

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 58 (1978)  
**Heft:** 9

**Buchbesprechung:** Das Buch

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# Das Buch

---

## REVOLTE GEGEN EIN PROGRAMMIERTES PARADIES

Hans Boesch, «*Der Kiosk*»

Hans Boesch tut sich mit seinen Stoffen schwer, und was er sich neuerdings vorgenommen hat, ist nichts Geringeres als die lebensbedrohend gewordene Spannung zwischen Natur und Technik, Umwelt und Wachstum, oder wie wir die ökologische Sackgasse auch immer bezeichnen wollen. Man dürfte im Grunde nicht einmal sagen, er nehme sich diese Thematik vor: er ist vielmehr tief in sie verstrickt und sieht sie keineswegs auf Distanz. Kein Wunder, dass seine Sätze nicht graziös und tänzerisch daherkommen. Kraftvoll stapft dieser Erzähler voran, seine Tritte hinterlassen ihre Spur und an seinen Schuhen klebt Erde. Die Kritik hat früh schon festgestellt, dass die schwerblütige, ins Geschehen selber verflochtene Schreibweise von Hans Boesch die klare, saubere Gegenüberstellung von Individuum und Gesellschaft kaum erlaube. In einer – übrigens durchaus positiven – Charakterisierung finde ich die Wendung von dem «fast chaotischen Ineinander von Mensch und Umwelt». Das ist wohl vor allem mit Bezug auf den Roman *Die Fliegenfalle* gesagt, der vor zehn Jahren erschien. Auch darin schon stehen sich Natur und Technik gegenüber, hier noch im überblickbaren Bereich der Baustelle in den Bergen. Und lebensbedrohend ist hier eher die Natur in ihrer ungebändigten Gewalt, hilfreich eher die Technik. Im soeben erschienenen neuen Roman von Hans Boesch, *Der Kiosk*, nach Umfang und Anspruch

zweifelloser Höhepunkt und Hauptwerk seines bisherigen Schaffens, droht das technisch Machbare seinerseits den Lebensgrund zu vernichten. Die Verstricktheit des Erzählers, die Ambivalenz, mit der er kämpft, wird erneut sichtbar. Zwischen dem lyrischen Einssein mit der Natur (etwa im Erstlingswerk *Der junge Os*) und dem zweckgebundenen Eingriff in sie durch den Homo faber (im Roman *Das Gerüst*) hat er immer schon seinen eigenen Standort gesucht. Aber inzwischen hat der Widerstreit kosmische Dimensionen angenommen. Was auf den Stollen, den Berg und die Baustelle konzentriert war, ist jetzt ein Konflikt, der das Schicksal der ganzen Menschheit betrifft. Es verwundert daher nicht, dass sich der Bogen dieses Romans vom Archaisch-Mythischen bis zur technischen Utopie und zur Science fiction spannt. Die Sprache selbst unterliegt dieser ungeheuren Zerreissprobe, vom lyrischen Gedicht bis zum schematischen Organigramm der Stichworte. Und die technische Welt ihrerseits ist gespalten: es gibt die Baustelle in den Bergen, das einfache Leben der Mineure und Bauführer, des Ingenieurs und seiner fernen Geliebten, und es gibt die abstrakte Welt der Computer-Programme, des Professors und seiner Assistenten in einem Institut der kalten Zukunftsplanung.

Der Erzähler unternimmt heroische Anstrengungen, die ins Allgemeine und Letzte ausgreifende Thematik zu bändigen, das «chaotische Ineinander»

auf Distanz zu halten und sowohl die dionysischen Kräfte als auch die technische Kunstwelt durch überblickbare Vorgänge und scharf umrissene Personen einsehbar zu machen. Formal fällt auf, wie sehr er sich bemüht, die Erzählperspektive klar durchzuhalten, in verschiedenen Zeitebenen zwar, jedoch aus der Sicht eines einzigen Erzählers, zugleich der Hauptfigur des Romans. Noch in dem Buch *Die Fliegenfalle* bleibt lange unklar, wer denn eigentlich erzähle; im Roman *Der Kiosk* dagegen besteht darüber von Anfang bis zum Schluss kein Zweifel, und ausserdem hat das Buch sogar einen Herausgeber, der ein Vor- und ein Nachwort beisteuert, worin klar gestellt wird, dass dem vorliegenden Bericht die Aufzeichnungen von Boos zugrundeliegen, der in seinem Kiosk verbrannt ist. Man hat die abgegriffenen blauen Hefte nach dem Brand in einem verschlossenen Abfallkübel gefunden. Was Boos beobachtet, was er erfahren hat und was er erinnert, hat er – im Rollstuhl hinter dem Kioskenster sitzend – getreulich aufgezeichnet. Wenn dies eine für Hans Boesch eher neue und ungewohnte formale Klarheit ist, so bleibt andererseits der Dualismus von Natur und Technik bestehen, der unentschiedene Konflikt, in welchem die Menschen der industrialisierten Welt in weit vorgerückter Zeit stehen. In einer die Natur feiernden, mythische Dimensionen erschliessenden Sprache, die ihm wie vielleicht keinem andern zeitgenössischen Schriftsteller eigen ist, und in der sachkundigen Beschreibung einer utopischen gläsernen Unterwasserstadt, in der nach dem Willen ihres Erfinders ein paar auserwählte Menschen allein noch überleben werden,

treibt der Erzähler den Antagonismus, in den er selber verstrickt ist, zur letzten Evidenz.

Was dennoch rätselhaft und eigentlich ungeklärt bleibt, ist der Schauplatz, auf dem der ausgebrannte Kiosk gestanden hat. Der Leser mag sich ein riesiges Forschungsinstitut denken, einen Komplex von Gebäuden mit Treppenhaus und Lichthof vielleicht, mit dahinterliegenden älteren Bauteilen, Trotte oder Waschküche etwa. Einiges deutet auf ein Spitalzentrum, es gibt jedenfalls den Spitaltrakt und die Schwestern, es gibt das Fürsorgeamt und darin das Fräulein Hübscher; aber eine technische Hochschule, vielleicht auch eine Produktionsstätte, ein Labor für Elektronik, ein Rechenzentrum, eine geheimnisvolle Forschungsstätte, unter der freilich auch eine Leichenhalle liegt: alle diese Funktionen sind in dem labyrinthischen Baukomplex vereinigt, der wie eine architektonische Abbeviatur verbetonierter Zivilisation anmutet. Im Treppenhaus oder Treppenhof dieses vage erkennbaren Komplexes steht der Kiosk von Boos, eine ausgesparte Koje, behangen mit bunten Illustrierten, mit nackten Weibern auf dem Titelblatt, mit riesigen Schlagzeilen, und in den Regalen liegen Schleckzeug und Raucherwaren, das Ganze seinerseits ein zivilisatorischer Auswuchs, aber verglichen mit der sterilen Grossräumigkeit darum herum eine Oase der Masstäblichkeit. Und je mehr wir Boos kennenlernen, desto deutlicher wird auch, dass es eine Oase der Menschlichkeit ist, ein Refugium des Lebens in seinen ursprünglichen, naturhaften Äusserungen. Boos hat vor allem die Kraft, sich zu erinnern, er tut es mit allen Sinnen und

spürt dann selbst noch den feuchten Moorboden zwischen seinen Zehen hervorquellen; auch den frischen Kuhfladen spürt er, in den er als Knabe mit nackten Füßen getreten ist. Indem er davon erzählt, sind Wärme und Feuchtigkeit um seine nackten Sohlen und Knöchel gegenwärtig, obwohl er längst keine Beine mehr hat. Denn Boos ist ein Krüppel mit zwei Beinstümpfen, ein hilfloser, aufgequollener Mann im Rollstuhl.

Von ihm erfährt der Leser durch Vermittlung des Herausgebers, was in dem nicht weiter definierten Institut ausgeheckt wird. Da gibt es Adrien, den Erfinder der Totalschau. Zusammen mit seinen Assistenten, deren bedeutendster Martin ist, treibt er ein Projekt voran, von dem man vielleicht sagen könnte, es sei die äusserste und freilich absurde Konsequenz dessen, was in der Sprache der Planer Entsorgung genannt wird. Es sieht vor, jenen Teil der Menschheit, der nach dem Willen Adriens überleben soll, in einer Unterwasserstadt einzuschliessen, in gläsernen Zellen jeden einzelnen für sich, jedoch total bedient von totaler Verfügbarkeit. Durch Knopfdruck wird er jede gewünschte Umwelt dreidimensional und mit der dazugehörigen Atmosphäre abrufen können, ob Karibik oder Nordsee, ob Stadt oder Land. Er kann abschalten oder ein anderes Programm wählen, kann sich zum Bürgermeister machen oder jede andere Funktion in der Gesellschaft für sich beanspruchen – es ist alles im Computer der Totalschau vorgesehen. Das Glück der Ausgewählten wird vollkommen sein, aber freilich auch künstlich. Vorerst handelt es sich zwar noch um ein Projekt, wenn auch um ein fortgeschrittenes.

Einzelne Programme können bereits ausprobiert werden. Man denkt übrigens nicht daran, die Menschen brutal auszurotten, die in der gläsernen Wabenstruktur unter Wasser nicht unterzubringen sind. Man wird sie einfach aussterben lassen durch Zusätze zu den Nahrungsmitteln, die sie unfruchtbar machen. Wenn Adriens Projekt einmal in die Realität umgesetzt sein wird, dann hat die Technik ihr jahrhundertlanges Wirken, ihre Eroberung und totale Veränderung der Erde durch einen letzten Meisterstreich rückgängig gemacht. Der grünblaue Planet wird dann wieder unberührt, wie im Erdaltertum, geschichtslos im All kreisen, und was von der Menschheit noch übrig ist, haust dann unsichtbar unter den Meeresfluten und wird nie mehr irgendein Unheil anrichten. Kein Unrat, kein Verkehr, kein Lärm wird die Umwelt, die paradiesische Ruhe stören. Die Menschen selbst, soweit noch vorhanden, werden längst in ihrer Verhaltensweise zum Guten und Friedlichen hin verändert sein: durch planvolle Selektion und Zucht. Martin, der Hauptassistent Adriens, erklärt es seiner Freundin Su wie folgt: *«Zum Gehorsamen hin werden wir das Verhalten züchten, und, unter uns gesagt, zum Langweiligen hin, zum Kotzlangweiligen.»*

Was verblüfft, ist die sinnliche Präsenz dieser utopischen Konstruktion. Die sterile, verwaltete Welt der Laboren und Computersäle, so wenig sie beschrieben und dargestellt ist, hat Gegenwart in dem, was sie produziert. Adrien, eine folgerichtige Spätform von Hephäst und Mephistopheles, wohl nicht ganz zufällig mit einer hölzernen Beinprothese ausgestattet, plant *«ganz anders als etwa der dilettantische, alte*



*Herr Jehova*». Er lenkt sein Imperium mit den Methoden und den Hilfsmitteln des modernsten Managements.

Die starke Hoffnung jedoch, dass Adriens perfekte Computerzukunft am Ende dennoch nicht siegen, dass Leben nicht zum Surrogat, nicht zum Leben in der Konserve werde, geht von ein paar Aussenseitern aus, die zu Boos in engerer Beziehung stehen: von Mac zum Beispiel oder von Hanselmann, dem barfüssigen und bärenstarken Hauswart, auch von Su, die ein Kind erwartet. Was diese Gruppe zusammenschliesst, ist nicht auf Anhieb zu erkennen. Augenfällig aber ist die Freundlichkeit, mit der diese Randfiguren in Adriens Denkfabrik miteinander umgehen, die Hilfsbereitschaft und die Toleranz. Vielleicht lässt sich sagen, dass sie, jeder auf seine Weise, dem Leben mit allen Freuden und Leiden, die es birgt, unmittelbar zugetan sind, verschworene Partisanen des Fühlens, Schmeckens und Tastens, der Hautberührung, der Sinnlichkeit, mit einem Wort: des naturhaften Daseins. Und dies, obgleich – oder weil – sie angeschlagen sind, Versager, nicht sieg- und erfolgreiche Menschen. Mac ist ein ehemaliger Kampfflieger, trägt um seinen Leib bis zum Hals ein gipsernes Korsett, weil seine Wirbelsäule bei einem Absturz lädiert worden ist, und schreibt in seiner Bude pazifistische Manifeste an die Jugend Amerikas. Zwischen hinein ergibt er sich dem Trunk. Aber in all seiner Lädiertheit und Verschrobenheit strahlt er menschliche Wärme aus, ein Don Quichote der Moderne. Vor allem aber ist es Boos selber, der in seinen Erinnerungen an die Zeit mit Eva, seiner Geliebten, und in seiner zärtlichen, väterlichen Zuwendung

zu dem Mädchen Su eine Welt beschwört, in der Sinnlichkeit, Liebe, dionysisch beseelte Natur, Lachen und Weinen ihr älteres Recht gegen die geplante Zukunft behaupten. In ihrer sinnenhaften, stellenweise orgiastischen Sprache bilden diese Partien des Romans den Gegenpol zu den Abstraktionen von Adriens Totalschau. Und ich meine, in ihnen vor allem erweise sich Hans Boesch's schriftstellerische Individualität, seine Originalität. Da gibt es Kindheitserinnerungen, Boos als Hirtenbub, Boos mit dem Mädchen Albertina in ersten erotischen Begegnungen, und da gibt es auch die klare und starke «Partisanenmentalität» der Ingenieure, Bauführer und Mineure auf der Gebirgsbaustelle, Saluz etwa, der mit Boos in den Bergen herumsteigt in jener fernen Zeit vor dem Unglück, das Boos beide Beine kostet. All das ist Rahmen und Orchestrierung der Liebesgeschichte, die Boos in den abgegriffenen blauen Hefen aufgeschrieben hat, kraftvoll und zart zugleich, ein Findling aus Urgestein in der Literatur unserer Gegenwart. Die Gefahr ist freilich gegeben, dass da ein Ton unterläuft, der zum «einfachen Leben», zur naturhaften Einfalt verleiten könnte. Die Hauptsätze beginnen dann mit «und», das Subjekt ist un- und überpersönlich «man»: *«Man sitzt auf einer Hose und sieht ins Blinken hinein, in diesen Schwall Licht, der durch das Schilf drückt. Und man wischt den Torf vom Rist, man reibt ihn zwischen den Zehen heraus, weil die Füsse sich in den Torf gegraben haben vorhin. Und man hat noch die Kühle und die Feuchte des schwarzen Torfs an der Fussspitze.»* Doch das Naturgefühl, das in diesem grossen Roman seinen

Ausdruck findet, hat durchaus kosmische Dimensionen: «*Der Föhn leckte die Sterne*», heisst es einmal, «*alle die Brustwarzen, mit denen der Himmel das Land säugt. Funkelnd und herrlich und prangend gross lutschte er sie. Und manchmal warf er den Kopf zurück und schlug sich die Zunge zwischen die Schenkel.*» Die schmatzende Sinnlichkeit dieses Satzes steht hinter den saftigsten Passagen aus dem Sturm und Drang nicht zurück, etwa aus dem Maler Müller, um ein Beispiel zu nennen.

Vernunft, Planung und technische Wissenschaft bringen die Totalschau als logische Konsequenz vorausgegangener Entwicklungen hervor. Aber der Mensch, wie Mac einmal ausruft, will dieses sterile Glück nicht, er will sein Paradies nicht, jedenfalls jenes nicht, das man für ihn ausgewählt hat. Adriens Konservenglück wird verworfen. Dem utopischen Entwurf widersetzt sich – formal gesehen – in Hans Boesch's Roman *Der Kiosk* die antäisch-kosmische Sinnlichkeit. Und vielleicht ist die brünstige, Natur und Liebe feiernde Sprache die letzte Waffe gegen eine Vereinnahmung des Lebens durch Computer-Programme. Eine Folge von Naturgedichten, den Jahreszeiten thematisch zugeordnet, behauptet sich gegen durchrationalisierte Organigramme, in denen abstrakte Begriffe wie «*Abgrenzung des Bereichs*», «*Bestandesaufnahme*» und «*Analyse*», verteilt auf ein mit Verbindungslinien versehenes System von Rechtecken, schon rein sprachlich sichtbar machen, dass in diesem grossartigen Buch der Aufstand gegen ein programmiertes Paradies ausgebrochen ist. In seinem Verschlag im Treppenhaus, an den Rollstuhl gefesselt,

schreibt Boos gegen die falsche Zukunft an und plädiert für die bessere, preist er die leidenschaftliche, rauschhafte Glückseligkeit des Lebens, wie immer es sei, und denunziert damit die Schatten blosser Funktionalität. Der Science fiction, die über den realen Zustand hinausweist, jedoch als exakte Extrapolation, setzt er die Feier der Liebe entgegen, und wenn sich diese einer Sprache bedient, die in unserer sachlich-nüchternen Zeit fast befremdlich wirken mag, sollten wir bedenken, dass es um die Entscheidung geht zwischen dem Leben selbst und seinem Surrogat.

Es gibt Autoren, die jederzeit mit dem übereinstimmen, was die Stunde geschlagen hat. Schwankungen und Ausschläge der literarischen Mode finden sie auf dem Posten. Vom neuen Realismus nehmen sie mühelos die Kurve zur neuen Innerlichkeit, pochen auf gesellschaftliche Relevanz und finden alsbald den Rückzug ins Private. Einige erhalten sich diese zeitgemässe Wendigkeit bis ins hohe Alter. Nichts spricht gegen sie, sofern ihre Wandlungsfähigkeit Gesprächsbereitschaft ist, eine Spielart von Zeitgenossenschaft, die Veränderung vorausfühlt und vorantreibt. Hans Boesch jedoch ist nicht von dieser Art. Im Rückblick auf sein bisheriges Werk könnten selbst Zweifel aufkommen, ob er jemals ganz «richtig» lag in Hinsicht auf die jeweils aktuellen Strömungen. Aber man kann auch nicht sagen, sein Schaffen liege ausserhalb der Zeit. Sein zunächst ganz persönliches, durch seine Veranlagung sowohl wie durch seinen Beruf als Planer gegebenes Problem ist auch ein zentrales Problem unserer Zeit. Hans Boesch ist ein Einzelgänger, eine Figur für sich, auch in

diesem Buch, das nach Umfang, Gehalt und formaler Meisterschaft sein Hauptwerk genannt werden darf. Aber er ist ein Einzelgänger, der uns ein Gegenbild entwirft. In dieser Zeit, in der die Schwierigkeiten und Spannungen zwischen den Geschlechtern absonderliche literarische Blüten treiben, Frauenliteratur und Männerliteratur von grundlegend gestörten Verhältnissen zeugen, schreibt dieser Autor eine rundum überzeugende Liebesgeschichte, deren Wahrhaftigkeit be-

troffen macht. Er erzählt die Geschichte einer Schwangerschaft und macht sichtbar, wie selbst in feindlicher Umwelt Hoffnung nicht erlischt. Sein Roman ist die sprachmächtige Feier des Daseins, seiner verglasten Erstarrung siegreich entgegengestellt.

Anton Krättli

<sup>1</sup> Hans Boesch, *Der Kiosk. Roman.* Artemis Verlag, Zürich und München 1978.

## EIN MANN OHNE ICH WIRD ZUR LITERARISCHEN FIGUR

### *Zu Peter Härtlings neuem Roman*

*«Mir fehlt ein Stück meines Lebens. Die Zeit hat mir meine Vergangenheit verdorben ... meine Phantasie reicht nicht aus, mich neu und anders zu erinnern.»*

Zum zweitenmal nach dem 1974 erschienenen Roman *Eine Frau* erzählt Peter Härtling die Lebensgeschichte eines Menschen unserer Zeit, Zeitgeschichte in ihrer Auswirkung auf einen Einzelnen – ohne Brüche und Sprünge, fortlaufend, chronologisch. Es könnte sein, dass diese Rückkehr zum scheinbar einfachen, für den Leser freilich keineswegs nur bequemen Erzählen hier wie beim früheren Roman nicht nur auf Bewunderung, sondern auch auf Kritik stösst; jedoch dürfte die Diskussion über die Berechtigung dieser Erzählart wenig fruchtbar sein: der Ansatzpunkt zum Verständnis des Romans liegt in der zentralen Figur; von ihr her gesehen erweist sich die Form, die den Einzelnen unter dem Druck der Geschichte zeigt, als zwingend.

*«Aus dir wird nie ein richtiger*

*Mann»:* dieser Vorwurf des Vaters, *«Kehrreim seiner Kindertage»*, hat leitmotivischen, ja schicksalhaften Charakter im Leben des Hubert Windisch. Nicht zufällig stellt Härtling in seinem zweiten biographischen Roman neben die Katharina Perchtmann aus *Eine Frau* ein männliches Pendant, eine männliche Gegenfigur. Man könnte, freilich mit Vorsicht, den Roman *Hubert oder die Rückkehr nach Casablanca* als eine literarische Auseinandersetzung mit dem in den letzten Jahren viel diskutierten, heftig attackierten *«Männlichkeitsmythos»* bezeichnen, als die wohl erste wirklich gelungene, literarisch überzeugende Auseinandersetzung, gelungen deshalb, weil das Problem darin nicht explizit behandelt wird, weil nicht ideologisch argumentiert wird (es gibt ja sexistische Ideologien verschiedener Art so gut wie politische).

Hubert Windisch wird nicht dargestellt als ein exemplarischer Mann und auch nicht einfach als das stellvertretende Opfer der Männergesellschaft, sondern er ist ein einzelner

Mensch männlichen Geschlechts (aber ohne die von einem Mann geforderte Härte), mit einer sehr besonderen Geschichte – was nicht heisst, dass er den Leser nichts angeht und keine allgemeinere Bedeutung gewinnt. Erzählt wird zunächst eine Kindheit in den zwanziger und dreissiger Jahren, dominiert von einem Vater, der im Sandkasten die alten deutschen Schlachten nachspielt und die Kartoffelernte mit militärischem Drill aufzieht. Der spätere SS-Obersturmbannführer und Judenmörder prägt sich dem Kind durch Gewalt und Schrecken unauslöschlich ein, ohne doch je als Vorbild zu wirken; er zerstört dem wohl nach Anlage träumerischen und zarten Jungen die eigenen Spiele, prügelt ihm die Träume aus dem Kopf, zerstört ein Ich, bevor es sich gebildet.

«Männer. Wenn ich an sie denke, sehe ich eine Versammlung von Zerrbildern», sagt die Mutter, die selber aus einer Offiziersfamilie stammt, sich vom Ehemann distanziert und doch nie lösen kann. Männlichkeit erscheint in diesem Buch zunächst in der martialischen Variante, wie sie unter dem Nationalsozialismus tatsächlich ins Pathologische gesteigert wurde. Die Anfänge des Romans mögen von heute gesehen ausnahmehaft wirken: die Existenz solcher Extremsituationen kann aber nur bezweifeln, wer die Existenz von Nationalsozialismus und Konzentrationslagern leugnet. Später verliert die Geschichte des Hubert Windisch das Ausnahmehafte, sie verläuft im Durchschnittlichen, äusserlich fast in einem Schonraum. Der Sohn des SS-Mannes, von den Vorgesetzten als Schatten seines Vaters verachtet, kommt als Soldat in eine Schreibstube, überlebt so den Krieg,

gerät durch Zufall in amerikanische und nicht in russische Gefangenschaft, wird früh entlassen, kann die Position seines Vaters (der bei Kriegsende Selbstmord begeht) verbergen, ein Studium abschliessen, macht Karriere in der Administration einer Zeitung, die ihm erst spät abgeschnitten wird.

Aber: die Geschichte so erzählen, heisst die Hauptsache verfehlen. Es geht nicht einfach um eine Lebensgeschichte in wirren Zeitläufen unseres Jahrhunderts, sondern da bewegt sich einer durch diese Geschichte, durch Krieg, Kriegsende, durch Entsetzen und Zusammenbruch, und nimmt kaum etwas wahr. Er wehrt ab, wenn Mutter und Freundin ihm von Judenverfolgungen erzählen, weicht vor tschechischen Partisanen zurück. Er kann die Wirklichkeit nicht sehen, weil es die Welt seines Vaters ist: seine eigentliche Existenz spielt sich von früher Kindheit an in Tagträumen ab, in denen er den Vater und dessen Welt besiegt und zu denen ihm zunächst Helden- und Kriegsbücher, dann amerikanische Filme, vor allem mit Humphrey Bogart, Anregung und Material liefern.

So einfach, leicht verständlich das Buch erzählt ist, so unheimlich, schwer durchschaubar ist die Hauptfigur. Ein Träumer, das sagt sich leicht; was aber ist er, wenn er nicht träumt? Nicht einfach ein Mann ohne Eigenschaften, sondern, schlimmer, ein Mann ohne Ich, einer, dem sein Ich früh zerstört wurde und der nur leben kann, wenn er sich in Ersatzbildern findet, sich so weit mit ihnen identifiziert, bis er Episoden ihres Lebens als seine eigene Geschichte erzählt.

Hier mag sich die Erinnerung an Frischs *Stiller* aufdrängen – der ja



auch kein «richtiger Mann» war, und der sein eigenes Leben nur in Form von Geschichten erzählen konnte. Aber der Vergleich führt nicht allzu weit, vielleicht nur bis zur Einsicht, wie radikal Härtlings scheinbar so einfache Darstellung ist. Denn im Gegensatz zu Stiller, der seine Geschichten braucht, weil er seine innere Welt sonst nicht ausdrücken kann (diese innere Welt, die vorhanden ist, noch wenn er sich der «Nichtigkeit» bezieht), im Gegensatz dazu vermag Hubert nur zu leben, zu fühlen und zu lieben, wenn er sich eine Geschichte erzählt, an deren Muster er sich halten kann. Er schaut sich selber beim leben zu wie einem zweiten.

Aber nicht nur der Vergleich mit *Stiller* drängt sich auf, sondern auch mit der Katharina Perchtmann aus *Eine Frau*, dieser seiner weiblichen Zeitgenossin. Während es ihr, vielleicht gerade weil sie als Frau zum vornherein am Rande des geschichtlichen Geschehens stand, noch in widrigsten Umständen gelingt, ein Stück Eigenleben zu retten, während sie von Jahr zu Jahr schärferes Profil gewinnt, mehr Mut auch, eine reichere Persönlichkeit, wird Hubert Windisch, ein unmännlicher Mann in einer hypermännlichen Zeit, mehr und mehr ins Abseits, in eine gespenstische Form der Inexistenz, des scheinhaften Daseins gedrängt.

«Vielleicht war er zwanzig Jahre nicht er selbst gewesen. Vielleicht gelang es ihm jetzt, sich zu fassen, zu spüren, aus sich selbst zu handeln, sich zu widersetzen», so stellt er selber bei Kriegsende fest. Es könnte dies der Ansatz sein zu einem neuen Leben. Aber die nächsten Zeilen schon zeigen, dass der Versuch zum Schei-

tern verurteilt ist: Hubert beobachtet bewundernd die Amerikaner, in deren Kasino er als Kellner arbeitet, und er macht sich, hartnäckig, fast verbissen, daran, ihren Gang zu kopieren.

«So, wie die gehen, schlendern, ihren Gang vorführen. Er wusste nicht, woher sie es hatten, ob es ihnen angeboren war, beigebracht wurde, ob sie sich erinnerten und woran, vielleicht an den sanften, der Erde schmeichelnden Lauf der Indianer, an den Flug der Mokassins, an das listige, dem Wind ausweichende Anschleichen der Trapper, an das kräftige, selbstbewusste Auftreten der Westfahrer, an den sporenklirrenden, todes-süchtigen Stiefeltanz der Desperados, an den eiteln, hastigen, launischen Gang der Geschäftsleute, an den schlurfenden, von aller Weite müden Schritt der Tramps.»

Der Sinn dieser Bewunderung und Nachahmung ist nur allzu klar. Da sucht sich einer gegen den Vater aufzulehnen, der auch nach seinem Tod in ihm noch übermächtig ist, er identifiziert sich dazu mit jenen, die dessen Welt besiegten und die sich von ihm scharf unterscheiden. Und er weiss doch schon jetzt, dass er etwas nachahmt, das auch ihm fremd ist, weil von anderer Erinnerung getragen als die seine:

«Nicht an Märsche und Kommandos, an einen Kinderleib, der sich unter Prügeln versteifte, an Träume, durch die Uniformen paradieren, links zweidreivier, links zweidreivier, sondern die Erinnerung an Savannen, an Asphaltbänder, die in den Horizont gleiten, an Stadtschungel, an die Gelassenheit der Lehrer, an die Selbstsicherheit im Umgang mit einer immer grösser werdenden Welt.»



Man kann diesen Text als eine Art Schlüsselstelle lesen. Da sucht ein Mensch einen neuen Gang, eine neue Art des Bewegens, des Fortschreitens, sucht damit auch ein neues Ich und die Möglichkeit, einer als feindlich und zerstörerisch erfahrenen Welt Widerstand zu bieten – und er kommt über die Nachahmung nicht hinaus. Er fragt sich denn auch, «*ob er nicht mehr als vorher nichts sei*».

Wichtiger, unheimlicher als sein Kopieren einer fremden Gang- und Lebensart ist sein Sich-Verlieren in Tagträumen, die nicht etwa die Vorstellung einer Utopie enthalten, nicht das Bild einer Welt, in der es nicht mehr nötig wäre, ein Held zu sein, in der es keine Kämpfe gibt, in der ein Mensch wie er seine Phantasie frei entfalten könnte. Seine Träume sind Flucht und Auflehnung zugleich; in ihnen leistet er dem Vater und dessen Nachfolgern jenen Widerstand, den er in der Wirklichkeit nur in Augenblicken und folgenlos wagt. Das Heldische und Kämpferische, das er am Vater hasste, hat sich ihm so eingepägt, dass es in seinen Träumen wieder auftaucht, freilich in neuer, anderer Form, die ihm die amerikanischen Filme vermitteln: nicht als uniformierter Kampf von Armeen, sondern als Auflehnung eines Einzelnen, abenteuerlich und verzweifelt, «*von jener handelnden Melancholie*» (die er bei Humphrey Bogart erfährt), «*der alles Pathos abhanden gekommen war, weil sie sich selbst gar nicht ernst nahm*».

Seine eigene Geschichte, die gewissermassen neben seiner beruflichen Karriere herläuft, wird mehr und mehr zu einer Geschichte der Rollen Humphrey Bogarts und findet ein zugleich

grossartiges und unheimliches Finale in einer späten Begegnung und restlosen Identifikation mit dem Film «Casablanca». Mit Hilfe dieses Films schreibt er seine eigene Lebensgeschichte, seine Erinnerung an den Krieg um, nach seinen Wünschen und späten Einsichten. Er, der in Wirklichkeit vor den Vertretern des tschechischen Widerstandes zurückscheute, wird im filmischen Tagtraum zu ihrem Verbündeten und Helfer, zu einem einsamen Helden, der anerkennen kann, dass es einen Grösseren und Wichtigeren als ihn gibt.

Das Leben dieses Einzelnen ist von der Geschichte geprägt; die Zeit drängt ihn aus seinem Ich, aus seiner Wirklichkeit hinaus. Man kann das Buch deshalb mit gutem Grund als einen Zeitroman bezeichnen, freilich in einer bewusst eingegengten Form: erzählt wird nur, was dieser Einzelne, der sehenden Auges und doch blind durch die Zeit geht, wahrnimmt, und das sind nur die äussersten Ausläufer der grossen Ereignisse. (Wie viel mehr Zeit hat Härtling eingebracht in *Eine Frau*, dies mit Grund, der wachen Aufmerksamkeit seiner Heldin entsprechend!) – Aber man kann den Roman auch lesen als einen gespenstischen Entwicklungsroman, in dem die Entwicklung des Helden sich in Träumen vollzieht, während sein gelebtes Leben leer bleibt. Nicht zuletzt nämlich ist das Buch ein grossartiger psychologischer Roman, freilich nicht in der Art der neuen Innerlichkeit: der Stil ist sachlich berichtend, genau, fast trocken; Fakten werden erwähnt, es gibt kein Verweilen auf der Befindlichkeit eines Menschen, nur, in die Erzählung eingefügt, knappe, fast punktuelle Beobachtungen und Ana-

lysen. Aber ich glaube nicht, dass in einem literarischen Werk bisher das Phänomen des Tagtraums (der ja nicht nur das Produkt einer bestimmten Zeit ist, den es heute so gut gibt wie gestern), sein Entstehen, seine Funktion, aber auch die ihm inwohnende tödliche Gefahr, so klug, so hintergründig, so eindrücklich dargestellt worden ist. Man macht deshalb als Leser die paradoxe Erfah-

rung, dass Hubert Windisch, dieser Mann ohne Ich, doch als Mensch in der Erinnerung bleibt; er wird zu einer literarischen Figur, mit der wohl nicht nur unsere Zeit leben wird.

*Elsbeth Pulver*

<sup>1</sup> Peter Härtling, *Hubert oder Die Rückkehr nach Casablanca*. Roman. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1978.

## DÜRRENMATT AUS DER FERNE GESEHEN

Wie lässt sich ein Theaterautor verstehen, der aus der Reihe zu tanzen liebt, aber auch das Gespür dafür hat, was jetzt und hier erfolgreich sein könnte? Der Publikum und Kritiker immer wieder durch Geniestreiche und Absonderlichkeiten verwirrt hat? *Gisbert Kranz*, der verdiente katholische Theologe und Literaturwissenschaftler aus Aachen, geht in seinem Artikel des vor kurzem erschienenen *Lexikons der christlichen Weltliteratur* vom Phänomen Verwirrung aus: «Kein Dramatiker der Gegenwart wurde so verrissen wie er. Was die Kritiker an Beckett, Ionesco und Bernhard loben, das tadeln sie, wenn es von Dürrenmatt stammt. Sie hängen ihm Etiketts an wie Kabarett, Klammak, Räuberpistole, Moritat, Panoptikum und Kolportage; sie werfen ihm vor, er sei blasphemisch, obszön, frivol, zynisch, er treibe mit Entsetzen Scherz; und so glauben sie, dieses ungemütliche Genie ästhetisch oder moralisch erledigt zu haben. Aber was die Kritiker auch sagen mögen, es ist unverwundlich. Der Totgesagte ist immer wieder da, wie Schwitter<sup>1</sup>.»

Für eine einigermassen sachliche Beurteilung des seltsamen Phänomens

braucht es Distanz. Weil kein Betrachter sich von seiner Zeitgenossenschaft dispensieren kann, liegt heute die Chance im Geographischen. *Timo Tiusanen* hat in Finnland, zusammen mit Sakari Puurunen, zum Beispiel die «Alte Dame» inszeniert, dort und in Amerika theaterwissenschaftliche Bücher publiziert und gibt seine Studie zu den Stücken, den Prosawerken und der Theorie Dürrenmatts in der renommierten Princeton Press heraus<sup>2</sup>. Die Gefahr lokalpatriotischer und politischer Vorurteile, wie sie in Bern oder Zürich virulent sind, fällt also dahin.

Wir erfahren in diesem Produkt aus der Ferne mehr Neues, was Details anbelangt, als in den meisten deutsch geschriebenen Monographien der letzten Jahre, lesen die meisten sorgfältig und objektiv gehaltenen Analysen mit Gewinn und freuen uns an der gediegenen Ausgabe mit Index, Werkliste, Bibliographie und Abbildungen. Auf den 486 Seiten bemerkte ich nur einen Druckfehler: Shaefer statt Schaefer. Besonders Adaptionen wie «Play Strindberg» werden mit einer Genauigkeit kommentiert wie bisher meines Wissens nirgends. Ein

immenses Material wird vorgelegt, und Tiusanen hat sich augenscheinlich zuverlässiger Mitarbeiter versichert. Die Reaktion der Presse wird ernst genommen, und es ist erstaunlich, wie sogar Lokalblätter, die weder in Helsinki noch Princeton aufliegen, berücksichtigt werden. Das ist wertvoll, weil in den üblichen Bibliographien bekanntlich wohl Zeitschriften, aber keine Zeitungsrezensionen vermerkt werden. Details werden soigniert; Seite 366 kann man lernen, dass das erste Wort von «Porträt eines Planeten» in Zürich und Düsseldorf mit ai, in Berlin und in der Buchausgabe mit ä buchstabiert wurde.

Die Kommentare zeugen von Hochachtung vor dem Werk, ja Liebe – die aber nicht blind macht. Neben minutiösen Erklärungen der literarisch-theatralischen Qualitäten der Hauptwerke – ausser den allgemein gepriesenen schätzt Tiusanen «Romulus» ganz besonders – stehen Sätze über Misslungenes wie die Adaption «Titus Andronicus», die nicht schärfer formuliert werden könnten: «*The result is a caricature of the work of all adapters*» (350 f.). Dabei kennt Herr Tiusanen seine Grenzen. Anlässlich des Berichts über die Auszeichnung in Bern 1969 und den damit verbundenen kleinen Skandal sagt der Verfasser anständigerweise, dass er von der Auseinandersetzung Dürrenmatt–Schweiz nur die eine Seite kenne und darum den Fall nicht zu diskutieren imstande sei (402). Ein bescheidener, kluger, versierter Positivist wird unterstützt von einem Verlag, der nichts improvisiert.

Allerdings, der Sinn für Prioritäten ist nicht allzu hoch entwickelt. Die Monographie der russischen Dürren-

matt-Expertin Nina Pavlova und die wichtigen französischen Essayisten Gignoux und Ivernel sind dem Verfasser offenbar unbekannt; ebenso das Sonderheft der tschechischen Zeitschrift «Divadlo» und die Rezeption in Japan. Dafür wird er nicht müde, aus der amerikanischen Dissertation einer Finnin zu zitieren. Die Opernelemente in Dürrenmatts Schaffen liegen Tiusanen recht fern; von Einems musikalische Fassung der «Alten Dame», gewiss keine Bagatelle, wird nur in einigen wenig bedeutsamen Sätzen gestreift (Kelterborns Oper «Ein Engel kommt nach Babylon» konnte verständlicherweise noch nicht berücksichtigt werden). Gewisse grundsätzliche Überlegungen zum Opernstil im engeren oder weiteren Sinne wären gewiss am Platze gewesen: Denn die Mannigfaltigkeit der Formen ist für Dürrenmatt bezeichnend.

Mit einem engen Blickfeld wird man einem Autor der Fülle nicht gerecht. Für die Princeton-Press war es gewiss schwer, dies einzusehen, denn in der Ivy-League-Atmosphäre ist man sich selbst oft genug; ein hochgezüchteter Provinzialismus ist dann die Folge.

Und provinziell ist Dürrenmatt, der seine Herkunft aus dem Emmental nicht verleugnet, bestimmt nicht. Man kann ihm falsches Pathos, voreilige Weltläufigkeit, unkritische Allüren vorwerfen, gewiss aber nicht Zugeknöpftheit.

Hans Bänziger

<sup>1</sup> Gisbert Kranz, Lexikon der christlichen Weltliteratur, Freiburg i. Br. (Herder) 1978, Spalte 412. – <sup>2</sup> Timo Tiusanen, Dürrenmatt, A Study in Plays, Prose, Theory, Princeton (Princeton University Press) 1977.

## VON DER NATURWISSENSCHAFT ZUR METAPHYSIK

Führende Physiker sprechen heutzutage von einer bevorstehenden Vollendung des physikalischen Weltbildes, und berühmte Biologen erheben den Anspruch, das Phänomen des Lebens auf unserer Erde auf physikalisch-chemische, d. h. rein materielle Prozesse zurückzuführen und somit (fast) restlos erklären zu können. So bewundernswert der Forschungsaufwand und die intellektuellen Leistungen sind, auf die sich diese hochgeschraubten Ansprüche stützen, so wenig können sie letztlich der umfassend ganzheitlichen Wirklichkeit von Welt und Leben gerecht werden. Denn sowohl der anorganische Kosmos, wie insbesondere die organische Welt des Lebens bilden komplexe Systeme, deren Struktur und Funktion *vor* ihrer konkreten Verwirklichung denotwendig eine abstrakte Planung zur Voraussetzung haben. Mit anderen Worten, sinnvolle Ordnung als abstrakt-geistiges Gestaltungsprinzip bildet die unabdingbare Voraussetzung für die Überformung von sinnlosem Chaos durch gesetzlich geregelte Systeme oder – thermodynamisch gesprochen – für die Überwindung der kosmischen Entropie durch ganzheitlich organisierte energetische Prozesse.

Wohl sind neuerdings Theorien über sogenannte «selbstrealisierende» Prozesse oder die «Selbstorganisation» physikalischer und chemischer Systeme durch den fluktuierenden Austausch von energetischen Ungleichgewichten aufgestellt worden, doch auch sie dürften letztlich nicht über die im Wort «selbst» liegende *petitio principii* hinweghelfen, die darin be-

steht, dass das betreffende abstrakte Organisationsprinzip der gemeinten Systeme dabei einfach als konkrete Wirklichkeit hypostasiert wird. Dazu kommt ein weiterer grundsätzlicher Aspekt. Neben dem logischen und zwangsläufig auch genetischen Primat jedes geistigen Gestaltungsprinzips vor seiner konkreten Verwirklichung ist für die Gewinnung eines ganzheitlichen Weltbildes nämlich auch der vom Philosophen Nikolai Hartmann dargelegte Schichtenbau der dem Menschen erkennbaren Wirklichkeit zu beachten. Gegenüber der Seinstufe des anorganischen Kosmos bilden die gestaltenden Formtendenzen des Lebens sowie die wiederum auf ihm aufbauende neue Qualität der seelischen und geistigen Wirklichkeit je ein ontologisches Novum, das zwar auf der anorganischen Stufe aufbaut, aber wesensmässig nicht aus ihr «erklärt» werden kann. Der Anspruch, das Wesen einer ontologisch höheren Schicht mit den spezifischen Kategorien der unteren zu erfassen, bildet daher eine methodisch unzulässige Grenzüberschreitung, und der Versuch einer solchen Reduktion bedeutet, wie jede Erhebung einer Teilwahrheit zur alleinigen und ganzen Wahrheit, eine Verzerrung der Wirklichkeit und letztlich eine unwissenschaftliche Manipulation der Erkenntnis. Dies zeigt sich am deutlichsten an der Gegenläufigkeit der fundamentalen Gesetze, welche die leblose Welt bzw. das Reich des Lebendigen beherrschen. Während die an die anorganische Materie gebundenen Vorgänge durchgehend dem Gesetz der Kausalität unterwor-



fen sind, ist das wesentliche Merkmal aller Lebensprozesse ihre Finalität, d. h. ihre sinnvolle Ausrichtung auf einen vitalen Sinn und Zweck. Damit aber das finale Novum des Lebens die vorbestehende anorganische Seinschicht überformen, also zum eigenen Aufbau verwenden kann, ohne das dem materiellen Medium immanente Kausalgesetz zu verletzen, muss es auf höherer Ebene ein neues, eben immaterielles Medium benützen. Dieses transzendente Medium ist die Psyche, im weitesten Sinn als Niederschlag oder Konkretisierung abstrakter Finaltendenzen in organischen Strukturen und Prozessen. Jede Wissenschaft von der Natur, die das Leben miteinschliesst, muss sich dementsprechend Rechenschaft geben, dass mit dem ersten Auftreten von Lebensprozessen – auf welcher Stufe man auch immer erstmals von solchen sprechen will – der engere Bereich der physikalischen Gesetze transzendiert wird und für eine adäquate Deutung der Wirklichkeit eben *Metaphysik* erforderlich wird.

In der Tat scheint es, dass die Zeit inzwischen gereift ist für eine Revision jenes Welterklärungsmodells, das der Wissenschaft der Neuzeit im Zeichen des Materialismus zur Lösung ihrer vorwiegend technischen und industriellen Probleme gedient hat, aber eine gefährliche Einseitigkeit unseres Weltbildes zur Folge hatte. Wie der Wissenschaftstheoretiker *Thomas Kuhn*<sup>1</sup> in weltweit beachteter Weise aufgezeigt hat, enthalten die Systeme von Überzeugungen, die zu einer bestimmten Zeit als Paradigma anerkannt werden, jeweils ein durch persönliche und historische Umstände bedingtes willkürliches Element, so

dass ihre tatsächliche Geltung sich letztlich aus ihrer Wahrscheinlichkeit im Lichte der jeweils verfügbaren wissenschaftlichen Daten und Ergebnisse ableitet. Durch eigentliche Beweise könne der Wettstreit zwischen konkurrierenden Paradigmata nie endgültig entschieden werden, sondern die wissenschaftliche Gemeinschaft einer Zeitepoche habe jenes Modell zu wählen, das mit Hinblick auf die Lösung der letzten Probleme und die grundsätzliche Ausrichtung der zukünftigen Forschung am fruchtbarsten erscheint. – In Anknüpfung an solche wissenschaftstheoretischen Überlegungen ist auf ein Werk hinzuweisen, das berufen scheint, einen gewichtigen Beitrag zur Überprüfung des einseitig rational-materialistischen Paradigmas unserer Zeit zu leisten, welches offensichtlich auf einem überdehnten Objektivitätspostulat und grenzüberschreitenden Exaktheitsanspruch der westlichen Naturwissenschaftstradition beruht. Es ist vielleicht kein Zufall, dass dieses gewagte Anliegen von einem Arzt und Psychiater aufgegriffen wurde, der bereits früher ein umfassendes Werk über «Die menschliche Person»<sup>2</sup> vorgelegt hatte. Neuerdings unternimmt nun *Hans Binder* in einem Buch mit dem Titel «Probleme der Wirklichkeit – Von der Naturwissenschaft zur Metaphysik» den Versuch, dem seiner eigenen Natur entfremdeten und weltanschaulich weitgehend desorientierten Menschen der modernen Industrie- und Massengesellschaft ein ganzheitliches Weltbild zu bieten, das ihm einen existentiellen Rückhalt schafft, indem es ihn auf Möglichkeiten des Selbst- und Weltverständnisses verweist, die für sein geistig-



seelisches Gleichgewicht offenbar von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind<sup>3</sup>. In der Tat ist es eine der soziologisch bedeutungsvollsten Einsichten der modernen Psychiatrie, dass der Zugang zu einem umfassenden und überzeugenden Weltbild ein psychisches Grundbedürfnis des Menschen darstellt, das die gesicherten Ergebnisse der objektiven Wissenschaft alleine niemals zu befriedigen vermögen. Hier liegt denn auch der tiefere Sinn und die kulturelle Bedeutung der religiösen und metaphysischen, mythischen und kultischen Traditionen der Menschheit seit frühesten Zeiten. In der Einsicht in die seelenhygienische Bedeutung dieser zeitlosen und gerade heute hochaktuellen Kulturphänomene liegt denn auch die Legitimation Binders für seinen vom Standpunkt eines vorwiegend objektivistischen Wissenschaftsdogmas nicht unbedenklichen Versuch eines Brückenschlages zwischen Naturwissenschaft und Metaphysik. Dass der Autor sich dieses Ringen um ein Bild von der *Ganzheit* der erkennbaren Wirklichkeit nicht leicht gemacht hat, beweist der imposante Reichtum der herangezogenen Ergebnisse und Probleme der neuesten Forschung – von der Frage nach dem Ursprung des Universums über die Entstehung von Elementarteilchen der Materie und den Anfängen des Lebens auf der Erde bis zur Entwicklung der Psyche und der Geistesfunktion beim Menschen. Dabei versäumt er es nicht, überall wo er in den Grenzgebieten heute möglicher Erkenntnis den Bereich gesicherten Wissens verlässt, immer wieder darauf hinzuweisen,

dass die vorgelegten Hypothesen, Analogieschlüsse und oft nur noch symbolischen Darstellungen keinen Anspruch auf «objektive» Geltung erheben, sondern ihrem Wesen nach lediglich berufen sind, dort weiterzuführen, wo die wissenschaftliche Einsicht in den übergreifenden Zusammenhang von mehr oder weniger zugänglichen Aspekten der Wirklichkeit an unwiderrufliche Grenzen gelangt. Der persönliche Wert eines solchen Entwurfs liegt für den Leser folglich nicht nur in einer aussergewöhnlichen Bereicherung an gesichertem Wissen, sondern darüber hinaus im Ausmass an subjektiver Überzeugungskraft, das diese Fortsetzung der Wissenschaft mit metaphysischen Mitteln für ihn gewinnt. Es darf mit Spannung erwartet werden, in welcher Weise Vertreter der verschiedenen Disziplinen, neben den Naturwissenschaftlern vor allem die nicht weniger angesprochenen Philosophen und Theologen, zu dem umfassenden Werk Stellung nehmen werden. Es ist damit zu rechnen, dass von philosophischer Seite gewisse erkenntnistheoretische Bedenken erhoben werden könnten, aber wohl keinen Fachspezialisten und sicherlich keinen an den interdisziplinären Problemen unseres Zeitalters interessierten Laien wird dieses Buch gleichgültig lassen.

Marc A. Jaeger

<sup>1</sup> Thomas S. Kuhn, Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. 2. A. Suhrkamp 1976. – <sup>2</sup> Hans Binder, Die menschliche Person. Verlag H. Huber, Bern 1964. — <sup>3</sup> Hans Binder, Probleme der Wirklichkeit. Verlag H. Huber, Bern 1975.