Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 74 (1994)
Heft: 4

Rubrik: Kultur

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

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

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

Download PDF: 16.07.2025

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

JOACHIM PISSARRO, 34 Jahre, promovierte am Londoner Courtauld Institute mit einer Arbeit über Fernand Léger, Lizenziat in Philosophie an der Sorbonne: Assistent von John Rewald und Christopher Lloyd. Lehrauftrag in Kunstgeschichte an der Jeshiva University in New York. Kürzlich erschien von ihm in deutscher Übersetzung seine Monographie «Camille Pissarro» (Hirmer, München 1993). Demnächst wird in englisch erscheinen: «Monet und das Mittelmeer» (Rizzoli, New York).

JOACHIM PISSARRO, KONSERVATOR

Als Nachfolger des in den Ruhestand tretenden Konservators François Daulte berief der Stiftungsrat der Fondation de l'Hermitage Joachim Pissarro, Urenkel des französischen Impressionisten. Über seine neue Aufgabe in Lausanne und seine nun auch auf deutsch vorliegende Camille Pissarro-Monographie unterhielt sich Michael Wirth mit Joachim Pissarro.

Im Oktober 1825 weilte Camille Corot in Lausanne. Er unterbrach seine Reise nach Rom eine Woche lang, um eine der schönsten Ansichten der waadtländischen Stadt zu malen: den Blick auf das Schloss Saint-Maire, die Altstadt, die Kathedrale, die Türme von Saint-François, den Genfer See und die Savoyer Alpen. 16 Jahre später baute der Lausanner Bankier Charles-Juste-Jean-Marie Bugnion dort, wo Corot stand, für sich und seine zwölfköpfige Familie ein Haus, die Hermitage. Heute ist dieser Blick noch intakt, unverbaut, und aus der grossbürgerlichen Villa ist ein Kunstmuseum geworden. Die Familie Bugnion hatte den Besitz der Stadt Lausanne geschenkt, um der Kunst eine Heimstatt zu geben. Eine Stiftung, die Fondation de l'Hermitage, wurde Trägerin des gleichnamigen Museums. Es debutierte unter dem Konservator François Daulte im Frühsommer 1984 mit einer Aufsehen erregenden Ausstellung: «Impressionisten in den Sammlungen der Romandie». Die Massstäbe waren gesetzt. Was folgte, spricht in seiner Qualität für sich. «De Cézanne à Picasso, de Breughel à Guardi, Magritte, Daumier, Bonnard, Bocion», um nur einige wenige zu nennen.

Seit Oktober 1993 wird das Haus an der Route du signal von Joachim Pissarro geführt. Der Urenkel des französischen Impressionisten, Camille Pissarro, machte in den letzten Jahren als Organisator grosser Ausstellungen von sich reden; er war zuletzt Kommissar und Katalogautor der Ausstellung «Impressionisme dans la ville: les séries de Pissarro» im Dallas Museum of Art, Philadelphia Museum of Art und in der Royal Academy London (1992–1993) und bereitete gemeinsam mit dem Konservator des Art Institute in Chicago, Richard Brettell, eine Vuillard-Ausstellung vor.

Herr Pissarro, Sie haben in grossen Kunstmuseen gearbeitet, in Dallas, Philadelphia, Paris sowie in der Royal Academy in London. Welche Eindrücke haben Sie nach den ersten sechs Monaten als Konservator der Fondation de l'Hermitage von Ihren Arbeitsbedingungen gewonnen?

Pissarro: Vorweg einmal – ich bin beeindruckt von der Schönheit des Hauses und der Parkanlage mit dem vielfältigen Wechsel des Sonnenlichtes. Der Blick auf die Savoyer Alpen und den Genfer See ist grossartig. Die Stadt Lausanne kann sich glücklich schätzen, über diese wunderbaren Ausstellungsräume zu verfügen. Die Arbeitsbedingungen, die ich vorgefunden habe, sind die eines kleinen Museums – ich würde sie fast familiär nennen. In unserer Administration arbeiten sechs Personen. Im Gegensatz zu den grossen Häusern verfügt die Hermitage nicht über eine eigentliche Presseabteilung oder eine Abteilung für Museumspädagogik – die der Royal Academy beschäftigt allein 15 der insgesamt 300 Personen. Man hat sich um fast alles selbst zu kümmern. Der Vorteil

Photo: Véronique Botteron

liegt darin, dass wir schneller Entscheidungen treffen und auch durchführen können. Im übrigen funktionieren auch die grösseren Häuser in der Schweiz, das Kunstmuseum Basel, das Kunsthaus in Zürich zum Beispiel, mit kleinen Equipen und sind dennoch weltbekannt.

Stichworte Deutschschweiz, viersprachige Schweiz. Was bedeutet diese Mehrsprachigkeit für Ihre Arbeit als Konservator?

Pissarro: Multinationalität im Bereich der Kunst auf so kleinem Raum zu erleben ist faszinierend. Ich habe aber auch den Eindruck erhalten, dass die verschiedenen Landesteile mehr von einander erfahren sollten, was die Ausstellungstätigkeit angeht.

Das Musée de l'Hermitage wird künftig eine «Politik» der Öffnung auf den deutschsprachigen Raum betreiben: Wir werden wahrscheinlich die Kataloge der kommenden Ausstellungen in deutscher und französischer Sprache erscheinen lassen. Damit werden wir auch in stärkerem Masse als bisher unsere Ausstellungen in der deutschen Schweiz und auch in Deutschland bekannt machen.

Welche Ausstellungen werden in den nächsten Monaten in der Hermitage zu sehen sein?

Pissarro: Nach den zurzeit gezeigten japanischen Stichen – «La nouvelle vague» (s. nachfolgender Beitrag) – wird ab Mitte Mai eine Art Hommage an *Zborowski* gezeigt werden. Es handelt sich um eine Ausstellung der wichtigsten Maler, die von dem polnischen Kunsthändler Leopold Zborowski entdeckt und gefördert worden sind. Insbesondere sind dies *Modigliani*, *Utrillo* und *Soutine* – Maler, die zu der sogenannten Ecole de Paris gehören. Eine zugegebenermassen vage Bezeichnung für eine Gruppe, in der sich all diejenigen Pariser Maler zu Beginn dieses Jahrhunderts sammelten, die keine Kubisten waren. Im Gegensatz zu den Kubisten konnten sie kaum von ihrer Kunst leben. Modigliani zum Beispiel bekam gerade mal 200 Franken für ein Bild. Zborowski lernte ihn und andere in den Cafés am Montparnasse kennen. Er hat schnell Modiglianis Talent als Aktmaler erkannt und förderte ihn, indem er ihm seinen Salon als Atelier zur Verfügung stellte und die Modelle bezahlte. Im Rahmen der Ausstellung hier in der Hermitage wird ein Raum Modiglianis Aktmalerei gehören. Danach zeigen wir Werke des Lausanner Bildhauers *Edouard Marcel Sandoz*. Die Hermitage bleibt der Tradition treu, auch Forum der Schweizer und Westschweizer Kunst zu sein. Sandoz, der von 1881–1971 lebte, gehört zweifellos zu den grossen Bildhauern der Schweiz. Das Überraschende an Sandoz ist zum einen der Reichtum an Tiermotiven. Tanzende Frösche gehören ebenso dazu wie ein sitzendes Hausschwein. Zum anderen beeindruckt bei ihm eine beinahe frenetische Leidenschaft für die Diversität der Stoffe, die er bearbeitete. Er beschäftigte sich mit Stein, Holz, Jade, Gips, Ton und auch Perlmutt, der ja ungemein zerbrechlich ist und zugleich sehr hart. Viele seiner schweizerischen Kollegen haben ihn lange verkannt. Sandoz umgab die Aura des Dilettanten, nicht zuletzt auch deshalb, weil er einer sehr reichen, westschweizerischen Familie entstammte und auf seine Arbeit als Broterwerb nicht angewiesen war. Nach Sandoz wird es eine Ausstellung «Camille Pissarro» geben. In der Schweiz war Pissarro zum letzten Mal 1957 zu sehen. Das ist lange her. An der nun geplanten Ausstellung arbeite ich zusammen mit dem «Israel Museum» in Jerusalem, wo sie auch zuerst zu sehen sein wird. Dann wird sie voraussichtlich von *Götz Adriani* in der Kunsthalle Tübingen gezeigt. Israel und Deutschland haben noch nie eine Pissarro-Ausstellung gehabt. Im Spätherbst kommt sie dann nach Lausanne.

Es ist zweifellos ein Paradox der Demokratisierung von Kunst, dass ein Satz weiterhin Geltung hat: je weniger Leute eine Ausstellung besuchen, desto grösser das Interesse.

Das Ausstellungsprogramm der Hermitage war bislang eher klassisch zu nennen. Entsprechend gross war sein Erfolg. Sind deshalb nicht Cézanne in Tübingen und die Barnes-Sammlung in Paris im letzten Jahr richtungsweisende Beispiele für das, was die Menschen sehen möchten?

Pissarro: Ein Teil des Hermitage-Publikums, das sich für Modigliani interessiert, wird nicht zu Sandoz kommen. Die zurzeit gezeigten japanischen Holzschnitte dieses Jahrhunderts, die «nouvelle vague», werden nur dasjenige Publikum interessieren, das bereit ist, etwas über die Stiche, die Künstler und das alte und neue Japan zu lesen. Es gibt Sujets, die vom Publikum eine gewisse Anstrengung verlangen. Modiglianis Akte dagegen kann man einfach anzuschauen. Ein Teil des Publikums sucht Formen und Motive, die es schon kennt, von denen es schon gehört hat. Verstehen Sie mich nicht falsch. Diese

Musée und Fondation de l'Hermitage, Donation famille Bugnion in Lausanne, 2, route du Signal, Südansicht.

Haltung ist letztlich völlig legitim. Auch ich werde in der Tradition der Hermitage weiterarbeiten, grosse, bekannte Künstler auszustellen. Denn viele Menschen, vorallem junge, sehen diese zum ersten Mal. Doch zugleich möchte ich auch Kunst anbieten, die etwas zu unserem Jahrhundert gesagt hat, das immerhin in wenigen Jahren schon zu Ende gehen wird. – Das Museum, das stets viele Menschen anzieht, muss nicht unbedingt die besten Ausstellungen zeigen. Es ist zweifellos ein Paradox der Demokratisierung von Kunst, dass ein Satz weiterhin Geltung hat: je weniger Leute eine Ausstellung besuchen, desto grösser das Interesse.

Wie kann die Hermitage zu einem Ort des Austausches von Wissen und Meinungen werden?

Pissarro: Ich denke daran, Ausstellungen nicht nur zu einem visuellen Ereignis zu machen, sondern bei einigen auch die Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin einzubeziehen. Ich habe mit dem kunsthistorischen Institut der Universität Lausanne bereits erste Kontakte geknüpft. Kolloquien und wissenschaftliche Tagungen sollen da angeboten werden können, wo von seiten der Forscher das Bedürfnis dazu besteht.

Mit Ihrer neuen Aufgabe in Lausanne entdeckt das deutschsprachige Publikum auch Ihr Buch über Ihren Urgrossvater Camille Pissarro, das seit kurzem in der deutschen Version erhältlich ist. Haben Sie mit diesem Buch das Bild Pissarros, das in der kunstgeschichtlichen Forschung bestand, revidiert?

Pissarro: Zu dem Buch inspiriert wurde ich in New York durch den kürzlich verstorbenen *John Rewald*, den grossen amerikanischen Impressionismusforscher deutscher Abstammung, dessen Assistent ich war. Ich arbeitete mit Rewald zu Beginn der achtziger Jahre in New York an Pissarros Werkkatalog. In Rewalds Archiv befindet sich eine unvorstellbar grosse Zahl von Dossiers mit den Photos von Pissarros Werken, und mir wurde klar, dass ich Pissarro eigentlich noch gar nicht kannte. Rewald hatte sehr viel Arbeit in die Bestimmung der Herkunft investiert und 1939 einen Werkkatalog mit einem entsprechenden Herkunftsverzeichnis veröffentlicht, das nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch nicht mehr auf dem neuesten Stand gehalten wurde. Der damals veröffentlichte Werkkatalog enthielt 1316 Werke, aber wo sich diese, über 40 Jahre später, befanden, wusste Rewald nicht. Natürlich wissen wir von rund 50 Bildern, dass sie etwa im Musée d'Orsay, in Mannheim oder in New York hängen. Daraufhin habe ich 1982 eine systematische Such- und Archivierungsarbeit begonnen, die mich in amerikanische, vor allem aber alte New Yorker Galerien und deren Archive führten und in deren Verlauf ich tatsächlich viele Bilder lokalisieren konnte. Für mein Buch habe ich diejenigen ausgewählt, die im besonderen Masse

Pissarros künstlerische Eigenarten zeigen und bisher noch nicht ausgestellt worden waren. In dem Buch ist natürlich nur die «Spitze des Eisbergs» zu sehen.

In der kunsthistorischen Forschung der angelsächsischen Welt besteht seit etwa 15 Jahren ein neues Interesse an Pissarro, genauer: an seinem anarchistischen Denken, an Pissarro als einem Mann der Linken und der Menschenrechte. Diese Attribute sind richtig. In den USA und England versucht die Forschungsrichtung «Social Art History», kausale, deterministische Verkettungen zwischen Pissarros politischem Denken und der Botschaft seiner Werke herzustellen. Diesem sehr einseitigen Ansatz zum Verständnis Pissarros versuche ich in meinem Buch entgegenzutreten. Die Darstellung von Bäuerinnen wird zum Beispiel von angelsächsischer Seite immer wieder als Konsequenz seines sozialen Engagements angeführt. Ich ziehe dies in Zweifel, indem ich zeige, dass die Bäuerinnen tatsächlich sehr hart arbeiten und im Schweisse ihres Angesichts ihr Brot verdienen, aber nicht leiden oder unglücklich sind.

Pissarros Bauern- und Marktszenen, die Sie ins Zentrum Ihres Buches rücken, gehören ja eigentlich nicht zum impressionistischen Genre. Zumindest findet man sie bei anderen Impressionisten weitaus weniger.

Pissarro: Im Gegensatz zu *Renoir, Degas* oder *Toulouse-Lautrec* interessierte sich Pissarro nicht für die urbane «Freizeitgesellschaft». Pissarro ging zwar ins Theater oder ins Ballett, aber er malte weder Tänzerinnen noch das Theaterleben. Er war vielmehr dem Lande sehr verbunden. Er schätzte die Unmittelbarkeit, das Unverfälschte der Kommunikation in der Welt der Bauern. Pissarro war beinahe eine utopistische Sicht dieses Milieus eigen. Um zu den Gesichtern der Bäuerinnen zurückzukommen, von denen Pissarro selbst sagte, dass von ihnen eine gewisse Zufriedenheit ausgeht: Pissarro gibt ihnen ein meditatives Moment, etwas Träumerisches und scheint sie in jenen schöpferischen Zustand versetzen zu wollen, aus dem heraus er selbst gemalt hat. Diese Spiegelbildlichkeit des künstlerischen Geistes beim Maler und seinem «Objekt» versuche ich deutlich zu machen. Für Pissarro trifft in gewisser Weise zu, was *Flaubert* von Emma Bovary sagte: Madame Bovary, c'est moi! – Für die Marktszenen gilt ähnliches: Auch hier interessiert sich Pissarro für die Unmittelbarkeit der Kommunikation. Den Marktfrauen haftet nichts Gesuchtes, Gekünsteltes an. Pissarro, der ein grosses politisches und philosophisches Wissen besass, scheint mir *Rousseau* sehr nahe zu stehen, der zwei Formen der Unterhaltung und des Schauspiels nennt: Messen und Märkte sowie das Theater. Während das Theater die in der Monarchie herrschende Distanz verstärkt, sieht Rousseau im Markt und im Fest das Symbol der Demokratie, da es auf unmittelbarer Kommunikation beruht. Die Blicke der Zuschauer sind nicht nach aussen auf einen entfernteren Brennpunkt des Interesses gerichtet, die Bühne, statt dessen agieren sie selbst, sind selbst das Schauspiel.

Für Pissarro trifft in gewisser Weise zu, was Flaubert von Emma Bovary sagte: Madame Bovary, c'est moi!

Eine Ihrer Methoden ist es, Motive miteinander zu vergleichen, einander visuell gegenüber zu stellen: zum Beispiel einen badenden Akt mit einem Mädchen, dass sich die Füsse wäscht. Zu welcher Erkenntnis gelangen Sie auf diese Weise?

Pissarro: Pissarro gleicht einem Komponisten, der ein Thema in mehreren Variationen anbietet und durchspielt. Die Akzente anders zu setzen, erlaubte ihm sehr häufig auch, sich anderer, zum Teil für ihn neuer Techniken zu bedienen. Die Motive und die Mittel, mit denen er sie umsetzte, waren so zahlreich, da er sich nie festlegen liess, dass die Genugtuung am Versuch, am Ausprobieren sehr gross war. Er beantwortet sich mit solchen Variationsserien selbst auch die Frage, wo er in seiner künstlerischen Entwicklung angelangt war.

Die traditionelle Zweistufigkeit der Schaffensprozesse Zeichnung (Skizze) und Gemälde kann man bei Pissarro nicht mehr feststellen.

Pissarro: Die Grenzen zwischen Skizze und definitivem Zustand waren vollkommen verschwommen. Nicht selten erweist sich ein Gemälde, das auf den ersten Blick abgeschlossen schien, als Vorstufe eines anderen, das Jahre später erst entstehen konnte. Pissarro ging nie linear vor, sondern der Schaffensprozess ist bei ihm eher mit einem Bündel an Entwürfen und Versuchen zu vergleichen, in denen oftmals keine Hierarchie festzustellen ist. Darin haftet dann auch seinem Werk etwas «Anarchistisches» an.

La nouvelle vague

Japanische Holzschnitte von 1868–1939 aus der Sammlung des Amerikaners Robert O. Muller sind noch bis zum 1. Mai im Musée de l'Hermitage zu sehen. – Zeugnisse der japanischen Öffnung auf das Fremde und der Besinnung auf das Eigene[1].

Elise Guignard, geb. 1926, lebt in Rombach AG. 1946 bis 1948 Studium der Kunstgeschichte und Archäologie. 1974 bis 1980 Studium der Romanistik und Literaturkritik. Übersetzungen: Marco Polo. Il Milione. Übersetzung aus dem Urtext und Nachwort. Manesse Verlag, Zürich 1983. Eugène Delacroix, Briefe und Tagebücher. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert. Deutscher Kunstverlag, München 1990.

«*Im Jahre 1853, vier Jahre nach Hokusais Tod, kam Commodore Perry, und schon die blosse Drohung seiner Kanonen zersplitterte die alte Zivilisation Japans in tausend Stücke. Die japanische Kunst ging unter.*» Das ist ein Zitat aus «Things Japanese» des englischen Gelehrten *Basil Hall Chamberlain* (1850–1935), der fast drei Jahrzehnte lang in Japan gelebt und doziert hat[2].

Der amerikanische Kommodore zwingt aus handelspolitischen Gründen den Inselstaat, die seit zweihundertfünfzig Jahren dauernde Selbstisolation aufzugeben. Von diesem Zeitpunkt an steht dem Einfluss westlicher Kultur und Zivilisation theoretisch kein Hindernis mehr entgegen. Unter Kaiser *Mitsuhito*, in der Meiji-Zeit (1868–1912) – zu deutsch «aufgeklärte Regierung» – beginnt ein in der Weltgeschichte wohl beispiellos rascher und radikaler Modernisierungsprozess. Die politische Systemveränderung führt zum Untergang der alten Kultur. Japaner und ausländische Beobachter wie Chamberlain und der amerikanische Kulturhistoriker *Ernest Fenollosa* äussern sich in diesem Sinne. Alle Künste waren im Umbruch. Literaten, Komponisten, bildende Künstler versuchten, dem neuen Zeitgeist Ausdruck zu verleihen. Alle waren mit der westlichen Formenwelt und mit der eigenen Tradition konfrontiert und wurden von dieser und von jener, je nach Standpunkt, belastet oder inspiriert.

Natori Shunsen (1886–1960), L'Acteur Sawada Shôjirô «le rôle du Sabreur H. Buhei», 1927, estampe en couleurs, 26,4 x 25,4 cm, coll. Robert O. Muller.

«Nouvelle vague» – ein Dilemma

Die von dem in Amerika lebenden *Robert O. Muller* innert fünf Jahrzehnten aufgebaute Kollektion umfasst insgesamt mehrere tausend Holzschnitte. Die «nouvelle vague» steht im ganzen gesehen unter dem Motto «Rückbesinnung auf die Tradition». Die in der Lausanner Hermitage gezeigten Farbholzschnitte aus den Jahren 1868–1939 widerspiegeln Tendenzen, die in der gleichzeitigen Literatur zu erkennen sind. In der Dichtung zeigt sich ebenfalls das Dilemma zwischen Kontinuität und völliger Neuorientierung. Sind Normen wie beispielsweise das siebzehnsilbige Gedicht dem modernen Zeitgeist adäquat? Der Haiku-Dichter *Masaoko Shiki* (1867–1902) erarbeitet zu dieser Frage in mehreren Aufsätzen ästhetische Kriterien, die für literarische Werke jeder Gattung in Ost und West gültig sind. Das Haiku wird noch heute in Japan und im Westen gepflegt. Diese Form hat sich als tragfähig erwiesen. Unter den vielen Schriftstellern, die sich zeit ihres Lebens mit der Begegnung zweier Kulturen befassten, seien *Natsume Sōseki* (1867–1916) und *Tanizaki Juni'chiro* (1886–1965) erwähnt.

1 La nouvelle vague. L'estampe japonaise de 1868 à 1939 dans la Collection Robert O. Muller. Fondation de l'Hermitage, Lausanne du 11 février au 1er mai 1994. Der Ausstellungskatalog enthält gut kommentierte, meist grossformatige farbige Reproduktionen. Der informative Einführungstext stammt von Chris Uehlenbeck.

2 Basil Hall Chamberlain. ABC der japanischen Kultur. Ein historisches Wörterbuch (Things Japanese). Mit einer Einführung von Erwin Wickert. Manesse Verlag, Zürich 1990.

Torii Kotondo (1900–1976), La Coiffure du Matin, 1932, estampe noir/blanc 42,2 x 29,5 cm, coll. Robert O. Muller.

Natsume Sōseki ist im chinesischen und japanischen Erbe verwurzelt und aufs beste vertraut mit englischer und deutscher Literatur. Als knapp Vierzigjähriger verfasst er ein poetisches Reisetagebuch, er nennt es einen Haiku-Roman. Der Titel «Kusamakura» – «Graskopfkissen» – bedeutet: Kissen zum Übernachten auf der Reise[3]. Der Protagonist, ein Maler, ist unterwegs in den Bergen und sinnt über vieles nach, auch darüber, wie sich japanische und westliche Kunst unterscheiden. In die zwischen Traum und Wirklichkeit fortgleitende Erzählung fliesst dann und wann eine Antwort ein, keine Definition in unserem Sinne. Nach längerem Nachdenken kommt der Protagonist einmal zum Schluss, er verdanke chinesischen Dichtern aus dem fünften und achten Jahrhundert mehr als *Goethes* Faust oder *Shakespeares* Hamlet. An anderer Stelle drückt er seine persönliche Übereinstimmung, eine Geistesverwandtschaft mit einem Zitat von *Leonardo da Vinci* aus, der zu einem Schüler gesagt habe: *«Höre den Klang dieser Glocke; nur eine einzige Glocke ist es, aber ihr Klang ist vielfältig.»* Gemeinsamkeit im interkulturellen Kunstverständnis illustriert Sóseki, indem er auf die in der gleichen Epoche tätigen Maler *William Turner* und *Maruyama Ōkyô* verweist. Bevor Turner die Lokomotive malte, habe kein Mensch die Schönheit der Lokomotiven erfasst, und die Schönheit der Gespenster habe niemand gesehen, ehe sie Okyô malte. In jedem Lebensbereich, auf gesellschaftlichem und kulturellen Gebiet, waren neue Massstäbe nötig.

3 *Natsume Sôseki. Oreiller d'herbes. Trad. par R. de Ceccatty et Ryôji Nakamura. Editions Rivages poche, Paris 1989.*

Dieses allgemeine Spannungsverhältnis, das Hin und Her zwischen rückwärts und vorwärts, führt das in Lausanne umfangreich dokumentierte Œuvre von *Kobayashi Kiochika* (1847–1915) vor Augen. Er beherrscht sowohl die westliche als auch die östliche Formensprache. Er gehört zu den ersten, die im Freien und mit Licht- und Schatteneffekten gearbeitet haben. Aus der Serie «Ansichten von Tôkyô» stammt das Blatt «Feuersbrunst von Himatsu-chô aus gesehen». Eine realistische tiefenperspektivische Stadtansicht: schwarze und brandrote Häusermauern, rote und graugrüne Wolken am orangeflammenden Himmel. Bis in die frühen achtziger Jahre setzte sich Kiochika intensiv mit allen abendländischen Darstellungsweisen inklusive der Photographie auseinander. Einige seiner Blätter signierte er sogar mit horizontalen und nicht mit konventionell vertikalen Schriftzügen. Nach sechs bis acht Jahren bricht die Experimentierphase ab; der Künstler nimmt die traditionelle Manier wieder auf, lehnt sich zum Teil an *Hiroshige* an, der selbst schon Europäisches anverwandelt hatte, dem jedoch eine meisterhafte Synthese gelungen war.

Kobayashi Kiochika kann als Schlüsselfigur der japanischen Malerei – nicht nur des Holzschnittes – betrachtet werden, insofern als sich in seinem Werk die zwei Richtungen deutlich unterscheiden, die in der japanischen Kunst seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts bis in die Gegenwart nebeneinander laufen. Spuren abendländischen Einflusses gibt es allerdings schon früher. Seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts beschäftigten sich die Künstler anhand naturwissenschaftlicher, mit Kupferstichen illustrierter holländischer Bücher mit Zentralperspektive, Verkürzungen, mit Schlagschatten. Doch erst ab 1861 wurde das Studium der abendländischen Malerei offiziell gefördert; denn die Modernisierung verlangte eine Verwestlichung aller Gebiete. Als Reaktion auf diese Forcierung ent-

stand eine dem eigenen Erbe verpflichtete Gegenbewegung. Die Kontamination der japanischen mit der abendländischen Kunst aber war in allen Gattungen nicht mehr auszuwischen. Landschaft, Stilleben, Figurenbild zeugen mehr oder weniger ausgeprägt von einem anderen Raumempfinden. Das Figurenbild tendiert zudem ins Individuelle, ins Psychologisierende.

Enthüllende Verhüllungen

Der Begriff nouvelle vague kann durchaus in erweitertem Rahmen verstanden werden. Die Maler sind gleich den Schriftstellern und Dichtern unterwegs zwischen den Zeiten. Der Ich-Erzähler in «Kusamakura» reflektiert über die bildnerische Darstellung des Menschen. Er sei angerührt, sagt er, von der Heiterkeit antiker griechischer Skulpturen; vor den Aktfiguren der zeitgenössischen französischen Malerei empfinde er hingegen grösstes Unbehagen. Ein verhüllter Körper wecke in ihm eine ungleich differenziertere Vorstellung von Schönheit als ein nackter. «A la recherche du temps perdu» ist ein Thema, das in den unterschiedlichsten Formulierungen bis heute in den japanischen Künsten wieder und wieder auftaucht. In bezug auf die nouvelle vague sei auf eine Stelle in Tanizakis «Lob des Schattens» (1933)[4] verwiesen. Da heisst es: *«Die Frauen früherer Zeiten waren Wesen, die nur vom Kragen an aufwärts und von der Ärmelöffnung an existierten; alles andere blieb im Dunkeln verborgen. (...) Diese Frauen besassen kaum einen Körper. Für diejenigen, die die strahlenden körperlichen Reize der modernen Frau preisen, schwierig, die geisterhafte Schönheit jener Frauen nachzuvollziehen.»*

Die traditionell gekleidete Frau bleibt ein Bildthema der konventionellen Künstler, bei einigen ist es zentral, wie etwa im Werk des 1972 verstorbenen *Itô Shinsui*. Die anmutigen Gebärden seiner weiblichen Gestalten drücken raffiniert verhüllte Sinnlichkeit aus. Unter den wenigen Aktbildern gibt es in der Lausanner Ausstellung erlesene Blätter wie «Femme après bain» von *Hashiguchi Goyô* (1880–1921) oder «Femme nue se peignant les cheveux» von *Torii Kotondo* (1900–1976). Die lineare, mit kaum wahrnehmbaren Licht- und Schattenpartien erreichte Körperlichkeit verströmt ein dezent erotisches Fluidum. Diese Farbholzschnitte erinnern an die Malerei von *Félix Vallotton*. Eine ähnliche Flächigkeit, unmodellierte Farbflächen, Formabstraktion und Farbreduktion. Dazu eine kurze Bemerkung: Vallotton schulte sich genau wie seine zeitgenössischen japanischen Kollegen an den Vorbildern des achtzehnten und des frühen neunzehnten Jahrhunderts, an *Utamaro*, an *Hokusai* und vielen andern.

Vallotton schulte sich genau wie seine zeitgenössischen japanischen Kollegen an den Vorbildern des achtzehnten und des frühen neunzehnten Jahrhunderts, an Utamaro, an Hokusai und vielen anderen.

Als Stilprinzip der Frauendarstellung ist zu erkennen: minimale Variationen der idealen Bewegung und Haltung. Die schwingende Rückenlinie, das fliessende gemusterte Gewand, die graziöse Wendung des Kopfes, das hellgeschminkte Antlitz führen zu einer rätselhaft reizvollen Entrealisierung der Figuren. Den Abweichungen von diesem Schönheitskanon nachzuspüren, dazu bietet die Mullersche Kollektion beste Gelegenheit. Wir entdecken bei *Hirano Hakuhô* (1879–1957) völlig neue Farbkonstellationen. Auf *Takeuchi Keishûs* Blättern (1860–1949) finden sich Bildgegenstände, die früher nie miteinander kombiniert worden wären. Wir sind fasziniert von der Beherrschung der technischen Mittel und vermeinen trotzdem in einigen Werken eine unter-

4 Tanizaki Juni'chiro. Lob des Schattens. Aus dem Japanischen übertragen von E. Klopfenstein. Manesse Verlag, Zürich 1987.

Torii Kotondo (1900–1976), Femme portant un bel Obi, 1929, estampe en couleurs, 41 x 26,2 cm, coll. Robert O. Muller.

schwellige Unausgewogenheit wahrzunehmen oder in andern die gar deutliche Absicht, sich zu behaupten. Forcierter Ausdruck, ein breitspuriges Auftreten kommt uns gelegentlich aus den Schauspielerporträts entgegen, was aber nur zum Teil am Motiv liegt. Dieser Bildvorwurf ist, vereinfacht gesagt, um 1800 derselbe wie um 1900; denn die Aufführungspraxis des Kabuki- und des Nô-Theaters ist im wesentlichen dieselbe (und ist es heute noch); die Hauptrollen werden über Generationen von Mitgliedern der gleichen Familie gespielt; die Kostüme sind standardisiert. Doch wir empfinden die alten Porträts, speziell auch die von *Sharaku*, auf den sich die meisten Künstler der nouvelle vague berufen, formal gefasster als die neuen. Das expressive Antlitz, die charakteristische Gebärde, die Farbkontraste, die Aufteilung der Bildfläche, all diese Elemente sind auf den Blättern Sharakus aufs feinste ausbalanciert. Dagegen wirken die Holzschnitte von *Natori Shunsen* (1886–1990) und ebenso die von *Yamamura Kôka* (1885–1942) zwar im Ausdruck frappierend, aber farblich eher unausgeglichen. In diesem Zusammenhang mag zu bedenken sein: Um 1800 waren die Theaterräume mit Kerzen und Laternen ausgeleuchtet; die modernen Säle hingegen sind mit Licht überflutet. Die markant geschminkten Gesichter, die dekorative Buntheit der Gewänder sahen die damaligen Zuschauer in völlig anderem Licht als die heutigen.

Unter dem Stichwort «Kunst» schrieb Chamberlain in seinem historischen Wörterbuch: *«Die japanische Kunst ging unter.»* In dem nachträglich 1904 verfassten Vorwort lesen wir: *«Für die, die unter die Oberfläche des modernen Japan tauchen, ist es offenbar, dass mehr von der Vergangenheit zurückbehalten als abgestreift wurde.»*

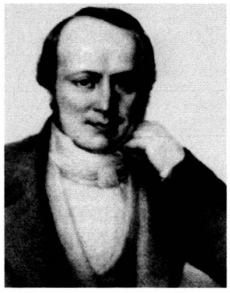
Jede Kultur kennt in dieser oder jener Form ihre «Querelle des Anciens et des Modernes». Die Ausstellung in der Hermitage zeugt von Traditionsgebundenheit, von einem Formenkanon, der weitergepflegt wird, auch wenn das Schauspiel des Lebens längst in veränderter Beleuchtung über die Bühne geht. ✦

ELISE GUIGNARD

SABINE WIEDMANN, *Sozialwissenschafterin, mehrere Jahre im Flüchtlingsbereich tätig, zuletzt beim UN-Hochkommissar für Flüchtlinge in Genf, lebt seit einem Jahr mit ihrer Familie in Boston und ist als Consultant für eine Institution in der Ausländersozialfürsorge tätig.*

VON FISCHEN, GLETSCHERN UND FRAUENBILDUNG...

Ein Beispiel Schweizer Betriebsamkeit – die Agassiz-Familie in Boston.



Louis Agassiz (1807–1873)

Agassiz: ein auffallender und nicht gerade englisch klingender Name, der in der amerikanischen Stadt Boston ins Auge springt. Er taucht auf Strassenschildern, an Gebäuden und über Schuleingängen auf. Nachforschungen ergeben, dass damit an den Schweizer Naturforscher *Jean Louis Rodolphe Agassiz* und seine Familie erinnert wird, und an die bleibenden Spuren, die sie in der Metropole Neuenglands, in den Naturwissenschaften, der Frauenemanzipations- und Frauenbildungsbewegung hinterlassen haben.

Nun war Louis Agassiz bei weitem nicht der einzige, der Mitte des 19. Jahrhunderts Europa verliess und auf der anderen Seite des Ozeans im «Land der unbegrenzten Möglichkeiten» einen Neubeginn suchte. Tausende seiner Landsleute wagten den Aufbruch ins Ungewisse, vertrieben aus ihren Heimatkantonen, zumeist durch Hunger, Arbeitslosigkeit, Armut oder politisches und religiöses Andersdenken. Was aber brachte den damals in Europa bereits bekannten Naturforscher Louis Agassiz aus Neuchâtel im Jahre 1846 nach Boston, wo er als origineller Lehrer und Forscher grossen Ruhm erlangte und gewürdigt wurde als ein Mann, der mehr als irgend jemand für die Entwicklung und das Interesse an der Natur-

geschichte in den Vereinigten Staaten getan hat? War Louis Agassiz etwa ein Fall vom «Propheten, der im eigenen Land nichts gilt»?

Geboren wurde Louis Agassiz 1807 als Sohn eines Pastors und einer Arzttochter in Môtier im Kanton Fribourg. Für jemanden, der sein Leben der Erforschung der Süsswasser- und Meerestierwelt und Gletschern widmen würde, bot die urwüchsige Landschaft um Môtier die perfekte Kindheitsumgebung. Wiesen, Wälder, Bäche und Tümpel waren Fundgruben für Anschauungsmaterial aus der Tier- und Pflanzenwelt. Der junge Louis entwickelt ein besonderes Faible für Fische, und bald wird ein altes Brunnenbecken hinter dem Pfarrhaus zum ersten Aquarium umfunktioniert. Der Mont Vully – ein Überbleibsel der Eiszeit – birgt zahllose Versteinerungen, die allerhand Rätsel aufgeben. Bereits im Alter von 15 Jahren ist für Agassiz klar, dass er Naturwissenschaftler werden will. Dieses Ziel lässt sich jedoch nur mit taktischem Geschick realisieren. Die Verwurzelung seiner Familie in der etablierten protestantischen Mittelschicht von Händlern, Geschäftsleuten, Kirchenmännern und Ärzten, zeichnete für ihn eine Karriere innerhalb dieses Rahmens vor. Einer Lehre im Handelsunternehmen seines Onkels, wie von seinen Eltern vorgesehen, kann er durch Fürsprache seiner Lehrer entgehen. Ein Studium der Medizin war schliesslich der einzig gesellschaftlich akzeptable Kompromiss, der seinen Neigungen für die Naturwissenschaft noch am nächsten kam.

Während seines Studiums in Zürich, Heidelberg und München hört er Vorlesungen in Paläontologie, Zoologie, Geologie, vergleichender Anatomie, Botanik und Naturgeschichte und schliesst 1830 mit der Promotion zum Doktor der Philosophie und zum Doktor der Medizin ab. Für den Naturwissenschaftler muss es eine faszinierende Epoche gewesen sein: Es war das Zeitalter grosser wissenschaftlicher Entdeckungsreisen eines *Alexander von Humboldts* zum Beispiel. Man gewann immer mehr Informationen über die Vielfalt der Arten, und die seither eher deskriptive Naturlehre begann sich zur systematischen Naturwissenschaft zu wandeln.

Ich schätze die spontane Grosszügigkeit und die Geschenke eines freien Volkes viel mehr als die Patronage von Herrschern und die rein formelle Achtung von Adligen.

Unterstützung durch Alexander von Humboldt

Obwohl Agassiz in seiner wissenschaftlichen Karriere sowohl Paläontologe, Geologe und Embryologe war, sah er seine «Nische» im Studium der Fische (Ichthyologie). Nicht nur wissensdurstig, sondern auch ehrgeizig, hat er das Gefühl, sich auf diesem Gebiet einen Namen machen zu können. Mit erst 22 Jahren veröffentlicht er sein erstes Buch, das ihm in der Fachwelt in der Tat Anerkennung bringt: ein Werk über die Fische des Amazonas. Sein Botanikprofessor hatte ihn gebeten, Material, das er bei einer Brasilienexpedition gewonnen hatte, auszuwerten.

Danach kehrt Agassiz zunächst ins Elternhaus zurück, findet jedoch die Atmosphäre in der ländlichen Waadt, wo der Vater inzwischen Pfarrer in Concise geworden ist, zu eng für die Forsetzung seiner Forschungen. Um seine Eltern nicht zu verletzen, die immer noch glauben, er werde nun Arzt, nutzt er den Vorwand einer grassierenden Choleraepidemie in Paris, um dorthin zu reisen. Er wolle diese Krankheit näher studieren. In Wirklichkeit hofft er jedoch auf eine Zusammenarbeit mit seinem Idol *Georges Cuvier*, dem führenden Zoologen und Paläontologen der damaligen Zeit. Cuvier, beeindruckt vom Wissen und der Energie Agassiz', überlässt ihm wertvolles Material und seine Sammlung fossiler Fische. All dies findet später Eingang in Agassiz' Werk «Recherches sur les Poissons Fossiles».

Der Aufenthalt in Paris wird auch in anderer Beziehung bedeutend: Er macht die Bekanntschaft Alexander von Humboldts. Dieser, Staatsrat in preussischen Diensten, Entdeckungsreisender, Geograph, Geologe und Naturphilosoph, hält sich im Auftrag des preussischen Königs in Paris auf und ist ein sehr einflussreicher Mann. Manch emporstrebendes Talent profitiert davon, so auch Louis Agassiz. Humboldt greift ihm finanziell unter die Arme und verhilft ihm 1832 zur neugeschaffenen Stelle eines Professors für Naturkunde am Lycée von Neuchâtel, welches sich damals noch unter der Herrschaft des Königs von Preussen befindet. Mit dieser Stelle verbunden ist auch die Betreuung des Aufbaus eines Naturkundemuseums in Neuchâtel.

Die Stadt wird durch Agassiz' Forscherdrang und Energie zu einem Zentrum der Zoologie und Paläontologie in Europa. Er arbeitet weiter an seinem Werk «Recherches sur les Poissons Fossiles» und setzt schliesslich auch einen Meilenstein in der Geologie: Als Erster stellt er die Theorie auf, dass im Pleistozän die nördliche Erdhalbkugel von Eis bedeckt war. Seither sprechen wir von der «Eiszeit». Sein Freund *Jean de Charpentier* bringt ihn auf die Idee, dass vielleicht Gletscher die Existenz von Moränen und erratischen Blöcken in der Schweiz erklären könnten. Daraufhin stellt er in den Jahren von 1837–1845 eigene Untersuchungen in den Berner und Walliser Alpen sowie in England, Schottland und Deutschland an. Zusammen mit Wissenschaftlerkollegen verbringt er nun jeden Sommer in den Alpen, um Hinweise für die These zu finden, dass Gletscher ein Überbleibsel dieser Eiszeit sind. Während man seither der Ansicht war, dass Phänomene wie Moränen, Findlinge, glattpolierte Steinformationen durch Katastrophen wie plötzliche Überschwemmungen oder Verwitterung hervorgerufen wurden, bot die Eiszeittheorie eine rationalere Erklärung: Durch die Ausbreitung und den Rückzug des Eises wurden die darunterliegenden Steinmassen in ihre heute sichtbare Form gepresst.

Lehrstuhl an der Harvard University

All diese Aktivitäten bringen Agassiz zwar viel Anerkennung und Ruhm, aber kein Geld. Seine Stelle in Neuchâtel ist nicht gut genug bezahlt, um all diese Projekte zu finanzieren und die inzwischen fünfköpfige Familie zu ernähren. Aussicht auf eine Besserung der Lage bestand nicht, und so beginnt er, sich nach Amerika hin zu orientieren. Dorthin hat er bereits seit längerem Kontakte und träumt davon, die nordamerikanische See- und Meeresfauna zu erforschen. Natürlich ist er begeistert, als amerikanische Kollegen eine gut dotierte Vortragsreise nach Boston für ihn arrangieren. Für die Kosten der Überfahrt kommt wieder einmal Humboldt zu Hilfe, der erreicht, dass König *Friedrich Wilhelm von Preussen* 3000 Dollar zur Verfügung stellt. Und so trifft Agassiz im Herbst 1846 in Boston ein.

Ich frage mich, was besser ist – unser altes Europa, wo ein aussergewöhnlicher Mensch sich ganz seinen Studien widmen kann; oder diese Neue Welt, wo versucht wird, die Masse auf demselben Niveau zu halten.

Es gab zu dieser Zeit in den Vereinigten Staaten sehr gute Biologen, Zoologen und Geologen, aber als Disziplinen an den Hochschulen waren die Naturwissenschaften noch recht unterentwickelt. Im Gegensatz dazu stand das breite Interesse in der Bevölkerung an der Beschaffenheit und Natur dieses Kontinents. Agassiz' Vorträge über «Glaziologie» und «Vergleichende Embryologie» – nach unseren heutigen Massstäben vielleicht nicht gerade «Strassenfeger» – ziehen Hunderte von wissbegierigen Zuhörern aus allen Schichten an, nicht nur Wissenschaftler. Die Vorlesungen werden auch zum finanziellen Erfolg für ihn. Allein in den ersten paar Monaten seines Aufenthalts nimmt er 6000 Dollar an Honoraren ein – ein vielfaches dessen, was er in der Schweiz pro Jahr verdiente! Agassiz ist schnell eingenommen vom Menschenschlag, den er trifft, den Gebräuchen, dem Lebensstil und der politischen Freiheit. So wird er bald zum Enthusiasten alles Amerikanischen. Einem Freund in Europa schreibt er:

«Ich frage mich, was besser ist – unser altes Europa, wo ein aussergewöhnlicher Mensch sich ganz seinen Studien widmen kann ... während Tausende an seiner Seite dahinvegetieren; oder diese Neue Welt, wo versucht wird, die Masse auf demselben Niveau zu halten. Alle leben gut hier, sind anständig gekleidet, lernen etwas, sind wach und interessiert. Ausbildung bietet hier nicht, wie in Deutschland, jemandem intellektuelles Handwerkszeug und verbietet ihm dann dessen freien Gebrauch.»

Daher zögert Agassiz nicht lange, als man ihm bereits ein Jahr später einen Lehrstuhl für Zoologie und Geologie an der Harvard University anbietet. Er hatte das Glück, zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein: Mitte des 19. Jahrhunderts fanden sich in Nordamerika Naturwissenschaftler und zahlungskräftige Förderer und Unternehmer zusammen, um neue Institute an den Universitäten und neue wissenschaftliche Forschungseinrichtungen zu gründen. Nicht zuletzt natürlich auch zum Zweck einer wirtschaftlichen Nutzbarmachung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse. Verglichen mit den Verhältnissen, die er gewohnt war: Bettelbriefe an den preussischen König, ständige finanzielle Ungewissheit, empfindet Agassiz seine

neue Situation nun wie das Paradies. Kein Wunder also, dass er mehr und mehr Wurzeln zu schlagen beginnt.

Die engagierte Frau an der Seite eines erfolgreichen Mannes

Der einzige Wermutstropfen in diesem Prozess war seine Familie. *Cécile*, seine Frau, war mit den Kindern in Europa geblieben, denn sein Aufenthalt in Amerika sollte ursprünglich nur vorübergehend sein. Es war offen, ob die Familie ihm nachreisen würde – Cécile war von dieser Idee nicht begeistert. Eine Entscheidung darüber war mit dem Antritt der Professur, die zunächst auf drei Jahre befristet war, nur aufgeschoben. Cécile erkrankte jedoch an Tuberkulose und starb im Sommer 1848. Damit wird für ihn relativ schnell klar, dass er seine drei Kinder so bald wie möglich nach Cambridge holen und wahrscheinlich für immer in Amerika bleiben würde. Nicht unschuldig an dieser Entwicklung war ausserdem *Elizabeth Cabot Cary*.

Aus guter, alteingesessener Bostoner Familie, wird sie 1850 Agassiz' zweite Frau. Sie sorgt später als Mitbegründerin eines Frauencolleges dafür, dass die Männerdomäne Harvard aufgebrochen und für Frauen zugänglich wird. Wir wissen, dass sich hinter jedem erfolgreichen Mann meistens eine Frau verbirgt, die ihn unterstützt, mit ihm zusammenarbeitet und ihm den Rücken freihält von Alltagskram.

Auch Louis Agassiz bildete da keine Ausnahme. Ausser in Haushalt und Kindererziehung arbeitete Agassiz' erste Frau Cécile für ihn als Lektorin, und ihr künstlerisches Talent hat Eingang in zahlreiche seiner Publikationen in Form von Zeichnungen gefunden. Elizabeth organisierte seinen grossen, chaotischen Haushalt und wurde zur zweiten Mutter seiner halbwüchsigen Kinder *Alexander*, *Ida* und *Pauline*. Sie begleitete ihn unermüdlich auf seinen Vortragsreisen durch Nordamerika und später auf wissenschaftlichen Expeditionen nach Brasilien und trat selbst als Autorin eines für Laien verständlich geschriebenen Bandes über die Meeresfauna Neuenglands auf. Es war schliesslich auch ihre Idee gewesen, zur Aufbesserung des Familieneinkommens eine höhere

Alexandre Agassiz (1835–1910)

Elisabeth sorgt später als Mitbegründerin eines Frauencolleges dafür, dass die Männerdomäne Harvard aufgebrochen und für Frauen zugänglich wird.

Schule für Mädchen in Cambridge zu gründen. Damit hatte sie eine Marktlücke entdeckt, denn nirgends in der näheren Umgebung von Boston gab es Schulen für Mädchen, in denen sie eine solide Ausbildung erhalten konnten. Wer es sich leisten konnte, stellte einen Privattutor für seine Tochter an, oder schickte sie in ein Internat. Es waren vor allem Universitätsprofessoren, die ihre Töchter in die Agassizschule schickten, welche sich zu einem wahrhaften Familienunternehmen gestaltete: Agassiz unterrichtete persönlich die naturwissenschaftlichen Fächer, sein Sohn Alexander Mathematik, seine Tochter Ida Sprachen, Elizabeth war hauptsächlich für die Verwaltung zuständig und Pauline selbst Schülerin dort!

Agassiz stürzt sich mit Elan auf seine neue Aufgabe als Universitätsprofessor und in die Erforschung der Flora und Meeresfauna Neuenglands und Nordamerikas. Die Etablierung der Naturwissenschaften an nordamerikanischen Universitäten ist ohne Agassiz nicht zu denken: von 1850 bis fast zur Jahrhundertwende hatten die Inhaber von Lehrstühlen für Zoologie, Biologie, Geologie praktisch alle bei Agassiz studiert. Er hält weiter öffentliche Vorträge und endlich ist auch das Geld vorhanden – zum Teil von staatlichen Stellen, zum Teil von wohlhabenden Förderern – für seinen lange gehegten Traum, eigene Expeditionsreisen unternehmen zu können.

Die erste führt zum Lake Superior, von wo Agassiz und sein Team kistenweise mit Fischen, Pflanzen und Gestein zurückkehrte sowie mit Informationen, die seine Eiszeittheorie auch für Nordamerika bestätigten. Weitere Reisen führen später nach Brasilien und nach Kalifornien. Seine Frau Elizabeth ist mit von der Partie, sicher nichts Alltägliches für eine Frau zur damaligen Zeit! Und der wissenschaftliche Reisebericht über die Expedition ins Amazonasgebiet wird zum grössten Teil von ihr verfasst.

Heute noch vielbesuchter Anziehungspunkt in Cambridge ist das von Agassiz 1860 gegründete Museum für vergleichende Zoologie an der Harvard University, eines der grössten seiner Art.

Kurz vor seinem Tod, im Dezember 1873, startet Agassiz ein weiteres Experiment: eine Sommerakademie auf einer der

Küste Neuenglands vorgelagerten Insel. Dort sollten Lehrer selber den Anschauungsunterricht erhalten, der seiner Meinung nach für einen guten Naturkundeunterricht notwendig war.

Agassiz hatte Europa 1861 endgültig den Rücken gekehrt, als er amerikanischer Staatsbürger wurde. Verschiedene Rufe aus Europa, so 1854 ans Polytechnikum Zürich oder an die University of Edinburgh, lehnte er ab. Die Offerten kamen zu spät. Er hatte sein Glück in der Neuen Welt gefunden, wo es viel freier zuging. In seiner Antwort auf ein Angebot aus Frankreich schrieb Agassiz, er *«schätze die spontane Grosszügigkeit und die Geschenke eines freien Volkes viel mehr, als die Patronage von Herrschern und die rein formelle Achtung von Adligen»*.

Charles Darwin als Gegner

Seinen Platz in der Wissenschaftsgeschichte eroberte sich Agassiz durch seine Eiszeittheorie und sein immenses Werk der Klassifikation lebender und fossiler Fische. Er hatte jedoch keine Theorie, wie es zur Entwicklung der Artenvielfalt auf der Erde gekommen war. Zeit seines Lebens blieb er der Idee treu, dass alle Kreatur von Gott erschaffen sei. Die Aufgabe des Wissenschaftlers sah er darin, diese Schöpfung zu verstehen und zu dokumentieren. *Charles Darwins* Evolutionsgedanke – im «Ursprung der Arten» 1859 veröffentlicht – kam für Agassiz fast einem Sakrileg gleich. Er lieferte sich heftige Debatten mit Darwin und dessen Anhängern, darunter auch zahlreiche seiner amerikanischen Kollegen. Mit seinem Standpunkt katapultierte er sich zwar ins Abseits innerhalb der Naturwissenschaft, sein Ruf als grossartiger Lehrer, Forscher und Förderer der Naturwissenschaft in Amerika bleiben jedoch unbestritten.

Das Wirken der Familie Agassiz endete jedoch nicht mit dem Tod des Familienoberhauptes. Alexander Agassiz war in die Fussstapfen des Vaters getreten. Er studierte Naturgeschichte, Ingenieurwesen und Bergbau an der Harvard University und wird erfolgreicher Bergwerksunternehmer. Seinen Reichtum investiert er grosszügig in seine wahre Leidenschaft, die Meeresbiologie. Korallenriffe faszinieren ihn besonders; er unternimmt mehrere Expeditionen nach Südamerika, in die Karibik und die Südsee bis nach Australien und macht sich selbst einen Namen in der Wissenschaft. Alexander führte auch das vom Vater gegründete Museum weiter. Insgesamt stiftete er eine Million Dollar für den Ausbau und Unterhalt des Museums.

Zeit seines Lebens blieb er der Idee treu, dass alle Kreatur von Gott erschaffen sei.

Elizabeth Cary und Pauline Agassiz: Einsatz für die Chancengleichheit der Frauen

Elizabeth Cary Agassiz widmet sich nach dem Tod ihres Mannes seiner Biographie, die im Jahre 1885 erscheint. Sie nimmt ihr Engagement für die Frauenbildung wieder auf und wird 1879 eine der Mitbegründerinnen und erste Präsidentin eines Frauencolleges als Annex der Harvard University, des späteren Radcliffe College. Studentinnen wurden dort von Harvard-Professoren unterrichtet, und ihre Diplome trugen das Harvard-Siegel. Inzwischen ist Harvard koedukativ – Radcliffe existiert jedoch weiter als Fürsprecher für Frauen an der Universität und in der Gesellschaft, und als führende Institution in den USA im Bereich der Forschung über Frauen und von Frauen.

Auch Agassiz' jüngste Tochter Pauline hat sich in Boston ein Denkmal gesetzt: Ziemlich unorthodox aufgewachsen und selbst Absolventin der «Reformschule» ihrer Eltern, interessierte sie sich für Erziehungsexperimente jeglicher Art. Durch ihre Heirat mit einem sehr wohlhabenden Bostoner Unternehmer hat sie die finanziellen Mittel, um der damals noch im Anfangsstadium begriffenen Bewegung zur Schaffung öffentlicher Kindergärten tatkräftig zu Hilfe zu kommen. Zwischen 1877 und 1883 unterstützt sie über 30 Kindergärten im Stadtgebiet Bostons.

Aber nicht nur das: Worum Schweizer Frauen heute noch, hundert Jahre später, kämpfen müssen, erkennt Pauline Agassiz als dringenden Bedarf, den Industrialisierung und Urbanisierung mit sich brachten. Die Notwendigkeit nämlich, für arbeitende Mütter Möglichkeiten zu schaffen, ihre Kinder in guten, mit qualifiziertem Personal ausgestatteten Tagesstätten in Obhut geben zu können. Die ersten werden bereits 1878 gegründet und bald

zu Nachbarschaftszentren ausgebaut, mit Bibliotheken, Kursangeboten für Kinder und Erwachsene sowie zahlreichen Freizeitaktivitäten. Sie engagiert sich für die Integration von Immigranten und unterstützt die Initiative zur Gründung eines Berufsbildungszentrums, um jungen Frauen und Männern bei der Wahl des geeigneten Berufs behilflich zu sein. Den Kampf für das Frauenstimmrecht fördert sie ideell und durch finanzielle Zuwendungen an die Bewegung.

Unsere Spurensuche endet hier, und wir kommen zu dem Schluss, dass Stadtobere und Universitätsgremien in Boston wohl zu Recht mit der Agassiz School, Agassiz Street, dem Agassiz House und Agassiz Theatre an diese Familie erinnern. Und wie steht's damit in der Schweiz? In Neuchâtel gibt es die Rue Agassiz und in den Berner Alpen, beim Unteraargletscher, wo Agassiz die meiste Zeit für die Eiszeittheorie forschte, ist ihm mit dem Agassizhorn ein Denkmal gesetzt worden. ✦

SABINE WIEDMANN

«WÄRMENDE FREMDE»

«Wärmende Fremde. Robert Walser und seine Übersetzer im Gespräch» hiess das Thema eines Kolloquiums, zu dem sich über 60 Walser-Forscher und -Übersetzer aus aller Welt Mitte Februar in Lausanne trafen.

In *Robert Walsers* Berliner Roman «Der Gehülfe» (1908) sperrt sich der neu angestellte Commis des Erfinders Tobler innerlich dagegen, am häuslichen Tisch seiner Herrschaft Platz zu nehmen. Er möchte die Fremdheit nicht annullieren. Erst Distanz, so weiss er, bringt Bewegungsfreiheit und damit auch Wärme. Auch die beiden anderen Romane aus der Berliner Zeit «Geschwister Tanner» (1907) und «Jakob von Gunten» (1909) durchzieht in diversen Formen diese Rhetorik des augenscheinlichen Widerspruchs, die im Dienste einer subtilen Präzisierungsabsicht steht. Doch während sie hier in einem romanhaften Handlungsablauf integriert ist und ihre Absicht dem Leser zu erkennen gibt, wird die spätere Berner Kurzprosa, darunter auch die Mikrogramme, von einem verbalen Spiel polarer Gegensätze beherrscht, das in die Paradoxie hineintreibt und darauf abzielt, neue Bewegung in erstarrte Begriffsfronten zu bringen. Bei soviel Bewegung entsteht ganz unzweifelhaft «Wärme», ein Mantel gleichsam, ein Schutz gegen einen in Walsers Werk omnipräsenten Kältetod. In einem Prosastück mit gerade dem beredten Titel «Mantel», heisst es: *«Ich hoffe, mein Aufsatz spreche an und gebe warm.»*

Mit der Kurzprosa, zum Teil kaum länger als drei Seiten, betreibt Robert Walser sein «Prosastückligeschäft». Zuerst liessen sich die Texte gut, dann, in den zwanziger Jahren nur noch mit Mühe, bei den Feuilleton-Redaktionen in Deutschland und in der Schweiz absetzen. Zu zusammenfassenden Buchveröffentlichungen dieser Prosa, wie mit «Der Spaziergang», 1917, «Poetenleben», 1918, «Seeland», 1919, noch der Fall, kam es später nicht mehr.

Literarische Fremdheit – ein Forschungsprojekt

«Wie lässt sich Fremdheit in Robert Walsers Werk nicht nur verstehen, sondern ihrerseits ins Fremde, in andere Sprachen und Kulturen übersetzen?» So lautete die zentrale Frage des Kolloquiums «Wärmende Fremde. Robert Walser und seine Übersetzer im Gespräch» kürzlich an der Universität Lausanne. Ermöglicht hatten diese Veranstaltung das Lausanner «Centre de traduction littéraire (CTL)», der Schweizerische Nationalfonds, Pro Helvetia und die Faculté des lettres der Uni Lausanne. Es besteht kein Zweifel: Der Zugang zu Robert Walsers Werk wird nicht mehr in dem Masse von Legenden

und Mythen verstellt, wie dies vor Jahren noch der Fall war. *Peter Utz*, Professor an der section d'allemand der Uni Lausanne, betonte in seiner Begrüssung, dass kaum eine Erscheinung diese Entwicklung so sehr belege wie die Übersetzungen Walsers in zahlreiche Sprachen, die nun in Gang gekommen sind. Besonders im französischsprachigen Raum ist Walser ein Durchbruch gelungen. Dies zeigt insbesondere das Echo, das die eben erschienene Übersetzung des «Räuber»-Romans durch *Jean Launay* ausgelöst hat. Dem Interesse, das Walser in fremden Kulturen findet, galt das Interesse der Teilnehmer am Lausanner Kolloquium – aber nicht zuletzt auch dasjenige des an der Faculté des lettres der Universität Lausanne beheimateten «Centre de traduction littéraire». Das Übersetzungszentrum begleitet und dokumentiert wissenschaftlich zum einen die literarische Übersetzungstätigkeit und macht sich zum anderen den fremden Blick zunutze, der von den Übersetzungen auf die Originaltexte zurückfällt. Diese beiden Aspekte der literarischen Übersetzung werden in einem vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Projekt erforscht, das seinerseits den Lausanner Beitrag zum trilateralen eutsch-österreichisch-schweizerischen Projekt «Differenzierung und Integration» bildet.

Lesen als Übersetzen

Lesenlernen als die primäre Verstehensleistung schlechthin – *Werner Morlang* und *Bernard Echte* vom Zürcher Robert-Walser-Institut haben diese Leistung erbracht. In dreizehn Jahren dechiffrierten und transkribierten sie bekanntlich mehrere hundert mit Robert Walsers Kleinstschrift angefüllte Seiten, die Mikrogramme.

Das Ergebnis: Für die Zeit ab 1924 liegen rund 4000, unter dem Titel «Aus dem Bleistiftgebiet» in vier Bänden erschienene Buchseiten vor. Werner Morlang legte in seinem Beitrag dar, warum der Dechiffrier- und Transkribierweg von Walsers Mikrogrammen zur Buchseite auch ein Verstehen zweiten Grades, ein Akt der Interpretation ist: Weil es sich auch um einen Verstehensweg handelt, der weg von der Mythologisierung und der Legendenbildung um die Schaffensperiode der zwanziger Jahre führt und im wesentlichen die Walser-Forschung dahin geführt hat, wo sie heute steht.

Bei soviel Bewegung entsteht ganz unzweifelhaft «Wärme», ein Mantel gleichsam, gegen einen in Walsers Werk omnipräsenten Kältetod.

Robert Walsers bekanntester Text, den er als Mikrogramm zu Papier gebracht hat, ist der Roman «Der Räuber». Er wurde erst 1972 zum ersten Mal veröffentlicht. Als Walser den Roman im Sommer 1925 in der Gerechtigkeitsgasse 29 in Bern schrieb, hat er wahrscheinlich nie an eine Veröffentlichung gedacht, obwohl in jenem Jahr nach langer Zeit wieder ein Buch «Die Rose» von ihm erschienen war und der Rowohlt Verlag weitere Buchpublikationen versprochen hatte. Die mikrographisch verfasste Prosa enthielt er der Öffentlichkeit vor. Er versteckte sie «buchstäblich» in der Schönschrift des Mikrogramms, in jener *«ins kolossale gehende schleppenden Langsamkeit»*, wie er einmal an Max Rychner schrieb (Bernard Echte). Gedruckt und allgemein zugänglich, so führte Werner Morlang in Lausanne aus, wurden die Mikrogramme anfangs schnell zu einem Tummelfeld der Mythologen.

Die Tendenz, Walser die Eigenschaft abzusprechen, ein vollwertiger Dichter zu sein, ist manifest: Walsers Anstaltaufenthalt, zuerst in der Waldau, später dann in Herisau, scheint gleichsam literarisch vorprogrammiert. Es bedarf nicht erst des Hinweises auf die medizinische Fragwürdigkeit der Diagnose, die ihn nach Herisau überführte, um solchen Spekulationen entgegenzutreten. Die eloquente Klarsichtigkeit, der analytische Scharfsinn des «Räuber»-Romans, betonte Werner Morlang, denunziert den Wahnsinnsverdacht als grobe, unzulässige Vereinfachung von Walsers biographisch-künstlerischem Werdegang. Der «Räuber»-Roman warte mit eben jener subtilen Rhetorik des Widerspruchs und der relativierenden Präzisierung auf, die auch schon in Walsers Berliner Romanen festzustellen ist, zu Beginn seines literarischen Schaffen freilich weniger radikal, weniger auf die Spitze getrieben.

Das Übersetzen Walsers – in die «kleine Literatur»

Jochen Greven, Herausgeber von Walsers sämtlichen Werken, wies darauf hin, dass

sich Walsers Rückkehr aus Berlin mit seiner Schwierigkeit begründen lässt, die Normen des gesellschaftlichen Miteinanders, vor allem die sprachlichen Normen, selbst oder vielleicht auch gerade im Künstlermilieu Berlins, zu erlernen. Greven ging in seinem Beitrag der Frage nach, inwiefern in einer Analyse von Walsers sprachlicher Ironie nicht nur sein sozialer Ort bestimmt werden, sondern zugleich auch ein konstitutives Merkmal seines Schreibens gefunden werden könne.

Walser, so Greven, setzt seine arabeske Ironie überaus kommunikativ ein. Er rekonstruiert, indem er den Leser in die Rolle eines Komplizen «hineinschreibt», gleichsam eine spätmittelalterliche Lachkultur. Der Karnevalisierung, den vielen parodistischen Wiedergaben in den Berner Prosastücken etwa, unterliegen beide, schreibendes Ich wie «Gegner» in gleichem Masse. Walsers Ort ist davon bestimmt, dass er, in weiten Teilen seines Werks, vorgefundene Sprache in Sprachspiel übersetzt. Zweifellos hat Walser den Gebrauch der pathetischen, rasch emotionalisierbaren schriftdeutschen Hochsprache, die ihm im Grunde auch nach jahrelangem Aufenthalt in Deutschland fremd geblieben sein musste, als ein Rollenspiel gesehen – Schreiben als Bewusstmachung des fremd Gebliebenen.

Tamara S. Evans (New York) sah im Gebrauch der Mundart kein Versagen angesichts der Hochsprache. Sie überspitzte Walsers Tendenz, mit der Hochsprache zu jonglieren später, indem sie von Walsers Hang zur «Entwicklungshilfe», das heisst zu einer «Verbesserung des Hochdeutschen», sprach und zeigen konnte, wie gezielt der Autor beide Sprachformen einsetzte. So kommt etwa der scheinbar proheimatlich gestimmte Text «An die Heimat» ohne Mundartsequenzen aus, während der Roman «Der Gehülfe» seine antiheimatliche Grundstimmung gerade darin kundtut, dass er die Mundart revalorisiert. Begründet wird Walsers Spiel mit der Sprache aber auch durch das, was Greven die *«unbürgerliche Exzentrik»* des Autors bezeichnet. Sie beruht auf Walsers souveräner Erkenntnis, gegenüber der bildungsbürgerlichen Kulturwelt in Opposition bleiben zu müssen. Er kam aus dem verarmten Bürgertum und war dem bildungsmässigen Abstieg mit einem enormen autodidaktischen Aufwand begegnet. Walser konnte nicht ganz auf diese Welt verzichten, doch, um sich Zutritt zu ihr zu verschaffen – das schienen ihn die Berliner Jahre gelehrt zu haben –, musste er ihr gegenüber eine Rolle einnehmen, *«die sein Aussenseitertum vermittelte.»* So verwundert es kaum, dass Walser, so Greven, *«zuerst das romantische Naturgenie mit dem Charme des Knaben, dann der Grossstadtsänger mit der Fülle frecher bezaubernder Einfälle, in Biel der einsiedlerische Naturanbeter und in Bern schliesslich der journalführende Flaneur und Sprachclown war»*. Die Unbeholfenheit, die auch darin zum Ausdruck kam, dass er überhaupt in eine Rolle schlüpfen musste, um mit seiner Situation zurechtzukommen, sowie die Präzision, mit der er all diese Rollen vorbereitete und ausführte, wird sich später, wenn er die Mikrogramme zu Papier bringt, darauf wies Bernhard Echte hin, in einer überaus artistischen, marginalisierenden Kreativität sublimieren.

Walser rekonstruiert, indem er den Leser in die Rolle eines Komplizen «hineinschreibt», gleichsam eine spätmittelalterliche Lachkultur.

Das komisch Groteske Walserscher Texte, deren Karnevalisierung mithin, entsteht in hohem Masse dadurch, dass es Walser immer wieder gelingt, marginale Bemerkungen auf eine Weise zusammenzufügen, dass sie glauben machen, es existiere ein gemeinsamer Bezugstext, der sich aber letztlich mit fortschreitender Lektüre nicht rekonstruieren lässt. Dieser Verlust an Referenz und Signifikanz, ferner Walsers Spiel mit Mundart und Schriftdeutsch angesichts der relativen Fremdheit und zugleich erdrückenden Stellung des letzteren, das Konzept des Mitklingens des ausgegrenzten Fremden sowie die Ent- und Verwurzelungstendenzen in Walsers Werk wurden in Lausanne von *Michael Böhler* (Zürich) als all denjenigen Elementen zugehörig angeführt, die Walsers kulturtopographischen Ort als Vertreter «kleiner Literatur» erhellten. Die differenzästhetische Theorie der «kleinen Literatur» macht allgemeingültige Aussagen über die Entstehungsbedingungen einer Minderheiten-Literatur, die sich einer grossen Sprache bedient.

Der Begriff der «kleinen Literatur», der von *Gilles Deleuze* und *Félix Guattari* geprägt wurde, basiert auf der Situation Kafkas in Prag, eines deutsch schreibenden Juden in einer Stadt, mit einer deutschsprachigen Minderheit, in der die

Juden wiederum eine Minorität bildeten. Michael Böhler zählte die Wesensmerkmale «kleiner Literatur» auf: *«Deterritorialisierung der Sprache»* (mehrere Sprachen in einem Kulturraum), die *«Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische»* (bedingt durch die Kleinräumigkeit eines solchen Kulturraums) und das *Fehlen individueller Aussagen* (aufgrund des relativen Talentmangels in kleinen Räumen – ein zweifellos schwer zu objektivierendes Merkmal). Der Nachweis dieser Attribute im Werk Walser wäre nun, so Michael Böhler, der Beginn eines konkreten «Re-Patriierungsversuchs» Walsers in *«eine kulturräumliche Topographie der Schweiz und des deutschsprachigen Kulturraums»*.

Übersetzen als hermeneutische Annäherung

Spätestens seit der Zürcher Germanist *Hans-Jost Frey* davon gesprochen hat, dass die Übersetzung als Verwirklichung einer im Text selbst angelegten Möglichkeit erscheint und sie als *«Fortschritt des Textes»* bezeichnet hat, *«dem sie originaler und daher vielleicht beunruhigender verbunden ist, als man es Übersetzungen zuzubilligen pflegt»*, werden Übersetzungen miteinander verglichen, um mit ihnen einen neuen interpretatorischen Blick auf den Ausgangstext zu werfen. *Irene Weber*, Forschungsassistentin des Schweizerischen Nationalfonds im trilateralen Forschungsprojekt «Differenzierung und Integration», löste diesen Anspruch ein, indem sie die Lektüre einer französischen und einer spanischen Übersetzung von mehreren Textstellen anbot, in denen der Protagonist seine Umwelt als das Fremde wahrnimmt.

«In Robert Walsers Werk ist die Fremderfahrung häufig mit der visuellen Wahrnehmung verbunden und findet ihren sprachlichen Ausdruck auch oft im bildlich-plastischen Bereich. Dabei handelt es sich jedoch nicht nur um eine thematisierte Erfahrung, sondern zugleich auch um einen inszenierten Wahrnehmungsprozess. Die Sprache habe», argumentierte Irene Weber, *«nicht mehr allein die Funktion, ein Bild zu reproduzieren, sondern hat zugleich auch den Prozess, d. h. die Wahrnehmung selbst darzustellen.»* Im kurzen Text «Kleist in Thun» schreibt Walser über Kleist: *«Oben am Rand des Felsenhanges ist ein zierlicher Pavillon, dort sitzt er und wirft seine Seele in die glänzend – heilig – stille Aussicht hinunter. Er wäre jetzt erstaunt, wenn er sich wohl fühlen würde.»*

Die Landschaft wird nur noch als Bild wahrgenommen.

Zwischen die visuelle Wahrnehmung der Landschaft und ihre sprachliche Umsetzung schiebt sich ein sich im Laufe des Textes ständig vergrösserndes Gefühl der Entfremdung. Die Landschaft wird nur noch als Bild wahrgenommen. Die Übersetzungen dieser Stelle ins Französische und Spanische machen auf die angedeutete Schwierigkeit der Bildproblematik und die damit verbundene Entfremdung Kleists von der Natur aufmerksam. *John E. Jackson* übersetzt: *«... et jette son âme dans la vue étincelante, sainte et silencieuse»*. *Juan J. del Solar* übersetzt: *«... y lanza su alma hacia el panorama espléndido, sagrado, silencioso que se abre a sus pies»*. Jackson und del Solar heben den visuellen Aspekt dieser *«Aussicht»* hervor. Mit dem *«panorama sagrado»* wird aber eine Zweideutigkeit von «Rundblick in eine Landschaft» und «Abbild dieses Rundblickes» geschaffen, die durch Jacksons *«vue (...) sainte»* noch in einen für den Menschen unzugänglichen Bereich transzendiert wird. Indem Kleist seine Seele in diese «vue (...) sainte» wirft, wird die Distanz zwischen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung sichtbar, aus der heraus wiederum die Fremdheitserfahrung entsteht.

Die Übersetzung beeinflusst die Rezeption

Während der Lausanner Veranstaltung wurden ausgewählte Übersetzungspassagen untereinander mit Walsers Ausgangstext verglichen. Dabei zeigt sich, dass jene Stellen des Werks, die der Übersetzung besonderen Widerstand entgegensetzen, ihm in besonderem Masse eigen sind. In erster Linie gehören dazu Walsers Relativierungen und Präzisierungen, die, darauf hatte Bernard Echte hingewiesen, gerade in den Mikrogrammen so zahlreich sind, oder auch die Affirmationen, die Walser selbst wieder durch ein gegenteiliges Adjektiv zurücknimmt und neutralisiert. Genannt seien hier Formulierungen wie *«Rücksichtsvolle Rücksichtslosigkeit, zarte Kühnheit, leidende Lustigkeit»* (aus dem

Roman «Der Räuber»). Kopfzerbrechen bereiten den Übersetzern auch typisch Walsersche Komposita wie *«der Vorwurfsaussprecher»* («Der Räuber») oder Neologismen. Diese Schwierigkeiten beeinflussen in erheblichem Masse die Rezeption Walsers in anderen Ländern. So bemerkte die italienische Übersetzerin *Anna Fattori*, dass der schelmische Walser, der Walser des «Ironisch-Verspielten», des «Grotesken», des «Ab- und Hintergründigen», der späte Walser der Kurzprosa, Lyrik und Mikrogramme in Italien seine Übersetzer noch nicht gefunden habe. Immerhin hätten Übersetzungen wie die der «Rose» deutlich gemacht, dass zum Beispiel die Walsersche Ironie im Italienischen analog wiedergegeben werden könne.

Der französische Übersetzer Jean Launay und die Pariser Walser-Biographin *Catherine Sauvat* begründeten die wachsende Attraktivität von Walsers Romanen mit dessen Begabung, «szenisch» zu schreiben, d. h. ans Auge zu appellieren. Launays «Übersetzung» der «Geschwister Tanner» in das Medium des Films, der in Lausanne gezeigt wurde, belegte die Bedeutung der visuellen Wahrnehmung als Konstituente Walserschen Schreibens. Mit dem Fatum der Unübersetzbarkeit Walsers, das von der Walser-Kritik in Polen in die Welt gesetzt wurde, haben sich die Übersetzer in diesem Land auseinanderzusetzen. Die polnische Walser-Übersetzerin *Malgorzata Lukasiewicz* macht für diese Situation den Biographismus mitverantwortlich, mit dem Walsers-Werk von der Kritik in ihrem Lande erläutert werde. Dies führe zur Apostrophierung der Person Walsers als Kuriosität, die dann leicht in Walsers Sprachführung wiedergefunden werden könne. Dass gerade das Aufheben des Fremd-bleibens Walsers den Übersetzern nicht Ziel sein dürfe, sondern dass der Sinn des Übersetzens gerade auch in der Bestätigung der Fremdheit zu suchen ist, machte Malgorzata Lukasiewicz mit einer Parabel deutlich, die das Schicksal des Übersetzers umschreibt; es ist die des Juden, der jeden Abend in eine Schmiede kommt, sich glühende Kohle nimmt, eine Pfeife anzündet, eine Weile still da sitzt und dann wieder weggeht. Vom Schmied einmal erbost befragt, was ihm denn einfalle, wer er denn sei, antwortet der alte Mann:

«Was heisst, wer ich bin? Ich bin ja der alte Jude, der jeden Abend kommt, sich die Pfeife anzündet, eine Weile dasitzt und dann weggeht.» ✦

MICHAEL WIRTH

SPLITTER

«Jung zu sein gehört nun eben einmal zu meinen Begabtheiten...»

ROBERT WALSER *an Frieda Mermet, im Herbst 1925*

RUDOLF KÄSER, geb. 1953, studierte Germanistik, Philosophie und Medizingeschichte an den Universitäten Bern, München, Lausanne und Cornell (USA). Er unterrichtet zur Zeit als professeur associé für neuere deutsche Literatur an der Universität Poitiers (Frankreich) und als Lehrbeauftragter für Deutschschweizer Literatur in Neuchâtel. Zeitweise unterstützt vom Schweizerischen Nationalfonds arbeitet er an einer Studie zur literarischen Darstellung der Beziehung von Arzt und Patient.

WIE GANZ MUSS GESUNDHEIT SEIN, WIE GESUND IST GANZHEIT?

Randbemerkungen zu Hans Georg Gadamer: «Über die Verborgenheit der Gesundheit»

Hans Georg Gadamer, mit seinem Hauptwerk «Wahrheit und Methode» (1960) der Neubegründer der Hermeneutik, ein hervorragender Lehrer und würdiger Doyen der Philosophen, hat sich wiederholt zu Fragen der Heilkunst geäussert. Einschlägige Reden und Aufsätze, zwischen 1965 und 1991 entstanden, liegen nun in einem Sammelband vor.

Wenn *Hans Georg Gadamer* als Laie über Gesundheit und Krankheit, Arzt und Patient nachdenkt, tut er es im Vertrauen darauf, die Sprache sei *«eine Sedimentation von Erfahrung und Weisheit, die schon in den Worten zu uns spricht»*. Wenn wir von Medizin reden, brauchen wir Wörter wie «Praxis», «Therapie», «behandeln», «wiederherstellen», «beherrschen». Wir brauchen sie oft gedankenlos, als Selbstverständlichkeiten, ohne darauf zu achten, welche orientierende Kraft sie entbergen, wenn man sie auszulegen versteht, angeben kann, woher sie kommen, wie sie zueinander stehen, wie ihre Bedeutung sich gewandelt hat. Genau damit beginnen Gadamers Gedankengänge immer wieder; denn *«was alle im Grunde denken, ist in der Sprache sozusagen abgelagert und zum Begreifen greifbar»*.

Als Leitmotiv Gadamers erscheint der Versuch, Klarheit zu schaffen über das Verhältnis von Theorie und Praxis. Damit wird ein zentrales Thema der Hermeneutik angeschnitten, nämlich das Problem der «Applikation», der Anwendung allgemeinen Wissens auf den einzelnen Fall. Nun hat sich dieses Verhältnis im Laufe der Geschichte unserer Zivilisation bekanntlich mindestens zweimal grundlegend gewandelt:

«Während das mathematische Wissen der ägyptischen Geometer oder der babylonischen Sternkundigen selbst überhaupt nichts anderes als ein Wissensschatz war, der sich aus der Praxis und für die Praxis angesammelt hatte, verwandelten die Griechen dies Können und Wissen in ein Wissen aus Gründen und damit in ein beweisbares Wissen, dessen man sich um seiner selbst willen, sozusagen aus einer ursprünglichen Weltneugier, zu erfreuen wusste. (...) Damit traten erstmals Wissenschaft und ihre Anwendung, Theorie und Praxis, auseinander. (...) Was Galilei entwarf, etwa die Idee des freien Falls, war in der Tat kein Gegenstand der Erfahrung. Das Vakuum existierte nicht in der Natur. Aber was er gerade durch diese Abstraktion erkannte, waren Gesetzmässigkeiten innerhalb des Geflechts von Kausalbeziehungen, die in der konkreten Erfahrung unentwirrbar ineinandergeschlungen sind. Indem der Geist die einzelnen Beziehungen isoliert und damit ihren genauen Anteil messend und wägend feststellt, legt er die Möglichkeiten offen, willentlich Faktoren kausaler Art einzuführen. (...) Die Wissenschaft (ist also) ein auf Machenkönnen gerichtetes Wissen (geworden, das nun) eine wissende Beherrschung der Natur, d.h. Technik, ermöglicht und gerade nicht Praxis ist.

Vor diesem historischen und systematischen Hintergrund fragt Gadamer nun nach dem Status der Medizin, die ja ihr Wesen, wie das Wort besagt, in einer «Praxis» treibt. *«Die Wissenschaft ist wesenhaft unabgeschlossen – die Praxis verlangt Entscheidungen im Augenblick.»* Dies eine erste Bestimmung. Weiter bedeutet *«Praxis nicht nur Machen dessen, was man alles machen kann. Praxis ist stets auch Wahl und Entscheidung zwischen Möglichkeiten»*. Dies unterscheidet Praxis von Technik.

Hans Georg Gadamer, «Über die Verborgenheit der Gesundheit», Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1993.

Zwar kann man durchaus sagen, die Medizin habe im Laufe ihrer mit den modernen Wissenschaften einhergehenden Entwicklung gelernt, Krankheiten zu «beherrschen». Ziel der medizinischen Praxis – inklusive all ihrer wissenschaftlichen und technischen Aspekte – bleibt allerdings das «Wiederherstellen» von «Gesundheit». Die Gesundheit selber wird dabei nicht zum Objekt der Medizin. Man kann nicht sagen, die Medizin habe die Gesundheit «gemacht», wie man etwa sagen kann, der Techniker habe eine Brücke, ein Künstler habe ein Kunstwerk «gemacht». Also auch von Kunst ist die medizinische Praxis zu unterscheiden, denn sie stellt kein Werk her. In dieser Sprechweise bleibt die Medizin auch heute noch, wenn sie Patienten und Krankheiten «behandelt», bezogen auf etwas, das sie nicht selbst herstellt, deren Subjekt sie nicht ist.

Auch von Kunst ist die medizinische Praxis zu unterscheiden, denn sie stellt kein Werk her.

Gesundheit als natürliches Gleichgewicht

Aus diesem Verwiesensein der Medizin auf die Gesundheit zieht Gadamer nun den Schluss, *«dass die Situation der Heilkunst auf eine unaufhebbare Weise an die Voraussetzungen des antiken Naturbegriffs gebunden bleibt»*. Zurückgreifend auf Gedanken *Platons* versucht er plausibel zu machen, Gesundheit sei als natürliches Gleichgewicht zu denken, dieses wiederum als harmonische Ganzheit:

«Die Erinnerung, die mich beim Nachdenken über solche Dinge seit langem leitet, ist eine berühmte Stelle in Platons Phaidros. Da ist davon die Rede, dass, wie berühmte Ärzte der Griechen gesagt hatten, die Behandlung des Leibes durch den Arzt nicht möglich sei ohne die Behandlung der Seele, ja, auch nicht möglich sei ohne das Wissen um das ganze Sein. Das ganze Sein heisst auf griechisch: hole ousia. Wer dies Wort als griechisches versteht, der hört in dem Ausdruck ‹das ganze Sein› ‹das heile Sein› mit. Das Ganzsein des Ganzen und das Heilsein, die Gesundheit des Heilen, scheinen aufs engste verknüpft.»

Gadamer bietet das ganze Wissen seines Faches und die Eleganz seiner rhetorischen Meisterschaft auf, um uns zu dieser Auffassung zu bekehren. Manchmal gibt man ihm einfach recht, etwa wenn er folgert: *«Wenn man Gesundheit in Wahrheit nicht messen kann, so eben deswegen, weil sie ein Zustand der inneren Angemessenheit und der Übereinstimmung mit sich selbst ist, die man nicht durch eine andere Kontrolle überbieten kann.»* Dann wieder fühlt man sich eher geblendet vom Pathos seiner rhetorischen Flamme:

«Es liegt ganz unzweifelhaft in der Lebendigkeit unserer Natur, dass sie Bewusstheit sich von sich selbst zurückhält, so dass Gesundheit sich verbirgt. Trotz aller Verborgenheit kommt sie aber in einer Art Wohlgefühl zutage, und mehr noch darin, dass wir vor lauter Wohlgefühl unternehmungsfreudig, erkenntnisoffen und selbstvergessen sind und selbst die Strapazen und Anstrengungen kaum spüren – das ist Gesundheit.»

Gut gebrüllt, Löwe, aber was sagen die Kranken dazu, denen es gar nicht wohl ist und die doch durchaus erkenntnisoffen sein können, wie bedeutende Werke kranker Künstler und Philosophen belegen, z. B. dasjenige *Nietzsches,* der seinen multiplen Krankheiten und teilweisen Genesungen ausdrücklich und glaubwürdig wesentliche Einsichten seiner Philosophie verdankt? Spätestens an dieser Stelle melden sich also Bedenken. Sie betreffen einige Implikationen des platonisch-gadamerschen Gesundheitsbegriffs, mehr noch hängen sie mit dem Eindruck zusammen, dass wichtige Phänomene der gegenwärtigen medizinischen Situation in dessen Horizont nicht adäquat expliziert werden können. Nicht zur Gemeinde der Gläubigen gehörig, wohne ich also den hermeneutischen Mysterien der verborgenen Gesundheit nur am Rande bei und entdecke dort Dinge, die wohl nicht im Zentrum der Feier stehen, für Randständige jedoch durchaus störend sind.

Die Zweideutigkeit medizinischer Resultate

Gadamer behauptet zum Beispiel: *«Es soll ja kein Gebilde entstehen, das künstlich ist. Was aus der ärztlichen Kunst hervorgehen soll, ist die Gesundheit, d. h. das Natürliche selbst.»* Das greift nun der heutigen medizinischen Situation gegenüber eindeutig zu kurz. Viele, die früher rasch gestorben wären, leben heute weiter durch Prothesen im weitesten Sinn des Wortes, dank medizinischer Supplemente der defizienten Ge-

sundheit und natürlichen Ganzheit. Oft verlangen diese Artefakte eine radikale Umgestaltung, d. h. aber auch Denaturierung der Lebensführung. Diese Menschen sind mehr oder weniger gesund, fühlen sich mehr oder weniger wohl, aber sicher nicht im Sinne der natürlichen Gesundheit und natürlichen Ganzheit der Griechen. Was für viele Individuen gilt, gilt in noch radikalerem Ausmass für weitreichende kulturelle Folgen der Medizin. Bereits die Anzahl der heute lebenden Menschen ist in diesem Sinne ein Produkt der Medizin. Dasselbe gilt z. B. für die Altersstruktur der Bevölkerung unserer nordwestlichen Zivilisationen. Diese Sachverhalte, um die wir heute in unserer ethischen wie politischen Lebensführung nicht mehr hinwegsehen können, sind zweideutige Resultate von Natur und Naturbeherrschung, für die weder der Begriff der natürlichen Ganzheit noch der des Werks zutrifft. Auch mit dem Begriff der «Nebenwirkung» ist ihnen nicht beizukommen, sie sind ja längst zum Hauptproblem geworden, das wir mit unserer Medizin haben, obschon diese Phänomene noch allzuoft an den Rand des Bewusstseins gedrängt werden, weil es so schmerzhaft ist, sich ihnen zu stellen. Wollten wir diese komplexen Verhältnisse, in denen sich Natur und Artefakt untrennbar ineinandergeschoben, verfugt und gegenseitig kontaminiert haben, mit Hilfe naturalisierender Ganzheitsvorstellungen in der Tat vereinfachen, kämen wir zu Lösungen, die ich mir nicht anders als brutal und gewalttätig vorstellen kann.

Wie redet Gadamer, der die Verborgenheit der Gesundheit preist, denn von Kranken, die aufgrund des medizinischen Könnens überleben, aber nicht die Chance haben, in die reine, artefaktfreie Gesundheit der Griechen zurückzukehren? Die Welt der Geisteskranken wird z. B. beiläufig als *«für den Laien unheimliches und völlig unbetretbares Ausland»* bezeichnet, *«Sinnteilnahme an einem Gestörten»* als *«gefährlich»*. Das lässt doch aufhorchen. Kein einziger Text eines Geisteskranken wird zitiert, Gadamer weiss von ihnen nur durch die Vermittlung der Ärzte, mit denen er befreundet ist und offenbar gerne spricht. Mit Ausnahme einer Zeile des späten Rilke fehlen Selbstaussagen Leidender über ihre Krankheitserfahrung ganz und gar. Kein AIDS-Patient, kein Krebskranker, kein Diabetiker, kein Asthmatiker, kein Paraplegiker, kein Hirntraumatiker kommt zu Wort, niemand, der leben lernen musste mit der Krankheit und dies nur konnte mit Hilfe der modernen Medizin und ihrer Prothesen. Diesen Versuchen gegenüber, ein Gleichgewicht im Zustande der Gebrechlichkeit zu finden, könnte die Rede von der natürlichen Harmonie und Gesundheit einer «hole ousia» leicht als Zynismus erscheinen, vor allem wegen der unausgesprochenen ästhetischen Implikationen, die Gadamer nie diskutiert und also auch nie ausdrücklich zurückweist.

Diesen Versuchen gegenüber, ein Gleichgewicht im Zustande der Gebrechlichkeit zu finden, könnte die Rede von der natürlichen Harmonie und Gesundheit einer «hole ousia» leicht als Zynismus erscheinen.

Es gibt in dem ganzen mehr als zweihundert Seiten starken Buch nur ungefähr ein halbes Dutzend Stellen, wo von chronischer Krankheit die Rede ist. Auffallend ist, dass Gadamer das Problem erst in den späteren Arbeiten erwähnt, und auffallend ist die zögernde Verlegenheit, mit der es geschieht.

Und «die Kunst des Leidens?»

«Schreckliche Probleme lasten auf dem Arzt, besonders bei der sogenannten Sterbensleitung» heisst es fast am Ende des Buches. Sterbensleitung! Der Arzt bleibt also bei Gadamer leitende Autorität bis zuletzt und darüber hinaus. Wenn man das Problem so angeht, bleibt es in der Tat schrecklich und unlösbar. 1986 wird erstmals zögernd gefragt: *«Leben mit der Krankheit, chronische Krankheit – und auch diese* (letzte, gemeint ist Rilkes Blutkrebs, R. K.) *noch – soll man annehmen lernen, so wahr es um Leib und Leben geht?»* 1987 dann, bejahend, aber auch überrascht, als wäre es die jüngste Botschaft: *«Die Krankheit annehmen lernen – vielleicht ist das eine der grossen Veränderungen in unserer Zivilisationswelt, die durch die Fortschritte der Medizin herbeigeführt wird und neue Aufgaben stellt.»* Als hätte es nicht eine jahrtausendealte «Kunst des Leidens» gegeben, die den Menschen lehrte, die Krankheit anzunehmen und mit ihr umzugehen, und als wäre diese Kunst nicht gerade durch die Medikalisierung des Alltags zum Verschwinden gebracht worden, wie *Ivan Illich* in seinem Buch «Nemesis der Medizin» gezeigt hat.

1990 findet Gadamer zum Thema chronischer Krankheit dann allerdings eine Formulierung, die ich wiederum gerne zitiere:

«So darf durchaus behauptet werden, dass man keine Person wirklich behandeln kann, die sich selbst nur als ‹Fall› sieht, und dass auch kein Arzt einem Menschen über schweres oder leichteres Gebrechen, mit dem er sich abfinden muss, hinweghelfen kann, wenn er nur das routinemässige Können seines Faches einsetzt. (...) Dies enthält für den Arzt die doppelte Verpflichtung, seine hochspezialisierte Könnerschaft mit der Partnerschaft in der Lebenswelt zu verbinden.»

Könnerschaft und Partnerschaft: Wäre daraus nicht auch ein Titel für das ganze Buch abzuleiten gewesen? Er wäre vielleicht weniger «schick» ausgefallen als der aktuelle, doch auch weniger missverständlich und weniger anfällig für Beifall aus der falschen Ecke der «Neuen Unbeschwertheit». Als Gegengewicht dazu sei mir erlaubt, zum Schluss ein Zitat an den Rand des gelesenen Textes zu schreiben, in dem das Therapieverständnis eines grossen Arztes zum Ausdruck kommt. Es bezieht sich zwar auf eine seelische Krankheit, dürfte aber für die Lebensführung in einem Zeitalter der Gebrechlichkeit und ihrer Supplemente verallgemeinerbar sein:

«Ich zweifle ja nicht», antwortet *Sigmund Freud* einer am Sinn der Analyse zweifelnden Patientin, *«dass es dem Schicksale leichter fallen müsste als mir, Ihr Leiden zu beheben; aber Sie werden sich überzeugen, dass viel damit gewonnen ist, wenn es uns gelingt, Ihr hysterisches Elend in gemeines Unglück zu verwandeln. Gegen das letztere werden Sie sich mit einem wiedergenesenen Seelenleben besser zu Wehr setzen können.»* (Studien über Hysterie, Studienausgabe Bd. 10, S. 97.)

Formulieren diese Sätze das Ziel ärztlichen Tuns nicht bescheidener, realistischer und auch partnerschaftlicher als jedes Lob der verborgenen Gesundheit? ✦

RUDOLF KÄSER

RALF ALTENHOF, geboren 1964, studierte von 1985 bis 1990 Politikwissenschaft und Soziologie an der Universität Trier. Er schreibt für zahlreiche wissenschaftliche und publizistische Zeitschriften, Tages- und Wochenzeitungen sowie Rundfunktanstalten; Altstipendiat der Friedrich-Naumann-Stiftung; Ralf Altenhof lehrt Politikwissenschaft an der Technischen Universität Chemnitz-Zwickau.

PRO UND CONTRA OSTPOLITIK

Timothy Garton Ashs Studie «Im Namen Europas, Deutschland und der geteilte Kontinent» gilt nicht mehr, wie noch in seinem Buch «Ein Jahrhundert wird abgewählt», den Ereignissen in den osteuropäischen Staaten, sondern dem Westen, speziell der Ostpolitik der Bundesrepublik auf diplomatischer Ebene.

Treffend bemerkt *Garton Ash* in seinem so lesenswerten wie voluminösen Band «Im Namen Europas, Deutschland und der geteilte Kontinent», dass die Ostpolitik der Bundesrepublik stets eine Funktion des umfassenderen Ost-West-Gegensatzes gewesen sei. Damit grenzt er sich implizit sowohl von jenen Konservativen ab, die – heute! – behaupten, eine Wiedervereinigung sei schon früher möglich gewesen, als auch von den linken Nationalneutralisten, die besonders in den achtziger Jahren die These vertraten, erst ein wiedervereintes, neutrales Deutschland sichere den Frieden – und damit beide die Bedeutung der Bundesrepublik und der DDR im internationalen Konzert der Mächte weit überschätzten.

Lob und Tadel liegen bei dem englischen Publizisten und Historiker, der am renommierten St. Antony's College in Oxford lehrt, eng beieinander. Behutsam abwägend, differenzierend fallen seine Wertungen aus und sind deshalb um so beachtenswerter. *«Mit ihrer ‹Verflechtungs›-Strategie, ihrem Helsinki der menschlichen*

Kontakte, ihrer Politik der offenen Tür für Besucher aus dem Osten, hat die Bundesrepublik mehr als jeder andere westliche Staat getan», anerkennt Garton Ash, um den Menschen im Osten Europas die Attraktivität des Westens nahezubringen. *«In diesem Sinne leistete die Bundesrepublik einen grossen, indirekten Beitrag zu den gesellschaftlichen und psychologischen Vorbedingungen für die Revolution von 1989. Der direkte Beitrag der Ostpolitik war jedoch sehr viel geringer und auch zwiespältiger»*, schränkt er jedoch ein. So lautete ein Grundprinzip der deutschen Osteuropapolitik, Wandel könnte nur durch Verhandlungen mit den kommunistischen Führungen erreicht werden – und auf diese Ebene beschränkten sich dann auch weitgehend die Kontakte, moniert der Historiker. Die Deutschen hätten nicht hinreichend zwischen Staat und Gesellschaft differenziert. Eine Schwachstelle sei die fast völlige Ignorierung der Oppositionsgruppen in den osteuropäischen Ländern gewesen. Dies sei sowohl moralisch fragwürdig als auch politisch kurzsichtig gewesen. *«Der realistische Blick auf die Macht der Mächtigen übersah die Macht der Machtlosen»*, fasst Garton Ash zusammen. Zustimmung erfährt dagegen die Politik gegenüber der Sowjetunion, zu der man gute Beziehungen herstellen konnte, ohne das Vertrauen der USA zu verlieren.

So lautete ein Grundprinzip der deutschen Osteuropapolitik, Wandel könnte nur durch Verhandlungen mit den kommunistischen Führungen erreicht werden.

Liberalisierung durch Stabilisierung

Die D-Mark und die Anerkennung der DDR charakterisierten die Deutschlandpolitik der Bundesrepublik, schreibt der Autor. Eine Stabilisierung des zweiten deutschen Staates sei als Mittel zu dessen Liberalisierung angesehen worden. Mit den Jahren habe sich das Mittel jedoch allmählich zum Zweck verselbständigt. *«Anstatt Liberalisierung durch Stabilisierung fand in der DDR Stabilisierung ohne Liberalisierung statt»*, lautet die zentrale Kritik Garton Ashs. Doch zu dem Ergebnis, im zweiten deutschen Staat habe es im Laufe der Zeit keine Liberalisierung gegeben, kann der Verfasser nur durch einen lapsus intellectus kommen. Er vergleicht nämlich die Situation im Honecker-Staat des Jahres 1989 nicht mit dem Anfang der siebziger Jahre in der DDR, wie es die Redlichkeit gebieten würde, sondern mit der Lage in den übrigen osteuropäischen Staaten (Polen und Ungarn), in denen die Entwicklung schon fortgeschritten war. In der Tat war die DDR 1989 zwar noch immer eine Diktatur, aber längst eine andere als zu Beginn der neuen Ostpolitik. Familienzusammenführungen, der Kontakt zwischen den Menschen im Osten und Westen Deutschlands, Reiseerleichterungen, das war der Preis, den die DDR für ihre internationale Anerkennung zu zahlen hatte. Und all dies liess den zweiten deutschen Staat nicht unverändert, so dass er Ende der achziger Jahre – horribile dictu – «liberaler» war als zwanzig Jahre zuvor.

Stabilisierung und Liberalisierung hingen in der DDR eng miteinander zusammen, bedingten sich gegenseitig. Die Stabilisierung des Honecker-Regimes war sowohl Voraussetzung als auch Folge der Liberalisierung, wobei Intentionen und Wirkungen freilich häufig auseinanderklafften – und zwar sowohl im Westen als auch im Osten.

Zu Recht kritisiert der Verfasser *Egon Bahr*, der heute so tut, als sei das eigentliche Ziel der Ostpolitik der Umsturz der DDR-Regierung gewesen – nur habe man das aus taktischen Gründen nicht sagen können. Dabei warnte Bahr noch im September 1989, wenn die Bundesrepublik versuchen würde, *«den Menschen drüben ihren Staat wegzunehmen, dann werden sie dies mit Sicherheit nicht zulassen»*. Es werde in der DDR nur Reformen geben, wenn die SED-Führung die Gewähr habe, dass ihr Staat auch weiterhin existiere. Garton Ash liegt wohl richtig, wenn er schreibt, *«dass diese Aussage keine taktische war, sondern auch auf einer genuinen und substantiellen Fehleinschätzung des Charakters des ostdeutschen Staates und der Absichten seiner Untertanen beruhte»*.

Die Deutschlandpolitik, lautet die treffende Erklärung Garton Ashs, sei voll von Paradoxien gewesen. *«Hatte die ständige Bestätigung Honeckers nicht gerade deshalb noch mehr zu seinem überheblichen Fehlurteil beigetragen, weil die westdeutschen Politiker grösstenteils auch wirklich glaubten, was sie sagten? ...So gesehen war Honecker nicht einfach nur das Opfer seiner eigenen Illusionen. Er war auch das Opfer der Illusionen auf seiten der Bonner Politiker.»* Das Paradoxe der deutsch-deutschen Beziehungen – *«Akzeptanz des Status quo, um*

diesen zu überwinden; Stärkung des Regimes, um dessen Griff zu lockern; Nichteinforderung der deutschen Einheit als einziges Mittel, diese zu erreichen» – offenbarte sich hier. Dieser Salto Mortale konnte aber nur deshalb gelingen, so der Autor, weil sich die Rahmenbedingungen wandelten, vor allem dank der Veränderungen in der sowjetischen Politik.

Antiamerikanismus und DDR-Kritik

Die Positionen der Politiker zur deutschen Einheit teilt der Verfasser – nicht ohne Sinn für Wortspiele – in vier Kategorien ein: *«jene, die über die deutsche Einheit nachdachten und sprachen; jene, die darüber weder nachdachten noch sprachen; jene, die, ohne nachzudenken, darüber sprachen; und jene, die darüber nachdachten, ohne darüber zu sprechen»*. In den achtziger Jahren habe es viele Vertreter der zweiten, hingegen wenige der ersten Kategorie gegeben, während die Mehrzahl der Angehörigen der politischen Klasse zu den beiden letzten Kategorien zu rechnen sei. Garton Ash ist im internen Archiv des Politbüros auf interessante Äusserungen führender Sozialdemokraten, aber auch von Liberalen (*Wolfgang Mischnick*) und Christdemokraten (*Walther Leisler Kiep, Lothar Späth*) gestossen, deren Gespräche mit *Herbert Häber,* Leiter der West-Abteilung im ZK der SED, als zunehmend locker beschrieben werden. Auffallend seien besonders die antiamerikanischen Äusserungen der bundesdeutschen Gesprächspartner. So habe *Holger Börner* gemeint, *«der Unterschied zwischen Carter und Reagan sei derselbe wie zwischen Pest und Cholera»*. Dass Honecker diese Bemerkung in den Akten deutlich markierte, kann kaum verwundern. Zu Recht fordert der Autor Skepsis und Vorsicht bei der Interpretation solcher Unterlagen. Allerdings macht es einen Unterschied, ob jemand entsprechende Äusserungen von DDR-Seite zur Kenntnis nahm oder sie von ihm selbst stammten.

Egon Bahr – er firmiert als «Schreibtisch-Metternich» – war sich nicht zu schade, wie Garton Ash anhand von Materialien aus dem Zentralen Parteiarchiv der SED belegt, Erich Honecker gar in den Bundestagswahlkampf 1987 einzuspannen. Es ging damals – wohl nur vordergründig – um das Problem von Tausenden tamilischer Asylbewerber, die über Ost-Berlin in die Bundesrepublik einreisten, denn Bahr bat Honecker, *«eine Regelung zu erreichen... die auch im Hinblick auf das Wahlergebnis vom 25. Januar 1987 günstig wäre»*. Da bekam der «Wandel durch Annäherung» eine eigenartige Bedeutung. *«Dieses Motiv parteipolitischer Spielereien über die deutsch-deutsche Grenze hinweg»*, moniert Garton Ash, *«verbunden mit der Bereitschaft der Sozialdemokraten zu weiten Zugeständnissen in den deutsch-deutschen Beziehungen und verziert mit reichlicher Schmeichelei, zieht sich durch die Akten.»*

Hans-Jochen Vogel schreckte – zum Entsetzen des SED-Regimes – nicht vor Fragen nach dem Grenzregime der DDR zurück.

Doch dieses Vergehens machten sich nicht alle schuldig. So stellt Garton Ash *Volker Rühe* als den *«vielleicht freimütigsten all dieser Besucher»* vor. Und *Hans-Jochen Vogel* schreckte – zum Entsetzen des SED-Regimes – nicht vor Fragen nach dem Grenzregime der DDR zurück. Allerdings irritiert ein wenig, dass der Verfasser sich vornehmlich auf die Sozialdemokraten kapriziert. Über die Positionen von Liberalen und Christdemokraten – auch nicht immer ein Ruhmesblatt – hätte man gerne mehr gelesen. Andererseits war bei ihnen die Tendenz, zum Relativismus der Systeme beizutragen, weniger stark. Es war *Günter Gaus* (er sei in die DDR «verliebt» gewesen), der in bezug auf das Verhältnis der beiden deutschen Staaten gar vom «Augsburger Religionsfrieden» sprach – *«was nahelegte, dass die Unterschiede zwischen Kommunismus und freiheitlicher Demokratie vergleichbar wären mit jenen zwischen Protestantismus und Katholizismus»*.

Keine Vereinnahmung durch rechts oder links

Trotz unterschiedlicher Rhetorik von Sozialdemokraten und Konservativen, konstatiert der Autor zu Recht, zeichnete sich die praktische, konkrete Ostpolitik auch nach dem Regierungswechsel von 1982 durch ein hohes Mass an Kontinuität aus. Eine andere Frage ist, ob die Fortführung der sozialliberalen Koalition gleichsam eine aussenpolitische Konstanz bedeutet hätte. Der Verfasser ist hier skeptisch, schreibt er doch, *«dass die Kontinuität der deutschen Aussenpolitik im grossen und*

ganzen nur durch die Diskontinuität der Innenpolitik gesichert wurde. In einem tieferen Sinn hat Schmidt durch Verlieren gewonnen».

Bei allem Lob für Garton Ashs hochinteressante Studie wird die Lektüre dennoch unnötig erschwert – zumindest die des fast 200seitigen Anmerkungsapparates. Auf diesen wird nämlich nicht durch im Text hochgestellte, fortlaufende Zahlen verwiesen. Nein, der Verlag (oder der Autor?) kam auf die glorreiche Idee, es einmal umgekehrt zu machen. So verweist der Anmerkungsapparat durch die Seitenangabe und das Zitieren des betreffenden Satzteils auf den Text. Der Leser weiss also nie, ob zu dem Satz, den er gerade gelesen hat, eine Anmerkung vorhanden ist oder nicht. Ständiges – überflüssiges! – Blättern ist die Folge. Der Verlag sollte bei einer Neuauflage des Buches zu der bisher üblichen, einfachen und weltweit anerkannten – wenn auch nicht umständlichen – Verfahrensweise zurückkehren. Eine Straffung hätte dem 850-Seiten-Schinken gutgetan. Da der Autor ohnehin keine Geschichte der Ostpolitik schreiben wollte, wäre eine stärkere Konzentration auf das Analytische wünschenswert gewesen. Gleichwohl: Wer die etwas langatmige Einführung überstanden hat, auf den wartet ein intellektuelles Feuerwerk.

Die ruhige, sachliche Art Garton Ashs besticht. Er bezieht klar Position, ohne sich von einer Seite vereinnahmen zu lassen. Befragt nach seinem Motto, antwortete er einmal: *«Niemandem war er untertan.»* Diese Unabhängigkeit zeigt sich in seinen Urteilen. Das vorliegende Werk kann weder von Konservativen oder Liberalen noch von Sozialdemokraten herangezogen werden, um zu behaupten: Endlich einmal jemand, der uns recht gibt. Jeder bekommt sein Fett weg. Doch heisst dies nicht, der Autor wolle es allen recht machen. Vielmehr wird sein Bemühen um Differenzierung deutlich – nicht nur bei der Frage, wer denn für das Zustandekommen der Einheit die grössten Verdienste hat: *«Christdemokraten zogen eine direkte Linie von Konrad Adenauer über Helmut Kohl bis hin zur Vereinigung. Sozialdemokraten zeichneten einen grossen Bogen vom Willy Brandt des Jahres 1970 zum Willy Brandt des Jahres 1990. Freidemokraten feierten den Triumph des Genscherismus. Und alle ignorierten die unzähligen Windungen und Wendungen des zurückgelegten Weges.»* So sitzt Timothy Garton Ash bisweilen zwischen allen Stühlen. Und vielleicht ist das ja der einzig mögliche Ort, um Soll und Haben der Ostpolitik solide bilanzieren zu können.

Das vorliegende Werk kann weder von Konservativen oder Liberalen noch von Sozialdemokraten herangezogen werden, um zu behaupten: Endlich einmal jemand, der uns recht gibt.

Es gefällt besonders, dass Garton Ash den Gang der Ereignisse, der letztlich in die Wiedervereinigung mündete, nicht teleologisch beschreibt, als hätte es zwangsläufig so kommen müssen. Rückwärtsgewandte Prophetie ist seine Sache nicht. Da profitiert er vom Blick des Aussenstehenden, der durch den grösseren Abstand manches klarer sieht. Timothy Garton Ash hat eine hochkomplexe Studie vorgelegt, die man zur Lektüre nur empfehlen kann. Die Arbeit basiert u. a. auf Akten aus dem Zentralen Parteiarchiv sowie auf Unterlagen der Staatssicherheit. Garton Ash konnte Korrespondenzen und persönliche Aufzeichnungen wichtiger Zeitzeugen auswerten. Und nicht zuletzt: Welcher Autor kann schon darauf verweisen, für sein Buch *Willy Brandt*, *Hans-Dietrich Genscher*, *Helmut Kohl* und *Erich Honecker* interviewt zu haben? ✦

RALF ALTENHOF

Timothy Garton Ash: Im Namen Europas. Deutschland und der geteilte Kontinent, Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993, 856 Seiten.

SPLITTER

Es gibt schlechtere Kombinationen als die von Skepsis und Hoffnung.

TIMOTHY GARTON ASH, *in: Im Namen Europas. Deutschland und der geteilte Kontinent, S. 602*