

Bergengruen heute

Autor(en): **Bänziger, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **72 (1992)**

Heft 10

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165051>

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Hans Bänziger

Bergengruen heute

In einem dem Publikumsgeschmack oft sehr entgegenkommenden Roman *Bodo Kirchhoffs* wird neben langwierigen Analysen heutiger seelischer Komplexe und üblicher Enttäuschungen von Verwöhnten einmal die Hoffnung auf ein «*selbstverständliches*» Leben beschworen, in dem Liebe, Vertrauen und Glaube nicht fehlen würden. Der Autor schätzt offenbar die über das Komplexe hinausgehenden Werte, und die Fragwürdigkeit schriftstellerischer Egozentrik ist ihm bewusst. Vom Helden dieses Romans – er will kein Literat sein, sondern nur ein gutaussehender Mann – wird lobend hervorgehoben, er sei viel «*ansprechender als die richtigen Schriftsteller in ihrer Zerknirschttheit*¹.»

In Bergengruens Schaffen ist nichts von der modischen Zerknirschttheit «*richtiger Schriftsteller*» zu spüren. Den Gefahren, die er als Soldat während und nach dem Ersten Weltkrieg und als Gegner des Dritten Reiches zu bestehen hatte, begegnete er mutig und ohne Wehleidigkeit. Er fühlte sich nicht auf sich selbst gestellt, sondern als Glied einer grossen starken Kette. Die Gefühle sowohl der Ohnmacht wie der Würde gingen ihm im Verlauf der Schrecken und Gefährdungen seiner Gegenwart nie verloren.

Im Hinblick auf seinen Sinn für Glück und Unglück des historischen Geschehens und der Rolle der Religion in diesem Geschehen darf man – wieder einmal – an die Perspektive der «*Weltgeschichtlichen Betrachtungen*» *Jacob Burckhardts* denken. Im Kapitel «*Von den drei Potenzen*» äussert sich Burckhardt über die Bedeutung der Religion für die Menschheit folgendermassen:

«*Das Urgefühl des Bangens war vielleicht ein grossartiges; denn sein Objekt war das Unendliche; dagegen gewährte der Beginn der Religion eine Begrenzung, Verkleinerung, (eine) Definition, welche etwas sehr Wohltuendes haben mochte, man glaubte vielleicht plötzlich zu wissen, wie man dran sei.*»

Kurz vorher hat er gesagt, den Gedanken eines anderen Historikers aufnehmend, die Religion sei «*eine Schöpfung des normalen Menschen*».

Dies gilt auch für das Werk Bergengruens. Der Sinn für «*das Normale*», das Selbstverständliche, für Mut, Tapferkeit und Stolz prägen Stil und Gehalt seiner Dichtungen – Stil und Gehalt weniger des Differenzierens, sondern einer verhaltenen Knappheit. Ich kann mir schwer einen grösseren Gegensatz zu seiner Prosa vorstellen als die Differenziertheit und skeptische Verschämtheit *Max Frischs*. Dort geht es um stets von neuem gefährdete Partnerschaften und um ein schmerzliches Mitgefühl für die Wirrnisse der

menschlichen Psyche. Um Knappheit höchstens dann, wenn das Unsagbare, das zwischen den Zeilen Verschwiegene und das offen Gebliebene angedeutet werden soll. Bergengruens Novellen dagegen sind durch ihre direkte, vielleicht etwas weniger differenzierende Aussage und ihre Geschlossenheit auf ganz andere Art überzeugende Kunstwerke.

Zwei Beispiele, eines aus den mittleren, eines aus den späteren Jahren. In der *«Erzählung vom Zeitlichen und vom Ewigen»* (1930) wird ein Machtkampf dargestellt, der sich in der dem Dichter sehr vertrauten Epoche der italienischen Renaissance abspielt. Die Auseinandersetzung zwischen alt und jung, zwischen Adel und Bürgertum, zwischen den an der bewährten Gesellschaftsform Hängenden und ehrgeizigen Neuerern enthält historische und individuelle Aspekte. Ein ehrgeiziger junger Bürgerlicher verführt die junge Frau des nicht minder ehrgeizigen Edelmanns. Die Frau vermisst bei ihrem auf Machtpositionen versessenen Gatten den Sinn für Musse und Liebe. Als er ihre Untreue entdeckt, denkt er das Recht zu haben, sie zu töten, denn sie haben sich ja ewige Treue geschworen. Die Frau aber hält ihm entgegen: *«(...) du selbst hast uns gelehrt, die Ewigkeit mit zeitlichem Masse zu messen»*. Ihre *«zeitliche»* Leidenschaft, das wird dem Leser unmissverständlich klargelegt, ist ihr viel wichtiger geworden als die Verpflichtungen des vernünftig geschlossenen Ehebundes. Jene wird vom Dichter so wenig entschuldigt wie die in der Novelle auftretenden Politiker, die ewige Bündnisse schliessen und sie dann doch vorzeitig auflösen. Bergengruens literarisches Spiel mit dem Dilemma Treue und Untreue hat etwas Zwingendes.

In der Geschichte der Revaler Patrizierstochter Margarethe Kampehl, der Geschichte mit dem schon 1947 höchst unzeitgemässen Titel *«Jungfräulichkeit»*, fehlen die spielerischen Kompositionselemente. Einige ausgesprochen abstrakte Äusserungen des Autors über den Stolz, ja die Vermessenheit Margarethes sind heute schwer nachvollziehbar. Vielleicht sogar ihr selbstgewählter Tod. (Der Anführer der plündernden Tataren, der von der schönen Klosterdame sehr beeindruckt ist, wird von ihr veranlasst, sie zu töten – als Sühne für ihre Vermessenheit gegenüber einem übermütigen jungen Mann, der sie zur Karnevalszeit bedrängt hatte.)

Die Novelle ist kein Loblied auf Zurückhaltung im Sexuellen oder im Weltlichen: auf ein Klosterleben irgendwelcher Art. Im Gegenteil, die Szenen des Einfalls der wilden Tataren in die vornehmen Räumlichkeiten des estnischen Stifts beeindrucken den heutigen Leser fast mehr als die Beweise der Urbanität der deutschen Herrschaft, aus der Margarethe stammt. Über die Tataren schreibt Bergengruen:

«Sie assen auch nicht, wie es sonst an diesem Tische herkömmlich gewesen war, sondern sie zerrissen das Feste wie kräftige Raubtiere mit Klauen und Zähnen. Sie begannen zu singen, sie sangen sehr geschwind, und es erschien

ihr (Margarethe) wie das unverständliche Kreischen kleiner Kinder oder so, als höre sie Singvögel, die im Lande nicht heimisch waren.»

Das Werk des Rittmeisters Bergengruen ist voller Lobgesänge auf primitiv Barbarisches und auf die Unschuld des einfach Kreatürlichen.

Weltweite Wirkung haben erstaunlicherweise eher seine Romane gefunden, in den dreissiger Jahren vor allem «*Der Grosstyrann und das Gericht*».

Der Roman ist von Historikern und Literaturkritikern in erster Linie als politisches Dokument analysiert worden. Verständlicherweise, denn die Themen Despotie, Verbrechen, Gerechtigkeit legten es 1935 natürlich nahe, den Text als Antwort auf Hitlers Diktatur und die von ihm und seinen Anhängern verübten Verbrechen zu lesen. Man war bei solchen Auslegungen aber nie ganz sicher, ob der Roman als verschlüsselter Angriff auf Hitler oder als Würdigung einer imponierenden Führergestalt aufzufassen sei.

Antidemokratische Meinungen werden eben von wichtigen, klugen Protagonisten wie dem Grosstyrannen – «*seiner Herrlichkeit*», wie er stets tituliert wird – und dem jungen Rechtsgelehrten Diomede unumwunden ausgesprochen. Die Ideale, die sich Diomede auf der Hochschule in Bologna angeeignet hat, beinhalten, wie er sagt, «*ein Staatswesen, das durch einen Gewaltherrn an seiner Spitze selbst dem Letzten seiner Zugehörigen eine Kräftigkeit gibt, wie sie nicht sein kann, wo Kürschner und Wollkrämer miteinander um Amtssitze hadern²*». Das ist nur einer der vielen Belege antidemokratischer Gesinnung, die im Roman zum Ausdruck kommen. Sie bezeugen wohl Mitleid mit Armen und «*einfachen Leuten*», bestreiten aber klar die Fähigkeit einfacher Leute zur Mitbestimmung in Staatsgeschäften.

Hat man sich in der Nachkriegszeit, den Jahren der anstrengenden Vergangenheitsbewältigung, nicht allzu sehr auf die politische Relevanz des Romans konzentriert und poetologisch wichtige Elemente übersehen? Der Roman enthält neben den politischen Anspielungen wesentliche märchenhafte und kriminalistische Züge.

Die Quelle für die Dichtung war, wie der Autor sich in einem autobiographischen Dokument erinnert, vermutlich ein orientalisches Märchen, in dem ein Sultan seinem Wesir die Frist von drei Tagen zur Aufdeckung eines Verbrechens einräumt. Im Märchen suchen tapfere kleine oder grosse Leute, ähnlich wie in Detektivgeschichten, die Rätsel geheimgehaltener Vorkommnisse zu lösen. In der Detektivgeschichte wird das Geheimgehaltene statt durch Zauber durch raffinierte Überlegungen aufgedeckt. Der «*Grosstyrann*» besitzt Qualitäten beider Genres. Die des Detektivischen fallen aber besonders auf. Nespoli, dem Sicherheitsbeamten, wird vom Grosstyrannen eine Frist von drei Tagen gesetzt, nicht mehr und nicht weniger. So rasch muss der Mörder des Mönchs Fra Agostino erkannt werden. Das scheint dem Chef des Sicherheitsdienstes ein leichtes, stehen ihm doch geschickte Fahnder, die sogenannten Spürhunde, zur Verfügung.

Von Jägern und Gejagten, Ablenkungsmanövern, Lügen und verzweifelten Fahndungen hören nicht nur die direkt Betroffenen, sondern fast alle Stadtbewohner. Der Grosstyrann möchte seine Untertanen auf die Probe stellen und in Versuchung führen. Er spielt mit den Spürhunden und den Verdächtigten wie eine Katze mit der Maus³. Am Schluss des Romans erkennen wir allerdings, dass auch er selbst geprüft wurde. Dies zeigt ihm der Opferwille des scheinbar ganz einfältigen Färbers Sperone. Der Wille des Herrschers, zu prüfen, war eben doch vermessen. Er hatte sich nicht gleich als Richter des verräterischen Mönchs bekannt, weil er den Stadtbewohnern die Augen für die Versuchbarkeit aller Menschen hatte öffnen wollen.

Eine erneute Lektüre nach einem halben Jahrhundert kann uns für Szenen die Augen öffnen, die neben den früher so aktuellen staatspolitischen Auseinandersetzungen zwischen dem Herrscher und seinem jungen Freund Diomede in den Hintergrund hatten treten müssen: für die Gestalten der wirklichen Gegenspieler des Despoten, die Einfältigen und Bescheidenen. (Allerdings auch die der Sündigen wie Vittoria.) Sie sprechen weniger pathetisch als die Mächtigen. Der alte schlichte Pfarrer Luca von San Sepolcro, innig vertraut mit dem Steigen und Sinken des Jahres, das ihm sein Feigenbaum zeigt, unterzieht sich den Vorschriften der Kirche und seines Herrn in aller Demut; der raffinierten Nachforschungstechnik des Grosstyrannen ist er natürlich nicht gewachsen. Dem Mystiker Sperone hingegen bedeuten Macht und Institutionen nichts; er vertraut allein Gott und seinem Schutzengel und lässt sich nie zu Auseinandersetzungen mit dem Grosstyrannen hinreissen. Für das Heil der Stadt Cassano aber würde er den Märtyrertod erleiden.

Der breiter angelegte Roman *«Am Himmel wie auf Erden»* enthält weder Elemente des Märchens noch der Detektivgeschichten. Es ist ein Roman der sagenumwobenen Untergangsstimmungen in Berlin der beginnenden Neuzeit; die Stimmung gemahnte die Leser im Jahr der Publikation, 1940, aus naheliegenden Gründen an die Endlichkeit des angeblich tausendjährigen Reiches. Heute werden wir eher von den Bildern der Pest oder denen der Spannungen zwischen der germanischen Herrenschaft mit den naturgläubigen Wenden beeindruckt als durch Reminiszenzen an den Untergang des Dritten Reichs. Epidemien sind Ende des 20. Jahrhunderts nicht weniger schrecklich als zu Beginn des 16. Jahrhunderts, die Spannungen zwischen erster und dritter Welt nicht weniger peinlich als früher.

Bergengruen, der im Baltikum als Deutschstämmiger zur herrschenden Gesellschaftsschicht gehört und deren Traditionen offenbar stets geschätzt hatte, schreibt hier mit ausgesprochen liebevollem Verständnis für die in Berlin keineswegs angesehenen Wenden. Juro, Duschka und Worschula gehören zu den einprägsamsten Gestalten der Dichtung. Die Wenden ste-

hen den unergründlichen Mächten der Erde, ihrem Zauber und ihrem Segen, viel näher als die Deutschen; darum ist für sie die Bedrohung durch eine Sündflut weniger schrecklich als für die vernünftig planenden Repräsentanten der Oberschicht. Worschula zum Beispiel beginnt die Schlange des Paradieses, von der ihr der Pfarrer erzählt, abgöttisch zu verehren; es beschäftigt sie, «*wie doch in diesem wunderbaren Tiere das einander Entgegengesetzte unabtrennlich verschwistert lag, Gift und Gegengift, die Macht der Zerstörung und die Macht der Heilung, die Kraft des hütenden Segens und die dunkle Furchtbarkeit der Unterwelt*⁴». Sie fürchtet sich vor keiner Sündflut, sondern erhofft von ihr sogar eine reinigende Wirkung: «*Ihr vor allen anderen hatte sich die Wiederkehr der Schlange angekündigt, der tausendköpfigen, die alle Feuchtigkeit der dunklen Erdtiefe bewahrte.*»

Der Anfang des Romans stellt die Ängste und die fieberhaften Schutzmassnahmen der Grossen und Kleinen dar, der Schluss Tod, Läuterung und Versöhnung der Betroffenen. Der Kurfürst, der vor der Gefahr hat fliehen wollen, kommt am Sanktheinrichstag während des Hochamts in der St.-Marien-Kirche zu einer höheren Einsicht. Hatte er zu Beginn stets gefürchtet, ängstlich zu sein, nimmt er jetzt sein Gefühl der Angst mutig an. So wird er seiner Pflicht als Herrscher künftig eher gewachsen sein.

Sowohl in diesen beiden Romanen wie in der anfangs erwähnten «*Erzählung vom Zeitlichen und vom Ewigen*» und mehreren anderer Novellen spielen Ehebrüche im Verlaufe der Handlung eine wesentliche Rolle. Das gibt zu denken bei einem Dichter, dessen kühle Zurückhaltung im Erotischen ihm von Neuaufgeklärten oft angekreidet worden ist. Bergengruen ist kein Puritaner, indes selbstverständlich noch weniger ein Autor, der sich auf Intimsphären konzentriert. Eine Romantisierung des Geschlechtlichen liegt ihm ebenso fern wie der Trend, hohe und niedere Minne *à tout prix* zu entmystifizieren.

*

Ich versuche, auf die ungefähr 70 Jahre literarischer Wirksamkeit Werner Bergengruens zurückzublicken. Die frühere Breitenwirkung seiner Werke bleibt erstaunlich, denn wenige Autoren wie er haben Massenerfolg gering geschätzt, dafür aristokratische Werte, hierarchische Ordnungen und Privilegien echter Talente gelobt. Sein Werk wurde generell oder in Teilaspekten von Literaturhistorikern wie *Hermann Kunisch* oder *Emil Staiger* und Kritikern wie *Marcel Reich-Ranicki* sehr gerühmt, von Essayisten aus der Schule *Adornos* und anderen ausgesprochen intellektualistischen Kommentatoren zum Teil heftig angegriffen. Auch zahlreiche seiner in die Millionen gehenden Leser haben ihm in den letzten Jahren die Treue gekündigt. Warum das?

Ich meine den Grund für die Ablehnung unter anderem in seiner Hochachtung soldatischer Tugenden und seiner Lust an gewissen sprachlichen Absonderlichkeiten zu finden.

Ottile trägt in eines ihrer Tagebücher («*Wahlverwandtschaften*» II,5), einen Gedanken ein, der auch dem Autor der Tagebücher keineswegs fremd war: «*Die grössten Vorteile im Leben überhaupt wie in der Gesellschaft hat ein gebildeter Soldat.*» Goethe hat sich auch anderweitig sehr positiv über das Wesen des Soldatischen geäussert. Seine Gedanken leuchteten in seiner Zeit und wohl auch wenige Generationen später ein. Seit Technokraten Kriege bestimmen, fällt es schwer, solchen und ähnlichen Auffassungen beizupflichten – so schwer wie zum Beispiel Bergengruens verschrobene Versen im Gedicht «*Ruhm des Menschen und seiner Zukunft*» der Sammlung «*Die heile Welt*»: «*Rühmen will ich Raketen und Projektile, / Protonen und Elektronen, / rühmen Uran und rühmen die Energie, / der sie die Hand des Menschen / zu seinem Dienste die Freiheit zurückgab.*»

Die Bejahung des Soldatischen und Rittmeisterlichen ist heute nur noch wenigen plausibel. Weil die Strukturen hierarchisch gegliederter Gesellschaften nicht mehr gelten oder krank geworden sind? Soldaten und ritterlich Gesinnte suchen normalerweise selbst Höhergestellte zu schützen oder sich zum mindesten auch ihnen gegenüber fair zu verhalten. Die stets weniger durchschaubaren gesellschaftlich-politischen Gesellschaftsformen führen und verführen sensiblere Naturen – unter ihnen Schriftsteller und Künstler überhaupt – zu mehr oder weniger entschiedenem Widerstand gegen die vorgefundenen Gesellschaftsformen. Ihre Besorgnis um die Würde des Individuums lässt höchstens Solidarität mit den Entrechteten und Unterdrückten zu. Beinahe jedes grosse Kunstwerk unserer Gegenwart hat den Charakter des politisch Subversiven. Wo der Wille zur Subversion vorherrscht und aller Trost ein Tabu wird, degenerieren die entsprechenden Aussagen allerdings zum Konventionell-Modischen.

Ein Grund für die Abwendung vieler Leser von Bergengruens Werk liegt vermutlich auch in gewissen stilistischen Eigenarten seiner Prosa. (Bezeichnenderweise sind die folgenden Einwände für seine Lyrik meist gegenstandslos.) So wunderbar sich seine Phantasie in Gehalt und Form manifestiert und so reizvoll seine Kunst, sich selbst zu ironisieren, durch gewisse sprachliche Absonderlichkeiten oft in Erscheinung zu treten vermag – hie und da vermischen wir bei ihm die Schlichtheit grosser Prosaisten. Mir gelingt es nicht, mich mit einigen seiner Lieblingswörter wie «*Obsorge*», «*obsorgerlich*», Abstraktionen wie «*Verwirrsamkeit*», «*Selbstverdemütigung*», Skurilitäten wie «*beterlich*⁵» abzufinden. Der Dichter möchte offenbar durch ungewohnte Wendungen dem Zwang der Sprachkonventionen entfliehen. Plaudereien wie die seiner alten Herren und Damen, Glossen wie seine «*Tantenkunde*» klingen in der Rittmeister-Trilogie vergnüglich. Wenn der

Plauderton hingegen zu konsequent festgehalten und die sprachlichen Konventionen zu häufig missachtet werden, verschwindet etwas Wesentliches von der gewünschten Heiterkeit. Können wir uns in einer Epoche der Sprachverluderung und des gestelzten Expertenjargons an literarisierten Steckenpferden (oder gar Marotten) eines bedeutenden Schriftstellers mitfreuen?

Hier darf wohl ein kurzer Vergleich mit *Friedrich Dürrenmatt* eingeschaltet werden. Seine Äusserung, mit Stil beschäftigten sich nur Dilettanten, ist bekannt, seine überwältigende Phantasie ebenfalls. Im Hinblick auf Bejahungs- und Verneinungstendenzen aber unterscheiden sich die beiden Autoren wesentlich.

Liegt ein Grund auch in der Verschiedenheit ihrer Herkunft? Der als Trostspender (oft zu Unrecht) deklarierte Bergengruen stammt aus dem schwer umkämpften Nordosten Europas, der Trostverneiner Dürrenmatt aus Europas verschontem Zentrum. Jener galt Millionen als Vermittler der Ost-West-Spannungen und war ihnen so jahrzehntelang ein leuchtendes Beispiel; dieser tauchte nach einem frühen Theaterskandal plötzlich als Meteor auf und wurde von Kritikern und Liebhabern des Kriminalistischen freudig begrüsst. Beide waren sie in der Nachkriegszeit buchhändlerisch für den Leiter des Arche Verlags von unschätzbarem Wert.

Eine früher von mir einmal dankbar kolportierte Anekdote muss jetzt auf Grund einer späteren Information etwas korrigiert werden: Anlässlich eines Ausflugs des Deutschen Seminars Bern soll sich Dürrenmatt nach einem kurzen Vorstellungszereemoniell einmal breitpurig vor Fräulein Luise N. Bergengruen hingestellt und gesagt haben: «*Ich heisse ja genau umgekehrt wie Sie.*» Sprachlich stimmt die Glosse Dürrenmatts tatsächlich: Schweizerdeutsch «Matte» wird auch in gewissen Gebieten Deutschlands in der Bedeutung von «Wiese» verwendet, mitunter allerdings auch im Sinne von «Quark». Der Gegensatz «Berg» und «Wiese» und der von «grün» und «dürr» fiel dem Berner (der von der Etymologie der Endsilbe «gruen» = schwedisch «gren» natürlich nichts wusste) sogleich auf.

Die oben angedeuteten weltanschaulichen und ästhetischen Vorbehalte verlieren angesichts einiger Erzählungen (keineswegs nur der Reifezeit) alles Gewicht. Ich denke unter anderem an «*Die Fahrt des Herrn von Ringen*» von 1923 und den «*Tod von Reval*» von 1939.

Ein Willkürakt wie die Entführung des Landedelmanns von Ringen war im Kurland des 18. Jahrhunderts nicht weiter erstaunlich. Kurland wurde damals vom despotischen Herzog Biron beherrscht. Erstaunlich war die endlose, von niemandem erklärte Fahrt des Entführten durch die unendlichen Weiten Russlands – vor allem aber die ebensowenig erklärte Heimführung zu den Seinen und zu seinem Landgut zurück. Der Herr von Ringen kann sich nicht fassen und verschwindet nach seiner Heimkehr auf rätsel-

hafte Weise. Mancher Leser wird hier an die alten Mythen von Verschollenen und die grossen Heimkehrerdichtungen der Weltliteratur erinnert. Aber Bergengruen ist durch seine meisterhafte Verknappung des grossen Stoffes ganz eigenständig geblieben.

Der «*Tod von Reval*» ist, anders als die üblichen Novellensammlungen, ein durch wiederkehrende Motive kohärenter Zyklus, der offensichtlich aus Liebe zu der düsteren baltischen Ortschaft und zu ihren Bewohnern entstanden ist. *Gottfried Kellers* Lächeln über Seldwyla wurde durch eine ähnlich wehmütige Liebe zum Vergangenen bestimmt. Bezeichnenderweise ist nicht Riga der Schauplatz, wo Bergengruen seine Kindheit verbrachte, sondern die ihm weniger vertraute Kleinstadt weiter nördlich.

Die Aale, mit denen der geplagte Fischer Tönno in schockierender Art und Weise das Unrecht seiner Frau wiedergutmachen kann, gleichen den Aalen, welche die Mutter des kleinen Oskar Matzerath an einem Karfreitag zum Erbrechen bringen. Aber Bergengruen schockiert in gewisser Hinsicht noch mehr als *Grass*: Tönno schändet durch seinen Aalfang – er verwendet ja den Leichnam der verunfallten Trinkerin – den Körper seiner Frau. Das ist an sich furchtbar. Die Leichenschändung erscheint indes in einer Ortschaft, wo Leben und Tod so nahe beieinander stehen, weniger schlimm als anderswo.

Man hat sich in Reval allerorten mit der Vergänglichkeit gut abgefunden. Sogar der traurige Hinterbliebene in der Erzählung «*Schneider und sein Obelisk*» tut das; die Erzählung ist nach dem Muster der weltberühmten Sage der Witwe von Ephesos konzipiert. Für Schneider wird das Leben in der Nähe des schönen Grabmals seiner geliebten Frau mit der Zeit sehr behaglich, und eine andere Frau sorgt dafür, dass das Leben auch für den Trauernden wieder zu seinem Recht kommt.

Die Schilderung der verschiedenen trinkfreudigen Tunichtgute ist in diesem Zyklus bestimmt durch eine Lebens- und Sterbensweisheit, die am knappsten im Satz, jeder Tod habe sein Gelächter, ausgedrückt ist. Man versteht, dass Dürrenmatt bei der Lektüre gesagt haben soll, endlich habe ihn jemand verstanden.

Der Dichter hat das Buch im Glauben an die Nachbarschaft des Lebens und des Todes und «*aus den Dämmergespinsten eines Herzens*» heraus geschrieben, das sich allen wunderlichen Grillen offenhält. Und auch aus Pietät: in Revals Kirchen und auf Revals Friedhöfen haben ja in früheren Jahrhunderten etliche Vorfahren des Autors ihre Ruhe gefunden; das ist, denkt er, die bündigste Rechtfertigung für seine Phantasiegebilde.

¹Bodo Kirchoff, «Infanta», Frankfurt, 1990, S. 183. In der Rezension des «Spiegels» (32/1990), schreibt Ariane Barth, der Autor persönlich wolle für seinen Sohn «unbedingt Selbstverständlichkeiten schaffen, sogar etwas wie Weihnachten». – ²Bergengruen, «Der

Grosstyrann und das Gericht», Hamburg 1935, S. 137. Siehe auch S. 217, S. 222 (ein Herrscher gottähnlich). – ³Orville Prescott in der Besprechung von «A Matter of conscience», der ersten englischen Übersetzung eines Bergengruenwerks, in «The New York Times», 23.4.1952. («[the Grand Prince] manipulated his subjects like chess men and toyed with some of them like a cat with a mous.») – ⁴Bergengruen, «Am Himmel wie auf Erden», Hamburg 1940, S. 113. Das folgende Zitat S. 235 – In der Geschichte «Kaddri in der Wake» im noch zu erwähnenden Zyklus «Der Tod von Reval» hat es der geplagte Fischer Tönno statt mit Schlangen mit Aalen zu tun; sie sind hier ebenso ekelerregend wie die des Fischers in der «Blechtrommel» von Grass. – ⁵«Grosstyrann», S. 45, 198, 169, 249, 110 Vgl. ausserdem Wendungen wie «er war angeeifert» im «Karnevals bild», «Vorfällenheit» in »Jungfräulichkeit» usw., usw. Solche «Steckenpferde» unterscheiden sich deutlich von einer künstlich archaisierenden Sprache oder der von Bergengruen in den «Schreibtischerinnerungen» (Zürich 1961, S. 115) verspotteten Sucht zu «tümeln».

**Zu jedem Vertrag liefert Ihnen
die «Winterthur» ein ganzes Paket
erstklassiger Dienstleistungen.**



winterthur

Von uns dürfen Sie mehr erwarten.