

Kultur

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **81 (2001)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Anton Krättli,

geboren 1922, studierte und promovierte in Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich, war Feuilletonredaktor in Winterthur und von 1965 bis 1993 Kulturredaktor der «Schweizer Monatshefte».

BÜRGERINNEN**Karl Schmid in seinen Briefen**

Sein Werk, in der Gesamtausgabe immerhin sechs voluminöse Bände umfassend, erweckt den Eindruck, vorwiegend aus Studien und Vorträgen zusammengesetzt zu sein. Die Bücher, die er zu Lebzeiten veröffentlichte, tragen in drei Fällen neben dem Haupt- den Untertitel «Aufsätze und Reden», und der Titel, der vielleicht zu seiner Zeit am meisten Aufsehen erregte, der Bewunderung sowohl wie Ablehnung auslöste, «Unbehagen im Kleinstaat», besteht aus einer umfangreicheren Studie über Conrad Ferdinand Meyer und einigen kürzeren Untersuchungen zu H.-F. Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch und Jacob Burckhardt. Karl Schmid hat in seinen Briefen immer wieder bedauert, dass ihn die Zeitumstände und die Pflichten, die er zu erfüllen hatte, eigentlich bis zu seinem herbeigesehnten Rückzug daran hinderten, ein grosses und in tätiger Musse erdauertes Werk zu schreiben. Auf die Zeit nach der Befreiung von beruflichen und allerlei öffentlichen Verpflichtungen setzte er grosse Hoffnungen. Aber da empfand er sich selber schon als «verbraucht». Kurz vor seinem Rücktritt von der Professur an der ETH starb er am 4. August 1974, 67-jährig, an den Folgen einer Lungenentzündung.

Was die Zeit und ihre Forderungen betrifft, muss man in den Tagen der Bergier-Kommission und ihrer Sicht der Dinge vielleicht zu einer knappen Erklärung ausholen. Als wir – etwa zur Zeit der «Landi» 1939 oder ein Jahr darauf, als der Krieg das Land schon umschloss – im Gymnasium Thukydides lasen und darin die Rede des Perikles auf die Gefallenen, besonders aber über die Besonderheit der athenischen Demokratie und Gesellschaft, sprach uns dieser weit über zweitausend Jahre alte Text an, als sei er für uns geschrieben worden. Man kann sich das heute kaum noch vorstellen, auch ich selbst kann es eigentlich nicht. Dennoch müsste ich mich heftig dagegen wehren, wenn aus heutiger Sicht, in Kenntnis neuer Informationen und der Schlüsse, die jüngere Historiker daraus ziehen, diese unsere Erfahrung mit einem alten Text schlecht gemacht und bezweifelt würde. Dümmer als die Gymnasiasten von heute waren wir ja kaum, nur lebten wir in einer anderen Zeit und unter Bedingungen, zu

denen gehörte, dass unser Land bedroht und die Chance der Selbstbehauptung höchst ungewiss war. Da war man für Rückenstärkung aus der Geschichte dankbar.

Esprit public

Karl Schmid aber, Jahrgang 1907, damals Lehrer für Deutsch und Geschichte am Literaturgymnasium in Zürich, tat, was einem Manne seines Alters (übrigens auch Max Frisch) nicht nur selbstverständlich, sondern unter den gegebenen Umständen sinnvoll und notwendig war: Er leistete Aktivdienst. Das ist einer der Gründe, warum der junge Kantonsschullehrer nicht dazu kam, sich wissenschaftlich durch eine gewichtige Publikation auszuweisen; der Doktor der Philosophischen Fakultät hatte keine Zeit, sich zu habilitieren, was eigentlich seine Absicht gewesen wäre. Jetzt liegen – als Ergänzung der Werkausgabe – seine Briefe vor, zwei Bände mit zusammen fast anderthalb tau-

send Seiten, herausgegeben von *Sylvia Rüdin*, die in ihrer Einleitung einen guten Überblick über die Sammlung gibt und im Übrigen für zurückhaltende, jedoch notwendige Kommentierung besorgt war. Nach der 1943 erfolgten Wahl zum ausserordentlichen und 1947 zum ordentlichen Professor an der ETH wurde die Zahl öffentlicher Verpflichtungen natürlich nicht geringer. Waren es am Anfang die militärischen Dienste, nach dem Aktivdienst die aufwendige Arbeit als Vorsitzender der Studienkommission in strategischen Fragen, so später das Rektorat der ETH und dann das Präsidium des Wissenschaftsrates. Das sind zweifellos Aufgaben, die viel zusätzliche konzeptionelle und administrative Arbeit mit sich brachten. War er aber gezwungen, diese Ämter anzunehmen? Wahrscheinlich konnte er nicht anders. Es wäre für ihn, so muss man vermuten, wie eine Flucht aus Pflichten gewesen, die das Land von ihm forderte. Da man ihn dazu berief, konnte er sich nicht entziehen. Nur ganz selten hat er ja auch einen Vortrag, zu dem man ihn bat, zu halten abgelehnt. Das Lebenswerk dieses Mannes ist geprägt von Aufgaben, die er als Bürgerpflicht wahrnahm. «*Esprit public*», nicht leicht ins Deutsche zu übersetzen, war für ihn die selbstverständliche Voraussetzung einer freien und demokratischen Gemeinschaft, und da er sich mit seinem rhetorischen und schriftstellerischen Talent von dieser Gemeinschaft beansprucht sah, entzog er sich nicht.

Sehnsucht nach Musse

In den Briefen ist zu verfolgen, wie sich sein selbstverständlicher Dienst an der Gemeinschaft allmählich zu einer Last auswächst. Seiner Sehnsucht nach Musse für sich selbst, nach ungestört von «Externalitäten» vorangetriebenen Untersuchungen zu einem Werk, das – beeinflusst von der Psychologie *C.G. Jungs* – wahrscheinlich um das «Genau» und das «Mächtige» kreisen sollte, gibt er in seinen Briefen in zahlreichen Variationen Ausdruck. Seine Briefpartner sind *Elsie Attenhofer*, seine Ehefrau und erfolgreiche Kabarettistin, Sohn und Tochter und seine Jugendfreunde, sodann seine Kollegen von der ETH, vereinzelt auch seine ehemaligen Schüler und Schülerinnen, der Verleger,



Karl Schmid (1907–1974)

.....
Das Militärische ist immer spürbar im Stil, aber auch der Witz, die Zärtlichkeit des Vaters, hinter mundartlichen Kraftausdrücken oft versteckt, als geniere sich der Schreiber, seine Gefühle offen zu zeigen.

die Stiftungsräte der Veillon-Stiftung und der Jubiläumstiftung der SBG, hohe und höchste Amtsträger der Eidgenossenschaft, von den Kollegen besonders *J. R. von Salis* und *Adolf Max Vogt*, von den Dichtern vor allem *Hermann Hesse*. Im Ganzen entsteht da ein reiches und in seinen Aspekten vielfältiges Bild des Menschen Karl Schmid. Das Militärische ist immer spürbar im Stil, aber auch der Witz, die Zärtlichkeit des Vaters, hinter mundartlichen Kraftausdrücken oft versteckt, als geniere sich der Schreiber, seine Gefühle offen zu zeigen. Selbst poetische Formen stehen da neben eher nüchternen Mitteilungen, Geburtstags- oder Dankesgedichte neben Auseinandersetzungen, die nicht ohne Spuren bleiben.

Man verzeiht es nur schwer, wenn einer in rasch sich wandelnder Zeit den ernsthaften Versuch macht, Verständnis zu gewinnen für neue Entwicklungen, unter Umständen für Erscheinungen, die in erklärtem Gegensatz zum Bestehenden und

lange Bewährten stehen. Die Kontroverse mit *Fritz Ernst* ist dafür ein frühes Beispiel. Ahnungsvoll schreibt Karl Schmid an den Kollegen, von dem er gehört hat, dass er das Buch «Denken und Deuten» in der NZZ besprechen will, dass «*Ihnen Bemühungen wie die meinigen tief innerlich fremd sein müssen*». Und tatsächlich, Fritz Ernsts Kritik in der Zeitung kommt ihm, wie er nach Erscheinen des Artikels an den Kollegen schreibt, wie eine Abstrafung vor. Man bekomme von dem besprochenen Buch den Eindruck, «*hier habe ein historischer Ignorant aus herostratischem Ehrgeiz oder aus Freude am épater le bourgeois ein Pamphlet auf alles Schweizerische geschrieben*». Fritz Ernst kamen Schmid's Überlegungen von seinem Standpunkte aus tatsächlich «*erschreckend*» vor. Dass hier freilich grosse Unterschiede bestanden, konnte niemandem verborgen sein.

«*Der progressiven Heersäule in die Flanke fallen*»

Den «*unbewussten, archetypischen Steuerungen*» des schweizerischen Selbstverständnisses nachzuspüren und «*Ideologien*» abzulehnen, weil sie nicht aus psychischen Tiefen hervorgehen, war den konservativen Vorkämpfern der geistigen Landesverteidigung während des Krieges wohl schon verdächtig und in der unmittelbaren Nachkriegszeit geradezu ein Sakrileg. Aber reziprok dazu reagierten alsbald die «*Progressiven*». Max Frisch, vielleicht ohne sein Zutun zu ihrem *opinion leader* geworden, hat Karl Schmid zutiefst gekränkt, als er ihn inmitten der versammelten Festgemeinde im Schauspielhaus anlässlich der Überreichung des Grossen Schillerpreises der Schweizerischen Schillerstiftung an Frisch als «*verehrten Professor*» ansprach und anmerkte, so gefällig auch die These sei, Unbehagen an der heutigen Schweiz könnten nur Psychopathen haben, sie beweise noch nicht die gesellschaftliche Gesundheit der Schweiz. So etwas hatte Karl Schmid natürlich nie geschrieben, und Frisch wusste das sehr wohl, wie aus seinen Briefen an den Verfasser von «*Unbehagen im Kleinstaat*» her-

Schmid
bekennt,
manchmal
denke er
nachts, ob es
nicht richtig
wäre, in die
Opposition zu
gehen.

vorgeht. Verbitterung über diesen feindseligen Angriff, nicht nur über den Mangel an dem Anlass gebührender Fairness, prägen die letzten Briefe des zweiten Bandes. Sass er am Ende zwischen Stuhl und Bank? Es gibt Leute, die ihn heute als eine Art «*Achtundsechziger*» sehen, und andere, die ihm die Rolle des Patrioten der geistigen Landesverteidigung ohne jede Differenzierung zuweisen. Kränkung und vielleicht auch Zweifel legten sich wie Mehltau auf seine letzten Jahre. «*Die Erfahrungen, die ich in puncto Gesamtverteidigung, aber auch Wissenschaftspolitik machte*», schreibt er in einem Brief etwas mehr als ein Jahr vor seinem Tod, diese Erfahrungen «*sind nicht ermutigend. Man kann es drehen und wenden, wie man will: unser öffentliches Leben kommt ohne Ideen aus; letztlich siegt immer der Pragmatismus der Politiker, wobei Pragmatismus nicht selten ein Euphorismus ist für Trägheit und Feigheit. Und auf der andern Seite haben wir jene Intellektuellen*», die an der Schweiz leiden wie der Vogel in den Hanfsamen. Konservative haben das Recht, sich zu wiederholen, aber die Monotonie der «*Progressiven*» ist tödlich.» Und er schliesst diesen Brief damit, dass er bekennt, manchmal denke er nachts, ob es nicht richtig wäre, in die Opposition zu gehen. Man könnte tief in die Vergangenheit ausholen und dann der «*progressiven Heersäule in die Flanke fallen*», heisst es da noch.

Karl Schmid's Briefe sind facettenreich und brillant, eine spannende Lektüre. Das liegt vornehmlich an ihrer Form, ihrem variablen Ton, ihrer Präzision, ihrer Ironie und ihrer Spontaneität. Der Briefschreiber legte eintreffende Korrespondenzen zwar sehr oft beiseite, immerhin geordnet in Mappen. Wenn er sie wieder hervorzog, konnten Monate verstrichen sein, sodass nicht wenige Antworten mit einer Entschuldigung des Versäumnisses beginnen. Karl Schmid scheint den richtigen Zeitpunkt abgewartet zu haben. Wenn er Briefe schrieb, war er immer ganz da, nicht nur als Vater, als Lehrer, als Offizier, sondern stets auch als begnadeter Schriftsteller. Die Edition der Briefe schliesst sein nunmehr gesichertes Gesamtwerk würdig ab. ♦

Karl Schmid, *Gesammelte Briefe*. Band I: 1918–1962, Band II: 1963–1974. Herausgegeben von Sylvia Rüdin. Verlag Neue Zürcher Zeitung 2000.

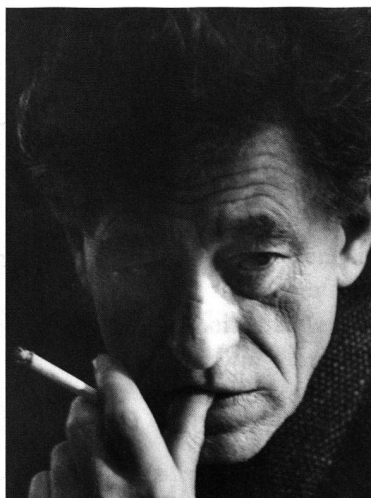
GEFORMTE ENERGIEFELDER

Alberto Giacometti im Kunsthaus Zürich

Dominique von Burg,
geboren 1949 in Zürich,
Besuch der Dolmet-
scherschule Zürich.
Studium der Kunstge-
schichte, der Anthro-
pologischen Psychologie
und Germanistik in
Zürich. Lizentiatsarbeit
über James Ensor. 1998
Promotion. 1988–1999
Tätigkeit in der Galerie
«am Rindermarkt 26»,
für die Denkmalpflege
Zürich, bei der Zeit-
schrift «Parkett» und
wissenschaftliche Re-
daktorin bei der Gesell-
schaft für Schweizeri-
sche Kunstgeschichte
(GSK) in Bern. Autorin
der 2001 erschienenen
Monographie «Die Ge-
brüder Pfister. Zwei Zür-
cher Architekten» (Ver-
lag Niggli, Zürich).
Arbeitet als frei-
schaffende Kunst-
und Architekturhisto-
rikerin, lebt in Zürich.

Alberto Giacometti, der in der breiten Öffentlichkeit mit seinen fragilen Bronzefiguren bekannt wurde, wird zu seinem hundertsten Geburtstag mit einer grossen, anspruchsvollen Retrospektive im Kunsthaus Zürich geehrt. Die Ausstellung unterscheidet sich grundlegend von den hauptsächlich dem Spätwerk gewidmeten Retrospektiven, die während der letzten Jahre in Berlin, Paris, Wien, London, München oder Frankfurt am Main zu sehen waren. 90 Skulpturen, 40 Gemälde und 60 Zeichnungen konnten in Zusammenarbeit mit der Alberto Giacometti-Stiftung, dem Museum of Modern Art New York und dank der Unterstützung des Centre George Pompidou zusammengetragen werden. Sie führen von den ganz frühen Jahren über wenig bekannte Arbeiten aus der kubistischen und surrealistischen Phase bis hin zum Spätwerk der 1950er und 1960er Jahre und erlauben einen differenzierten Blick auf das durchwegs als «existenzialistisch» gedeutete Spätwerk. Die gewaltige Werkansammlung ist der Ausstellung fast etwas zum Verhängnis geworden. Denn besonders die späten Skulpturen, die sehr viel Raum beanspruchen würden, sind durch die dicht angelegte Präsentation ihrer ungeheuer starken Wirkung beraubt.

Schon früh hat Alberto Giacometti die Unschuld des selbstverständlichen und leichtfertigen Abbildens verloren. Bald begann er mit sich und seinem Gegenstand zu ringen, um im Kunstwerk Wirklichkeit zur Erscheinung zu bringen, genauer: die «lebendige Wirklichkeit des Menschen»¹ zu erfassen. Diese Auseinandersetzung leuchtet in der breit angelegten Palette von ausgestellten Werken immer wieder auf. Sie dokumentieren, dass seine Suche in viele Richtungen ausgreift. Vom Cézanne verpflichteten Selbstbildnis, 1921, führte der ständige Umsetzungsprozess der Motive in die Form des Bildnerischen zu kubistischen Werken – von der Zerlegung einer Figur in stereometrische Elemente bis zur Aufächerung und Auflösung der skulpturalen Masse, die Giacometti seither kontinuierlich verfolgt hat. Die bezwingende, von afrikanischer Stammeskunst inspirierte Löffelfrau (1926/27) und Scheibenskulp-



Portrait Alberto Giacometti, 1964.
Photo: Candid Lang © 2001 Pro Litteris.

turen wie die maskenhafte und undurchdringliche «Tête qui regarde» (1928) erregten das Interesse der Surrealisten. Diese wiederum wirkten auf Giacometti inspirierend und befreiend. Der Surrealismus bildete den Humus, um gewalttätige und erotische Phantasien und Obsessionen künstlerisch auszudrücken. Die mit Stäben umrissenen Raumkäfige kulminierten im wunderbaren, geheimnisvollsten aller surrealistischen Objekte Giacomettis, dem «Palais à quatre heures du matin» (1932). In dem filigranen, nur von einem scheinbar labilen Gleichgewicht gehaltenen Gehäuse sind Erkenntnisse, Erinnerungen und das lebenslange enge Band mit seiner Mutter zu symbolhaften Zeichen verdichtet.

Im Bann des Unsichtbaren

Mit der Figur «Mains tenant le vide» oder «Objet invisible» (1934), welche kubisti-

¹ Christian Klemm, Alberto Giacometti 1901–1966, in: Alberto Giacometti, Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich, 18. Mai–2. September 2001, S. 242.

sche Elemente und Gestaltungsprinzipien afrikanischer Stammeskunst in sich vereinigt, löste sich Giacometti von den Vorgaben des Surrealismus. In den Vordergrund traten existenzielle und ontologische Fragen. Anlass dazu bot der Tod seines Vaters, des Malers *Giovanni Giacometti* im Sommer 1933, und mit ihm einher gingen Themen der Nicht-Existenz, des Unsichtbaren, der Leere, denen doch eine Präsenz, eine Wirkungsmacht innewohnt, die es zu errahnen und zu begreifen gilt. In der Figur «Mains tenant le vide» ist der Keim der stelenartigen, weiblichen Figuren der 1950er Jahre angelegt. Wie im Titel angedeutet, greifen die dünnen Hände der hochaufragenden, langgliedrigen Bronzefigur nach etwas Unsichtbarem. Sie hält das Unsichtbare und beschwört es gleichzeitig, was ihr eine beispiellose Evokationskraft verleiht.

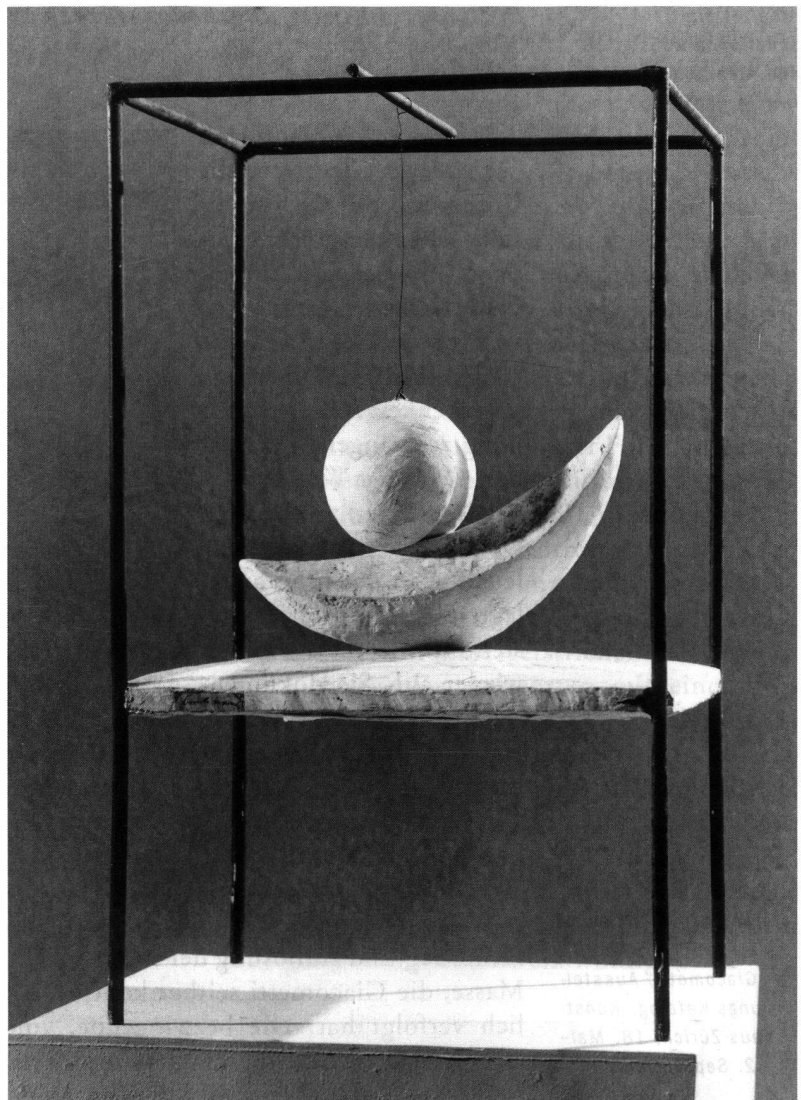
Angerührt und fasziniert von der Wirklichkeit hinter den Erscheinungen wandte

sich Giacometti wieder der Arbeit vor dem Modell zu. Wie in seiner Jugendzeit beschränkte er sich darauf, ganz nah am Motiv zu bleiben und eine bildnerische Entsprechung zu realisieren. Die Bilder aus dieser Zeit sind durch ein dumpfes Licht belebt, das in verteilten Flecken aus grauen, weissen, braunen und rötlichen Pinselzügen erscheint. Diese den Bildgrund beherrschenden Farbtöne kontrastieren mit Linien, die optische Kräfte zu bündeln und zu verteilen vermögen, sodass diese aufeinander einwirken und die Erscheinung beeinflussen. In diesen Porträts und Landschaften lebt einmal mehr die Kunstauffassung Cézannes nach, insofern als auch dieser nichts als sein Motiv zur Anschauung bringen, es sichtbar machen wollte. Anstelle des dichten Farbfleckengewebes in den Bildräumen Cézannes sind die Formen hier aus dunklen und hellen Strichen aufgebaut, sodass die Por-

Zur Ausstellung, die bis 2. September dauert, ist in der Nicolaischen Verlagsbuchhandlung, Berlin, der reich bebilderte Katalog «Alberto Giacometti» erschienen mit Beiträgen von Anne Umland, Tobia Bezzola, Christian Klemm. 296 Seiten.

*Boule suspendue, 1930,
Gips/Metall,
61 x 36 x 33,5 cm,
Alberto Giacometti-
Stiftung.
© 2001 Pro Litteris.*

Im Frühjahr und Sommer 2000 fand in der Fondazione Mazzotta, Mailand, und dann in der Städt. Kunsthalle Mannheim eine Ausstellung zu allen Künstlern der Familie Giacometti statt: Giovanni, Augusto, Diego, Alberto und dem Architekten Bruno Giacometti, dem noch lebenden Bruder von Alberto und Diego. Die «Schweizer Monatshefte» haben in ihrer April-Ausgabe 2000 ein ausstellungsbegleitendes Dossier gemacht und dies mit einem Porträt des Staatsrechtlers Zaccaria Giacometti, eines Neffen Giovanni's, ergänzt. Das Heft kann zum Preis von Fr. 10.– bezogen werden bei: Schweizer Monatshefte, Vogelsangstr. 52, 8006 Zürich, Administration: Tel. 0041 1 361 26 06, Fax: 0041 1 363 70 05, e-mail: schweizermonatshefte@swissonline.ch



trätierten als ein Gerüst von Energielinien in Erscheinung treten.

Festhalten der absoluten Wirklichkeit

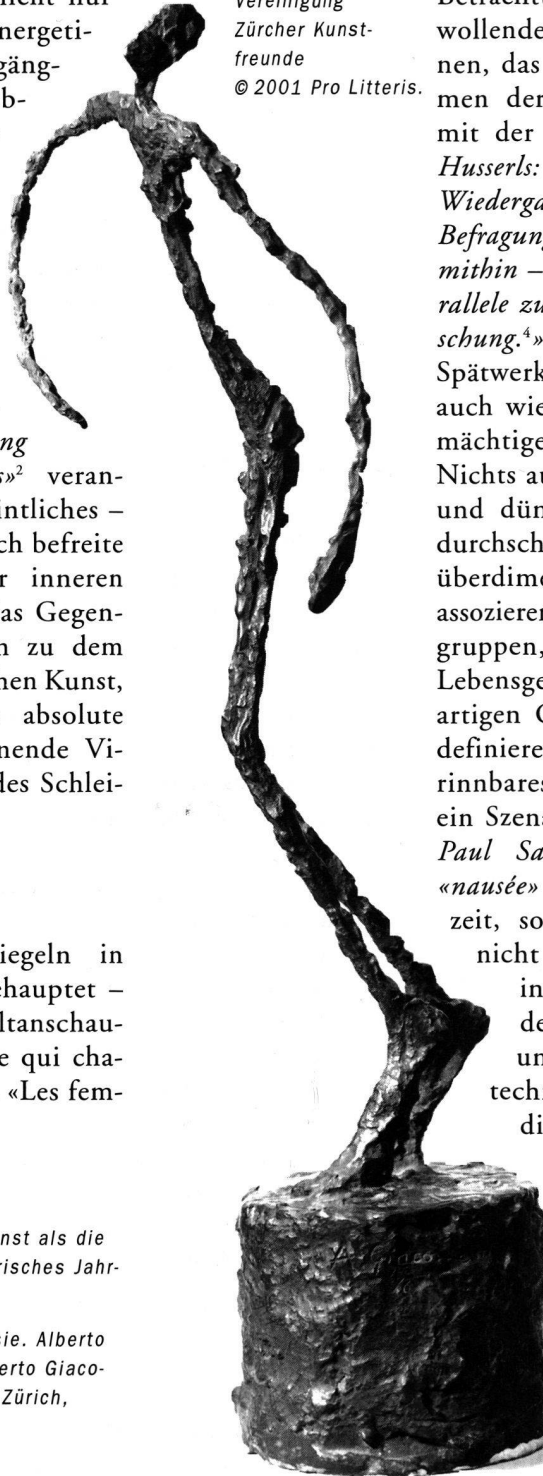
Parallel zu den Porträts und den Landschaften entstehen die langgestreckten, fadendünnen, skeletthaften Stabgestalten. Die schrundartig aufgebrochenen Oberflächen der bekannten Figuren seines Spätwerks entsprechen den zu linienartigen Konfigurationen verdichteten Porträts. Das Amorphe der Figuren ist nicht nur ein Zeichen der schwelenden energetischen Kräfte; durch sie wird Vergänglichkeit und Zerfall suggeriert, obwohl es Giacometti zeit seines Lebens um das Festhalten der lebendigen Präsenz des Gegenübers gegangen ist. Ein Widerspruch, der in der Unmöglichkeit gründet, die Lebendigkeit zu erfassen, die sich naturgemäss jeder Verewigung des Moments entzieht. Die *«unermüdliche Suche nach der Lösung dieses unlösbaren Widerspruchs»*² veranlasste Giacometti, sein – vermeintliches – Scheitern zu zelebrieren. Letztlich befreite ihn dieses Scheitern von der inneren künstlerischen Verpflichtung, das Gegenüber abzubilden und trieb ihn zu dem Abenteuer einer antinaturalistischen Kunst, welches ihn dahinführte, die absolute Wirklichkeit als kurz aufscheinende Vision, vergleichbar dem Lüften des Schleiers der Isis, festzuhalten.

Verloren und gefangen

Giacomettis Figuren widerspiegeln in mancher Hinsicht – wie oft behauptet – Aspekte existenzialistischer Weltanschauung. Davon sprechen *«L'homme qui chavire»*, 1950, *«Der Hund»*, 1951, *«Les fem-*

L'homme qui chavire,
1950, Bronze,
60 x 14 x 22 cm

Vereinigung
Zürcher Kunst-
freunde
© 2001 Pro Litteris.



mes de Venise», 1956, *«Schreitender Mann II»*, 1960 u.a., die uns durch ihre Fragilität und ihre Verlorenheit berühren. Tobia Bezzola, dem Kurator der Ausstellung, ist das Verdienst zuzuschreiben, dass er die weitverbreitete Deutung des Spätwerks als existenzialistisch hinterfragt, ja, sogar verwirft, wobei er sich auf einen Essay von Reinhold Hohl³ beruft. Bezzola stellt Giacomettis immense Sehnsucht, die Wahrheit, die Wirklichkeit hinter den Dingen zu erforschen, in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Er bringt dessen nie enden wollendes Umkreisen des Wahrgenommenen, das endlose Übermalen und Umformen der Skulpturen in Zusammenhang mit der phänomenologischen Forschung Husserls: *«Die Suche nach der adäquaten Wiedergabe vermittelt der methodischen Befragung der Wahrnehmung versteht sich mithin – und dies ist die eigentümliche Parallele zu Husserl – als eine Art Wesensforschung.»*⁴ Allerdings greift die Deutung des Spätwerks als *«genuin phänomenologisch»*⁵ auch wieder zu kurz. Die Art, wie übermächtiger Raum oder Leere oder das Nichts auf die Figuren eindringt, sie klein und dünnhäutig werden, auch den Tod durchscheinen lässt, visualisiert etwa durch überdimensionierte Basen – welche Plätze assoziieren – für kleinmassstäbliche Figurengruppen, reflektiert ein existenzialistisches Lebensgefühl *par excellence*. Auch die käfigartigen Gestelle, welche den Raum wohl definieren, ihn aber gleichzeitig als unentrinnbares Gehäuse vorführen, evozieren ein Szenarium à la *«Huis clos»* von Jean-Paul Sartre. Ist die existenzialistische *«nausée»* eine Replik auf die Nachkriegszeit, so darf auch Giacomettis Œuvre nicht ohne Blick auf die Zeitumstände interpretiert werden: Die sich nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg ungeheuer schnell entwickelnde technisierte Zivilisation und der in diesem Prozess gefangene evolutionäre Irrläufer Mensch ist diesen existenziellen Bedingungen unterlegen und weiss sich darin nur begrenzt zu helfen. Die Moderne als Naturtragödie ist auch heute wieder ein äusserst aktuelles Thema, weshalb uns die durchsichtig und haltlos wirkenden Figuren immer noch ganz nahe stehen. ♦

2 Ebd., S. 106.

3 Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti: Kunst als die Wissenschaft des Sehens*, in: *Schweizerisches Jahrbuch* (1966), S. 134–150.

4 Tobia Bezzola, *Phänomen und Phantasie. Alberto Giacomettis Begriff der «vision»*, in: *Alberto Giacometti, Ausstellungskatalog, Kunsthhaus Zürich*, 18. Mai bis 2. September 2001, S. 33.

5 Ebd.

MYTHOGRAPHISCHE WÜNSCHELRUTENGÄNGE

Der Schriftsteller Patrick Roth und seine neuen Erzählungen
«Die Nacht der Zeitlosen»

Mit weitem Abstand belegte im März diesen Jahres das Buch «Die Nacht der Zeitlosen» Platz 1 der SWR-Bestenliste. Man darf darin eine Bestätigung sehen, dass Patrick Roth es endgültig geschafft hat. Innerhalb von zehn Jahren, mit fünf Prosabänden (dazu einigen Hörspielen und Stücken), ist er zu einem der wichtigsten Autoren im deutschsprachigen Raum geworden – und das ohne Protektion etablierter Kollegen oder dadurch, dass sein Verlag etwa besonderes Tamtam um ihn gemacht hätte.

In zweierlei Hinsicht erscheint diese Karriere bemerkenswert. Kein anderer deutsch schreibender Autor der Gegenwart nämlich lebt in einer solchen Distanz zum heimischen Literaturbetrieb wie Patrick Roth. Seit 1975 ist der heute 48 Jahre alte gebürtige Badener in der Nähe von Los Angeles ansässig, wohin er ursprünglich als Austauschstudent gekommen war, sich dort danach als Sprachlehrer durchschlug und schliesslich dem *staff* verschiedener Filmprojekte angehörte. Vor allem aber weist ihn sein produktiver Eigensinn, weisen ihn die Themen, mit denen er sich die Gunst eines breiteren Publikums und sukzessive auch die Anerkennung der Kritik erworben hat, nachgerade als das Gegenteil eines Konjunkturritters aus.

Bei allem Lob für das «interessante», teils sogar «hervorragende» Talent des Autors, brachte Marcel Reich-Ranicki unlängst im «Literarischen Quartett» mit der ihm eigenen apodiktischen Art auf den Punkt, was Roth von den Gepflogenheiten unserer realistischen Beschreibungsliteratur trennt: «zuviel Gott, zuviel Träume, zuviel Wunder!» Indes macht es gerade einen Vorzug dieses Autors aus, dass er sich mit schöner Selbstgewissheit in der Tat nicht um solche Verbote schert (die, am Rande bemerkt, auch bizarr genug sind, schrumpft doch ohne Religion, ohne die Impulse des Traums und ohne die – wenigstens – Sehnsucht nach der Kraft der Verwandlung die Geschichte auch der modernen Weltliteratur zu einer in jeder Hinsicht leichtgewichtigen Broschüre).

Bekannt geworden ist Patrick Roth vor allem durch seine «Christus-Trilogie» mit

ihrer effektvollen Inszenierung menschlicher und göttlicher Rätsel. Der Auftaktband («Riverside», 1991)¹ rekonstruiert eine Heilungsgeschichte aus neutestamentlicher Zeit: Ein Aussätziger wird rein, indem er sein Ich radikal auf den leidenden Knechtsgott hin zu überschreiten lernt. Mit «Johnny Shines oder die Wiedererweckung der Toten»² (1993) erfolgt dann ein Zeitsprung in die Gegenwart. Der Held dieser sozusagen spirituellen Kontrafaktur von John Fords Western-Klassiker «Der Mann, der Liberty Valance erschoss» nimmt Jesu Weisung wörtlich und versucht am offenen Grab Tote ins Leben zurückzurufen. In «Corpus Christi»³ (1996) schliesslich steht Thomas im Mittelpunkt, der grosse Skeptiker unter den Aposteln, der nach zwingenden Fakten für die Auferstehung seines Herrn verlangt, dessen Leib von dort, wohin man ihn bestattet hatte, verschwunden ist.

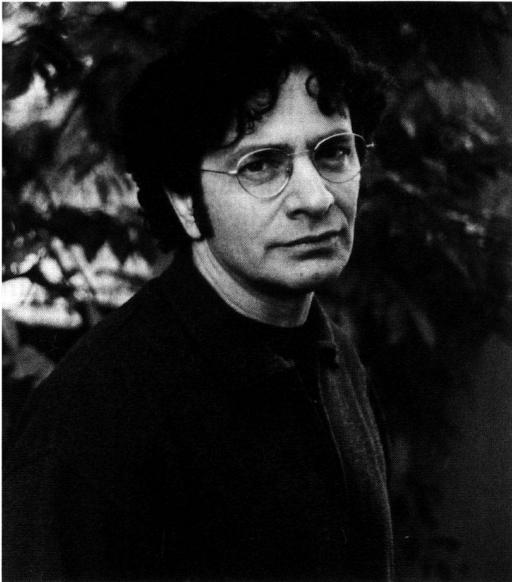
Unverkennbar beschreiben die drei Bücher in ihrer Abfolge eine Bewegung. Von der Höhle am diesseitigen Flussufer (wo in «Riverside» der Aussätzige Diastimos haust), führt dieser durch die Wüste, das *waste land* des verzweifelten Gottesnarren Johnny Shines bis hin zur Kundgabe eines Ganz Anderen im leeren Grab *Christi* (als definitiv erkenntnisstiftender Gegen-Höhle). Diese real geschilderten Örtlichkeiten verlangen nach symbolischer Ausdeutung. Inmitten der beschränkten menschlichen Wahrnehmung steigen suggestive Bilderwelten auf, die einen aber zunächst schmerzhaft mit Dunkelheiten, Leiden und Obsessionen konfrontieren, bevor sie in das ansatzweise

Hans-Rüdiger Schwab,
geboren 1955 in Karlsruhe, Studium der Germanistik und Katholischen Theologie an den Universitäten Würzburg und München, Promotion bei Walter Müller-Seidel mit einer Arbeit zur politischen und sozialen Thematik in der Literatur der deutschen Spätromantik. War kurzzeitig Dramaturg am Schauspielhaus Zürich. Von 1991 bis 1995 Leiter der Redaktion «Kunst und Literatur» beim Bayerischen Fernsehen. Seither Professor für Kultur- und Medienwissenschaft an der KFH Münster. Zahlreiche Veröffentlichungen (auch Filme und Hörfunksendungen) zur Literatur und Philosophie. Schwerpunkte: Humanismus, Barock, Wilhelminismus, Gegenwart.

1 *Riverside*. Christusnovelle. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991 (TB-Ausgabe: 1996).

2 *Johnny Shines oder die Wiedererweckung der Toten*. Seelenrede. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1993 (TB-Ausgabe: 1997).

3 *Corpus Christi*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1996 (TB-Ausgabe: 1999) – als Kassette: Die Christus-Trilogie. 3 Bde. inkl. CD. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999.



Patrick Roth
© Jürgen Bauer

Aufblitzen einer numinosen Gewissheit münden können: nicht als dauerhafter Besitz, sondern Anlass für unabschliessbare Weiterarbeit. Was Roth gestaltet, sind sozusagen Expeditionen in eine fremd gewordene Dimension unseres Wesenskerns, dorthin, wo das Christuserignis, als Archetyp, ebenso zeitlos wie inkommensurabel eingeschrieben ist.

Dichtung als eine Art Archäologie unserer geheimnisvollen innersten Verfasstheit: Darauf läuft das poetologische Konzept dieses Autors hinaus – und dass derlei jedes aufgeklärte Psychologisieren weit übersteigt, versteht sich. Seine Texte wollen uns buchstäblich irre machen am säkularisierten Tages-Bewusstsein.

Nichts wäre verkehrter, als darin bloss eine raunend-irrationale Attitüde zu wintern, ein erlösungssüchtiges Reflexionsdefizit, das sich leichthin ins Religiöse flüchtet. Vielmehr liegt dieser Literatur auf der Suche nach einer im Menschen möglicherweise verborgenen Tiefen-Hieroglyphik die Erweiterung des neuzeitlichen Wirklichkeitsbegriffs zugrunde. Nicht anders verhält es sich bei einer Hauptströmung der internationalen Avantgarde – wenigstens flüchtigst angetippt: vom Expressionismus über die surrealistischen Recherchen im Labyrinth des eigenen Selbst und die Leitfiguren der Beat-Generation, die ausdrücklich «*explorers of the interior space*» sein wollten, Weltraumfahrer des eigenen Innern, bis hin zu diversen postmodernen Neo-Metaphysikern. Solche (im Einzelnen durchaus unterschiedlich aufgeladenen) Bemühungen der Ästhetischen Moderne

Immer geht
es bei Roth
um die Frage
nach der
wirklichkeits-
stiftenden
Qualität des
poetischen
Worts.

4 *Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1997 (Hörkassette: München 1998).

5 *Die Nacht der Zeitlosen.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2001 (Hörkassette: Freiburg i. Br. 2001).

um das Mysterium setzt Patrick Roth auf höchst eigenständige Weise fort.

Aber der Autor transportiert nicht einfach irgendwelche Botschaften. Entscheidend für die Beglaubigung seines Konzepts ist vielmehr der Schreibprozess selbst, der gern Archaisches mit Elementen zeitgenössischer Popkultur kreuzt. Immer geht es bei Roth daher um die Frage nach der wirklichkeitsstiftenden Qualität des poetischen Worts. Medientheoretisch ist dieses Verfahren hochinteressant. Es gelingt ihm, ein dichtes Gewebe aus rhythmischen und semantischen Bezügen herzustellen, das die beschriebene Realität zu in mehrere Richtungen divergierenden Vorstellungsbildern aufzulösen vermag. Da diese scheinbar beiläufig erschlossenen Subtexte letztlich auf eine überlieferte, inzwischen aber längst verlorene Ganzheit ausgerichtet sind, könnte man die Sprache des Autors mit Fug behelfsweise «mythographisch» nennen.

Sofern seine Bücher als Bausteine zu einer Art *éducation existentielle* beim Leser eigene verwandelnde Erfahrungen und Wünschelrutengänge freisetzen wollen, spitzt Roth das eigene Anliegen letztlich sogar auf eine utopische Selbstaufhebung des Mediums zu. «*Im höchsten Moment*», so demonstriert er besonders anschaulich in seiner Erinnerung «*Meine Reise zu Chaplin*»⁴ (1997), vermag «*die Kunst*» ihre «*eigenen Mittel*» zugunsten eines «*Grösseren*» hinter sich zu lassen: Sie «*gibt auf – und geht damit über das Ziel.*» Derart kennzeichnet er die Begegnung des Tramps mit dem blinden Blumenmädchen aus «*City Lights*» als eine Filmsequenz von beispielhafter Durchsichtigkeit.

Roths aktuelles Werk nun, «*Die Nacht der Zeitlosen*»⁵, legt seine Spuren für den «mythographischen» Erkenntnisweg ausschliesslich in der Gegenwart. Zahlreiche Motive des bisherigen Schaffens erscheinen hier wie in einem anderen Gewand. Es sind Geschichten, die durchaus auch «nur» als brillant erzählte *plots* zu faszinieren vermögen. Tatsächlich ist alles so, wie es beschrieben wird – und verweist im tiefsten Sinne doch auf etwas anderes, das freilich keineswegs eindeutig auf den Punkt gebracht werden kann. Um oszillierende Zwischenzustände also geht es. Darauf deutet bereits die Formgebung hin. Fünf Erzählungen von unterschiedlicher

Länge sind in ein knappes raum-zeitliches Kontinuum gestellt: von der Dämmerung («*sundown*») durch die Finsternis («*night*») bis zum Tagesanbruch («*sunrise*») des 17. Januar 1994, als das «*verheerende Erdbeben*» in Los Angeles losbricht.

Aus diesen Bezügen wachsen den voneinander unabhängigen Texten zusätzliche Bedeutungsschichten zu. Gemeinsam ist ihnen durch diesen Rahmen, zum Beispiel, die Ausfahrt in das Dunkel der Selbsterkenntnis ebenso wie in das der persönlichen und geschichtlichen Katastrophen. Erschütterungen der Oberfläche ereignen sich in mehrfacher Hinsicht. Daneben haben wir ein veritables kosmisches Drama vor uns: «*Weltuntergang*» und «*Aufgang einer neuen vielleicht*». In den beiden kurzen Prosastücken diesseits und jenseits der Nacht zumal wird dies deutlich. Fieberträumend gleitet Mr. Talmadge zu Beginn allmählich in die Bodenlosigkeit des Bewusstseins ab. Wie der Schauspieler in dem Film, den er gerade sieht, erleidet er eine «*Amnesie*». Am Ende antwortet darauf die wundersame Rettung einer verschütteten Latino-Frau und ihres Babys. Im Nahtoderlebnis der Lucy Alvarez vollzieht sich zugleich eine Epiphanie, bei der die Zeit aus der Wunde Gottes fließt. Das Kind aber, in dem sein bei einem Einbruch erschossener Bruder fortleben soll, hat während all dem nur friedlich geschlafen.

Dazwischen erscheint das Leben als fiktionales Spiegellabyrinth und schuldhaftes Verstrickung, unterfüttert von «*Angst*» vor dem Untergang im «*Sinnlosen*» und der Sehnsucht nach etwas Einleuchtendem. Subkutan klingen christliche Vorstellungen an. Dass seine Motive auf wechselnden Ebenen miteinander kurzgeschlossen sind, zählt zu Roths artistischem Kalkül. Nicht minder zu bewundern ist, wie er es versteht, gewichtige Themen an unscheinbaren Anlässen festzumachen. Diese aber verknäueln sich rasch mit anderen, unvorhergesehenen, scheinbar völlig entlegenen. Auf diese Weise werden seine Figuren an Grenzen geführt.

In den drei Geschichten der «*Nacht*» herrscht jeweils die Ich-Perspektive vor. Die erste heisst wie eine von *Edgar Allan Poe*: «*Das verräterische Herz*». Mit unerhörter Intensität vergegenwärtigt sie das Begehren eines Schülers nach dem «*real*

.....

Dass seine
Motive auf
wechselnden
Ebenen miteinander
kurzgeschlossen
sind, zählt
zu Roths artistischem
Kalkül.
Nicht minder zu
bewundern ist,
wie er es versteht,
gewichtige
Themen an
unscheinbaren
Anlässen fest-
zumachen.

.....

thing». In der «*Maskenmusik*» der Sprache des amerikanischen Romantikers glaubt er es finden zu können. Eine Privatlehrerin soll ihm dabei helfen, die schon vor der ersten Unterrichtsstunde seine produktive Imagination ganz unkontrolliert freizusetzen beginnt. Durch die gemeinsame Lektüre der Erzählung Poes will er sie in die Wahrheit seines eigenen Herzens hinein bannen. Dass beide jedoch «*in getrennten Welten*» leben, wird auf schreckliche Weise erst klar, als er die tatsächliche «*Kammer*» Gladys Templetons betritt – im Kontext ein allegorischer Name übrigens, der auf den scheinbar leeren, nur mit medialen Codes besetzten Raum des «*Allerheiligsten*» verweist. «*(...) wer wisse schon, was wirklich sei*», hatte sie ihm vorher einmal wie zufällig gesagt: «*Und da liege doch der Sinn der Geschichte, nicht?*»

«*Der Stab Moses*» umspielt dieses Problem zunächst auf launige Weise. Bei einem Hobbytrödler erstet der frischgebackene Filmstudent jenes Requisit, mit dem *Charlton Heston* in dem Fünfzigerjahre-Monumentalfilm «*Die zehn Gebote*» das Rote Meer teilte. Ob es sich unter den diversen Anfertigungen just um jene handelt, die *de facto* zum Einsatz kam, bleibt ungewiss, ist aber auch unerheblich. Kurz darauf weist der ominöse Prügel nämlich unvermutet den Weg aus einem brennenden Zimmer. Ist also selbst im Kitsch noch etwas von der Aura des Geheimnisses präsent? Oder handelt es sich nur um einen seltsamen Zufall?

So etwa wie der, der bei einer Party in Hollywood verschiedene Menschen zusammenführt, die alle in irgendeiner «*kuriosen Verbindung*» mit dem Mord an *John F. Kennedy* stehen? Dies bildet den Hintergrund für die längste von Roths Geschichten, die zugleich dem ganzen Band den Titel gegeben hat. Das anfängliche Geplänkel mit einer Frau, über die sonderbare Gerüchte umlaufen, verwandelt sich hier zum Katalysator für existenzielle Erkenntnis. In verschiedenen Erinnerungsschüben wird die Frage umkreist, ob man die Greuel der Historie heilen könne. Es ist dies das krasseste Beispiel für jene Integration des «*Getrenntesten*», auf die es Roth immer ankommt, wenn man so will: eine ins Politische ausgreifende Spielart der All-Versöhnungs-Vision aus «*Corpus Christi*». Mag die Idee zwar «*wider alle Vernunft*»

werden, so darf sie doch nicht ohne praktische Folgen bleiben. Um zu verhindern, dass Derartiges sich wiederholt, kann es Gebot der «Verantwortung» werden, aus unseren üblichen Rollenkonventionen

auszubrechen. Auch in diesem Aspekt zeigt sich der Ernst des Autors, der in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur einnimmt. ♦

Grete Lübke-Grothues, geboren 1926, studierte Germanistik und Philosophie in Münster und Freiburg i. Br. Acht Jahre Lehrtätigkeit am Gymnasium. Publikationen in Büchern und Fachzeitschriften. Vorträge. Seit dem Wintersemester 1983/84 wiederholt Dozentin an der Volkshochschule Zürich. Kurs: «Gedichte lesen».

GELERNTES GLAUBEN VERSUS GLAUBEN AUS ERFAHRUNG

Patrick Roths Christusnovelle «Riverside» – ein nicht alltägliches Thema und seine erzählerische Bewältigung

«Riverside» ist ein Wort aus der neuen Welt. So heisst eine Gegend in Kalifornien, durch die man kommt, wenn man von Los Angeles aus nordöstlich auf die Mojawewüste zufährt. Ein bekannter Gospelsong klingt an: «Down by the riverside ...». Symbolische Bedeutungen legen sich nah: Grenze, Blick auf das andere Ufer, Hindernis und Überwindung, Brückenschlag zwischen Menschen, Ländern, Zeiten ... Das Titelwort steht in Spannung zur Gattungsbezeichnung «Christusnovelle». Christus, sein Leben und Wirken in Palästina (an dessen Landschaft das kalifornische Wüstengebirge erinnert), hat durch die auf ihn sich berufende Kirche von der alten Welt aus auch die neue geprägt. Von dort überziehen heute umwälzende säkulare Veränderungen den alten Kontinent. – Grete Lübke-Grothues untersucht die erzählerische Umsetzung eines Themas, für das es in der neueren Literatur kein Vorbild gibt.

Christusgeschichte in Kalifornien: Kommen da Neues und Altes zusammen? Wird da mit selbstverständlicher Säkularität ein Stück eigener Tradition, unbekümmert um kirchliche Verwaltung, angeeignet?

In «novelle» steckt die Bedeutung «neu» und – mehr als etwa in «Legende» – die Zuordnung zur literarischen Kunst. In zeitgenössischer autonomer Kunst werden neutestamentliche Themen vorwiegend destruktiv oder dekonstruktiv behandelt. Hingegen wecken die Worte «Riverside» und «Christus» die Erwartung konstruktiver Frische, – und die Novelle enttäuscht sie nicht.

Die Fabel

Die Geschichte spielt im Jahre 37 nach Christi Geburt. Man beginnt, seine Worte aufzuschreiben und sein Wirken für die

Nachwelt zu dokumentieren. Im Auftrag des Apostels Thomas suchen zwei junge Männer, Andreas und Tabaeas, den alten Diastasimos in seiner Gebirgshöhle auf – einen Aussätzigen, von dem es heisst, dass Jesus ihn wegen seines Unglaubens nicht heilen konnte. Anfangs widerwillig, findet der Alte sich ins Gespräch, fordert die jungen Gläubigen mit Skepsis und Ironie heraus und verwirrt sie, indem er zeigt, dass ihr Glaube zu grossen Worten, wenig aber zu heilenden Taten mutig macht. Er fesselt sie dann mit einer genauen, geradezu darstellenden Mitteilung seiner Erfahrung mit Jesus, die den Jungen zunächst unglaublich vorkommt, deren Ergebnis sie aber handgreiflich prüfen können.

Das äussere ungewöhnliche Ereignis der Novelle ist, dass die jungen Reporter im Aussätzigen einen Geheilten und im fremden Alten den totgeglaubten Vater finden.

Ein unerhörter innerer Prozess ist damit eng verbunden: Die selbstsicheren Söhne mit ihrem gelernten Glauben begegnen durch den Vater einem erfahrungsgesättigten Glauben, der seine Zeichen und Wunder im Zwischenmenschlichen bewirkt und empfängt. Die Kunst des Erzählens macht es möglich, dass der Leser an diesem Prozess teilnimmt – d. h. ihn mitfühlend erlebt – und nachdenkend ergänzt, was die Bilder und Geschichten ihm zeigen können.

Der Erzähler

Die Frage nach dem Erzähler einer Erzählung ist insofern von Bedeutung, weil von ihm die Führung des Lesers abhängt. Für diese Novelle ist eine einfache Antwort nicht möglich, auch wenn man den Schluss kennt. Sie besteht weithin aus direktem Sprechen der drei Personen miteinander; dazwischen eingelagert sind längere Geschichten, deren Erzähler Diastasimos ist.

Wer aber ist das Ich, mit dem die Novelle einsetzt? *«Ich sehe eine Höhle. Und darin ... seh' ich Glut.»* Dieses Ich tritt im weiteren Verlauf weder grammatisch noch als Gestalt in Erscheinung. Es ist da als genau Sehendes, Hörendes, manchmal Mienen und Gesten Deutendes. Man vergisst es als Leser, wird es unwillkürlich mit dem Autor gleichsetzen, obwohl der Autor, so meint man, doch alles weiss, das gestaltlose Ich aber wenig weiss, viel weniger als Diastasimos, der überlegen Wissende in dieser Geschichte. Weithin führt also Diastasimos, und es überrascht, leuchtet aber sofort ein, wenn mit dem zweitletzten Satz das Ich noch einmal hervortritt – *«Andreas und ich»* –: als Tabreas, *«der dies aufgeschrieben»*. Hier sind der Erzähler in der Geschichte und der Erzähler der Geschichte zusammengeschlossen. In der Rolle des Tabreas schränkt sich der Autor auf einen Mitspieler ein. So kann er den Leser hineinziehen in die unbefangene Neugier der Besucher, die verwirrende Konfrontation mit dem Alten, in eine langsam wachsende Sympathie mit diesem «kauzig-rauhen» Mann, die schliesslich zugleich ein Verstehen seines Glaubens wird.

Der Bau

Den zwei Erzählern entsprechen Erzählungen auf verschiedenen Zeitebenen. Das Er-

zählen des Ich im Präsens vollzieht sich wesentlich als Gespräch und Bewegung der drei Personen während einiger Abendstunden des Jahres 37 in der Höhle, also in einer Einheit von Ort, Zeit und Handlung wie auf einer Bühne.

Vier Erlebnisse des Diastasimos im Präteritum sind in jene Grunderzählung eingefügt. Sie sind untereinander und mit der Grunderzählung eng verbunden durch erhellende Parallelen und Kontraste:

Zum Beispiel: der frühere Besuch Jesu und der gegenwärtige der Brüder:

– Berührung und Nichtberührung des Aussätzigen,

oder: Diastasimos vor dem römischen Hauptmann und Jesus vor dem römischen Hauptmann:

– Feindschaft und Versöhnung,

oder: die Szene am Brunnen vorm Haus des Diastasimos und die Szene am Wassertrug der Höhle:

– Entdeckung der Krankheit und Aufdeckung der Heilung.

Vor dem Besuch der Söhne hatte Diastasimos eine Leiter hinter sich hergeschleift *«wie einen Pflug»*, *«als gälte es, aus dem trocken-brüchigen Lehm heute noch Ernte zu ziehen...»*. Diese Imagination enthält ein Versprechen, das sich im Verlauf der Geschichte erfüllt. Die Sichel am Schluss ergänzt die Pflug-Metapher als Zeichen einer *«Ernte»*, und ihr *«Glänzen»* ist wunderbarer Abschluss der Gegenwartsgeschichte, die mit ihrem letzten Schritt alle früheren integriert, die Dunkelheiten erhellt und sich zu verstehendem Überblick rundet.

Die Sprache

Die Sprache in ihrer seltsamen Mischung von alltagssprachlichen und vom Alltäglichen abgehobenen Elementen wird ohne Pathos der Dignität des Themas gerecht. Es sind manchmal bildhaft-poetische Wörter und Wendungen (*«tonbetört»*, *«Lehren flechten»*, das wiederholte *«handumgriffene Schwert»*) oder Sätze poetischer Stimmung (*«Es war schön die beregnete Nachtluft zu atmen.»*), es ist öfter der *«Atem»* rhythmusrelevanter Inversionen, welche das Erzählen über eine klare Normalsprache hinausheben. Anklänge an Biblisches (*«Hört und seht!»* *«Und siehe»*) sind eher selten. Redewendungen wie

.....

*Es ist
der «Atem»
rhythmus-
relevanter
Inversionen,
welche das
Erzählen über
eine klare
Normalsprache
hinausheben.*

.....

«Nun hör mir doch zu.» «Ach was!» «Du bist gut!» «Zustände sind das!» «Dann bist du hier falsch.» weisen die Dialoge als spontan-heutiges Sprechen aus.

Gerade bei mehrfachem Lesen berührt die Sprache als ein sehr reines Medium, das Ernst mit Leichtigkeit, Ironie mit Wärme verbindet und Nüchternheit wie Innigkeit, Komik wie Würde auszudrücken vermag.

Die Hauptfigur

Alle diese Töne gibt es beim Sprecher Diastimos, wenn er seinen Erfahrungsweg darstellt. Die Stationen sind

- Zufriedenheit («in Gottes Morgensonne», bevor er seine Krankheit entdeckt),
- Angst und Verzweiflung (als er nieder-schlagender Feindschaft begegnet),
- Zweifel an Verzweiflung (nachdem Jesus furchtlos die Hand auf seine Schulter gelegt hat),
- Umkehr und Heilung (durch erlebte Vorbildlichkeit und Identifikation mit Jesus).

Das sind menschliche Grundsituationen in Glück und Unglück, nur haben sie zu verschiedenen Zeiten verschiedene Ausprägungen, sind es z.B. andere Krankheiten und Zustösse, die den Menschen von seinesgleichen ausschliessen und alles Zutrauen verlieren lassen. (In einem Gedicht von *Christine Lavant* ist «Schwermut» ein «Ausatz», vor dem auch der Schutzengel versagt.)

Wie ist das den Jungen und Gesunden nahezubringen, die noch nicht wissen, wie sich Unglück von innen fühlt und doch aus dem Besitz von Glaubenswahrheit urteilen?

Getrieben von dem Bedürfnis, wahres Zeugnis zu geben und von den Söhnen verstanden und erkannt zu werden, muss Diastimos erst vorschnelle Meinungen fragwürdig machen und Bedenken wecken gegen Bornierungen. Er besteht darauf,

- dass Geschichten von Heil- und Strafwundern («Schattenhuscherei», Ananias-Betrabung) fragwürdige Mittel zur Glaubensbefestigung seien,
- dass mit der Judas-Verdammung die Liebesbotschaft Jesu beeinträchtigt werde,
- dass nicht jedes Unheil, das Menschen trifft, eine Schuld zur Voraussetzung habe.

.....

Das aber
kann die
sinnliche
Genauigkeit
der Poesie,
die mit ihren
Bildern über
das hinausweist,
was Vernunft
erreichen
kann und mit
unterschwelligem
Wirkungen
direkt zu
Herzen geht.

.....

Diastimos versteht die Nachahmung von Jesu mitmenschlichem Tun als das eigentliche Glaubenszeugnis. In der darstellenden Erinnerung an sein Erlebnis der Versöhnungsszene Jesu mit dem Hauptmann erreicht seine Erzählung mitreisende Intensität, die an sein persönliches Wundererlebnis nahe heranzuführt.

Fragen und Antworten

Die Geschichte wirft mehr Fragen auf, als sie explizit beantwortet. Aber aus ihrer Stimmigkeit sind Antworten zu erschliessen in einem Spielraum, wo Wissen, Glauben und Empathie des Lesers mit zur Geltung kommen. Man kann die Heilung als Wunder auffassen wie die Söhne, oder, mit Diastimos, eher als «Gleichnis» der spirituellen Umkehr im Verhältnis zu Gott und Menschen, die selber etwas bewirkt.

Warum geht der Einsiedler nach solcher Umkehr nicht gleich zu seiner Familie zurück? Mit dem freiwillig gelebten Einsiedlertum bezeugt er, dass der Friede mit Gott Voraussetzung allen Friedens ist und dass der Mensch darin seinen entscheidenden Halt hat. Das scheint die durch Jesus erweckte und einsam bewährte Glaubenshaltung des Diastimos zu sein: dem unbegreiflichen Gott zugewandt bleiben in Hoffnung und Vertrauen, und den Mitmenschen in Verantwortung und Liebe. Deshalb muss er «vertauschen Gelübde und Lehre», als er zum Zeugnis herausgefordert und seine Lehre gebraucht wird.

Poetologisches

Diastimos ist aber nicht nur Glaubens-, er wird auch zum Schreiblehrer: Wenn schon aufgeschrieben werden soll, dann muss es genau sein. Darauf besteht Diastimos nachdrücklich, und das ist ein beiläufiges Lehrstückchen von listigem Artistenhumor. Ausgerechnet den Satz, mit dem er die Jungen anfangs angeherrscht hatte («Also, was wollt ihr?») nimmt er als Beispiel, dass geschriebene Sätze den Ton, die Gestik, die Emotion der Rede enthalten müssen, wenn derjenige, der liest, die lebendig- Augenblickliche Äusserung soll hören, sehen und fühlen können.

Das aber kann die sinnliche Genauigkeit der Poesie, die mit ihren Bildern über das hinausweist, was Vernunft erreichen

Patrick Roth, *Riverside*,
Christusnovelle, Suhr-
kamp Taschenbuch,
Frankfurt am Main
1996.

kann und mit unterschweligen Wirkungen direkt zu Herzen geht. Sie schafft auch Zugang zum Wunder, sofern Wunder *erlebt* werden. (*Lessing* unterschied kategorial erlebte von berichteten Wundern.)

Der streitbar-kluge Einsiedler der «*Riverside*»-Dichtung könnte ins innere Gespräch mit vielen geraten, die heute darüber nachdenken, was ihr Leben trägt. Es

ist ein Glaube nach der Aufklärung und ohne deren Intoleranz und Übertreibung. Die Christusnovelle ist als spannender «Krimi» gelesen worden. Wiederholte Lektüre führt weit darüber hinaus: Sie entdeckt den neuen differenzierenden Blick auf alte religiöse Lebenswahrheit – und löst die Freude und Dankbarkeit aus, die Werke autonomer Kunst bewirken können. ♦

KETTENGEDICHT

Poetische Korrespondenz zwischen Ingrid Fichtner, Hanna Johansen, Johanna Lier, Ilma Rakusa und Wanda Schmid

Wanda Schmid,

geboren 1947. Letzte
Buchveröffentlichung:
*Paare und andere Ein-
same. Prosastücke.*
Zürich, Zurich Inter
Publishers 2000.

Ingrid Fichtner,

geboren 1954. Letzte
Buchveröffentlichung:
*Das Wahnsinnige am
Binden der Schuhe.* Ver-
lag im Waldgut, Frauen-
feld 2000.

Hanna Johansen,

geboren 1939. Letzte
Buchveröffentlichung:
*Halbe Tage. Ganze
Jahre. Erzählungen.*
Hanser, München 1998.

Johanna Lier,

geboren 1962. Letzte
Buchveröffentlichung:
*irrt irrt das ohr. irrita-
tionen. wien, das fröhli-
che wohnzimmer – edi-
tion, 1999.*

Ilma Rakusa,

geboren 1946. Letzte
Buchveröffentlichung:
Ein Strich durch alles.
Neunzig Neunzeiler.
Suhrkamp, Frankfurt am
Main 1997.

Das hier erstmals veröffentlichte Kettengedicht ist wie die 1999 in SchreibArt im Verlag Schwabe & Co in Basel erschienenen auf Anregung von Wanda Schmid im Jahr 1998 aus einer brieflichen Zusammenarbeit zwischen den genannten Autorinnen entstanden. In Abweichung vom Vorbild, nämlich dem Kettengedicht japanischer Provenienz, sollte keinem strengen formalen Rahmen gefolgt

werden, die Vorgaben bezogen sich lediglich auf die Einschränkung auf maximal fünf Zeilen pro Kettenglied, für das zwei Wochen Zeit zur Verfügung standen. Die insgesamt fünf Gedichte entstanden gleichzeitig, in der Art, dass jede Lyrikerin ein Gedicht beginnen und eines abschliessen konnte. Als sehr weit gefasstes Thema hatte Hanna Johansen «Haus» vorgeschlagen.

Kettengedicht VI

*Im Fenster unter dem Blau aus Blumen
und Zweigen. Sie greift nach meinen Röcken, zieht
mich rückwärts. Erdig sind ihre Hände und überhäufen mich
mit Gaben. Alles ist ganz und gar unversehrt.
Weizen tropft aus dem Korb. Körner. Ähren.*

*Fallen. Der Kegel wächst. Sandgrille gibt
Besteigung auf und schreitet. Atmen wird
selten. Bedenke doch, und unerschöpfte
Sanduhr deckt mich zu.*

Haus fiebert am Pappdach blutet am Daumen.

*Laub, und wie das Braun sich rötet.
Keine Kamille hilft, etwas kratzt
im Gaumen. Sandig, erdig. Ledig
ist der Traum.*

*Geworfen ins Azorentief – ahornrot
und sandgelb. Der Sommer ist ausgezählt.
Ich küsse Luft.*

Der Mexikaner Octavio Paz, der Italiener Edoardo Sanguinetti, der Engländer Charles Tomlinson und der Franzose Jacques Roubaud schrieben 1969 in Paris gemeinsam eine Folge von Gedichten, von denen jedes einen neuen Akzent setzte und gleichzeitig ein Echo war auf das jeweils vorangehende. Das erste abendländische Kettengedicht, ein Renshi nach japanischem Vorbild, war entstanden.

INGRID FICHTNER / HANNA JOHANSEN / JOHANNA LIER
ILMA RAKUSA / WANDA SCHMID

GESICHT DES BÖSEN

Zu Ian Kershaws «Hitler 1936–1945» und anderen
Annäherungsversuchen an das Monströse

Rüdiger Görner,

geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London.

Professor für Neuere

Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey), sowie Direktor des

Institute of Germanic Studies der University of London. Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: «Hölderlins Mitte» (1993). «Goethe. Wissen und Entsagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996).

«Einheit aus Vielfalt.

Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997).

«Streifzüge durch die englische Literatur» (1998). «Mauer, Schatten. Gerüst. Kulturkritische Versuche» (1999). «Nietzsches Kunst.

Annäherung an einen Denkartisten» (2000). «Literarische Betrachtungen zur Musik» (2001).

In seinen «Apokryphen» (1806/07) notierte Seume, der ewige Wanderer unter den deutschen Intellektuellen, folgenden Satz: «Die Nation, welche nur durch einen einzigen Mann gerettet werden kann und soll, verdient Peitschenschläge.» Diesem «einen einzigen Mann» hat sich – nach den vernichtenden «Peitschenhieben» – eine weltweite Wissenschaftsindustrie verschrieben, deren auffälligste und – auch im problematischen Sinne – wirkungsvollste Sparte die Biographik ist.

Was erwarten wir von einer Biographie, was von einer über diesen «Mann»? Dürfte nicht allenfalls nur ein Schattenriss dieses monströsen Menschen in Frage kommen, der dadurch entstünde, dass man sich ihm von allen nur denkbaren Seiten näherte, ihn selbst aber aussparte und zur schwarzen Leerstelle erklärte? Oder hiesse das, ihn unbotmässig zu dämonisieren, wo wir doch um Erklärungen bemüht sein müssen?

Der hier einmal mehr zu bedenkende «eine einzige Mann» einer labilen Nation verbat sich Nähe. ... Was nicht für Blondi galt. Dem Schäferhund gewährte er Zugang zu sich. Und gewissen Paladinen. Seinen Fachministern dagegen kaum. Man kennt viel von *Hitler*: Seinen Schädel, das Innere seiner anatomisch verengten Nase, die stechende Intensität seines Mundgeruchs, die Temperatur und relative Luftfeuchtigkeit am Tage seiner Geburt, den Namen seines mit *Charlotte Lobjoie* in der Etappe bei Fournes oder Wavrin 1916/17 gezeugten Sohnes. Man hat sie gesehen, die abendfüllenden Programme über Hitler und die Frauen, von *Geli Raubal* bis *Unity Mitford* und eben *Eva Braun* nebst den Abertausenden, Enthusiasmierten, Anonymen, Frauen, die ihn anhimmelten, ihm «ein Kind schenkten» oder sich seinerwegen das Leben nahmen. Wir sind mit seinen Vorlieben vertraut, seinen Wahnvorstellungen, seinen Plänen für Linz und Berlin, über denen er noch brütete, als ringsum buchstäblich alles in Trümmer versank. Wir wissen, dass er Künstler werden wollte, Aquarellist, messianischer Schauspieler und Totengräber von Humanität und Toleranz. Wir kennen jeden seiner Schachzüge, Täuschungsmanöver, Betrügereien, jeden seiner Schritte auf dem Weg

zur Bestialisierung oder, mit *Friedrich Hebbel* gesagt, «Verbösung» des Politischen. Bis zum Überdross und Ekel sind wir ihm nahegerückt, diesem widrigsten Gegenstand der Geschichte. Und doch: Was wissen wir wirklich über das Phänomen *Hitler*, über diese unfassbare Magie des Bösen, der Millionen in jedem Sinne erlagen.

Hitler, das ist der Name eines nach dem 1931 verübten Selbstmord seiner Geliebten, Geli Raubal, weitgehend keusch lebenden Massenvergewaltigers, eines «*nihilistischen Revolutionärs*» (*Hermann Rauschnig*) oder «*opportunistischen Nihilisten*» (*Golo Mann*), eines Bündels pathologischer bis perverser Energien. Hitler, das ist ein gefährliches Langzeitfasinosum, ein personifiziertes Trauma, das war Leere im Zustand ihrer infernalischen Mobilisierung. Warum sich (noch immer) mit ihm abgeben? Man fragt es sich erneut nach über zweitausenddreihundert Seiten von *Ian Kershaw*¹ über diese Unperson.

Ja, wir wissen jetzt abermals mehr über Hitler, die von ihm brutalisierte Zeit und ihre Menschen, mehr über die prekären ökonomischen Verhältnisse in seinem Reich, die ihn zu rascher Expansion nötigten, genauer: zur noch rascheren Umsetzung seiner Eroberungspläne. Kershaw zeigt einmal mehr, wie Hitlers Ras-

¹ Ian Kershaw, *Hitler, 1936–1945*, DVA, Stuttgart 2000.



Heinz Keller, *Donna la morte*, Holzschnitt, aus: Heinz Keller, *die Holzschritte von 1951–1993*, im Verlag der Sonnenbergpresse, Winterthur 1993, S. 37.

senwahn in eine Politik des Verbrechens umschlug, wobei der Haupttäter in der Hauptsache damit beschäftigt war, seine Spuren zu verwischen. Denn um die eigentliche Tötungs- und Vernichtungsarbeit brauchte sich ein selbsterklärter Messias natürlich nicht zu kümmern. Kershaws Erklärungsversuch läuft immer wieder auf die These zu, dass man im Dritten Reich «dem Führer entgegengearbeitet» habe – auch ohne Befehl von oben. Das erinnert an Goldhagens Behauptung, die Deutschen seien «willige Vollstrecker» gewesen; Kershaw würde sagen (wenngleich ohne Goldhagensche Verallgemeinerungssucht): auch von Anordnungen, die gar nicht ausdrücklich erteilt worden sind.

Diese Formel *dem Führer entgegenarbeiten* oder *dem Führer zuarbeiten* erweist sich denn als der Generalschlüssel zu Kershaws zweitem Band. Das ist keineswegs spektakulär, aber fraglos nicht unrichtig; hilft es doch dabei, zumindest annähernd zu erklären, was Hitler in seinem Reichsvolk ausgelöst hatte: Die Vorstellung nämlich, dass es ein jeder dazu bringen könne, in seinem Lebensbereich ein kleiner «Führer» zu werden, ein Jünger, der, den richtigen politischen Glauben vorausgesetzt, dem Messias bei der Verbreitung des rassistischen Evangeliums – *scheinbar* eigenverantwortlich – zur Seite stehe. Das sagt Kershaw so zwar nicht, aber er hätte dies aus seiner Analyse zwingend folgern können.

Kershaws unzweifelhaftes Verdienst ist es, das Chaotische in Hitlers Denken und

dementsprechend auch in seinem Regime freigelegt zu haben. Es gelingt diesem Biographen mehr als seinen Vorgängern, dieses Chaotische, Improvisierte in Hitlers Totalitarismus aufzuzeigen. Hitlers Sprunghaftigkeit, seine Unfähigkeit zur Detailarbeit zwang seine unmittelbare Umgebung zur permanenten Improvisation. Aktenstudium war Hitlers Sache nicht. Die Verwaltung funktionierte im Wesentlichen noch in preussisch-wilhelminischen Bahnen, also quasi von selbst. Hitler konnte auf eine Beamenschaft zählen, die sich längst verselbständigt hatte, ohne dass sie freilich von ihrer Selbständigkeit im Sinne einer Opposition Gebrauch gemacht hätte. Sie wurde fertig mit widersprüchlichen Anordnungen von oben, indem sie sich, so schien es «von unten», die Interessen der Partei und ihre Gleichsetzung mit dem Staat zueigen machte.

Gewiss, das haben vor Kershaw auch schon Joachim Fest und Werner Maser gesagt, Sebastian Haffner hatte es angedeutet, aber so umfassend dargelegt fand ich dieses Verhältnis von erraticem Führungsstil und bürokratischer Auffangzone bislang noch nicht. Was diese Bürokratie jedoch unverständlicherweise lange Zeit nicht begriff, wohl nicht bis 1942/43, war, dass sie sich dadurch einem Mörderregime zur Verfügung gestellt hatte. Verwandtes galt für das Heer und sein Offizierskorps, das Hitler nach Hindenburgs Tod einem Wechselbad von Traditionalismus, Revanche für Versailles und rassistisch motivierter Expansionspolitik ausgesetzt hatte.

Wer sich nach Kershaw noch weitere tausend Seiten zu diesem widrigen Thema zumuten möchte, möge zu Michael Burleighs umfassender Studie «Die Zeit des Nationalismus²» greifen, wirklich eine, wie der Untertitel nur scheinbar grossspurig ankündigt, Gesamtdarstellung. Man lese Burleigh komplementär zu Kershaw, als Ergänzung zu einer deutlich personalisierten Analyse des Hitlerismus. Was Burleigh bietet, ist nicht Sozialgeschichte oder Ideologieggeschichte, sondern ein hochdifferenziertes Verhaltenspsychogramm des Deutschen im Nationalsozialismus. Ich halte, gewagt, wie dieses Urteil auch sein mag, Burleighs Studie für das wohl vorläufige Schlusswort zu diesem traumatischen Thema.

² Michael Burleigh, *Die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Gesamtdarstellung*, S. Fischer, Frankfurt/Main 2000.

Kershaw ist ihr widerstanden, der Gefahr, vor der Golo Mann so eindringlich gewarnt hatte: der Napoleonisierung Hitlers. Die jeweiligen Vorworte zu seinen beiden Bänden belegen dies. Im ersten Band bestand die Gefahr durchaus noch. Da berief sich Kershaw auf *Max Weber* und das Charismatische, um «beim Schreiben den Gegensatz des biographischen und sozialgeschichtlichen Ansatzes aufzulösen». Das klang gefährlich. Im Vorwort zum zweiten Band nun sah sich Kershaw doch dazu veranlasst zu betonen, «dass ich persönlich Hitler als eine verabscheuungswürdige Gestalt empfinde und all das verachte, wofür sein Regime steht». Dann der wichtige Zusatz: «Aber dieses negative Urteil hilft mir kaum zu begreifen, warum Millionen deutscher Bürger so vieles attraktiv fanden, was Hitler verkörperte (...)». Nein, wahrhaftig nicht nur deutsche Bürger. Aber auch das ist bekannt, wenngleich Kershaw darüber eher höflich schweigt. Wozu ist man schliesslich Engländer.

Nein, man legt solche Bände nicht einfach aus der Hand. Man bleibt als Leser von gnadenlos später Geburt denn doch hilflos, irritiert, verstört, bedrückt, betroffen, entsetzt zurück. Man greift danach entweder vollends zum Danteschen Inferno oder zu mildtätig Ablenkendem oder zu einer «physiognomischen Biographie», die *Claudia Schmölders* unter dem Titel «Hitlers Gesicht³» vorlegt hat. Es geht also um das Antlitz des Bösen, um die Steigerung eines personalisierten Geschichtsbildes. Man kann zunächst wohl nur skeptisch, misstrauisch gegenüber einem solchen Ansatz sein, liest dann aber doch und gerät in eine faszinierende kulturgeschichtliche Studie über das Porträt und seine politisch-ideologische Funktion. Mit scharfem Blick analysiert Schmölders die Masken des Bösen, aber auch, mit *Theodor Haecker* gesagt, die «tönenden Masken menschlicher Stimmen». Sie beschreibt *Heinrich Hoffmanns* photographische Hitler-Stilisierungen, welche die «wachsende private Gesichtsandacht» bediente, und sie widmet ein aufschlussreiches Kapitel den Hitler-Karikaturen, die zu einem wichtigen Mittel der Gegenpropaganda wurden. Die Frage stellt sich unweigerlich, ob nämlich Hitler selbst nicht wirklich eine Karikatur des Unmenschlichen war, die sich tragischerweise zu ernst nahm. Schmölders hat

Kershaw ist
der Gefahr der
Napoleonisierung
Hitlers
widerstanden.

Schmölders hat
den physiognomischen
Wahn entlarvt
und damit eine
Ideologie, die
auf Anschein
setzt.

3 *Claudia Schmölders, Hitlers Gesicht, Eine physiognomische Biographie, C. H. Beck, München 2000.*

4 *Wolfgang Kaussen, Autochrome, Von Ländern und Menschen, S.P.Q., Frankfurt/Main 2001.*

ein Buch vorgelegt, das den physiognomischen Wahn, der bei *Lavater* seinen Ausgang nahm, entlarvt und damit eine Ideologie, die auf Anschein setzt.

Nein, auch damit nicht genug. Zu handeln ist noch von einem ganz anderen Zugang zu Hitler, dem gewagtesten seit *Peter Roos'* Prosa «Hitler lieben», einer lyrischen Aufarbeitung dieses dämonisierbaren Faszinosums des Schreckens. Nein, es handelt sich nicht um versprengte Gedichte von *Fassbinder* oder *Syberberg*, sondern um den Zyklus «Deutscher geht nicht» aus dem Band «Autochrome» des Lyrikers und Lektors *Wolfgang Kaussen*⁴, auch bekannt als bedeutender Übersetzer von *Shakespeares* Sonetten, *Gerard Manley Hopkins* und *Ted Hughes*. Der Untertitel zu seinem Zyklus lautet «Die Führersuite». Man könnte auch sagen: Eine poetische Gratwanderung, eine Provokation sondergleichen, die nur besteht, wer über solchen Sprachwitz, solche Ironie und an grossen Vorbildern geschulte Könnerschaft wie *Kaussen* verfügt.

Omnipräsent geistert Hitler durch diesen gut dreihundert Seiten starken Lyrikband, womit gesagt sein soll, dass diese Allgegenwart noch immer den Zustand der Volkspsyche charakterisiert. Der Hitler in uns scheint noch nicht ausgetrieben. «Je mehr er die Hunde durchschaute, / Umso mehr verlangte er sie in den Menschen», heisst es in *Kaussens* «Führersuite», deren «Nutzanwendung» heute nur in politischer Bedachtsamkeit liegen kann: «Deutschland soll Polen, erwarten angeblich selbst die Polen, / Nach Westeuropa führen? Nein, bitte nicht, entbindet Deutschland vom Führen, / Es gibt sonst Kinder mit schwarzen Flaussen unter der Nase.»

In diesem Zyklus souffliert ein fiktiver Freund und Augenzeuge aus Hitlers Zeiten dem lyrischen Ich von heute, was es über Hitler bitter ironisch preisgeben solle. Etwa dies: «Hitlers habichthafte Raids / Über deutschen Städten / Waren der Prototyp. / Bei den Alliierten ging er / Später in Serie.»

Welcher Zugang zu dieser inkarnierten Geschichtskatastrophe ist, so mag man sich fragen, «angemessen», welcher verharmlöst, welcher mythisiert, welcher verzerrt? Schliessen wir mit einer banalen, nichts erklärenden, vermutlich sträflich unangemessenen Bemerkung: Die Einführung des Hitlergrusses zwang H., beständig sich selbst zu grüssen. ♦

AUS DEM SETZKASTEN DER VERGESSENEN DINGE

W. G. Sebald und die Lebensbeichte des Jacques Austerlitz

Es gibt Autoren, denen haftet, so scheint es, seit eh und je eine Aura des Unnahbaren, des Geheimnisvollen an. Ihre Bücher lassen sich nicht bekleben mit den schnöden Marktetiketten, die mal Popliteratur, mal Fräuleinwunder, mal Berlin- oder Wenderoman heissen. Der im Allgäu geborene und heute im englischen Norwich Literaturwissenschaft lehrende Winfried Georg Sebald zählt zu diesen Einzelgängern seiner Zunft. In regelmässigen Abständen legt er, abgesehen von seinen essayistischen Erkundungen der Weltliteratur, eigentümliche Werke vor, die sich in kein Raster fügen wollen und die von der Kritik gerne mit der Aura des Aussergewöhnlichen versehen werden, also mit jenem Glorienschein, den die künstlich hochgejubelten (Jung-)Autoren der Gegenwart kaum erlangen werden.

Sebalds neues Buch «Austerlitz»¹, das die verkaufsfördernde Genrezuweisung «Roman» verweigert, ist nach einigen kleineren Arbeiten wieder ein gross angelegter Entwurf, der sowohl hinsichtlich seiner historischen Dimension als auch der Vielzahl seiner thematischen Verknüpfungen ohne jede Bescheidenheit einherkommt. In Interviews hat der das eigene Schreiben mit klugen Reflexionen begleitende Sebald mehrfach sein poetisches Verfahren erläutert: Nicht um die reine Fiktion und Imagination gehe es ihm, sondern wieder und wieder um ein Erzählen, das aus realen, minutiös recherchierten Biographien zusammengefügt wird und dessen Alleingültigkeitsanspruch durch beigegebene Photographien und Skizzen ins Zwielflicht gerät.

Dieses Verfahren, das Kritiker gar zu der Einschätzung verleitete, die Geschichte des Helden Jacques Austerlitz sei «noch nicht einmal literarisch gestaltet»², ist nicht ungewöhnlich, wenn man auf die Literaturgeschichte des vergangenen Jahrhunderts zurückblickt. Biographisch-verifizierbare Fakten dienen als Steinbruch, dessen herausgelösten Elemente indes nicht ausreichen, um ein plausibles Gerüst von Erinnerung und Identität zu errichten.

Wie es sich für einen Roman (und als einen solchen darf man, den Konventionen folgend, Sebalds Buch sehr wohl bezeichnen) gehört, der mit allen Wassern der Moderne gewaschen ist, bricht sich das zu Erzählende auf mannigfache Weise. Jac-

ques Austerlitz, ein pensionierter Dozent der Kunstgeschichte, legt seine «Lebensbeichte» ab, gegenüber einem Menschen, den er zuerst in den Sechzigerjahren in Antwerpen traf und dem er rund dreissig Jahre später in grosser Genauigkeit die abenteuerliche Geschichte seiner Existenz ausbreitet. Der Zuhörer, Mitte Fünfzig, trägt Züge des realen Autors Sebald; zu interessieren braucht dies freilich nicht, denn er fungiert vornehmlich als Aufnahmegerät einer langen Erzählung, die sich der Jude Austerlitz von der Seele reden muss. Spät erst in seinem Leben erfährt er, dass er 1939 als Viereinhalbjähriger mit einem Kindertransport nach Grossbritannien gelangte und so dem Holocaust entkam – ohne aktive Erinnerung an seine Eltern und ohne ein Wissen um deren Schicksal. Eine persönliche Krise treibt Austerlitz dazu, seinen Vorfahren nachzuspüren; er findet seine alte Kinderfrau wieder, die ihn nach und nach mit der schrecklichen Geschichte seiner Eltern vertraut macht, mit einer Geschichte, die den Namen Theresienstadt trägt.

Austerlitz, der sich fühlt, als hätte er «keinen Platz in der Wirklichkeit», sträubt sich anfänglich gegen das «Aufkommen der Erinnerung», doch je stärker er sich auf diese einlässt, desto eindringlicher und magischer geraten ihm die Schilderungen der kleinen und grossen Dinge, auf die er trifft. Der Roman seines Lebens taucht ein in die unterschiedlichsten Segmente der Wirklichkeit: Mit allergrösster Detailliebe

Rainer Moritz,

geboren 1958 in Heilbronn, Studium der Germanistik, Philosophie und Romanistik. Promotion. Seit 1998 Leiter des Hoffmann und Campe Verlags in Hamburg. Essayist und Kritiker, u.a. für «Neue Zürcher Zeitung», «Der Tagesspiegel», «Die Literarische Welt». Zahlreiche Buchpublikationen, zuletzt «Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur» (Hg. mit Andrea Köhler, Leipzig 1998); «Das FrauenMännerUnterscheidungsBuch», C. H. Beck, München 1999 und «Schlager», dtv, München 2000.

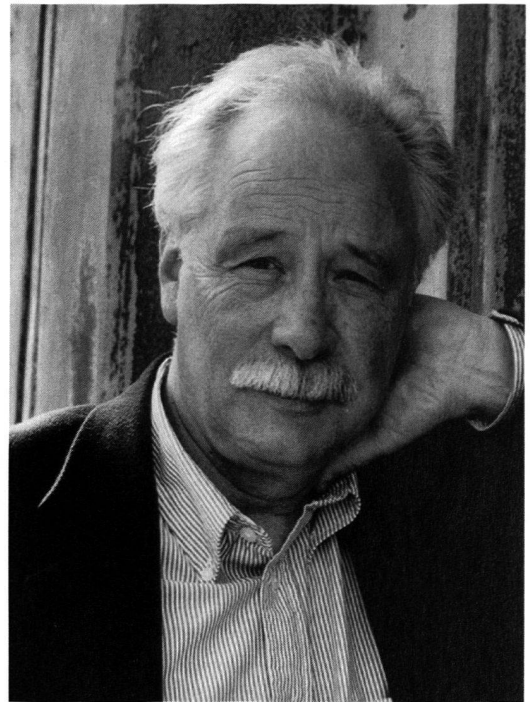
1 W. G. Sebald, Austerlitz. Carl Hanser Verlag, München / Wien 2001.

2 Iris Radisch, Der Waschbär der falschen Welt. In: Die Zeit, 5. April 2001.

fächert er einen weiten Horizont der Kunstgeschichte und Architektur auf, und mit nicht geringerer Sorgfalt lässt er alte Photographien sprechen, die sich mit einem Mal aus der Starre der Familialen lösen. So entsteht ein Panorama des ganzen 20. Jahrhunderts; dessen politische Schrecken werden nicht verschwiegen, doch sie diktieren auch nicht die Auswahl dessen, was zu sagen ist. Im *«Setzkasten der vergessenen Dinge»* finden auch marginal anmutende Gegenstände ihren Platz; die historische Bedeutsamkeit vermag dem Erinnerungsvermögen nicht vorzuschreiben, was es nach Jahren zu evozieren hat.

W. G. Sebald begeistert vor allem Leser, die sich von Leitthemen der modernen Literatur anziehen lassen. Darin liegt zum einen die Substanz dieses Buches, und das macht, zum anderen, den Sebaldschen Kosmos zu einem Sammelbecken (allzu) bekannter Aporien der Moderne. Was immer deren Klassiker wie *Hofmannsthal*, *Proust*, *Joyce* oder *Döblin* bewegt hat, findet sich in *«Austerlitz»* wieder: die Mühsal und das Unwägbare des Sich-Erinnerns, die Unfähigkeit der Wörter, den Ereignissen und Empfindungen gerecht zu werden, die *«Unbegreiflichkeit der Spiegelbilder»*, das Gefühl der Zeitlosigkeit, der Geschichtspessimismus, der die *«Vernunftgrenze»* verloren sieht, die Methode des vermittelten, indirekten Erzählens (das an *Thomas Bernhard* wie an *Gerhard Meiers* Baur-und-Bindschädler-Tetralogie denken lässt) ... die Liste der Versatzstücke, auf die Sebald, oft virtuos, zurückgreift, liesse sich fortsetzen. Obschon sie nicht grundsätzlich an der Qualität des Erzählten zweifeln lässt, weist sie auf ein Dilemma dieser Prosa hin: Wie gefällig ist sie letztlich, wenn man hinter ihre melancholisch grundierte Fassade eines nach sich selbst suchenden Lebens blickt? Steckt in ihr nicht auch ein bisweilen überinstrumentiertes Spiel mit den *«grossen»* Formen der modernen Literatur?

Ein Gleiches gilt für Sebalds mit Archaismen durchsetzte Sprache. Sie ragt – und das kann nicht laut genug gelobt werden – weit heraus aus dem oft einförmigen Brei dessen, was deutsche Gegenwartsliteratur oftmals auf den Tisch bringt. Sie bricht sich im vermittelten Bericht der beiden Gesprächspartner, sie beschreibt mit wunderbarer Klarheit Gegenstände



Winfried Georg Sebald

Steckt in
dieser Prosa
nicht auch
ein bisweilen
überinstru-
mentiertes
Spiel mit den
«grossen»
Formen der
modernen
Literatur?

und Naturmotive, die man plötzlich neu zu entdecken meint, und sie scheut sich nicht davor, in einen gediegenen Ton zu verfallen, der manche Kritiker an Kunstgewerbe, gar an Kitsch erinnerte. Für diese Eigenart zeichnet Sebalds Ferne zum deutschen Sprachraum verantwortlich; allein aus der Distanz bewahren einzelne Wörter ihren Glanz, und ihre Patina rückt die Objekte in ein Halbdunkel, das so gut zur Geschichte des Jacques Austerlitz passt. So verwendet Sebald *«trotzdem»* als adversative Konjunktion – was jedem Schulkind heute wenig Lob einbrächte; so verkürzt er *«bevor»* zu einem knappen *«vor»*, das zum Stolperstein der Lektüre wird. Mitunter scheint sich Sebald ein wenig darin zu gefallen, der deutschen Sprache eine verlorene Würde zurückgeben zu wollen; dann geraten die Sätze manieriert, dann droht Austerlitz' Biographie von ihren sprachlichen Ziselierungen verdeckt zu werden.

Was nun ist W. G. Sebalds neuer Roman? Ein staunenswerter Wurf, der mit allerhöchsten Preisen zu bedenken ist? Oder ein Konglomerat verstreuter Episoden und Materialien, das absichtsvoll danach schießt, als *«Metaphysik der Geschichte»* gelesen zu werden, *«in der das Erinnernte noch einmal lebendig wurde»*? Vielleicht ist es besser, diese Fragen in drei, vier Jahren zu beantworten, wenn sich auch auf dieses Buch ein wenig Erinnerungsstaub gelegt hat. ♦

KREUZBRAVE LANGEWEILE

René Schickele bleibt ein vergessener Autor

Klaus Hübner,

geboren 1953 in Landshut, lebt als Publizist und Redakteur der Zeitschrift «Fachdienst Germanistik» in München.

«Wenn es Goebbels gelingt, unsere Namen von den deutschen Tafeln zu löschen, sind wir tot (...) Schon die nächste Generation wird nichts mehr von uns wissen.» Das schrieb René Schickele am 11. Dezember 1933, und leider bestätigte sich seine Vermutung. Es wird sicher noch einige Elsässer geben, manchen Literaturliebhaber natürlich und ein paar auf das frühe 20. Jahrhundert spezialisierte Germanisten und Historiker, welche die Bücher René Schickeles kennen und schätzen. Vom deutschsprachigen Buchmarkt sind die Werke dieses 1883 in Obernheim (Obernai) im Elsass geborenen Schriftstellers seit langem so gut wie verschwunden, und nur bei besonderen Anlässen erinnert man sich seines Namens. Die 1996 in Augsburg, Düsseldorf und Lübeck gezeigte Ausstellung über die deutschsprachige Exilliteraten-Szene in Sanary-sur-Mer war so ein Anlass, wenngleich Schickele auch dort eher am Rande blieb – wie eigentlich überall, auch in der neueren Exilforschung seit den Sechzigerjahren. Dabei war René Schickele, der sich Frankreich und Deutschland zugehörig fühlte, dessen Muttersprache das Französische war und der die meisten seiner Werke in deutscher Sprache verfasste, ein bedeutender Lyriker, Prosaist und Essayist deutscher Sprache, ein Dramatiker dazu, ein vielseitiger Journalist und nicht zuletzt ein Freund und Briefpartner berühmter Männer und einflussreicher Frauen. Man muss ihn nicht zur allerersten Garnitur der Schriftsteller des vergangenen Jahrhunderts rechnen, um ihm Anerkennung und Respekt entgegenzubringen.

Seine frühesten Essays, die zur Konturierung des später von Ernst Stadler so genannten «geistigen Elsässertums» beitrugen, erschienen bereits ab 1899, und seine ersten, einem zeittypischen Jugend-Vitalismus frönenden Gedichte finden sich schon 1902 gesammelt und gebunden auf dem Buchmarkt. René Schickele studierte in Strassburg, München, Paris und Berlin, in erster Linie Literaturgeschichte und Philosophie. Er wechselte oft seinen

Wohnsitz, reiste viel umher – später gelangte er bis nach Indien –, schrieb prägnante politische Reportagen aus Paris, aber auch, ungefähr ab 1910, eindrucksvolle expressionistische Gedichte und Skizzen. Wie viele andere Expressionisten hoffte er 1914, der Krieg werde die alte monarchisch-autoritäre Welt vernichten und eine neue, gerechte und friedlich-sozialistische hervorbringen; während der meist im Thurgauischen Uttwil verbrachten Kriegsjahre jedoch wandelte sich Schickele, inzwischen Herausgeber der «Weissen Blätter», zum engagierten Pazifisten. Schickele hatte seit Ende 1916 Kontakte zum Max Rascher Verlag in Zürich, für den er die Reihe «Europäische Bücher» herausgab. In dieser Reihe erschienen bedeutende Antikriegspublikationen wie *Adolf Andor Latzkós* «Menschen im Krieg», *Leonhard Franks* «Der Mensch ist gut» und der Roman «Das Feuer» von *Henri Barbusse*.

Schickele versuchte sich auch nach 1918 in so gut wie allen literarisch-journalistischen Genres und gelangte besonders in den Zwanzigerjahren als Romancier, Lyriker, Essayist und Vortragsreisender zu Erfolg und Ansehen. Früh erkannte er die bedrohliche Geistfeindlichkeit des aufkommenden Nationalsozialismus, und weil er 1932 aus politischen wie gesundheitlichen Gründen nach Südfrankreich zog, gilt er als allererster Exilautor – allerdings als seltener Fall eines Exilanten im eigenen Land. Seine besten Zeiten waren da schon vorüber; Schickele hatte mehr und mehr finanzielle Sorgen, er war oft krank und zunehmend verbittert, wenn auch nicht ohne glückliche Stunden. Er versuchte einfach weiterzumachen, und es gelangen ihm einige seiner besten Werke, die Romane «Die Witwe Bosca» (1933) und «Die Flaschenpost» (1937) zum Beispiel. Bald nach Beginn des Zweiten Weltkriegs, der eine Aussöhnung zwischen Frankreich und Deutschland, das ihm seit seiner Jugend wohl wichtigste Anliegen, auf lange Sicht unmöglich zu machen schien, starb René Schickele. Als Schriftsteller war er durch

recht verschiedene Literaten-Phasen gegangen – immer aber agierte er als kosmopolitischer, allem Totalitären abholder Elsässer, und als solcher war er ein eingefleischter Humanist und Europäer. Seine Romantrilogie «Das Erbe am Rhein» (1925 ff.) galt nicht nur *Thomas Mann* als das Standardwerk der elsässischen Seele, und man kann sich auch heute noch mit Gewinn darin verlieren. Schickeles Briefwechsel mit *Thomas Mann* (1930–1940), der Schickele – zu dessen grosser Enttäuschung – nicht zu einer Mitarbeit an seiner in Zürich herausgegebenen Zeitschrift «*Mass und Wert*» einlud, erschien übrigens 1992.

Wer dieses Dichters Leben und Werk in Erinnerung rufen will, wie das der in Schickeles Todesjahr 1940 geborene und seit langem in Los Angeles lehrende Germanist *Hans Wagener* in seiner äusserst material- und faktenreichen, mit Akribie und Fleiss erarbeiteten Biographie versucht, müsste dazu in der Lage sein, etwas von Schickeles Aura und Charme, von seinem zeitweiligen Ruhm, vom Glanz seiner Epoche und vom noch reichlicher vorhandenen Elend seines Lebens auf anschauliche und lebendige Weise einer Leserschaft mitzuteilen, die sich vermutlich kaum nach diesem Lektürethema geseht hat und deren Neugier auf René Schickele erst einmal geweckt werden will. Aber ach! *Hans Wagener* kann sich leider nicht entscheiden, ob er seinen Autor dem Lesepublikum des 21. Jahrhunderts schmackhaft machen will oder ob er nicht lieber doch Kollegen, Archivare und Doktoranden beglücken möchte – und es steht zu vermuten, dass er, obwohl Autor mehrerer Monographien über Autoren des 20. Jahrhunderts, ersteres sprachlich und stilistisch gar nicht kann. So muss sich der Leser, der einem schillernden und faszinierenden Schriftsteller begegnen möchte, mit kreuzbraver und auf Dauer in höchstem Grade ermüdender Professorenprosa herumquälen. Ausser *Wageners* sprödem Beamtendeutsch stört sein die *political correctness* überbetonender, reichlich moralinsaurer Ton – und nicht zuletzt auch manche überflüssige Wiederholung, die man ihm gerne zugunsten einer leider nicht vorhandenen Zeittafel herausgestri-



René Schickele (1883–1940)

© Deutsches Literaturarchiv, Marbach

Hans Wagener, René Schickele – Europäer in neun Monaten. Bleicher Verlag, Gerlingen 2000.

chen hätte. Und partienweise artet seine Darstellung in die schon fast sprichwörtliche Fliegenbeinzählerei aus, der es wichtiger ist, an welchem Wochentag und zu welcher Uhrzeit Schickele ein Manuskript abgeschickt hat, als dass man von seinem Inhalt und dessen Wert für die Mit- oder gar Nachwelt erführe. In fünf Kapiteln – «Elsässischer Rebell», «Literat und Journalist», «Pazifist und Sozialist», «Deutscher Schriftsteller» und «Exilant im eigenen Land» – erfährt der geduldige Leser alles über einen Autor, den er trotzdem nicht kennenlernt. Schickeles getreulicher Biograph, der so viel über den Autor weiss, verführt den Leser jedenfalls nirgendwo dazu, sich intensiver in eines der Werke dieses Dichters zu vertiefen. Eine Gelegenheit wurde versäumt. *Hans Wageners* Biographie wird in den Regalen germanistischer Institutsbibliotheken verstauben, und René Schickele wird bedauerlicher- und vermeidbarerweise weiterhin ein vergessener Autor bleiben. ♦

«EIN INZESTUÖSES NEST AUS DICHTERN, KÜNSTLERN UND AUSSTEIGERN ...»

Robert Landmanns Insiderbuch über das Leben am Monte Verità, das vor 75 Jahren erschien, liegt jetzt in einer Neuauflage vor.

Das die Wiege der europäischen Freikörperkultur zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts am Monte Verità gestanden habe, ist ein häufig zitierter, aber auch umstrittener Befund. Unzweifelhaft ist jedoch, dass dem Freiheitsbegriff, der auf dem nördlich von Ascona gelegenen Hügel Monescia galt, ebenso der Verzicht auf bürgerlich beengende Kleidung zugrunde lag, wie die Behandlung von vermeintlichen und echten Zivilisationserkrankungen durch neue Ernährungsgrundsätze, durch ekstatische Tänze und Meditationsriten.

Begonnen hat das unorthodoxe Leben im Jahr 1900, als die Pianistin *Ida Hoffmann* und *Henry Oedenkoven*, Sohn eines Antwerpener Grossindustriellen, der «zivilisierten Einöde» bürgerlicher Konventionen überdrüssig, am Monte Verità ihre eigene Heilanstalt, ein Sanatorium, einrichteten. Bewegung, Tanz und das morgendliche Laufen über taufrisches Gras rhythmisierten bis in die Zwanzigerjahre in allen möglichen Varianten das tägliche Leben am Berg. Die Zeichen standen auf Frieden und Versöhnung in einer Zeit der grossen ideologischen Frontstellungen. Pazifisten, Schriftsteller und Künstler der damaligen Zeit, aber auch um ihren Ruf unbesorgte Unternehmer lebten jahrelang oder auch nur wenige Wochen in ihren luftigen Chalets Tür an Tür. Die Bewohnerliste liest sich in der Tat wie ein *Who is Who* des damaligen geistigen, kulturellen und politischen Lebens. Anzutreffen waren die Autoren *Emil Ludwig* und *Erich Maria Remarque*, *Else Lasker-Schüler*, *Hugo Ball*, die Anarchisten *Erich Mühsam*, *Michail Bakunin* und *Raphael Friedeberg*, die Maler *Alexej Jawlensky*, *Marianne von Werefkin* und *Arthur Ségal*. – *C. G. Jung* und der Wirtschaftswissenschaftler *Alfred Weber* hielten regelmässig Vorträge, auch der deutsche Aussenminister *Gustave Stresemann* und sein französischer Kollege *Aristide Briand* schauten 1925, von den Ver-

handlungen in Locarno kommend, einmal rein, und der Hamburger Kaufhausmagnat *Max Emden* kaufte für seine leichtbekleidete Damentanztruppe gleich eine ganze Insel im Lago Maggiore.

Wer nun allerdings immer noch glaubt, dass der Berg der Wahrheit ein inzestuöses Nest aus Dichtern, Künstlern und Aussteigern war, wie es die deutschnationale Presse in den Zwanzigerjahren ihre Leser wissen liess, der sollte sich von *Robert Landmann*, einem belgischen Journalisten und mehrjährigen Mitbewohner des Monte Verità eines Besseren belehren lassen. Landmanns Buch «Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies» ist ein Insiderbuch. Denn erschienen ist es bereits 1925. Unzählige Male wurde es seither neu aufgelegt, zuletzt aus Anlass des 100. Geburtstags des Zauberbergs im vergangenen Dezember.

Das Buch entzieht damals wie heute dem Spekulieren und Raunen über die unvorstellbaren Dinge, die sich da am Monte Verità ereignet haben sollen, jeglichen Boden. Die eigentliche Wahrheit des Monte Verità bestand wohl letztlich darin, dass Intellektuelle, Künstler, Wirtschaftsbesitzer und Adelige taten, was der bürgerliche Zwang zur Normalität woanders so offenerherzig kaum zugelassen hätte. Dazu gehörte freilich auch Kurioses: Die unter chronischem Geldmangel leidende Schriftstellerin *Franziska von Reventlow* etwa konnte vor aller Augen dem baltischen Baron *von Rechenberg* den Hof machen, der einer Erbschaft wegen eine Scheinehe eingehen musste. Aus einer Hochzeit wurde zwar nichts, doch die Reventlow verfasste in Ascona die Mehrzahl ihrer Romane. Künstlerische Kreativität, wohin man auch schaute: Das absolute *Must* waren die Tanzkurse von *Mary Wigman* und *Rudolf von Laban*. Die beiden Tanzstars unterrichteten den modernen Ausdruckstanz ohne Anspruch an irgendeine Vorbildung ihrer Klienten.



Die Tanzgruppe von Rudolf von Laban (ganz links), mit Suzanne Perrotet © Giorgio J. Wolfensberger, Città della Pieve (PG)

Die Ideen der Lebensreformer verloren Ende der Zwanzigerjahre ihre Anziehungskraft. Der Nationalsozialismus warf seine Schatten voraus. Statt über vegetarisches Essen und Körperbefreiung zu diskutieren, beherrschte in den Dreissigerjahren die Angst vor physischer

Robert Landmann,
Ascona – Monte Verità.
Auf der Suche nach
dem Paradies. Huber
Frauenfeld 2000.

Vernichtung die Emigrantenzirkel in Ascona. Der Zweite Weltkrieg brachte das Ende der Siedlung. Eine Renaissance des Geistes von Ascona sollte es trotz der Versuche der wenigen Verbliebenen auch in den Fünfzigerjahren nicht mehr geben. ♦

VON DER REDAKTION EMPFOHLEN

The Future of Financial Privacy, Private choices versus political rules. The Competitive Enterprise Institute, Washington 2001.

Andrea Martel, *Vom guten Parlamentarier*. Eine Studie der Ethikregeln im US-Kongress, Haupt Verlag, Bern 2001.

Albert Ziegler, *Verantwortung für das Wort, Kommunikation und Ethik*. Verlag Huber, Frauenfeld 2000.

Jörg Baberowski, Eckart Conze, Philipp Gassert, Martin Sabrow, *Geschichte ist immer Gegenwart*. Vier Thesen zur Zeitgeschichte. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, München 2001.

Michael R. Rose, *Darwins Schatten. Von Forschern, Finken und dem Bild der Welt*. Aus dem Amerikanischen von Reiner Stach. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, München 2001.

Ulrich Mauch, *Jesus und die List*. Über menschenfreundliche Strategeme. Mit einem Geleitwort von Harro von Senger, Theologischer Verlag Zürich 2001.

Sabine Reber, *Flug Zeug*. Gedichte. Verlag Martin Wallimann, Alpnach 2001.