanden, die uralte oder zeitlos ist.

Nehmen wir «Hochverrat» als ein starkes Wort für Abweichung von der herrschenden Doktrin, so versetzt uns der «Gruss an Karl Mickel» in eine Phase der kulturpolitischen Praxis in der DDR, die eine ganze Reihe von Opfern forderte. Das kleine Gedicht ist 1979 in den Netzen der Zensur hängengeblieben. Damals wurden neun Autoren aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, weil sie ohne Genehmigung in der Bundesrepublik publiziert hatten. Angehende Schriftsteller, die am Institut Johannes R. Becher in Leipzig Literatur studierten, antworteten auf eine Umfrage nach ihren Vorbildern und Vorstellungen für ihre Arbeit in den «Weimarer Beiträgen», Literatur sei die Stütze des Individuums und nicht der Gesellschaft. Die rigorosen kulturpolitischen Lenkungsmaßnahmen waren angefochten, aber nach wie vor in Kraft, und das Ministerium hatte die Mittel, Widerspenstige zu domestizieren. Damals wechselten bekannte Autoren — weil sie für ihr Schaffen in der DDR keine Zukunft sahen — auf die andere Seite der Mauer, darunter Günter Kunert, Rolf Schneider, Jurek Becker, auch Klaus Schlesinger. Kolbes Gratwanderung — das ist der Sinn der Metaphern in seinem «Gruss an Karl Mickel» — bestand darin, die literarischen Büttel durch List zu täuschen. Die «Schelle am Fuss» kennzeichnet den Narren, und das «Bad in Esels-

milch» soll nach alter Überlieferung weisse Haut noch weisser machen. Als Hofnarr mit blanker Unschuldsmiene hoffte der Lyriker durchzukommen. In seinem neuen Gedichtband stehen die Texte, die trotzdem nicht durchkamen, unter der Rubrik «*Das Kabarett. Ein Nachtrag*».

*

Uwe Kolbe nennt seine neue Gedichtsammlung ein Fahrtenbuch und gibt ihr den Titel «*Vaterlandkanal*». Was man sich darunter vorzustellen hat, geht aus der Gesamtheit der hier vereinigten Texte, darunter auch Prosa-gedichte, deutlich genug hervor. «*Ich habe mein Land verloren*», so lautet schon die allererste Verszeile, und das letzte Gedicht des Bändchens heisst «*Tübinger Spaziergang*». Zwischen «*märkischem Sand*» und «*Hamburger Frischfisch*», zwischen der grossen weiten Welt, die sich ihm jetzt aufgetan hat, und der Kindheit im Sauerampfer am flachen See umgibt Niemandland die Einsamkeit des Dichters. Er treibt im «*Vaterlandkanal*», dem öden Stück dazwischen. «*Wenn ich herkommen könnte*», so lautet ein anderes Gedicht,

und sagen:

*Mein Boot ist leck. Gemischt sind die
Wasser
unter dem flachen Boden, und
ich fürchte mich. Ein dunkeler Grund
zu ahnen, ein aus dem Osten Europas
gewaschener Schlamm. Und ich sagte
es, dass die mir glaubten,
die schönen Fremden,
erinnerten sich ihrer Mütter.
Und wenn es nur sentimental wär,
wenn ich kommen könnte, wo her.*

Auch beim Lesen dieser Zeilen steht man unter der Wirkung eines stechen-

den Widerspruchs zwischen nüchterner, sachlicher Sprechweise und Vokabeln, die ans Volkslied, an Märchen und Sage anklingen. Wir würden diesen Versen nicht gerecht und blieben an der Oberfläche, läsen wir sie lediglich als Situationsbericht eines Reisenden zwischen Ost und West. Hier spricht ein Dichter «*in dürftiger Zeit*» — der Seitenblick auf Hölderlin ergibt sich wie von selbst, auch wenn ich den Vergleich nicht überanstrengen möchte.

Kolbe hat Günter Kunert, der 1979 in den Westen ging, das Gedicht «*Exil*» gewidmet, und für Nicolas Born schrieb er Verse, in denen er seinen Dichterberuf beschreibt:

*Ich stehe auf Sand
und mache in Luft wie du; heikles
Gewerbe, nichts für den grünen Klee.*

Seine Gedichte sind wie Definitionen, nüchtern, sachlich formuliert und exakt kalkuliert, was vielleicht auch auf Übungen zurückgeht, die ihm wie seinen Kollegen der Zensor aufzwang. Uwe Kolbe macht — wie einst Günter Eich — Inventur. Er hat nicht Trümmer um sich, er muss sich nicht das Allernötigste zum Leben zusammensuchen und es sorgsam hüten. Dennoch aber, mitten im Anstrum des Neuen, weiss er, dass etwas verloren ging. Danach sucht er, und seine Sprache ist — in der irritierenden Mischung von kühler Sachlichkeit und Märchenton — zugleich lustig und traurig, dem Kalauer nahe und dem verbindlichen, seinstiftenden Wort, und zudem ist dieser Lyriker kritisch und selbstkritisch. Die «*Schelle am Fuss*» ist ihm geblieben, so etwa in den volksliedhaften Strophen eines fahrenden Deutschen in Holland, von denen hier die erste und die letzte stehen sollen:

*Ach sing uns ein kleines Liedchen,
du trauriger Mensch aus Berlin.
Ach sing unsern kleinen Kindern,
du kleiner Tichter, zur Nacht.*

.....
.....

*Und sind sie nicht lieb, unsre Kleinen,
nicht wert so ein Liedelein?
Beim Spargel und beim Jenever
lasst uns bisschen traurig sein.*

*

Für Kolbe gehören Günter Kunert sowohl wie *Karl Mickel* der Generation der Väter an. 1979, als er als junger Poet seinen von der Zensur unterdrückten Gruss an ihn richten wollte, war Mickel schon ein bekannter Dichter, Dramaturg am Berliner Ensemble, Dozent an der Schauspielschule Berlin und zusammen mit Paul Dessau und Ruth Berghaus auch an der Deutschen Staatsoper Berlin beschäftigt. Für sein literarisches Werk war er 1978 soeben mit dem Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste ausgezeichnet worden. Ein Vorzeigekünstler also, ein «Staatsdichter», wie man die Prominenten und Privilegierten von drüben zu bezeichnen liebte? Ein Band, betitelt *«Schriften I»*, mit Gedichten aus den Jahren 1957 bis 1974 gibt Auskunft über den Teil seines Werks, mit dem er sich nicht nur in der DDR Ruhm und Anerkennung erwarb². Schon 1967 erkannte ihm die Jury des Hamburger Lessing-Preises ein Stipendium zu, das er allerdings mit der Begründung zurückwies, er lehne die in der Bundesrepublik herrschenden Machtverhältnisse ab und übe im übrigen einen ordentlichen Beruf aus, so dass er auf Stipendien nicht angewiesen sei. Die Literaturfunktionäre der DDR dürften an dieser Antwort Freude gehabt

haben, — falls sie sie nicht selbst ange-regt haben.

Mickel, der Lyriker, kommt von Brecht her. Er formuliert knapp und direkt, er verspottet die Dichter, die von Flugzeugen als von *«silbernen Vögeln»* und von Lenin als vom *«Pflüger der Hirne»* reden. Für Patrice Lumumba schrieb er ein Requiem; zusammen mit Adolf Endler gab er die Anthologie *«In diesem besseren Land»* heraus. Politisch nicht nur unbedenklich für die damalige Staatsmacht, sondern eine Stütze, sollte man denken, ein Marxist und Klassenkämpfer und ein begabter Poet. Aber selbst Karl Mickel bekam die Nörgeleien offizieller Beckmesser zu spüren. Erst warf man ihm Schwerverständlichkeit vor und riet ihm, einfacher zu schreiben. Und als er die von Lebenslust und Sinnlichkeit erfüllten Verse des Gedichts *«Petzower Sommer»* darin ausmünden liess, dass ein pfeifenrauchender Bauer das Kirschen essende Liebespaar auffordert, so viel Kirschen zu stehlen, wie es nur möge, hielt man ihm vor, das sei Frevel am sozialistischen Eigentum, und vom Bauern sei es konterrevolutionäre Gleichgültigkeit. Man sieht, schon Mickel hatte seine liebe Not mit den Aufpassern im Ministerium. Mochte er auch ein zuverlässiges Mitglied der Partei sein, die kleinkarierten Einwände gegen seine Kunst lässt er nicht gelten, und manchmal weicht er in die Ironie aus, etwa wenn er — brav dem Parteigebot gemäss — das *«Alltägliche»* preist in einem Gedicht, das den Zensor freuen musste und dennoch dem nagenden Zweifel aussetzte, ob es am Ende nicht höhnisch statt lobend gemeint sei. In drei Strophen lobt Mickel darin nacheinander den Arbeiter, der täglich seine Pflicht erfüllt, die Hausfrau, die *«sich für Suppenfleisch anstellt und einsieht,*

warum es noch knapp ist», schliesslich das Kind, das in der Schule fleissig ist und morgens die Zähne putzt. Vor ihnen allen, versichert der Dichter dreimal in fast gleichen Worten am Strophenabschluss, zieht er den Hut.

*

Günter Kunert, in der DDR ebenfalls längst zu Ehren gekommen, mit dem Heinrich-Mann-Preis (1962) und dem Johannes R. Becher-Preis (1973) ausgezeichnet, gehörte zu denen, die 1979 auf die andere Seite der Mauer gingen. Auch er tat es nicht ganz freiwillig; ihn zwang die Unmöglichkeit, unter den damaligen Bedingungen zu schreiben und zu publizieren. Er ist heute einer der bedeutendsten Lyriker der deutschen Gegenwartsliteratur. Ist es Zufall, dass der Titel seines neuen Gedichtbandes der Thematik des Schaffens von Uwe Kolbe nahesteht? *«Fremd daheim»* heisst die Sammlung, und in der Tat muss man sich fragen, wo die Poeten daheim sind, die geblieben sind und die gingen³. Ein fremdes Ich *«in fremder Heimat»*, so steht es in Kunerts Eröffnungsgedicht, und im zweiten, *«Erwachen»*, konstatiert er, dass die Erde vorm Fenster *«fremd erdacht und fraglich»* ist. Man kann sich an die Natur halten, aber besonders ermutigend ist auch nicht, was der Dichter als Fazit einer kurzgefassten *«Naturgeschichte»* festhält:

*Die Natur hat dem Homo sapiens
die Chance eingeräumt
Mensch zu werden
und Unmensch zu bleiben.*

Düster und illusionslos auch die Zukunft, wobei man im Sinne Kunerts eher von Zukunftslosigkeit sprechen müsste. Der Mensch wird nicht nur Unmensch bleiben, er ist auch *«fleischgewordenes rastloses Restrisiko»*, er ist

«freudianisch schöner Götterfunken/am planetaren Pulverfass» und neigt zu *«letalen Liederlichkeiten»*. Bittere Reminiszenzen stehen da, *«Ratschlag in Heines Sinn»* zum Beispiel, der empfiehlt, die Augen zu schliessen und die Ohren taub zu halten, dies alles vorgelesen in wohlgeformten und gereimten Versen und ausmündend in den Zweizeiler:

*Was kann man tun in solcher Zeit?
Erfolgreich nur: Sich selber leid.*

*

Bei Kunert findet sich auch das kleine Gedicht *«Faust III: Schlussvorstellung»*, das Mephistos verführerische Suada umbiegt zum Abgesang auf jegliche Hoffnung:

*Die Ideale abgetan:
Verdorrt Blätter
unbeschreiblich
raschelnd in der Erinnerung:
Grau teurer Freund
ist alle Utopie.
Nie wieder grün
des Lebens abgeholzter
Baum.*

Das Spiel mit Goethes Versen, die da — *«raschelnd in der Erinnerung»* — ins Ende vom Lied verwandelt werden, ist virtuos gehandhabt. Die Zwiesprache mit Dichtern der Vergangenheit, die lebendige Gegenwart literarischer Überlieferung sind charakteristisch nicht nur für das lyrische Schaffen Günter Kunerts, sondern auch der jungen und jüngsten Lyriker, namentlich aus der DDR. Bei Uwe Kolbe, auch etwa bei Kerstin Hensel, scheint indessen weniger die Auseinandersetzung, das Spiel mit Bildern und Gegenbildern im Vordergrund zu stehen, als vielmehr der Versuch, versiegte Quellen wieder zum Fliessen zu bringen. In *«Tübinger*

Spaziergang» von Uwe Kolbe begegnet — wie bei Kunert — das Bild vom abgeholzten Baum:

*Deutschland
alter Apfelbaum
niedergeschnittenen Stammes,
einer deiner dürren Zweige
trägt den letzten, roten Apfel,
den ich pflück und esse,
meinen Hunger stille,
ob mir auch der Magen brennt.*

Bei Kunert ist alles verdorrt, was einst Leben war, selbst Goethes Verse «*rascheln*» papieren und täuschen nicht darüber hinweg, dass niemals wieder grünes Laub dem verdorrtten Stamm entspriessen wird. Aus Kolbes «*Tübinger Spaziergang*» dagegen leuchtet ein roter Apfel, der letzte zwar. Auch in diesem kleinen Gedicht, das in seiner Aussage illusionslos und sachlich bleibt, entsteht aus Vokabeln wie «*Apfelbaum*» und «*roter Apfel*» eine andere Gegenwart, klingt in der knappen Beschreibung des Vorgangs ein Ton an, der aus tieferen Schichten kommt, aus dem «*Rest noch von Seele*» vielleicht, wie Kolbe in einem andern Gedicht einmal diesen Bereich umschreibt.

*

Aus Chemnitz stammt *Kerstin Hensel*; auch sie hat am Literaturinstitut Johannes R. Becher studiert und 1988 einen ersten Gedichtband veröffentlicht. Im Jahr darauf erschienen die Erzählungen «*Hallimasch*», und 1990 das Bändchen «*Schlaraffenzeit*» mit neuen Gedichten⁴. Karl Mickel sagte von der jungen Lyrikerin, hier komme (seit Sarah Kirsch und Irmtraud Morgner) «*wieder eine Echte aus der Hexenzunft*». Man wird dergleichen Einordnungen mit der gebotenen Vorsicht und vielleicht gar mit Skepsis zur Kenntnis

nehmen; aber wenn Mickel die Originalität und die Naturkraft von Kerstin Hensels lyrischer Sprache im Auge hat, ihre Vertrautheit mit Pflanzen- und Tierleben, so darf man den charakterisierenden Vergleich wohl gelten lassen. Es gibt in «*Schlaraffenzeit*» Verse, die unter dem Titel «*Poetik*» stehen und so beginnen:

*Ich wohne in der Rinde
Des Kastanienbaums vor meinem
Fenster.
Seine offenen Kerzen tropfen
Ihr Wachs in mein Haar: Wachse, Du!
Rapunzel, lass es herab! Die Männer,
Die mir Brüder sind, steigen herauf.*

Was in Figuren und Bildern, in der bildhaften Sprache des Märchens vorgetragen wird, ist alles andere als ein Märchen. Da geht es um Gegenwart, und es geht auch um Schuld und Sühne. Die Hitlerzeit und die Endphase der DDR sind gleichermassen Hintergrund und Thema dieser Gedichte, etwa der «*Fieberkurve*», in der — unterlegt mit Bildern und Wendungen aus dem «*Aschenbrödel*» — die nachgeborene Generation den Ruf der weissen Taube vernimmt: «*Ruckediguh, Blut ist im Schuh.*»

*

Drei oder vier Generationen von Lyrikern umkreisen in ihren neuen Veröffentlichungen nicht allein das Thema «*Fremd daheim*»; aber dass in einer veränderten Umwelt, nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten, nicht einfach das alte Vaterland auferstehen wird, empfinden die Dichter aus der DDR wahrscheinlich stärker als die Dichter in der Bundesrepublik. Gemeinsam ist den Versen und Gedichten, die wir herausgegriffen haben, die nüchterne, reflektierende

und skeptische Tonlage. Sie sind nicht in erster Linie Ausdruck von Gefühl und Stimmung. Sie bezeichnen, diagnostizieren und ziehen Schlüsse. Bei Kerstin Hensel und Uwe Kolbe ist die Reflexion kombiniert mit einer Wirkung, die dadurch zustandekommt, dass das illusionslos konstatierte Faktum in einer Sprache dingfest gemacht wird, die aufs Märchen zurückgeht, auf Hexen und Feen, Rapunzel und Schneewittchen. Jenseits ideologischer Parolen und jenseits der Wahlkämpfe ist da eine Stimme zu hören, die zwar

nicht auch schon die Stimme des vereinigten Deutschland ist, aber die Stimme seiner Dichter.

Anton Krättli

¹ Uwe Kolbe, Vaterlandkanal. Ein Fahrtenbuch. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990. — ² Karl Mickel, Schriften I. Gedichte 1957–1974. Carl Hanser Verlag, München 1990 (für die Bundesrepublik und Berlin/West). Mitteldeutscher Verlag, Halle, Leipzig 1990. — ³ Günter Kunert, Fremd daheim. Gedichte. Carl Hanser Verlag, München 1990. — ⁴ Kerstin Hensel, Schlaraffenzeit. Gedichte. Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1990.

Autorinnen und Kritiker — ein poetologischer Diskurs

Zwei germanistische Neuerscheinungen

Gelegentlich weht der Zufall Ungleichartiges zusammen, legt beispielsweise Bücher auf den Tisch des Rezensenten, die nichts miteinander zu tun haben und sich dann doch, nebeneinander belassen, seltsam ergänzen, wechselseitig beleuchten. So, für diese Besprechung, zwei Werke der Literaturwissenschaft: *Christa Bürger, Leben und Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen* (1990)¹, und eine Zürcher Dissertation über einen Mann, der in Zürich gewirkt und weit über Zürich ausgestrahlt hat: *Helen Münch-Küng, Der Literaturkritiker Eduard Korrodi* (1989)².

*

Zuerst also: *Der Ort der Frauen* — der Ort, den sie während der Klassik und Romantik *nicht* hatten und schliesslich doch gewannen. Um mit einer scheinbaren Nebensache zu

beginnen: das Buch von Christa Bürger fällt schon auf durch das für eine literaturkritische Arbeit ungewöhnlich reichhaltige Bildmaterial, durch Bilder, die nicht einfach Illustrationen sind, sondern die Thesen des Buches auf einer anderen Ebene, in einer anderen Sprache wiederholen und variieren. Ein Bild, das letzte, ist statt eines Mottos dem zusammenfassenden Schlusskapitel vorangestellt: es zeigt markant den Hintergrund, vor dem sich das Leben und Schaffen der Hauptakteurinnen des Bandes (Bettina von Arnim, Charlotte von Kalb, Sophie Mereau, Caroline Schlegel, Johanna Schopenhauer, Rahel Varnhagen) entfaltet oder eben nicht entfaltet. Es ist die berühmte Statue Thorvaldsens: der Künstler, wie er neben einem beinahe vollendeten Bildwerk steht, in Herrscherpose, kraftvoll — sich dennoch auf die von ihm geschaffene Statue (die «Hoff-

nung») leicht abstützt. Diese, kleiner als er, duckt sich in seine Armbeuge; einmal vollendet, wird sie sich von ihm lösen, auf eigenen Füßen stehen, von allen Seiten betrachtet werden können: eine verselbständigte zweite Welt.

Ein Beispiel der männlichen Art des Schaffens, der klassischen Kunstauffassung, vorbildhaft; und doch konnte — so, vereinfacht, die These Christa Bürgers — ein Exempel wie dieses von den schreibenden Frauen aus vielen Gründen nicht nachgeahmt werden. Die Situation der Frauen damals, sie kommt uns ohne Worte aus anderen Bildern entgegen: von männlichen Malern mit weiblichem Modell, aussagekräftig auf eine fast unheimliche Art, als hätten die Maler, auf den Augenschein angewiesen, die Frauen differenzierter gesehen als die Schriftsteller, die sie immer wieder ihren ästhetischen Theorien unterordnen.

Eine Trouvaille ist schon das Bild «Frauhaube auf Ständer» von C. D. Friedrich: der Frauenkopf, gesichtslos, reduziert auf den Schmuck; dann eine «Zeichnende junge Dame in einem Torbogen» (von G. F. Kersting): Haltung und Kleidung weisen auf liebenswürdigen Dilettantismus hin — und, vom gleichen Künstler, eine «Dame in einem Biedermeierzimmer»: über den Tisch geduckt, schreibend; und die Traulichkeit des Zimmers hat etwas von einem Totengemach.

Dazwischen jene Künstler, die die Norm durchbrechen und also Frauen zeigen, die ihrerseits die Norm durchbrechen. Eine «Dame auf Sofa», ein konventionelles Motiv, aus aller Konvention gelöst durch den Meisterstrich von Johann Heinrich Füssli. (Auf dem Kopf trägt die Dame einen spitzen Hut, ein Bein ist angewinkelt, die Haltung frivol-dämonisch.) Und schliesslich ein

Bild von Schinkel, ein Porträt der Tochter Marie: ein Kind mit keckem Blick, nein, eine kleine Windsbraut, lieblich-ungezähmt, mit Augen, denen man zutraut, dass sie die Welt neu sehen.

Der Umweg über die Bilder (der kein Umweg ist) illustriert die Intention der Verfasserin, weibliches Schreiben nicht nach den üblichen Methoden zu verstehen, also nicht von oben oder aussen, sondern von innen, neue Kriterien zu gewinnen. Die Bildfolge ist ausserdem eine Art Ausgleich zur Abstraktion, der gelegentlich auch Christa Bürger allzu sehr verfällt. Doch ist diese Gefahr dem Thema immanent. Der zeitliche Rahmen ist schon im Titel umrissen, die Methode klar. Ausgangspunkt ist die Kunsttheorie der Klassik und Romantik, wie sie von Männern formuliert wurde; der «herrschende Diskurs», der festsetzt, was Literatur ist und was (wichtiges Thema bei Goethe und Schiller) dem «Dilettantismus» zuzurechnen sei. In der reichen Literatur über weibliches Schreiben ist dieser Ansatz interessant; die Frauen werden bei ihrem künstlerischen Vorsatz genommen; ein Kapitel Literaturgeschichte wird auf neue Art erhellt. Dies letzte schon dadurch, dass die Kunsttheorie der Klassik (Christa Bürger hat ihr bereits mehrere Untersuchungen gewidmet) auf die Frauen bezogen und mit ihren Augen gelesen wird. Relevant ist in diesem Zusammenhang vor allem die Abgrenzung zwischen Kunst und Dilettantismus, wie sie im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe und in kunsttheoretischen Abhandlungen (vor allem in Goethes «Über den sogenannten Dilettantismus» formuliert wird:

«Was dem Dilettanten eigentlich abgeht, ist Architektonik im höchsten Sinn, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituiert, er hat

davon nur eine Art von Ahnung, gibt sich aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen» (Goethe). Der Künstler — man denke an die Statue Thorwaldsens — als ein «Gestalter und Herrscher»; sein Schaffen zielt auf ein autonomes Werk, ein Stück Architektur; die Spuren des Lebens sind abzustreifen, die Grenze zwischen Kunst und Leben scharf zu ziehen. Der Dilettantismus dagegen ist Produkt eines nachempfindenden Gemütes, des passiven Kunstgenusses. Schädlich ist er, so wird dekretiert, wenn er beansprucht, Kunst zu sein, sinnvoll, wenn er, bescheidener, zur Einübung in künstlerische Wahrnehmung dient; dann ebnet er der Wirkung grosser Kunst den Weg.

Dass die Definition der Begriffe Kunst und Dilettantismus (hier in der gebotenen Kürze nur angedeutet) fast deckungsgleich ist mit Wilhelm von Humboldts Auffassung des männlichen und weiblichen Charakters (in: *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur*, 1795), erklärt, wie rasch das Schaffen der Frauen gerade bei Goethe als «dilettantisch» erklärt wurde, dass vom *«Dilettantism der Weiber»* die Rede ist, als sei dies ein fester Begriff. Das männliche Prinzip (als aktiv/produktiv verstanden, vermutlich insgeheim bis heute) ermöglicht Kunst, das weibliche (passiv/rezeptiv) nur Kunstgenuss, bestenfalls Dilettantismus.

Wie aber, wenn die Frauen die «autonome Kunst» gar nicht wollten, sich deren Forderungen nicht unterwerfen konnten, weil sie damals, vermutlich unbewusst, bereits auf dem Weg waren zu einer neuen Form? Ein Emanzipationsprozess war im Gang, langwierig, wie jede Emanzipation; Befreiung weniger von Lebensbehinderungen als

von ideologischen und poetologischen Forderungen im herrschenden männlichen Diskurs. Als Ausgangspunkt dieses Prozesses wählt Christa Bürger Charlotte von Kalb, die Freundin Schillers und Jean Pauls. Das überrascht, weil gerade diese Frau von der Literaturgeschichte bislang eher herablassend-mitleidig behandelt wurde. Hochgeboren wie sie war, scheiterte sie doch in allem: in der Literatur, in der Freundschaft, in der Lebensgestaltung; sie litt unter den übernommenen Formen und konnte sich doch nicht einmal aus den aristokratischen Konventionen lösen. *«Sie leuchte mit entlehnten Strahlen»*, sagte man abschätzig von ihr: als ob das nicht die Konsequenz jener Auffassung des Weiblichen als einer passiv-rezeptiven Grundhaltung wäre! Eine Konsequenz, die hier zur Selbstzerstörung führte. Ihre Unfähigkeit zur Form hat Charlotte einmal als *«dämonisch»* bezeichnet, und dabei vermutlich im Gegensatz zu Goethe an einen dunklen Dämon gedacht.

Aber wie, wenn dieser Dämon, der die Frauen von der herrschenden Form fernhielt, sie insgeheim auf eine neue Form gelenkt hätte? Wenn die Unfähigkeit zur geltenden architektonischen Form eine schöpferische Befreiung zu einer neuen, freilich einer weniger eindeutigen Form beinhaltet hätte? Diese Möglichkeit zu begreifen, das setzte aber ein anderes Selbstbewusstsein voraus, als es Charlotte von Kalb eigen war. Karoline Schelling war es vorbehalten, sich mit der ihr eigenen Kühnheit nicht mehr um das zu kümmern, was *«an sich gut sei»*, sondern danach zu fragen, was *«für sie das Richtige und Wahre»* sei, und zwar im Leben und in der Kunst. Wenn es ums Schreiben ging, war für sie der Brief das Richtige, als ein Medium, das Kunst und Leben

nicht trennt, sondern in vielen Übergängen verbindet.

Das gilt für Caroline, es gilt auch für Bettina von Arnim, für Rahel Varnhagen. Sätze, die bei Charlotte von Kalb den Ton der Verzweiflung tragen, erscheinen nun als Ausdruck eines neuen Selbstbewusstseins. «*Ich bin von aussen ganz verschüttet*» — so Rahel; das hätte auch Charlotte sagen können. Aber Rahel fährt fort: «*darum sag ichs selbst*». Da äussert sich ein neues Selbstbewusstsein, eine Subjektivität, die sich der lähmenden Umwelt entgegenstellt. Es ist ein Ansatz einer neuen Poetologie, der freilich das Eindeutige fehlt. «*Rahel lebt das Schreibende und schreibt das Lebende*» (Christa Bürger): das Paradoxe dieser Haltung weist bereits auf das zwanzigste Jahrhundert hin, in dem sich das, was die Romantikerinnen als Chance begriffen und nutzten, reich entfaltet hat.

*

Der Schritt vom ersten zum zweiten der eingangs genannten Bücher scheint riesig: von der Höhe der Klassik, von einer Gelenkstelle des deutschen Geisteslebens zu den bescheidenen Gefilden der deutschschweizerischen Literatur in der ersten Jahrhunderthälfte. Die Verbindung zwischen beidem — zwischen dem Werk über weibliches Schreiben und dem Porträt eines führenden Kritikers — wird durch das Thema — Poetologie — hergestellt.

Die erste Jahrhunderthälfte war eine Blütezeit der poetologischen Reflexion, wie es sie in der deutschen Schweiz seit dem Ende des 18. Jahrhunderts nie mehr gegeben hat. Die Namen Max Rychner, Fritz Ernst, Emil Staiger seien als Beispiele genannt; zu ihnen gehört *Eduard Korrodi*, während 35 Jahren (1915–1950) Literaturredaktor und

Feuilletonchef der «NZZ». Vermutlich nicht der bedeutendste Geist unter den genannten Kritikern und Gelehrten, aber für die Autoren der wichtigste schon durch seine Position, die er konsequent zur Einflussnahme nutzte. Er hat provoziert wie kein anderer Kritiker, war immer wieder in polemischen Streit verwickelt. Er muss die Auseinandersetzung geliebt, gesucht haben, und nicht zufällig erscheint sein Porträt verfremdet, ja karikiert im Werk von mehreren Autoren. Er ist Cesario, das «*Urteil von Andorra*», in Max Frischs Tagebuch, ein vornehm-unaufrichtiger Literat; bei Robert Walser, dem er wohlgesonnen war und von dem er jahrzehntelang Texte im Feuilleton abdruckte, wird er sprachlich attackiert und zugleich umspielt als «*Krokodilowsky*» und «*Krokodilödeli*» oder als «*tit. Korrodibus*». Aber nicht nur die Dichter, auch die Kritiker-Freunde haben sich mit ihm beschäftigt; fast jeder hat die Feder gespitzt, um ihn zu beschreiben; das Verwirrend-Widersprüchliche seines Wesens, zum Beispiel in der Rolle des jungen Lehrers, der, so bezeugen seine bewundernden Schüler, mitreissen, begeistern konnte — und der so ungerecht-launisch war, dass man ihm dennoch lieber kein Kind anvertrauen möchte.

Stimmt es, dass keiner seiner ihm doch zugetanen Freunde den Satz schreibt: «Man konnte sich auf ihn verlassen?» Oder habe ich es überlesen? Und hat diese launenhafte Unverlässlichkeit etwas mit seinem Rang als Kritiker zu tun, begrenzt sie diesen Rang? Fragen, die ich nicht zu beantworten weiss, denen man aber einmal nachgehen müsste. Die Bedeutung eines Kritikers ist von seiner Wirkung nicht zu trennen; die Korrodis war schillernd wie sein Wesen; er förderte, ermutigte

— und er rügte und zerstörte. Er konnte es offensichtlich nicht ertragen, wenn einer sich anders entwickelte, als es seiner Vorstellung entsprach. Der Lyriker Zollinger sollte sich nicht politisch engagieren — ein politisch Lied war für Korrodi nun einmal ein garstig Lied, auch wenn es als Aufsatz (Zollinger) oder Drama (Frisch) auftrat! Er war ein getreuer Vertreter seiner Klasse, und es ist kein Zufall, dass gerade er es war, der Thomas Mann zu Widerspruch und zu dem noch immer bedenkenswerten Satz veranlasste: *«Ein Bürger ist nicht der geistige Gefangene seiner Klasse und ihrer Wirtschaftsinteressen.»*

Zu Korrodis 60. Geburtstag erschien eine «Freundesgabe» mit 36 Beiträgen von renommierten Persönlichkeiten — aber bis heute ist keine auch nur einigermaßen repräsentative Anthologie seiner Kritiken erschienen, nur Kostproben, die eine Ahnung vermitteln, kein Bild ergeben. Dabei — das Wiederlesen bestätigt es — sind seine Kritiken durchaus lesenswert: kenntnisreich, temperamentvoll, nie langweilig, oft bildhaft konkret. Da schrieb einer, der sein Handwerk verstand, die Literatur ernst, den Beruf des Kritikers (und auch sich selber) wichtig nahm; der von seinem Urteil überzeugt war, Verletzungen, die er damit zufügte, bereits einberechnete. Vielleicht muss man so sein, so intensiv-selbstgewiss (Selbstgewissheit über einem dunklen Grund der Melancholie), wenn man eine so starke Wirkung entfalten will: für sich selber, für die Literatur. Nach seinem Tode schrieb Max Rychner: *«Sein Dasein war von einer Wichtigkeit für Zürich und die Schweiz, wie man sie erst dunkel ahnt, nicht aber einsieht; sie ist auch schwierig zu formulieren.»*

Die Dissertation, die zu solchen Überlegungen und Gedankenspielen

anregt, leistet zu dieser nach wie vor schwierigen «Formulierung» ihren Teil; dies weniger durch die Analyse der kritischen Arbeiten als durch die Sicherstellung wichtiger lebensgeschichtlicher Daten, (die offenbar nur durch langwierige Recherchen beizubringen waren, da sich kaum ein Nachlass vorfand!) und durch eine differenzierte und zurückhaltende Darstellung der verschiedenen polemischen Auseinandersetzungen. Die eigentliche kritische Arbeit Korrodis dagegen bleibt eher im Hintergrund. Diese umfassend darzustellen, auf ihre Konstanten zu analysieren, das wäre wohl eine nächste und eine fesselnde Aufgabe.

Zweimal hat Korrodi als Kritiker stark ins literarische, ja auch ins politische Leben hineingewirkt — auf eine sehr gegensätzliche Art. Zuerst in den *«Schweizer Literaturbriefen»* (1918), vor allem mit dem grundsätzlichen Artikel *«Seldwylergeist und Schweizergeist»*, und dann — das traurigste Kapitel seiner Kritikerlaufbahn! — mit dem Aufsatz *«Deutsche Literatur im Emigrantenpiegel»* (1936).

«Seldwylergeist und Schweizergeist» ist ein Aufruf, schwungvoll geschrieben, bewegt von der Erschütterung des Ersten Weltkriegs; ein Aufruf an die Autoren, sich der Zukunft zu öffnen, auf die *«Weltvergoldung»* seldwylischer Tradition zu verzichten, sich nicht in Formen des Bauernromans und Heimatromans einschliessen zu lassen. Die Namen von Henri Barbusse, Romain Rolland, Fritz von Unruh werden als vorbildhaft genannt, der Satz *«Die Weltänderung ist da»*, tönt wie ein Fanfarenstoss. Man hat sich darüber gewundert, dass die Autoren dem Aufruf ihres Chef-Kritikers nicht eifriger gefolgt seien. Aber ganz abgesehen von der Tatsache, dass Schriftsteller, die diesen

Namen verdienen, selten den Kritikern nachlaufen, hat sich ja auch Korrodi von seinen Forderungen rasch abgewandt. Im Rückblick wirkt der zukunftsfreudige Aufsatz von 1918 fast wie ein erratischer Block in einem Werk, in dem das Herkommen, die Tradition eine Rolle von zunehmender Wichtigkeit spielt. Dass es zu der bereits erwähnten Stellungnahme gegen die Emigranten kam, die schliesslich (ein trauriger Ruhm!) den Anstoss gab zu der längst fälligen und unwiderruflichen Absage Thomas Manns an das Dritte Reich, das ist dennoch nicht einfach selbstverständlich. Ungern liest man bei einem führenden Schweizer Kritiker den Satz (in einem Brief an Thomas Mann): «*Ein Mensch, der mit seiner Regierung zerfallen ist, ist eine Existenz, vor dem es dem Reinen schaudert.*» Und man kann die Vermutung nicht unterdrücken, hier stehe nicht nur der Bürger Korrodi auf dem Prüfstand, sondern auch der Kritiker — und er bewähre sich nicht.

Was das alles mit dem zuerst besprochenen Buch über den «Ort der Frauen» zu tun habe, mag man sich hier fragen. Nichts — heisst die erste, rasche Antwort, aber die zweite dann: und gerade deshalb sehr viel.

Die Behauptung, die literarische Welt, in der Korrodi lebte, die er repräsentierte, sei eine reine Männerwelt gewesen, bedarf freilich der Präzisierung. Korrodīs lebenslange Bindung an seine Mutter ist bekannt; seine erste, von J. V. Widmann hochgerühmte kritische Arbeit galt der österreichischen Schriftstellerin Enrica von Handel-Manzetti, und er hat die Autorinnen der Schweiz durchaus nicht unbeachtet und unerwähnt gelassen. Aber eine so intensive Zuwendung wie diejenige J. V. Widmanns zu Ricarda Huch oder

dessen Aufmerksamkeit für die junge Lyrikerin Gertrud Pfander sucht man in den bislang veröffentlichten Aufsätzen des Zürchers umsonst. Und während Schiller und Goethe, von den Romantikern zu schweigen, sich immerhin mit der Frage des weiblichen Schreibens beschäftigten, während ein Widmann sich auf eine verblüffend fortschrittliche Art mit der Frauenfrage auseinandersetzte, gibt es das Thema bei Korrodi nicht. Das ist freilich nicht einfach seine Schuld: es gehört zur Zeit. Der poetologische Diskurs, an dem er führend teilnahm, war ein männlicher Diskurs. Frauen nahmen daran nicht Teil, kamen darin nicht vor. Entsprechend schwer war es für eine Frau, als geistiger Mensch zu leben.

Das muss nicht heissen, dass der mächtige Kritiker ein Frauenfeind war. Er war — dies bleibt zu ergänzen — ein letztlich einsamer, melancholischer Mensch. Der dunkle, schwerblütige Grundzug seines Wesens wird oft erwähnt; und der Zusammenhang mit seinen homophilen Neigungen, und mehr noch mit dem Zwang, diese zu verstecken, ist nicht zu übersehen. Dass der gesellschaftliche Druck, diese Gefühle zu tabuisieren, untergründig mit der frauen-fremden Stimmung der Zeit zusammenhing, diese Vermutung sei hier nur am Rande angemerkt. Vielleicht war dieser Mächtige, der die Forderungen seiner Zeit so wirkungsvoll vertrat, in seinem Innersten auch ein Opfer ihrer Verdrängungsmechanismen, die er doch indirekt stützte.

Elsbeth Pulver

¹ Christa Bürger, *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1990. — ² Helen Münch-Küng, *der Literaturkritiker Eduard Korrodi*, Peter Lang, Bern 1989.

Verfassung der Wirtschaftspolitik?

Ein nationalökonomischer Beitrag zur Diskussion über die Totalrevision der Schweizerischen Bundesverfassung

Angeregt durch den Aufsatz «Helvetisches Malaise» von Max Imboden (1964) entspann sich in der Schweiz eine Diskussion über eine Totalrevision der Bundesverfassung, die — einmal intensiver, einmal weniger intensiv geführt — inzwischen 25 Jahre andauert und in dem Verfassungsentwurf der Kommission Furgler von 1977 gipfelte. Auffallend war und ist der Umstand, dass es, obwohl praktisch alle grossen Änderungsvorschläge die wirtschaftlich relevanten Aspekte der Bundesverfassung betreffen, nur sehr wenige substantielle Diskussionsbeiträge seitens der schweizerischen Nationalökonomien zur Verfassungsreform gibt. Der Übergang von der «Verfassung der Wirtschaftsfreiheit» zur «Verfassung der Wirtschaftspolitik» hätte leicht in Abwesenheit der Ökonomen stattfinden können.

Während sich die Juristen ausführlich mit dem *Sollen* des angestrebten Interventions- und Leistungsstaats beschäftigten, fehlten bisher Beiträge, die das *Können* und das *Wollen* ausleuchten. Diese fundamentale Lücke ist durch die Dissertation von Heinz Walker geschlossen worden¹. Wenn, was zu erwarten ist, die Diskussion über die Totalrevision der Bundesverfassung eines (vermutlich nahen) Tages wieder auflebt, wird man um diesen Beitrag nicht herumkommen.

Die Arbeit besteht aus einer ausführlichen *Einleitung*, die eine vorzügliche Vorschau auf die Behandlung des vielfältigen Themas vermittelt, und fünf Kapiteln.

Spätprodukt des Keynesianismus

Das *1. Kapitel* gibt einen deskriptiven Überblick über die Diskussion über die Totalrevision der schweizerischen Bundesverfassung von 1964 bis 1988. Das Thema hat, einschliesslich der Vernehmlassungen, zu tausenden von Seiten Literatur geführt. Hier wird auf vierzig Seiten der rote Faden durch die Diskussion zuverlässig nachgezeichnet, was für den Wiedereinstieg in das Thema sehr von Nutzen ist.

Es erweist sich, dass erstens die gesamte Diskussion von allem Anfang an, vollständig von dem Paradigma des keynesianischen Interventions- und des Beveridge'schen Leistungsstaats geprägt war. Natürlich sind von juristischer wie auch von ökonomischer Seite im Detail Zweifel an diesem oder jenem Aspekt dieses Paradigmas geäussert worden. Diese Zweifel haben aber, wenn überhaupt etwas, dann nur Abschwächungen der Vorschläge bewirkt. Grundsätzlich ist das Paradigma nie in Frage gestellt worden. Die ganze Diskussion wie auch die konkreten Verfassungsprojekte können insofern als Spätprodukt der Keynes-Beveridge-Epoche bezeichnet werden. Aus ökonomischer Sicht war nichts Zukunftweisendes daran.

Es ist zweitens festzuhalten, dass — vorgespurt durch die Arbeitsgruppe Wahlen — der Verfassungsentwurf der Kommission Furgler die gesamte seitherige Diskussion beherrscht hat. Dabei ist daran zu erinnern, dass dieser Verfassungsentwurf tatsächlich, wie

seine Autoren immer wieder betont haben, zunächst einmal vor allem die bisherige, vom Wortlaut der Verfassung weit abweichende Verfassungswirklichkeit auch im Wortlaut transparent macht, darüber hinausgehend allerdings in einigen Fragen, entsprechend dem Trend der fünfziger bis siebziger Jahre etwas weiter geht und vor allem die Weiterentwicklung entsprechend diesem Trend erleichtert. Dieses Konzept, und damit auch die Verfassungswirklichkeit, ist zwar durch spätere Verfassungsentwürfe in den Einzelheiten abgeschwächt, aber niemals grundsätzlich in Frage gestellt worden. Dies geschieht in den folgenden Kapiteln des Buchs.

Was kann der Staat wirklich?

Im 2. *Kapitel* werden vor allem im Anschluss an Popper, Hayek und Luhmann die Erkenntnisgrenzen der Wirtschaftswissenschaft diskutiert, wobei trotz der Abstraktheit der Materie immer wieder der Rückbezug zum Verfassungsproblem hergestellt wird. Offenkundig impliziert ja das Paradigma des Interventions- und Leistungsstaats einerseits ein deterministisches Bild von Wirtschaft und Gesellschaft im Sinne der Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts und andererseits die Vermutung, dass Wissenschaft und Politik über genügend Kenntnisse der Zusammenhänge verfügen, um die wirtschaftliche und gesellschaftliche Maschine zielgerecht zu steuern. Der Autor zeigt, dass dieser Glaube den Wirtschaftswissenschaften in den letzten Jahrzehnten gründlich abhanden gekommen ist. Sie sind damit erkenntnistheoretischen Fortschritten der Naturwissenschaften gefolgt, welche

sich bereits am Anfang dieses Jahrhunderts vollzogen (Einstein, Heisenberg) und bis in die allerjüngste Zeit (Chaos-theorie) angehalten haben.

Die sehr abstrakten Erörterungen des 2. Kapitels werden im 3. *Kapitel* für die typischen Probleme der Wirtschaftspolitik (Zielformulierung, Situationsanalyse, Mittelwahl) konkretisiert, wobei die zahllosen Ungewissheiten, Interdependenzen und Bewertungsprobleme vor allem im Anschluss an Gäfgen, Hauschildt, Luhmann und die übliche Literatur zur Theorie der Wirtschaftspolitik im einzelnen herausgearbeitet werden. Die Relevanz der erkenntnistheoretischen Erörterungen kann auf diese Weise im Detail und auch an Beispielen aus der Verfassungsdiskussion gezeigt werden. Das Ergebnis lautet, dass eine rationale Interventions- und Leistungs politik nicht möglich ist. Was bleibt, ist eine den Hayekschen Erklärungen des Prinzips entsprechende Politik der Rahmenordnung. Diese Möglichkeit wurde aber in der ganzen schweizerischen Verfassungsdiskussion nie auch nur ins Auge gefasst, geschweige denn, seriös analysiert.

Gegen das Juristenmodell der Politik

Selbst wenn eine rationale Interventions- und Leistungs politik möglich wäre, müsste auch noch der Wille dazu vorhanden sein. Für die juristische Verfassungsdiskussion war dies im Anschluss an das Juristenmodell der Politik und Verwaltung gar kein Thema. Es wurde vielmehr, der Tradition entsprechend, einfach vorausgesetzt, dass die Politiker die selbstlosen Repräsentanten einer *volonté générale* und die Bürokraten die selbstlosen Agenten

der Politiker seien. Diese Frage wird nun zum Problem, welches im 4. *Kapitel* theoretisch im Anschluss an die Standardliteratur zur Ökonomischen Theorie der Politik und praktisch mit Hilfe schweizerischer politologischer Literatur analysiert wird. Es erweist sich, dass erstens davon ausgegangen werden muss, dass die Politiker und Bürokraten eigene Interessen haben, welche sich nicht mit denjenigen des Souveräns decken und denen sie nachgehen, soweit die vorhandenen Restriktionen es erlauben. Diese Restriktionen ergeben sich, zweitens, aus dem politischen Prozess, in dem mitnichten alle Stimmbürger die gleichen Einflussmöglichkeiten haben. Gerade der moderne Interventions- und Leistungsstaat begünstigt in hohem Mass die Sonderinteressen und die sie vertretenden und verwaltenden Spezialisten gegenüber den allgemeinen Interessen. Drittens ist bekannt, dass die Menschen sich um so opportunistischer verhalten, je kürzerfristig und konkreter die Entscheidungen sind, die sie zu treffen haben; und gerade solche Entscheidungen sind für den Interventions- und Leistungsstaat typisch. Langfristige Ordnungsent-scheide hingegen können in mehr oder minder grossem Mass von dem Schleier der Unwissenheit über die eigene zukünftige Position profitieren; bei ihnen kann mehr Fairness erwartet werden.

Das Ergebnis der Kapitel 2 bis 4 lautet also, dass dem Interventions- und Leistungsstaat nicht nur das *Können* zu einer rationalen Politik fehlt, sondern auch das *Wollen* für eine faire Politik. Die in der Verfassungsdiskussion geweckten Erwartungen sind damit in jeder Hinsicht weit überzogen.

Obwohl in den Kapiteln 2 bis 4 trotz der Abstraktheit der Materie immer

wieder der Bezug zur Verfassungsdiskussion hergestellt wird, erweist es sich als sinnvoll, im 5. *Kapitel* eine zusammenfassende Anwendung der gewonnenen Erkenntnisse auf die wichtigsten wirtschaftspolitisch relevanten Artikel vor allem des Verfassungsentwurfs der Kommission Furgler, jedoch auch anderer Entwürfe vorzulegen. Dadurch gewinnt die Analyse am Schluss noch einmal an Konkretheit und Profil.

Neuland in der Verfassungsdiskussion

Die Dissertation von Heinz Walker betritt in zweifacher Hinsicht Neuland.

Zwar gibt es die Erkenntnistheorie, die ökonomischen Theorien der Politik, des Rechts und der Verfassung und die Theorie der Wirtschaftspolitik. Jedoch wurde meines Wissens noch nie auch nur annähernd der Versuch gemacht, alle diese Instrumente und Erkenntnisse auf das komplexe Thema einer Staatsverfassung anzuwenden. Dieser Versuch ist geglückt. Natürlich könnte man zu einem so komplexen Thema noch unendlich viel mehr im Detail sagen. Der Gesamtplan für eine solche Analyse liegt jedoch hier zum ersten Mal vor.

Dazu kommt, dass die ökonomische Analyse der schweizerischen Verfassungsdiskussion bisher überaus mager war. Der Autor konnte auf wenig aufbauen. Er musste vielmehr von allem Anfang an gegen den Strom herrschender juristischer Meinungen schwimmen.

Die Komplexität des Themas bewirkt, dass eine ungewöhnlich vielfältige und zugleich schwierige Literatur zu bewältigen war, welche die Gebiete Erkenntnistheorie, Ökonomische Theorie der Politik, des Rechts

und der Verfassung, Theorie der Wirtschaftspolitik, schweizerisches Staats- und Verfassungsrecht sowie schweizerische Politologie umfasste. Vollständigkeit war hier nicht zu erreichen. Gefragt war vielmehr ein Spürsinn für das Wesentliche und den Bezug zum Problem. Schliesslich sei erwähnt, dass auch die Redaktion eines solchen Textes besondere Schwierigkeiten beinhaltet, handelt er doch von Problemen auf extrem unterschiedlichen Abstraktionsebenen zuhanden eines sehr vielfältigen Leserkreises. Auch in dieser Hinsicht wurde gute Arbeit geleistet; die Lesbarkeit geht nicht auf Kosten der Genauigkeit und umgekehrt.

Für einen völligen Neubeginn in der Verfassungsdiskussion

Der Autor lässt es bei einer kritischen Analyse der bisherigen Verfassungsdiskussion bewenden. Aber es ist natürlich nicht verboten, daraus Schlussfolgerungen für die Zukunft zu ziehen. Die Verfassungsdiskussion wird nämlich wieder aufleben. In vieler Beziehung werden dann allerdings die Voraussetzungen ganz neu sein. Der Staatssozialismus hat vor den Augen der ganzen Welt gründlich abgewirtschaftet, und der keynesianische Kinderglaube an die Feinsteuerung von Wirtschaft und Gesellschaft durch einen wohlmeinenden Staat findet sich nur gerade noch in den Vorlesungen über Dogmengeschichte. Eine schweizerische Verfassung für die Zukunft sollte — im Unterschied zum Furgler-Projekt und zur heutigen Verfassungswirklichkeit — nicht auf den intellek-

tuellen Grundlagen von gestern und vorgestern aufbauen. Weiterhin haben sich die Modernisierung der Welt und der internationale Wettbewerb im weitesten Sinne enorm beschleunigt. Eine schweizerische Verfassung für die Zukunft sollte — im Unterschied zum Furgler-Projekt und zur heutigen Verfassungswirklichkeit — die Schweiz für diesen Wettbewerb bereit machen. Last but not least wird die zukünftige Verfassungsdiskussion von allem Anfang an die neuen europäischen Realitäten in Betracht ziehen und eine optimale Position der Schweiz darin suchen müssen.

Es wäre das Beste, wenn man die bisherige Diskussion über die Totalrevision der schweizerischen Bundesverfassung vollständig abschreiben und gänzlich unbelastet von vorn beginnen würde. Und noch ein letztes: Bei einer Neuaufnahme der Diskussion müssten die enormen Fortschritte gebührend berücksichtigt werden, die in der ökonomischen Theorie der Verfassungen, der Institutionen und der Wirtschaftspolitik gemacht worden sind. Dass eine Totalrevision der Bundesverfassung unter dem Diktat der Juristen von halb- oder gar nicht verdauten gestrigen oder vorgestrigen ökonomischen Theorien ausgeht, sollte der Vergangenheit angehören.

Henner Kleinewefers

¹Heinz Walker, Verfassung der Wirtschaftspolitik? Ein Beitrag zur Diskussion über die Totalrevision der Schweizerischen Bundesverfassung aus erkenntnistheoretischer, ökonomischer und ökonomisch-politischer Perspektive, Universitätsverlag, Freiburg 1990.

Stalins Krieg?

Zu Ernst Topitsch und seiner brisanten These

Ernst Topitsch, Professor der Philosophie in Graz, trägt eine provozierende These vor: Die weltpolitische Machtlage des Jahrhunderts lag nicht in Deutschland oder Mitteleuropa, sondern in der alten Rivalität zwischen russischem und britischem Imperialismus, zwischen dem marxistisch-revolutionären Sowjetreich und der anglo-amerikanischen Hochburg des «Kapitalismus». Diese Tatsache kannte Josef Stalin genau. Er war in erster Linie nicht Ideologe, sondern Machtpragmatiker, der wusste, dass er sich zur Erringung seiner Ziele aller geeigneten Mittel bedienen musste: militärischer Stärke ebenso wie konventioneller Diplomatie, revolutionärer Propaganda und Subversion ebenso wie psychologischer Kriegsführung. Er hat in raffinierter Weise, aufgrund eines von langer Hand vorbereiteten Plans Hitler in einen Krieg mit den Weltmächten verwickelt, um dann als lachender Dritter in Deutschland einzuziehen. Der Zweite Weltkrieg war das Ergebnis einer sowjetischen Langzeitstrategie gegen den Westen, einer rationalen Machtpolitik.

Die Vorgänge vom Sommer 1939 — Nichtangriffspakt Russlands mit Deutschland vom 23. August — zeigten mit aller Deutlichkeit, in wie verhängnisvollem Masse es dem deutschen Diktator an staatsmännischen Fähigkeiten und weltpolitischem Blick gefehlt habe, in einem Masse, das ihn im Vergleich mit seinem russischen Kollegen geradezu als inferiore Gestalt erscheinen lasse. Im Hinblick auf politische Intelligenz und politischen Stil verhielten sich die beiden etwa wie ein

Hasardeur zu einem Schachmatador, und die Behauptung möge kaum übertrieben sein, dass Hitler wie ein Schuljunge in die ihm von Moskau gestellte Falle hineingetappt sei. Stalins Ideologie der Weltrevolution habe an zündender Wirkung Hitlers germanische Rassenideologie weit übertroffen. Stalin erscheine in diesem Sinne als Schlüsselfigur des Zweiten Weltkrieges. Dieser sei nicht Hitlers, sondern Stalins Krieg gewesen.

Topitschs brisante These wurde, als er sie vor fünf Jahren zum ersten Mal vortrug, von deutschen Historikern heftig angegriffen: so weitsichtig und schlau habe Stalin alles gar nicht dirigieren können. Nun setzt sich Topitsch in einer dritten Auflage seines Buches mit seinen Kritikern auseinander. Obgleich er nicht Fachhistoriker sei, glaube er doch, seinen Lehrern von Thukydides bis Max Weber genug zu verdanken, um in historisch-politischen Fragen mitreden zu können. Topitsch untermauert seine Hypothese mit neuesten Forschungsergebnissen und besonders mit neuen Argumenten. Von einer Öffnung der russischen Archive für die freie Forschung erwartet er allerdings nicht viel. Denn der misstrauische und verschlagene Georgier Stalin habe seine Gedanken und Hintergedanken nicht einmal seinen engsten Mitarbeitern anvertraut und wohl mit ins Grab genommen. Und zudem — so möchten wir beifügen — beruhen Topitschs Anschauungen gar nicht auf neu erschlossenen Dokumenten, sondern auf wiederholtem Überdenken des vorliegenden Quellenmaterials, auf

neuen Kombinationen und Interpretationen. Er stellt die *«bisher grösste Katastrophe unseres Jahrhunderts»* in umfassende Zusammenhänge, wobei sich eigenartige Verschiebungen der Perspektive ergeben. Die bisher enge und einseitige Konzentration der Aufmerksamkeit auf Deutschland, auf den Nationalsozialismus oder gar auf die Person Hitlers habe die weltpolitischen Dimensionen jenes furchtbaren Geschehens weitgehend aus dem Gesichtsfeld verdrängt. Hier sei eine Revision fällig.

In seinem spannend geschriebenen geschichtlichen Abriss des Zweiten Weltkriegs verfolgt Topitsch zuerst die imperiale Expansion Russlands von den Anfängen bis zur bolschewistischen Revolution¹. Lenin habe schon 1920 die Grundlinien seiner Langzeitstrategie öffentlich angegeben. Danach sollten die «kapitalistischen» und «imperialistischen» Mächte gegeneinander in einen Krieg gehetzt werden, der schliesslich in die Weltrevolution einmünden oder der Sowjetunion andere Vorteile einbringen werde. Lenin habe geschrieben: *«Wenn wir gezwungen sind, solche Halunken zu dulden wie die kapitalistischen Diebe, von denen jeder das Messer gegen uns wetzt, so ist es unsere direkte Pflicht, diese Messer gegeneinander zu lenken.»* Dieses von Lenin umrissene weltpolitische Programm habe Stalin mit unbeirrbarer Konsequenz und beachtlichem Geschick in die Tat umgesetzt.

Topitsch versucht dies und anderes durch eine Analyse der Vorkriegszeit und des Nichtangriffspaktes zu illustrieren und zu erhärten. Dieser Abschnitt des Buches steht im Mittelpunkt der Diskussion. Stalin habe den Pakt geschlossen, um Hitler in seinen Illusionen und aggressiven Absichten

zu bestärken und so den Zweiten Weltkrieg nach Lenins Rezept zu entfesseln. Durch die ihm von Moskau gewährte Rückendeckung habe sich Hitler in seiner Überzeugung gesichert gefühlt, die Westmächte würden auch bei seinem Angriff auf Polen kampfflos zurückweichen. Der Vertrag habe in geradezu idealer Weise den Zielen der sowjetischen Langzeitstrategie gedient, Deutschland in einen Krieg mit Briten und Franzosen zu verwickeln und schliesslich gegebenenfalls als selbständige Macht auszulöschen. Im historischen Rückblick erscheine es unfassbar, dass sich der «Führer» in eine derartige Abhängigkeit begab. Aber hier habe es der deutsche Diktator nicht wie bisher mit eingeschüchternen und von moralischen Bedenken erfüllten bürgerlichen Politikern zu tun gehabt, sondern mit einem Kontrahenten, der an Skrupellosigkeit zum mindesten ebenbürtig, an Verschlagenheit weit überlegen gewesen sei. Bei Abschluss des verhängnisvollen Moskauer Vertrages hätten der bohemienhafte Dilettant Hitler und der eitle Schwadronneur Ribbentrop eine wahrhaft unglaubliche Leichtfertigkeit und ein nachgerade erschütterndes Defizit an politischer Intelligenz an den Tag gelegt und sich so dem Herrscher des Sowjetreiches in die Hand gegeben. Wenn Stalin bei Topitsch, wie gesagt, als Schlüsselfigur des Zweiten Weltkriegs erscheint, so geht er doch nicht etwa so weit, ihn zu dessen Urheber zu machen. Den Konfliktstoff, aus dem die Katastrophe entstanden sei, habe Stalin nicht geschaffen, wohl aber habe er ihn mit verblüffender Geschicklichkeit zu aktivieren und auszunützen verstanden.

In weiteren Teilen des Buches widerlegt Topitsch die von manchem Historiker vertretene Ansicht, Russland sei

1941 beim Bruch mit Deutschland überfallen worden. Bekanntlich hat sich ja Stalin aus vielerlei Gründen immer den Anschein des Überfallenen gegeben. Neueste militärhistorische Untersuchungen haben eindeutig nachgewiesen, dass die Sowjetunion weitgehend militärisch vorbereitet war, und dass die geplante Aufstellung ihrer Truppen sogar eine Angriffsabsicht nicht ausschliesst.

Topitsch behauptet ferner, die westlichen Alliierten hätten Stalins eigentliche Absichten nicht durchschaut, mit ein paar wenigen Ausnahmen. Darum hätten die Westmächte den Russen überreich Waffen geliefert. So sei es Stalin ermöglicht worden, nicht bloss die Deutschen zu besiegen, sondern bis zur Elbe vorzustossen. Und gleich wie Stalin durch den Neutralitätspakt mit Hitler diesen von der Sowjetunion abwenden und gegen die Westmächte hetzen wollte, habe er auch durch einen Friedenspakt mit Japan starke Kräfte der Anglo-Amerikaner im Fernen Osten gebunden, während er selbst seine Hand auf Deutschland und Mitteleuropa legte.

Stalin habe — das ist die feste Überzeugung des Autors — seine verdeckte Strategie gegen die Westmächte mit eiserner Folgerichtigkeit fortgeführt und nach dem Krieg Europa in einem Zustand der Schwäche halten wollen, um es so der sowjetischen Hegemonialmacht auszuliefern. Im Westen habe das alles fast niemand verstanden, auch Roosevelt nicht. Deshalb habe er keinerlei Bedenken getragen, den Russen eine so weit nach Westen vorgeschobene

besetzte Besatzungszone in Deutschland einzuräumen. Nur Churchill scheine begriffen zu haben, was sich in Europa vorbereitete. Seine Versuche, den Amerikanern die Augen zu öffnen, seien aber erfolglos geblieben. Erst nach Kriegsende hätten die Amerikaner erkannt, was passiert sei.

In einem Nachwort polemisiert Topitsch gegen seine wissenschaftlichen Widersacher. Er wirft ihnen betriebsblinde Stoffhuberei, Spezialistentum, das den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht, vor, ferner ideologische Befangenheit und einen unwissenschaftlichen Moralismus. Topitsch geht sogar so weit, von *«bewusster Unterdrückung der historischen Wahrheit im Dienste unverhüllter politischer Interessen»* zu sprechen. Wir hätten es vorgezogen, wenn der Autor auf diese überbrandende Polemik verzichtet hätte und sein Buch in der ruhigen Sachlichkeit ausgeklungen wäre, die er zu Beginn seiner Ausführungen so sehr preist. Denn er hat diese leidenschaftliche Verteidigung gar nicht nötig. Sein Buch ist so voll scharfsinniger Einsichten, dass es, auch wenn man manche seiner Behauptungen und Schlussfolgerungen nicht akzeptiert, neue überraschende Ausblicke eröffnet, zum Überdenken eigener Ansichten zwingt und durchwegs anregend wirkt. Die Spezialforschung wird sich wieder damit befassen müssen.

Edgar Bonjour

¹ Ernst Topitsch: *Stalins Krieg. Die sowjetische Langzeitstrategie gegen den Westen als rationale Machtpolitik*, 3. Auflage. Herford Busse-Seewald 1990.

Hinweise

Benno Besson: Jahre mit Brecht

Im *Theaterkultur-Verlag Willisau* ist — in der Reihe der Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur — und herausgegeben von *Christa Neubert-Herwig*, unter Mitarbeit von *Ulrike Jauslin-Simon* —, dieses Buch der Erinnerung erschienen. Einiges daran ist merkwürdig und darauf zurückzuführen, dass die Vorbereitung dieser Publikation auf einen Zeitpunkt zurückgeht, in dem der rasche Zusammenbruch der DDR als sozialistischer Staat längst nicht vermutet wurde. Als Dokumentation von Theaterarbeit, als Bericht eines bedeutenden Schweizer Regisseurs, der unter und mit Brecht in der DDR gearbeitet hat, sind die biographischen Notizen Bessons, die Notate zur Bearbeitung des «Hofmeisters», zur Inszenierung des «Don Juan» von Molière und andere Inszenierungsmaterialien wertvoll. Aber dass da im Vorwort des Präsidenten der Gesellschaft für Theaterkultur zu lesen steht, man sei sich bewusst, dass «*in vielen Köpfen zur Zeit wieder vier Jahrzehnte deutscher Geschichte zum Verschwinden gebracht werden sollen*», ist unserer Meinung nach nicht ganz das, was zur Situierung der etwas heterogenen Texte nötig gewesen wäre. Die Herausgeberin, eine Theaterwissenschaftlerin, die über das Theater «*als Modell gesellschaftlicher Aktivität untersucht an Inszenierungen Benno Bessons*» an der Humboldt Universität in Ost-Berlin promoviert hat, sagt ja selbst, das Buch hätte zum 80. Geburtstag Brechts 1978 (!), gewissermassen als Festschrift, erscheinen sollen und sei dann zurückgehalten («*blockiert*») worden,

weil Besson im gleichen Jahr als freier Regisseur nach Paris ging. 1978 hätte es in der DDR noch ganz gut geklungen, wenigstens in den Ohren der Machthaber, wenn Besson schreibt, in jenem Teil Deutschlands (der DDR) habe er gelernt, «*den Feind vom Freund zu unterscheiden, nicht nur Helme zu sehen, sondern wen sie schützen: Freunde des Fortschritts oder der Barbarei, Erbauer einer menschlichen Welt, wo der Mensch dem Menschen kein Wolf mehr ist, sondern ein Freund, oder Verteidiger bürgerlicher Barbarei, die den Fortschritt der wahren menschlichen Produktivität aufhält*». Wenn das Floskeln sind, ohne die man in der DDR 1978 nicht publizieren konnte, so sollten sie vielleicht 1990, wenn das Manuskript in der Schweiz endlich zum Druck kommt, nicht ganz so kommentarlos stehen bleiben, als ob nichts geschehen und vor allem nichts über jene «*menschliche Welt*» inzwischen offengelegt worden sei. Es gibt andere derartige Stellen, bei denen man sich fragt, wie Besson denn heute darüber denke. Es geht nicht darum, vier Jahrzehnte deutscher Geschichte «*zum Verschwinden zu bringen*», ganz im Gegenteil. Aber es geht um Glaubwürdigkeit. Zur Zürcher Inszenierung von «Mann ist Mann» von 1988, die Besson gleichzeitig mit einer Inszenierung in Genf erarbeitete, enthält das Buch Probennotate der Herausgeberin. Da ist alles auf «*Métier*» konzentriert, auf Details der Darstellung, auf Möglichkeiten, die ausprobiert werden. Dann aber folgt in dieser Edition, sozusagen im Rückblick auf das seinerzeitige Gastspiel 1968 mit Brechts «Turandot oder der Kongress der Weisswäscher», ein Fernsehge-

sprach über die Arbeit am Zürcher Schauspielhaus, in welchem Besson «*bestimmte gesellschaftliche Verhältnisse*» konstatiert, denen er sich vorübergehend anpassen müsse, um seine Meinung zu «*verkaufen*». Eine stichwortartige Zusammenfassung von Benno Bessons künstlerischer Tätigkeit sowie ein Verzeichnis seiner Inszenierungen bis Frühjahr 1990 beschliessen den Band, der informativ ist, aber durch die eigene Entstehungsgeschichte unklar oder unstet in seinen Perspektiven.

Dokumentation über die Pfeffermühle

In Thomas Manns Tagebüchern ist davon viel und mit Anteilnahme und Stolz immer wieder die Rede: vom politischen Kabarett der Erika Mann, mit dem sie ihren Kampf gegen Hitler geführt hat. *Helga Keiser-Hayne* erzählt die Geschichte der «Pfeffermühle», die 29 Tage vor Hitlers Ernennung zum Reichskanzler beginnt und 1937 im amerikanischen Exil zu ihrem Ende kommt. Erika Mann, ihr Bruder Klaus, der Musiker Magnus Henning und die grosse Schauspielerin Therese Giehse sind die Gründer. Noch im Januar 1933 errang man in München beachtlichen Erfolg mit einem Kabarett, dessen Stärke und Qualität ganz im Literarischen lag, in der geschliffenen Sprache. Verdienstvollerweise sind in *Helga Keisers* Buch viele Texte im Wortlaut gesammelt. Man kann verfolgen, wie Erika Mann als Prinzipalin die Tourneen organisiert, die Programme modifiziert und die Truppe bei notwendigen Wechseln im Ensemble immer wieder auf ihr Ziel eingeschworen hat. Zahlreiche Photos sind dem grossformatigen

Buch beigegeben, vor allem aber Texte. Was die Giehse schon im allerersten Programm vortrug, etwa den «Hofsänger» mit Strophen, die an Wedekind anklingen, aber den scharfen Intellekt und die federnde Sprache der Erika Mann nicht verleugnen, ist auch bei nachträglicher Lektüre scharfer Pfeffer.

*Was willst Du? Butter?! Freche Bohne
Die Butter macht Dich faul und fett!
Weit wichtiger ist die Kanone
Und die Granate überm Bett.*

Oder auch:

*Den Pakt schliesst man, um ihn zu
brechen,
Da wundert sich bald keiner mehr.
Vom Frieden spricht man, um zu
sprechen,
Derweil marschiert das Militär.*

So viel nur aus dem Programm vom Januar 1933, das in der Münchner Bonbonnière Premiere hatte. Die wenigen Jahre dieses Kabarett sind mehr als eine Vignette in der Theatergeschichte. Die «Pfeffermühle», an die manche sich in Zürich noch erinnern mögen, auch wegen der Krawalle, die ihre Vorstellungen störten, ist ein Mahnmal. Der Vers aus einem ihrer Songs, der *Helga Keiser-Haynes* Buch den Titel lieh, darf nicht verklingen: «*Beteiligt euch, es geht um eure Erde!*» (*edition spangenberg, München 1990*).

Der Schriftsteller Hans Sahl

Der Titel deutet eine Schwierigkeit an, die zum Exil zusätzlich hinzukommt. Es braucht einer kein Nonkonformist zu sein, um unter Zwängen zu leiden und sich ihnen zu widersetzen, die *Hans Sahl* die «Verabsolutierung von Teilwahrheiten» nennt. Die Schrift-

steller, die Juden und die Kommunisten, alle, die aus den unterschiedlichsten Gründen Opfer und Gegner der Nationalsozialisten waren und emigrieren mussten, sind zwar durch ein gemeinsames Schicksal, das Exil, vereint. Sie sind es aus vielen anderen Gründen nicht, und wer — noch immer — versucht, unter dem Kennwort Antifaschismus eine bestimmte Ideologie, eine Parteinahme und nur diese vorauszusetzen, tut es wider besseres Wissen und betreibt Geschichtsklitterung. Einer, der das früh schon erkannte und für sich selber in Anspruch nahm, den eigenen, liberalen, jeder Form des Totalitarismus entgegengesetzten Standpunkt zu suchen, ist Hans Sahl, Lyriker, Erzähler, Essayist und Kritiker. In seinen Erinnerungen mit dem Titel «Das Exil im Exil» erzählt er davon, auch von den Begegnungen mit George Grosz in Amerika, mit Thornton Wilder, für den er als Übersetzer gearbeitet hat, mit Brecht und Remarque. Ein später, aber wichtiger Bericht eines Zeugen, der uns lehrt, die Dinge nicht in einem neuen, aber in einem die geistige Freiheit wahrenen Licht zu sehen (*Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1990*).

*

Schon vor der Publikation der Erinnerungen «Das Exil im Exil» hat der *Ammann Verlag, Zürich*, Werke des Schriftstellers *Hans Sahl* vorgelegt: 1983 die «Memoiren eines Moralisten», Erinnerungen, die in seine Jugend zurückführen, in die Jahre von 1902, seinem Geburtsjahr, bis 1933, dem Jahr, in dem sein Exil begann. Wir lernen einen lernbegierigen jungen Mann kennen, begierig auch auf Menschen, und wir stossen einmal auch auf

seine Reaktion auf Brechts «Der Jäger und der Neinsager», das Lehrstück, das unmenschliche Disziplin im Dienste eines Auftrags der Partei als richtiges Verhalten lobt. Hans Sahl merkt dazu an, das sei faszinierend und erschreckend, und er fragt: «*Wurde uns bisher nicht immer von den Vertretern eben jener Weltanschauung versichert, dass es im Gegensatz zur bestehenden Ordnung oder Unordnung, nicht um die Vernichtung des Individuums gehe, sondern um seine Selbstverwirklichung?*» Da schon melden sich jene Bedenken eines Moralisten, die den Emigranten mehr als einmal dazu bewegten, seinen eigenen Weg zu gehen. — Ebenfalls im *Ammann Verlag* erschienen von Hans Sahl 1987 die Erzählungen «Umsteigen nach Babylon», skurril-humoristische Stücke, virtuos in der Sprache und hintergründig in ihrer Thematik.

Theaterfeindlichkeit im Alten Zürich

Ein Band der «Zürcher Germanistischen Studien» stellt vor und untersucht, was möglicherweise bis in die Gegenwart nachwirkt: die puritanische Theaterfeindlichkeit, wie sie in der Schrift des Züricher Antistes Johann Jakob Breitinger von 1624 sozusagen theologisch begründet ist. Nicht nur legt *Thomas Brunnschweiler*, der Verfasser dieser breitangelegten Dissertation, die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen des Phänomens dar, das Verhältnis der Reformatoren zum Drama, die Theaterpraxis und Theaterskepsis, wie sie in Zürich schon vor der Reformation zu beobachten sind, sodann die Abnahme von Intensität und Vielfalt der Aufführungen nach der Reformation. Integrierter Bestandteil der Publikation ist die Faksimile-Kopie von Breitingers einflussreicher Schrift

«Bedenken von Comoedien oder Spielen». Brunnschweiler weist namentlich darauf hin, dass um 1560 die strenge calvinistische Prädestinationslehre zum beherrschenden Dogma auch in Zürich wurde. Da nun aber die Frage, ob Freiheit oder Schicksal, Möglichkeit oder Prädestination des Theaterspiels in seinem Wesen betrifft, muss, wer von der göttlichen Rollenzuweisung im Weltspiel überzeugt ist, gegen jedes Spiel mit der Rollenidentität, mithin gegen das Theater sein. Dass ausserdem Eitelkeit und Gleissnerei, sinnliche Reize und Verschwendung von Geld für törichte Mummenschanz verabscheuungswürdige Laster sind, hatte Breitingers wortgewaltige Schrift gegen das Theater im sittenstrengen Zürich alsbald nachhaltige Folgen. Die Obrigkeit hielt sich bei der Erlaubnis zur Abhaltung von öffentlichen Vergnügungen, also auch Theateraufführungen, wofür der Kleine Rat zuständig war, stärker zurück als vorher. Er erliess bekanntlich auch Sittenmandate, in denen ausdrücklich Gaukelei,

BAG- Licht

**Sichtbar
besser**



BAG TURGI

5300 Turgi 056-23 01 11
8023 Zürich 01-272 58 44

Verkleidung, Seiltanz und andere Vergnügungen verboten waren. Als 1651 der Schauspieler Johannes Fasshauer mit seiner Truppe in Zürich auftreten wollte, verbot man ihm das — sechs Jahre nach des Antistes Breitingers Tod — ohne Rücksicht auf die Tatsache, dass der Petent vorher in Basel und in Bern je 16 Spieltage hinter sich und in der Tasche ausserdem ein höchst wohlwollendes Zeugnis der Berner Obrigkeit hatte. Thomas Brunnschweiler belegt mit zahlreichen Quellenhinweisen, auch mit Statistiken über Aufführungen in Zürich, wie schwer es das Theater in dieser Stadt hatte. Und möglicherweise ist der nüchtern-rigoreuse Sinn des gestrengen Antistes noch im 19. Jahrhundert spürbar, beklagt sich doch — in Zürcher Jubiläumsschriften später hoch gefeiert — Charlotte Birch-Pfeiffer, *«die Hälfte oder zwei Drittheile der Millionäre und Vornehmen sind Pietisten und verabscheuen das Theater als eine Erfindung des Teufels. Die wenigen, die es besuchen, begnügen sich mit einem Logenplatz. Alle hocken auf ihrem Geld und machen Ersparnisse»*. Die Birch-Pfeiffer war immerhin die erste Theaterdirektorin von Zürich. Als sie von Berlin aus Rückblick hielt, formulierte sie spontan Eindrücke, die auch noch anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums des Schauspielhauses einen Festredner nachdenklich werden liess: *«Tiefe Entfremdung zwischen der gesellschaftlichen Realität Zürichs und dem Zürcher Theater»* ist offensichtlich ein Faktum. Brunnschweiler gibt uns mit seiner Studie über Breitingers «Bedenken von Comoedien oder Spielen» Aufschluss über mögliche oder wahrscheinliche Wurzeln dieses Zustandes (Verlag Peter Lang, Bern, Frankfurt a. M., New York und Paris 1989).