

Das Buch

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

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **67 (1987)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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

Ein Vorbild aufs neue: Goethe

Ein imaginäres Gespräch über neuere Goethe-Literatur

Ernst: Von Goethe ist ja neuerdings wieder öfter und — ohne besondere Veranlassung durch Gedenktage — verehrungsvoller als auch schon die Rede. Man kann es kaum glauben. Erst noch haben sich die Erklärer der Aktualität über den Dichturfürsten als des Bildungsbürgers liebstes Kind lustig gemacht und den «Wilhelm Meister» als eine Schule der Anpassung denunziert. Wer im Werk des Klassikers das Bleibende suchte, war vor Spott nicht sicher. Jetzt aber bietet einer, der dabei ironische Formulierungshilfe geleistet hat, eine Sammlung seiner Aufsätze über Goethe an, die insgesamt als Huldigung gewertet werden dürfen, wenn auch der Untertitel des Buches verdächtig nach dem neuesten Trend oppositioneller Haltung schielt. «Auf der Suche nach dem Grünen bei einem alten Dichter»: das ist eine recht schöne Leistung innerhalb der Bemühungen, die Szene umzudekorieren. Zwischen denen, die unentwegt Verklärung betreiben, und denen, die ihren Umgang mit der Überlieferung, und sei es nur in der äusseren Aufmachung und Etikettierung, den wechselnden Moden anpassen, ist kein wesentlicher Unterschied. Die einen ranken sich an der Grösse hoch, um ihrem eigenen Ansehen zu dienen, die andern brauchen sie zum Zeugen für das, was sie neuerdings vertreten, um vorne mit dabei zu sein.

Reinhardt: Es wundert mich nicht, dass Sie das so sehen. Aber es ist trotzdem falsch. Können Sie sich denn nicht vorstellen, dass auch Ihre Sicht und Interpretation des Klassikers von einem Standort aus erfolgt? Man kann natürlich darüber streiten, welcher Standort der bessere oder der einzig richtige sei; es ist ein müssiger Streit. Und es kommt hier erst noch hinzu, dass Goethes Verhältnis zu Tier und Pflanze und sein Verständnis der Natur ein Mass geben, das uns sehr wohl Vorbild sein könnte. Die Suche nach dem Grünen bei ihm ist kein Modegag.

Ernst: Möglich, ich werde darauf noch zurückkommen. Was hingegen

die Wahl des Standorts angeht, so lese ich eben im Vorwort Adolf Muschgs zu seinen gesammelten Goethe-Aufsätzen (die zwischen 1968 und 1985 entstanden sind), er habe in der Zeit eine Entwicklung durchlaufen, eine «klassische»: vom Bedürfnis nach Auseinandersetzung unterwegs zur Liebeserklärung. Es ist da auch von der Pflicht des Intellektuellen zur Solidarität mit der linken Utopie die Rede, wozu ich dann ein Fragezeichen setze, wenn diese Pflicht Parolen wider besseres Wissen setzt. Es wird da behauptet, man sei in der Schule im Namen des Klassikers «andächtig zur Unmündigkeit verdammt» worden, und darum habe die Devise gelautet: Höhnische Abkehr von dem «Privatvergnügen», das Goethe heiße. Das Feindbild war der Bildungsbürger, sein angebliches Idol Goethe, und daher geisselte man, was man «Verbrämungshumanismus» glauben nennen zu müssen. Muschg erklärt diese Phase für abgeschlossen, übrigens immer mit dem unbestimmten Pronomen «man»: «Man» machte es sich damals bequem, «man» war immerhin so freundlich, Goethe nicht summarisch zu exekutieren. Inzwischen hat «man» gemerkt, dass es die «Spezies Bildungsbürger» seit längerer Zeit schon gar nicht mehr gibt. Kurzum, das erwähnte Vorwort beschreibt, was es mit der Wahl des Standorts auf sich hatte: Nicht um Goethe ging es, sondern darum, die linke Position dadurch deutlich zu machen, dass «man» die vermeintliche Autorität der Anderen demonstrierte.

Reinhardt: Haben Sie sich denn niemals in ihren Urteilen und Ansichten gewandelt? Was eigentlich wollen Sie denn noch? Da steht einer zu seinen Irrtümern und sucht ein neues Verhältnis, ein neues Vertrauen zum Dichter, der ihn nicht loslässt. Und er macht die Erfahrung, dass der Klassiker für Menschenrechte eintritt, die heute bedroht sind, zum Beispiel das Vielsinnige, Mehrdeutige, Ambivalente und Unschlüssige, das Recht auf ein Ganzes, deshalb auch das Recht auf Geduld im Umgang mit der Natur, die nicht ausgebeutet und Zwecken unterworfen werden darf.

Ernst: Überall da, wo sich Muschg daran macht, genau zu lesen und das Gelesene zu überdenken, folge ich ihm mit Gewinn. Was er zum Beispiel über den «West-östlichen Diwan» schreibt, ist ein Vorbild einfühlsamer und gescheiter Interpretation. Hingegen der Versuch, aus Goethe einen Schutzgeist derer zu machen, die sich in ganz anderen Zusammenhängen «die Grünen» nennen, ist vom Verdacht nicht freizusprechen, da werde der Klassiker zu Imagezwecken ausgebeutet.

Reinhardt: Selbst wenn dem so wäre, Goethes Einsichten, dass die Natur unseresgleichen ist, dass wir ihr mit Ehrfurcht begegnen müssen und dass sie für Ausbeutung genau so zu gut und zu teuer ist wie der Mensch, sollten so rasch als möglich zu Ehren gezogen werden. Wir haben nicht mehr viel Zeit. Es ist Goethe, der von den Farben als von den «Taten und Leiden des Lichts» spricht. Wie wir mit der Materie umgehen, entscheidet

über unsere Zukunft. Goethe kann uns einen Weg aus der Sackgasse der Umweltzerstörung zeigen. Darum finde ich legitim, ihn in die Nähe «grüner» Programme zu rücken.

Ernst: Legitim vielleicht weniger als jedenfalls clever. Wissen Sie, mir hat in letzter Zeit kaum etwas soviel Freude gemacht wie das kleine Buch von Pierre Bertaux über Goethes Spieltrieb. Ganz am Anfang erinnert sein Verfasser übrigens an die Szene, die in «Dichtung und Wahrheit» erzählt wird: Wie der kleine Johann Wolfgang im ruhigen Haus am Hirschengraben mit kleinen Töpfen, Schüsseln und Kännchen spielt, die ihm die Mutter auf dem Markt gekauft hat; wie er damit sein munteres Wesen treibt und dabei auch ein Schüsselchen aus dem Fenster auf die Strasse hinunterwirft, wo es klirrend zerbricht. Die Brüder von Ochsenstein, die gegenüber wohnen, haben ihre Freude daran und rufen nach einer Fortsetzung, worauf der Kleine nicht säumt, einen Topf — und auf weitere Beifallsrufe — Tässchen und Kännchen und schliesslich selbst die Teller, die er in der Küche geholt hat, auf die Strasse zu werfen. Bertaux bemerkt dazu, man wisse, dass Sigmund Freud diese Szene psychoanalytisch gedeutet habe, «mit welchem Erfolg auch immer». Er für sein Teil hält sich an die schlichte Erzählung und schliesst daraus auf den Spieltrieb des Kindes. In seinem Buch weist er nach, dass auch der Jüngling und Mann, der Minister und Hofrat zu Weimar allezeit auf schöne Spiele bedacht war. Erotische Spiele habe er ebenso geliebt wie Divertimenti, Possen, Satiren und Maskenzüge. Bertaux belegt das mit Biographischem ebenso wie mit Hinweisen auf das dichterische Werk.

Reinhardt: Wenn Sie die kleine Studie Freuds gelesen hätten — sie ist in den Gesammelten Werken zugänglich —, so wüssten Sie, wie ergiebig der angebliche Scherz mit dem zerbrochenen Kindergeschirr in analytischer Hinsicht ist. Freud führt eine ganze Reihe von Parallelfällen an, in denen Patienten davon erzählen, wie sie als Kind Gebrauchsgegenstände aus dem Fenster geworfen hätten. Er deutet sie schlüssig als symbolische oder magische Handlungen, durch welche das Kind seinen Wunsch nach Beseitigung eines störenden Eindringlings, eines nachgeborenen Geschwisters nämlich, zum kräftigen Ausdruck bringt. Schliesslich hat Goethe neben seiner Schwester Cornelia mehrere jüngere Geschwister gehabt, die freilich alle im Kindesalter wieder starben, so auch Hermann Jakob, der 1752 getauft wurde, als Goethe in seinem dritten Lebensjahr stand. 1759 starb dieser Bruder. Aber zu der Zeit, in der die Geschichte mit dem zerschmetterten Kindergeschirr spielt, war er am Leben und machte Johann Wolfgang die Liebe der Mutter streitig, ein Konkurrent, den der ältere Bruder symbolisch hinausbefördern wollte. Freud beschreibt sehr genau, was mit der magischen Handlung gemeint sei: Das neue Kind soll durchs Fenster fortgeschafft werden.

Ernst: Ach ja, ich kenne die Argumentation. Möglicherweise hat man ihm zuvor gesagt, durchs Fenster habe es der Storch auch gebracht.

Reinhardt: Es besteht kein Grund, sich darüber lustig zu machen. Solche Handlungen, symbolische, magische Handlungen, decken verborgene Dinge auf. Eissler ...

Ernst: Bitte nicht auch das noch! Wollen wir es nicht dabei bewenden lassen, dass der Knabe seine Schälchen und Tässchen im Spiel aus dem Fenster schmiss und sich des Beifalls seiner Nachbarn freute, ohne das alles zu psychologisieren und als Zerstörungstrieb oder was weiss ich zu deuten?

Reinhardt: Aber natürlich sind das alles symbolische Handlungen. Wie kann man nur daran zweifeln! K. R. Eissler, Freuds berühmter Statthalter in New York, hat durch sein epochales zweibändiges Werk «Goethe. Eine psychoanalytische Studie» erschöpfend dargetan, was ein genialer Analytiker aus den Fakten herauszulesen vermag, die aus Goethes Leben belegt sind. Auf 1646 Seiten, die Anmerkungen nicht gerechnet, verfolgt der belesene Mann die Spuren seelischer Konflikte, die Plessing-Episode etwa, das äusserst komplexe Verhältnis Goethes zu seiner Schwester Cornelia, natürlich die Beziehung zur Frau von Stein und zu Corona Schröter; er folgt den Spuren zum Thema Nächstenliebe und Homosexualität, den Männerfreundschaften bei Hofe und der allmählichen Lösung vom Liebesobjekt Charlotte von Stein; er folgt Goethes Sexualleben überhaupt, der auffallenden Verzögerung seiner sexuellen Reife, der Josefsidentifikation und vielem anderen mehr.

Ernst: Hören Sie auf damit. Ich will ja nicht bestreiten, dass man das Leben Goethes auf diese Weise analysieren kann, wenn man denn unbedingt will. Nur, was eigentlich soll es bringen? Frau von Stein soll — wie Eissler erläutert — eine Puppe gewesen sein, mit welcher der Dichter gespielt habe. Meinetwegen, es würde ja nur die These von Pierre Bertaux bestätigen. Aber Spass beiseite! An der Stelle mit dem zerschlagenen Geschirr am Hirschengraben zu Frankfurt ist meiner Meinung nach nicht von Belang, was der Analytiker daraus zu deuten vermag, sondern die höchst erfreuliche Tatsache, die in den Worten des Erzählers liegt, das Unglück sei eben geschehen, man habe für so viel zerbrochene Töpfe wenigstens eine lustige Geschichte gehabt, an der sich besonders die schalkischen Urheber bis an ihr Lebensende ergötzt hätten. Damit sind natürlich die Brüder Ochsenstein gemeint, die das Knäblein zu seinem Spiel anfeuerten. Entscheidend will mir scheinen, dass da von Strafe kein Wort steht. Man hat den Vorfall ohne Zweifel mit Humor aufgenommen. Und dies, scheint mir, ist wichtiger als alle Analytikerweisheit drum herum. Wer so aufwächst, findet zu sich selbst und zu seinem kreativen Vermögen. Eissler aber ist im Verlauf seiner Studie einer «partiellen Psychose» auf der

Spur. Der Ausdruck fällt übrigens bei der Untersuchung des Verhältnisses Goethes zu Newton. In jüngeren Jahren hat Goethe den grossen Entdecker geradezu verehrt, wie ein Beitrag zu Lavaters physiognomischen Fragmenten beweist. Später ändert sich das, der Naturforscher Goethe spricht in der Farbenlehre von Newtons «fixen Ideen» und gar von seinem «partiellen Wahnsinn». Für Eissler ist diese Passage nichts Geringeres als eine Bestätigung dafür, dass Goethe wirklich von einer partiellen Psychose ergriffen gewesen sei. Er habe die «Gewalt des Selbstbetrugs», die er seinem wissenschaftlichen Widerpart vorwirft, selbst gekannt und sei ihr erlegen. Auf der Seite 1277 seines Riesenwerks steht ein Satz, den ich mir gemerkt habe, weil er mir als einsame Spitze fachidiotischer Befangenheit erscheint: «So gesehen wird die Diagnose Schizophrenie, so unwahrscheinlich und überraschend sie sein mag, denkbar.» Das sagt Eissler von Goethe. Soll das einer mal von den Grünen sagen, in deren Nähe sie Goethe ja mit Muschg zu rücken scheinen!

Reinhardt: So leicht lässt sich nicht erledigen, was Eissler in seiner grossen Studie zutage fördert. Wie kann man nur über seine Beweise hinwegsehen, die alle die psychische Gefährdung Goethes aufdecken!

Ernst: Meinen Sie zum Beispiel die Stelle, wo von Goethes «masochistischer Phase» die Rede ist? Aus der Tatsache, dass der Dichter sich mit der verlassenen Gräfin Werthern identifiziert, deren «moralischer» Verehrer Knebel abgereist ist, und dass er andererseits die etwas energische und aggressive Frau Herders in Briefen an die Frau von Stein als Gegnerin annimmt, will der Analytiker selbstquälerische Züge konstruieren. Mir liegt ja gar nicht daran, derartige Interpretationen anzuzweifeln oder zu bestreiten. Eissler mag aus dem Gesichtspunkt seiner Wissenschaft ein Jahrhundertwerk geschaffen haben. Nur meine ich, wenn wir uns nach so vielen Jahren noch immer brennend für Goethe interessieren, so doch gewiss nicht, weil der Analytiker bei ihm eine masochistische Phase oder Kastrationsangst geortet hat, sondern allein wegen seines Werks.

Reinhardt: Und Sie glauben natürlich, da bestehe kein Zusammenhang? Es kann gar kein Zweifel sein, dass die dichterischen Arbeiten Goethes samt und sonders Versuche der Selbstheilung, der Befreiung von psychischen Belastungen und der Exkulpation sind. Eisslers grosses Kapitel über die «Iphigenie» ist da nur ein Beispiel. Entscheidend erscheint, dass Iphigenie auf jeden Rachewunsch verzichtet. Das Verlangen, das andere Geschlecht zum Bluten zu bringen — ich gebrauche Eisslers Worte —, besteht bei ihr nicht mehr. In Iphigenie sei ein asexueller Frauentyp personifiziert, eine Frau, die ihr sexuelles Verlangen sublimiert habe.

Ernst: Da will Eissler doch allen Ernstes behaupten (und Sie scheinen ihm beizupflichten), es gebe zwischen Orest und Iphigenie Hinweise auf inzestuöse Lust, was wiederum zu beziehen sei auf Goethes Verhältnis zu

seiner Schwester Cornelia. Es mag ja manches mitklingen, wenn Iphigenie zu Orest sagt, er möge seiner Schwester reine Himmelsfreude nicht strafbare Lust schelten. Aber schliesslich hat Orest ja auch die Mutter getötet und empfindet die schwere Last der Blutschuld. Da ist es doch verständlich, dass er die schwesterliche Liebe von sich weist, weil er sie nämlich verscherzt zu haben glaubt und weil er denkt, ihn zu lieben nach dieser Tat, sei ein Frevel. Warum eigentlich halten Sie sich nicht, statt an Eisslers Analysen, an das entsagungsvolle Unternehmen von Robert Steiger, der Goethes Leben von Tag zu Tag erforscht: Da liegen jetzt schon vier Bände vor, die Jahre von des Dichters Geburt bis 1806 umspannend. Weitere Bände werden folgen, jeder im Umfang von etwa 700 Seiten. Da können Sie nachlesen, was den Dichter gerade zu der Zeit bewegt hat, als er die «Iphigenie» schrieb. Und dass er dann in der Aufführung am Weimarer Hof, danach auch noch anlässlich einer Wiederholung auf Schloss Ettersburg, selber den Orest gespielt hat, der Herzog aber den Pylades und die schöne Corona Schröter die Titelrolle, das sind natürlich Tatsachen, die einen Analytiker wie Eissler sofort fündig werden lassen.

Reinhardt: Goethe von Tag zu Tag, schön und gut, das Werk bietet die Daten, bietet Bruchstücke aus Quellen, in denen man auf eigene Faust weiterforschen kann. Der neuste Band übrigens, die Jahre 1799 bis 1806 umfassend, macht auch deutlich, wie unbeirrt der Herr Rat seine Hobbys pflegte, während in der Welt allerhand Umwälzendes vor sich ging. In Weimar schrieb er an der Allgemeinen Einleitung zu seiner Farbenlehre, und zwischenhinein hatte er Ärger wegen eines Leinewebers in der Nachbarschaft, dessen harte Arbeit am Webstuhl den Türpfosten im Grünen Saal des Hauses am Frauenplan vibrieren liess. Die Tür zu Professor Meyers Zimmer, liest man, habe sich in Bewegung gesetzt. Goethe hat sich über die Belästigung bei der Polizei beschwert. Dergleichen Mimosenhaftigkeit hat ja wohl auch ihre Gründe. Es braucht Leute wie Eissler, ihnen auf die Spur zu kommen.

Ernst: Sind wir selbst denn gegen Geräusche und Erschütterungen unempfindlich? Nein, wir nehmen sie nur nachgerade in Kauf; wir wissen, wie aussichtslos der Kampf dagegen geworden ist. Warum denn sollte ein Übelstand — und durch gewerbliche Tätigkeit bis spät in die Nacht hervorgerufene Erschütterungen des Hauses dürfen doch wohl so bezeichnet werden — nicht behoben werden?

Reinhardt: Ja gewiss, Sie sehen das schon richtig. Nur muss man sich doch auch in die Lage des Leinewebers versetzen, der mühsam genug sein Brot verdiente. Die Herrschaften fanden sich dadurch in ihrem höheren Streben behindert, und sie hatten natürlich auch die nötigen Beziehungen, sich Abhilfe zu schaffen. Ich blättere gerade in dem prachtvollen Bildband, den Artemis herausgegeben hat, der aber in Leipzig hergestellt worden ist

und in der Schweiz in Lizenz erscheint. Ettersburg und Tiefurt, all die schönen und vornehmen Schlösser und ihre Parklandschaften sind da abgebildet, meist farbig, hervorragend photographiert, und man sieht ausserdem, dass die Baudenkmäler auf Hochglanz restauriert sind. Da kann man denn also sehen, an welchen Türpfosten sich Goethe gelehnt und über den polternden Leineweber geärgert haben mag. Eissler, scheint mir, hat zu Recht hinter die Fassaden gezündet. Das grosse deutsche Erbe, wie es hier vorgeführt wird, der Kult mit den Räumen, durch die Goethe gewandelt ist, bedarf der Korrektur durch des Analytikers nüchterne Betrachtungsweise.

Ernst: Der Bildband, von dem Sie da sprechen, ist ein Wunderwerk nicht nur um seiner ausserordentlichen Aufnahmen willen. Schliesslich haben daran neben Karl-Heinz Hahn, dem Präsidenten der Goethe-Gesellschaft und langjährigen Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, einige seiner hochqualifizierten Mitarbeiter mitgewirkt, so zum Beispiel Anneliese Clauss, Dieter Görne (später Dramaturg an verschiedenen Theatern der DDR), die Stadtarchivarin Gitta Günther und der Kustos der Kunstsammlungen Goethes, Wolfgang Hecht. Hier ist ein umfassendes Bild der Weimarer Gesellschaft zur Zeit Goethes und des Herzogs Karl August entstanden. Und — um dabei doch auch noch einmal auf die schöne intakte Umgebung zu sprechen zu kommen, in der Goethe gelebt hat — beim Blick auf die Felder vor Weimar, auf den Park von Tiefurt, ja auf Goethes Hausgarten und auf sein Gartenhaus frage ich Sie, wer denn eigentlich in dieser lieblichen Landschaft nicht ein Grüner gewesen wäre? Oder anders gesagt: Wen wundert's, dass die Menschen in dieser Zeit und natürlich besonders die Vertreter der gehobenen Stände, die nicht im Keller am Webstuhl sassen, die Natur genossen und feierten?

Reinhardt: Das sehen Sie nun bestimmt zu einfach. Bei Goethe, dem Naturforscher, wie bei Goethe, dem Dichter, wird — wie Adolf Muschg sagt — die Welt als umfassendes Verwandtschaftsverhältnis entdeckt, und darin unterscheidet er sich sehr wohl auch von Zeitgenossen. Ihm war der Zusammenhang immer wichtiger als die Vereinzelung der Phänomene. Sie wissen, dass er Newtons Spektralfarben als eine Abartigkeit des Lichts erklärte, als Gespenst sogar, das erscheint, wenn man die Fülle des Lichts zum dünnen Strahl presst und durch ein Prisma bricht. Goethe hatte es eben nicht auf die Dienstbarkeit der Natur, sondern auf den Kontakt zu ihr abgesehen. Nein, Adolf Muschg zeigt in seinem Aufsatz über «Goethes grüne Wissenschaft» schon auch, wie gerade heutige Tatsachen Goethes Naturweisheit beglaubigen, und vielleicht tun das sogar die modernen Naturwissenschaften. Nein wirklich, nicht die Intaktheit der Natur rund um Weimar ist es, die ihn sozusagen automatisch zum «Grünen» gemacht hat. Es ist seine Anschauung der Natur, sein Spielverhalten ihr gegenüber,

das ihn zu seiner Zeit und «vor dem Richterstuhl eines Wissenschaftsbegriffs, der inzwischen selbst angeklagt ist», ins Unrecht versetzte. Heute jedoch müssen wir von ihm lernen, dass unser Mangel an Ehrfurcht vor der Natur und ihren Forschungsobjekten gleichbedeutend ist mit Menschenverachtung.

Ernst: Darin erweist sich das Bleibende am Klassiker, dass seine Einsichten und Erkenntnisse in immer neuem Licht erscheinen.

Reinhardt: Eben darum sollten Sie einsehen, wie richtig es ist, bei Goethe nach dem Grünen zu suchen. Er ist, nicht nur mit seiner Naturwissenschaft, auch durch seine in den Dichtungen «praktizierte Weisheit», wie Muschg in seinem abschliessenden Text «Sprachkultur und Literatur» schreibt, ein Vorbild, «der einzige, auf den diese Bezeichnung immer besser passt».

Nachgedanken, redaktionell

Grün ist die Hoffnung. Die Wende, die sich neuerdings — auch in dem imaginären Gespräch, das hier mitgeteilt wird — abzuzeichnen scheint, wird Zeit brauchen, bis sie der reiferen Jugend auch nur ins Bewusstsein dringt. Und ob die überhaupt Goethe liest? Da las ich doch kürzlich, vor etwa 120 Jahren habe ein Theaterdirektor in der Provinz den «Faust» inszeniert, und weil er dem Titel und dem unbekannten Autor des Werks keine Werbewirkung zutraute, habe er die Tragödie in «Die Verführte» umgetauft und mit dem Zusatz «Ein ergreifendes Spiel um sündhafte Liebe, die zu Mutter-, Bruder- und Kindesmord führt und grausig endet» angekündigt. Das sei dann ein Riesenerfolg gewesen, aber man habe von dem Mann einen andern Schluss gefordert. Heiraten sollten sie, so war der allgemeine Wunsch, und schliesslich konnte sich der Theaterdirektor, der es mit dem ansonsten begeisterten Publikum nicht verderben wollte, dem Druck nicht widersetzen und gab dem Stück einen versöhnlichen Schluss. Der Erfolg soll ihm treu geblieben, ja noch gewachsen sein.

Erst vor kurzem nun haben Umfragen in deutschen Schulen ergeben, dass Goethe gar nicht mehr gelesen wird. Die Theaterbesucher, die den versöhnlichen Schluss des Dramas «Die Verführte» sahen, kamen immerhin in den Genuss des Studierzimmermonologs, der Schülerszene, der Szenen im Garten mit Frau Marthe Schwertlein, des Religionsgesprächs, der Szenen in Gretchens Kammer. Jetzt aber bekennt eine ältere Studienrätin, noch bis 1968 habe man voraussetzen können, dass die Schüler «Götz», «Egmont», den «Faust» und die «Iphigenie», auch den «Tasso» kannten. Dann habe an den Schulen eine Zeitlang vorgeherrscht, was man «kritische Hinterfragung» zu nennen pflegte. Aber — so der Bericht über

das, was die Studienrätin gesagt haben soll — die Trittbrettfahrer und Nachzügler der 68er Unruhen im Lehrkörper hätten den Dichter, der ihrer Meinung nach der Bildungsbürger liebstes Kind gewesen sei, eben nicht mehr berücksichtigt, und darum haben ihn die Schüler gar nicht mehr gelesen. Warum denn ausgerechnet Goethe? Es gab schliesslich andere Autoren. So muss man wohl noch froh sein, wenn sich damals das Interesse auf Kleist und auf Hölderlin verlagerte, ausgleichende Gerechtigkeit, die Goethes Abneigung gegen diese Dichter korrigierte. Übrigens wäre es wahrscheinlich falsch, die Verdrängung Goethes aus dem literarischen Spektrum des Deutschunterrichts lediglich mit politisch-ideologischen Veränderungen zu erklären. Da liess man, was zu begrüßen ist, Vorschriften und Leselisten beiseite und sagte sich, was Lehrer und Schüler interessiere, vorwiegend auch die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Literatur, solle Vorrang haben. Und gleichzeitig wurde die Stundenzahl für den Literaturunterricht verringert. Das geht nicht ohne Verluste. Bis man dazu zurückkehrt, den Klassiker in seine alten Rechte einzusetzen, kann es noch eine Weile dauern. Aber Hoffnung besteht immerhin. Mit Goethes Faust zu sprechen:

O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen!
Was man nicht weiss, das eben brauchte man,
Und was man weiss, kann man nicht brauchen.

Die Titel und Verfasser der Bücher, auf die sich das imaginäre Gespräch über Goethe bezieht:

Adolf Muschg, Goethe als Emigrant. Auf der Suche nach dem Grünen bei einem alten Dichter. Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1986.

Pierre Bertaux, Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir! Zu Goethes Spieltrieb. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1986.

Karl-Heinz Hahn (Hrsg.), Goethe in Weimar. Photographiert von Jürgen Karpinski. Artemis Verlag, Zürich und München 1986.

K. R. Eissler, Goethe. Eine psychoanalytische Studie. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Peter Fischer, zwei Bände. Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Basel und Frankfurt am Main 1983 und 1985.

Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik von Robert Steiger. Band IV, 1799—1806. Artemis Verlag, Zürich und München 1986.

Vom Staubwedel und vom Massengrab

Zu Gert Hofmann: «Unsere Vergesslichkeit»¹

Gert Hofmann gehört zu jenen — seltenen — Autoren, denen es gelingt, in der Auseinandersetzung mit jedem neuen Thema auch einen neuen Formenkanon zu erarbeiten. Besonders schön belegt dies sein jüngster Roman «Unsere Vergesslichkeit»; er handelt zunächst von einem Ich-Erzähler — kleiner Masseur und Amateur-Schreiberling — und dessen Roman-Figur, Fuhrott, die ihm gleicht und deren Geschichte in einer Krise beginnt:

Er steht vor dem Sofa, den Staubwischer in der Hand und im Kopf eine abgründige Ratlosigkeit; hat er oder hat er nicht das Sofa schon abgestaubt? Vor ihm öffnet sich das Entsetzliche, das er «Vergessensloch» nennt. Um diesen Abgrund zu füllen, heiratet er Elisabeth, als Hilfsgedächtnis gleichsam; und auch ein Sohn muss her, der an den Vater noch denken wird, wenn der schon tot ist.

Die Liebesgeschichte endet böse. Scheidung, bei der er auch den Sohn verliert, der ihm später verkündet, er wünsche nichts so sehr, wie seine ganze Kindheit, den Vater inbegriffen, zu vergessen. Auch der Erzähler hat einen Vater, der ihm ähnlich auf die Nerven geht, trotzdem aber so etwas wie eine Bezugsperson bleibt. Eine weitere Bezugsperson: Quatember, ein Mitschüler, dem er jetzt zufällig wieder begegnet; er ist Verleger, will den Roman herausbringen und stellt seine routinemässigen Fragen: eine Gelegenheit für den Autor, seinen Erzähler mit deliziöser Selbstironie als reinen Simpel in Sachen Literatur-Theorie hinzustellen, während er mit dem schneidigen, ver-

fetteten und besserwisserischen Quatember zugleich ein Stück Literaturbetrieb auf die Schippe nimmt.

Im Fortgang zeigt sich dieses Erzähl-Ich freilich nicht so unbedarft, nur kommen ihm die Einsichten gleichsam vor unseren Augen, beim Schreiben selber. Denn es ist das dominierende Merkmal des Buchs, dass es nicht nur einen Roman, vielmehr auch die Geschichte dieses Romans erzählt: in der Nähe von Gides «Paludes» etwa oder Sarrautes «Les fruits d'or».

Schon auf der ersten Seite hören wir ein Gespräch mit dem Vater, dem die Fertigstellung des Romans «Unsere Vergesslichkeit» gemeldet wird; sodann begleiten wir das Ich auf dem Weg zum Verleger, das fertige Manuskript in der Tasche: ein Weg, auf dem in Rückblendungen manches über den Entstehungsprozess zu erfahren ist: Notizen über ein *work in progress*. Ein Beispiel, in dem zugleich auch die Materialität der Sprache bedacht wird: «wie ich es beschreibe, fällt mir im Augenblick nicht ein, doch wird es in ... traurigen und nach hinten gelehnten, also vom Fallen bedrohten Sätzen beschrieben.» Anderswo berichtet er, wie er seine eigene Wohnung in die des Helden transponiert, um festzustellen: «Die Wirklichkeit wird bei mir nicht gespiegelt, sondern leicht verrückt, ist aber für den, der sich auskennt, immer noch erkennbar.» Wenn dies nun, am Stand der Möbel erläutert, eine ironisch verkündete Binsenwahrheit ist, meint es doch einiges mehr und hat mit der hier so wichtigen Frage nach der Wirklichkeit zu tun: «Für den, der sich aus-

kennt», wird bloss Fiktivität eben doch erst durch die Arbeit des Schreibens und also der Vorstellungskraft ganz wirklich. Denn an seinem Staubwedel hat Fuhlrott ja erkannt, dass unbemerkt Gelebtes gar nicht gelebt wird; und dass dies für sein ganzes Dasein gilt: «dass sein Leben Routine und er nicht mehr *wirklich* ist». Daher der Schrecken vor dem Vergessensloch, das die Nicht-Realität, die Nicht-Existenz bedeutet.

Später wird er es von der Gegenseite her erfahren. Elisabeth hat ein flüchtiges Abenteuer mit einem Polen, das bloss zufällig und daher sogleich vergessen war, so dass sie seine aufsässigen Fragen gar nicht beantworten kann. So beginnt er, «es» sich selber vorzustellen, und lernt dabei, wie es, aus seinem Inneren genährt, «immer gelebter, immer *wirklicher* wird».

Es findet sich noch eine weitere Figur: der Mann am U-Bahnhof, den der Ankommende nach der Strasse fragt, wo sein Verleger haust. Eine total kaputte Gestalt, ein Greis, auch wenn er bloss so alt ist wie der Erzähler. Er führt diesen auf Umwegen durch die fremde Stadt und bekommt nun Bruchstücke aus dem Roman erzählt, vom Staubwedel und Vergessensloch usf. —, wovon er kein Wort versteht. Denn die teuflische Ironie will es, dass das Ich gerade auf den Mann stiess, dessen Not es ist, nicht vergessen zu können.

So führen die Wege zu den Stationen, auf die dessen Inneres fixiert ist: Kindheitserinnerungen an den Krieg, hier drei erhängte Soldaten, dort das Kino, das bei einer Kindervorstellung einen Volltreffer erlitt, anderswo die Stelle, wo der aus der Schule kommende Junge vor den Trümmern des Elternhauses steht. Alle sieht er noch vor sich, hört ihre Schreie, die nun un-

ter den Trümmern liegen, die Mutter, den Vater: Der einzige Vater, der unvergessen bleibt, während die «lebenden» Väter den Söhnen nur im Wege stehen. Freilich — und dies ist eine weitere Spielart der Dialektik von Vorstellung und Wirklichkeit — sie tun es auch, weil sie den Sohn, so wie er ist, nicht wahrnehmen, sondern sich ein Bild machen: Fuhlrott trägt sogar ein Foto bei sich, um den Sohn, «wie er einmal war und wie er sein sollte, anzuschauen».

Wenn wir zunächst meinen, der Plural des Titels beziehe sich auf das Ich und sein alter ego, den ihm gleichenden Fuhlrott, ahnen wir jetzt seine wirkliche Dimension. Man habe die Toten nicht heraufgeholt, sagt der Fremde, habe sie zugeschüttet, Bagger und möglichst bald die Baumaschinen: Das Bild der zugedeckten Toten als chiffre dafür, dass niemand mehr sie im Inneren trägt; man hat sie vergessen, verdrängt und damit noch einmal zugeschüttet. So wird der Fremde zum Opfer der Vergesslichkeit aller Menschen, unserer Vergesslichkeit, indem er nun mit seinem Kopf voller Toten und den von niemand gehörten Schreien allein ist und daran zugrundegeht, weil eine solche Last für einen einzelnen zu schwer ist.

Derart hat Hoffmann sich ein grosses, ein ergreifend menschliches Thema vorgenommen und es überaus facettenreich gestaltet. Nicht alles ist ihm gleichermassen gelungen. So wirkt die, wohl vorab dem Grundmotiv zuliebe eingeführte, Polen-Geschichte ein wenig konstruiert; und wenn er am Ende für Fuhlrott ebenfalls einen plötzlich auftauchenden Mitschüler erfindet in Gestalt eines Gehirnschirurgen, der diesen zu einer Gehirnoperation mitnimmt, so ist das von der zentralen

Frage nach dem Funktionieren des menschlichen Kopfes her zwar verständlich, aber die Szene, in der einem Mann das Schreien herausoperiert werden soll, scheint mir doch etwas allzu grotesk und hemdsärmelig gestaltet.

Das jedoch sind Nebensachen. Gert Hofmann hat ein bedeutendes und aussergewöhnliches Buch geschrieben. Das Grundmuster des Romans im Roman wird besonders lebendig durch eine faszinierende Struktur, welche die beiden Ebenen rhythmisch ineinanderkomponiert und die Motive durch Spiegelungen, Entsprechungen oder schroffe Gegensätze im Gleichgewicht hält. Wie aber könnte ein Autor, der so vom Gespenst des Vergessens, vom

Zerrinnen des Lebens in der Zeit verfolgt wird, sich eindrücklicher zur Wehr setzen als mit diesem kunstvollen Gleichgewicht, das den Stoff in einer räumlichen Präsenz festhält?

Indem er aber auch uns durch seine Verweise und Rückbezüge das Gelesene stets von neuem ins Gedächtnis ruft, unternimmt dieser raffinierte Erzähler ganz heimlich auch etwas gegen das Vergessensloch seiner Leser. Wir werden *«Unsere Vergesslichkeit»*, ihren Humor und ihren tiefen Ernst nicht so schnell vergessen.

Gerda Zeltner

¹ Gert Hofmann, *Unsere Vergesslichkeit*, Luchterhand Verlag, Neuwied 1987.

Eine Kindheit

Zu Wole Soyinkas Buch «Aké»¹

Im deutschen Sprachraum, im Unterschied zum englischen, ist Wole Soyinka in weiteren Kreisen erst 1986, als Nobelpreisträger für Literatur, bekannt geworden. Es ist ein glücklicher Zufall, dass im selben Jahr der Ammann Verlag das 1981 in London erschienene Buch *«Aké — Eine Kindheit»* herausgegeben hat.

Akinwande Oluwale Soyinka wurde 1934 in Abeokuta, Westnigeria, als Sohn eines Volksschuldirektors geboren. Nach Abschluss des University College in Ibadan studierte er in Leeds Literatur- und Theaterwissenschaften. Später dozierte er an nigerianischen Universitäten, wurde aus politischen Gründen verhaftet und achtundzwan-

zig Monate in Isolationshaft gehalten. Nach der Freilassung lehrte er in Oxford, Sheffield und in Legon, Ghana. Im Jahre 1975 wurde er Leiter des Departments of Domestic Art an der nigerianischen Universität Ife. Zurzeit lebt er in Paris.

Soyinka schildert in seinem Erinnerungsbuch nur die ersten elf Jahre seines Lebens; genau genommen waren es noch weniger, denn *«Zuverlässiges»* gibt's wohl kaum vor dem vierten Altersjahr zu berichten. Was erfahren wir aus dieser Autobiographie? Wir lernen den kleinen Wole kennen, einen munteren, überdurchschnittlich begabten, normal ehrgeizigen Knaben. Er ist ein Schüler, der seine Lehrer, ohne es zu

beabsichtigen, hie und da in Verlegenheit bringt. Doch stärker als die Schule bedingt das Elternhaus die Entwicklung seines Charakters. Sein Vater war ein gebildeter, in der Familie und in der Stadt hochgeachteter Mann. Eine Respektsperson, die von ihrem Innenleben wenig preisgab. Die Mutter, eine vielseitig tätige, praktische Frau; sie vereinte in ihrem Wesen Gegensätze, die der Europäer für unvereinbar hält: sie war überzeugte Christin, blieb aber festverwurzelt im afrikanischen Aberglauben. Die impulsive, lebenssinnliche Mutter und der strenge, weitblickende Vater — die beiden ergänzten sich aufs beste, so jedenfalls erscheinen sie im Rückblick des erwachsenen Sohnes. Wole hatte eine heitere Kindheit, es waren die Jahre, die zu allen Zeiten und bei allen Völkern die glücklichen genannt werden, wenn der junge Mensch in einer Umgebung aufwächst, die seine guten Anlagen fördert und die schlechten zu dämpfen versucht.

Wole Soyinka hat dieses Buch nicht allein darum geschrieben, um sein individuelles Kindsein darzustellen oder gar um sein Selbst zu analysieren. Der allgemeine Untertitel zu *«Aké»* ist in diesem Sinne zu präzisieren: «Das Leben und Treiben in einer kleinen afrikanischen Stadt mit den Augen eines Kindes gesehen.» Der aufgeweckte und empfindsame Knabe stellt kluge Fragen und ist nie mit raschen Antworten abzuspeisen. Die Fragen, die dem Fünf-, dem Zehn- und Elfjährigen auftauchen, beschäftigen den heute Fünfzigjährigen noch immer. Das Faszinierende dieser Autobiographie — «Erster Teil» wäre in Klammer zu setzen — ist das konsequente Einhalten der kindlichen, der eigentlich naiven Perspektive. Das Kind wechselt unvoreingenommen von einer Entwicklungs-

stufe zur nächsten. So ist es für den jungen Wole eine Selbstverständlichkeit, nach der Absolvierung der Volksschule, die zumeist von Schwarzen geleitet wird, in ein College überzutreten, in dem Weiße unterrichten. Die Vätergeneration dagegen ist sich der Problematik des Kulturzusammenstosses bewusst. Soyinka veranschaulicht die unterschiedlichen Aspekte in einem Dialog. Da spricht der afrikanische Lehrer: «In der englischen Schule bringen sie euch bei, *«Sir»* zu sagen. Nur Sklaven sagen *«Sir»*. Das ist eine ihrer Methoden, den Charakter von Jungen zu verbiegen.» Wole weiss darauf nichts zu erwidern. Der Afrikaner fährt weiter: «Die englischen Erzieher setzen kaum den Rohrstock ein — das ist ein grober Fehler!» Worauf der Junge äussert, das sei keineswegs seine Meinung. Die Szene schliesst mit dem Satz: «Seufzend und traurig den Kopf schüttelnd verlässt der Alte den Jungen.» Ob das Gespräch tatsächlich stattgefunden hat, ist unwichtig. Es fügt sich in die Reihe der Geschehnisse, die sich unauslöschbar und unveränderbar ins kindliche Gedächtnis eingepägt haben.

Die Mehrzahl der Erinnerungsbilder sind in *Aké*, dem Pfarrei- und Schulbezirk und dessen naher und weiter Umgebung lokalisiert. Von besonderer Bedeutung ist das entfernte Isara, die ursprüngliche Heimatstadt des Vaters, «dort haben die Mauern ihre Stimmen bewahrt». Vom Hause des Grossvaters heisst es: «Alter hing in jeder Ecke, die Patina einer langen Ahnenreihe überzog alle Gegenstände, alle Gesichter. Unsere Verwandten hier alterten anders als die in Abeokuta, die Verwandten mütterlicherseits.» Der kleine Wole wundert sich darüber, dass der Vater, sobald er sein Geburtshaus, die Stätte seiner Kindheit betrat, «kein Teil der

Aké-Familie mehr war», dass er da eine Schwelle übertrat, die ihn von Frau und Kindern trennte. Als Wole sich dem Jünglingsalter nähert, wird auch er in die Väter- und Ahnenwelt eingeführt. Unter Ausschluss der Familie inszeniert und überwacht der Grossvater im eigenen Haus die knochentiefe Tätowierung des Enkels, der völlig unvorbereitet der schmerzhaften Prozedur ausgesetzt wird. Anschliessend trägt der Grossvater Richtlinien für das künftige Leben vor, deren wichtigste lautet: «Weiche niemals einem Kampf aus!»

Schon ein flüchtiger Blick über Wole Soyinkas bisherige Lebensarbeit als Hochschullehrer und Forscher und als Dichter zeigt, zu welcher Durchschlagskraft sich die in Herkunft und Erziehung angelegte Spannung von Afrikanischem und Abendländischem gebildet hat. Soyinka kämpft dafür, dass die Formel von der «Würde des Menschen» nicht bloss verstanden wird als die «Würde des Weissen». An einem Kongress in Kampala, Uganda, hat sich Soyinka aber gegen die Pflege eines mythischen oder idealisierenden

Afrikabildes gewehrt, wie es in den Dreissiger Jahren die Frankophonen Aimé Césaire und Léopold Senghor unter dem Namen «Négritude» proklamierten. Seine Parole lautet: «Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie.»

Soyinka will mit der Kraft seiner Worte den Weissen und den Schwarzen die Augen öffnen für die realen Gegenwartsprobleme: Die beidseitige Voreingenommenheit muss abgebaut, das falsche Bild berichtigt werden, das jeder sich vom andern macht. Die menschenverbindende geistig-kulturelle Ebene und die politisch-soziale Situation der Afrikaner —, das eine ist ihm so wichtig wie das andere. In seinem Erinnerungsbuch «Aké» stellt sich Soyinka als unermüdlichen Frager vor. Er ist es geblieben; heute gibt er Antwort in seinen Werken, deren Thematik immer zur Aktualität Bezug hat.

Elise Guignard

¹ Wole Soyinka. Aké, Eine Kindheit. Aus dem Englischen übersetzt von Inge Uffelman. Ammann Verlag AG, Zürich 1986.

Die Kunst einer fairen Kritik

Jean Améry: «Der integrale Humanismus»

Ernst Robert Curtius hat die Kritik als die Form der Literatur definiert, deren Gegenstand wieder die Literatur sei — im Kritiker also ohne Abstriche den Schriftsteller gesehen. Das ist angenehm für den Kritiker, der — und wer täte das nie? — gerade sich und sein Handwerk in Frage stellt. So eng kann

ich freilich beides nicht beieinander sehen: es gibt Gründe dafür. Dennoch: sobald man auch nur wenige Zeilen in einem Essay von Jean Améry liest (jetzt im von Helmut Heissenbüttel herausgegebenen Band), fühlt man sich, hineingezogen in diese Prosa, geführt und verführt von den zugleich

eleganten und weitausholenden Sätzen, von einem Wohllaut, der gerade so gedämpft ist, wie es dem Essay entspricht¹. Ein Schriftsteller in jedem Satz, auch in den beiläufigeren Texten als ein solcher erkennbar und vermutlich dort am überzeugendsten, wo er nicht Formen der «reinen» Literatur erprobte, sondern als Essayist schrieb.

Was einen, fast ungeachtet des Gegenstandes, an diesen Texten so anzieht, mag man sich mit Fug fragen. Eine Antwort deutet Heissenbüttel, Améry durch jahrelange Freundschaft und Zusammenarbeit verbunden, im Nachwort an, wenn er sagt, dass *«Text für diesen Autor realer war als Realität»* und *«Lesen eine Erfahrung, die tiefer reichte und wichtiger war als die des Lebens»*.

Selbstverständlich ist eine solche Rangfolge nicht; aber gerade bei diesem Autor verständlich. *«Wer der Folter erlag, kann nicht mehr heimisch werden in der Welt»*, schrieb Améry in *«Jenseits von Schuld und Sühne»*; er konnte das damals abschliessend sagen, denn seine Auschwitz-Erfahrung lag zwanzig Jahre zurück. Ihm fiel es offensichtlich leichter, wieder heimisch zu werden in der Welt des Geistes als in der Realität, mit Worten Fuss zu fassen als mit der ganzen Person. Aber das Wort ist für ihn nicht nur realer als die Realität; das Geistige erscheint in seinem Werk als eine bis in alle Grenzen hinaus von Leben vibrierende, geradezu leuchtende Welt. Und das überträgt sich unwillkürlich auf den Leser, ist der Grund für die ungeheure Anziehungskraft seiner Prosa: es ist ein Lebens-, nicht ein Todes-og.

Es geschieht immer wieder, dass Figuren bei Améry gleichsam aus den Büchern heraustreten, eine eigene Existenz gewinnen, und dies ganz selbst-

verständlich. So kann sich der Autor erlauben, beim Erscheinen von Alfred Anderschs *«Winterspelt»* nicht, wie erwartet, das Buch zu charakterisieren, sondern sich vorzustellen, was in der Zwischenzeit in diesen letzten dreissig Jahren aus den Figuren geworden sei, die im Buch das Kriegsende nicht ohne Würde, jeder auf seine Art ein Verlierer, bestanden. Und natürlich charakterisiert er auf diese Weise indirekt doch das Buch, und zugleich seine eigene Zeiterfahrung, die dunkel und lähmend ist.

Und was für eine Kühnheit, seinen Gang durch das Werk von Thomas Mann als *«Bergfahrt»* zu bezeichnen, als solche durchzuführen. Jedes zu deutlich gesetzte, zu bildhafte Wort könnte da wie ein Misstritt auf gefährlichem Pfad zum Absturz führen. Aber Améry bewegt sich schwindelfrei auch auf schmalem Grat und braucht dort, wo er die Metapher der Bergfahrt verlässt, nicht minder ungewöhnliche Begriffe, um den von ihm verehrten Autor zu charakterisieren: *«Weichheit»* und *«Majestät»*. Kein zünftiger Germanist wird daran Gefallen finden; sie wären jedem zu unbestimmt, wie so viele Wörter aus dem Umkreis des Humanen. Dennoch: auf eine geistige Person, ja auf ein Werk bezogen, geben sie diesem eine Aura des Lebendigen, wie man sie sonst nicht häufig findet.

Améry schreibt übrigens bewusst weder als zünftiger Germanist noch als Fachphilosoph; er weiss nur zu genau, was ihm fehlt, und gibt es auch zu; aber er weiss auch, ohne es zu sagen, dass und wo er den Fachgelehrten überlegen ist. Weichheit und Majestät — es wäre verlockend, die Begriffe auf sein Werk zu übertragen, und auch wenn sie nicht ganz passen (Majestät beispielsweise ist zu erhaben) — ganz fern sind

sie ihm nicht. So gern er sich hinter Formeln der Bescheidenheit, einer betonten Höflichkeit verbirgt, so souverän ist doch sein Anspruch, den Rang eines Werks zu bestimmen, und dies nicht innerhalb eines Jahrzehnts, sondern in Hinblick auf die Zukunft. So wird im Aufsatz zu Hegels 200. Geburtstag (bewundernswert vor allem in der Gedankenführung) die Frage gestellt, ob der Philosoph bis heute mehr ein geistiger Befreier oder ein Unterdrücker war.

Ein Gedankengebäude in luzider Klarheit darzustellen, ohne unziemliche Vereinfachung, darin ist Améry ein Meister gerade dann, wenn es ihm darum geht, kritische Distanz zu diesem Gebäude zu schaffen. Bei ihm kann man die Kunst einer fairen Kritik lernen oder doch bewundern, einer Kritik, die den Gegner ernst nimmt, zuerst auf seine Prämissen eingeht und in der Ablehnung nicht mit Pointen, sondern mit Argumenten ficht. Aber freilich wählt er seine Partner und Gegner auch so aus, dass dies Ernstnehmen möglich, wenn nicht unabdingbar ist.

Der Anspruch, den er dabei an die Autoren stellt, ist gross, ja gewaltig, und das widerspricht nicht seinem oft bezeugten Bedürfnis zu bewundern. Rückhaltlos freilich geschieht es selten. Nach einer Begegnung mit Ernst Bloch sagt er sich, den Wagen durch die menschenleeren Strassen lenkend: *«Ich habe ein Genie gesehen»*, und fügt bei: *«Ich konnte derlei nicht oft sagen in meinem Leben, und mein tiefes Bedürfnis, zu bewundern, kam meist zu kurz.»* Bei Canetti schon fragt er sich, ob das Werk des von ihm Verehrten die Zeit

bestehen werde, und bei Romain Rolland, einem hellen Stern seiner Jugend, merkt er an, dass zum *«integralen Humanismus»* mehr Sinn für das Politische gehöre, als dem Idealisten Rolland möglich war.

Ein Wort zum vorliegenden Band. Es ist der vierte Auswahlband von vorher nicht in Buchform erschienenen Aufsätzen seit dem Tod des Autors. Man darf dankbar dafür sein, wie für die anderen auch, möchte wünschen, dass es nicht der letzte Band sei, möchte aber auch wissen, wie es weitergehen soll. Eine Gesamtausgabe? Die wäre wohl gerade diesem Autor nicht völlig angemessen; das hat mit dem Rang nichts zu tun, sondern damit, dass die für den Tag geschriebenen und den Tag doch weit überdauernden Texte wohl, in allzu grosser Zahl versammelt, sich gleichsam im Wege stehen würden. Also weiterhin persönlich zusammengestellte Ausgaben? Aber hoffentlich nicht zu viele Überschneidungen zwischen den Bänden (sie kommen im neuen vor). Und warum nicht, trotz allem, etwas mehr thematische Konzentration — zum Beispiel einmal einen Band von Aufsätzen über den in der Auswahl Heissenbüttels ausgeschlossenen Film? Mit ungleich mehr Spannung allerdings wartet man auf Veröffentlichungen aus dem Nachlass dieses ungewöhnlichen Autors.

Elsbeth Pulver

¹ Jean Améry, *Der integrale Humanismus. Aufsätze und Kritiken eines Lesers 1966–1978*. Herausgegeben von Helmut Heissenbüttel. Klett-Cotta, Stuttgart 1985.

Verrätselungen

Heinrich Kuhn: «Schatz und Muus»¹

Zwei Überlegungen drängen sich dem Betrachter auf, wenn er die zweite Buchveröffentlichung Heinrich Kuhns — die erste hiess «*Zur Dramatisierung der Lage besteht kein Anlass*», erschien 1979 und warf keine hohen Wellen — gelesen und wiedergelesen hat. Die erste: Welch ein Krebseschaden sind doch die Bestsellerlisten, die häufig genug gärgigen Schreiberlingsschlamm nach oben spülen und dessen Verbreitung auf die Ödfelder der Literatenszene fördern (um «in» zu sein, kauft «man» das in der Liste verzeichnete «Werk», schliesslich gilt es, literarisch «gebildet» zu sein)! Die zweite: Wie hat es Heinrich Kuhn (Jahrgang 1939, in Uznach SG geboren, Lehrer an der Schule für Gestaltung in St. Gallen, wohnhaft in Gais AR) geschafft, sich in so überzeugender Weise das Denken und Fühlen zweier alter Menschen zu eigen zu machen?

Eines steht fest: einen Bestseller wollte Kuhn bewusst nicht schreiben; andernfalls hätte er nicht sein ganzes Ingenium daran gesetzt, dem Leser die Lektüre zu erschweren. Nicht mit dem Billigtrick derjenigen Autoren, die Fridolin Tschudi einmal als brabbelnde «Tieflinge» angeprangert hat und die ihr Unvermögen dadurch kaschieren, dass sie Nichtverständliches aufs Papier schludern, dergestalt zwar auf breite Käufermassen verzichten, andererseits sich willig das Rüchlein profunden Denkertums um den Gehirnkasten wehen lassen. Nein, Kuhn stapelt weder hoch noch tief. Nur fordert sein Buch dem Leser soviel Konzentration und

Mitdenkbereitschaft ab, dass er, der Leser, an manchen (vielen? allzuvielen?) Stellen ganz einfach überfordert ist. Mit der eigenwilligen Zeichensetzung fängt es an. Fehlende Anführungszeichen, Fragezeichen und die Absenz weiterer Interpunktionsbojen erschweren die Lektüre. Eine Flutwelle von Namen bricht über den Leser herein, wobei er, nebenbei bemerkt, erst auf Seite 54 den Namen von «Muus» — Gret nämlich — erfährt und gar bis Seite 101 (von 141) warten muss, ehe «Schatz» als biederer Hans den Fluchtraum der Anonymität verlässt. Weitere Erschwernis: es fallen an gar nicht unwichtigen Stellen Namen, von denen man annimmt, man müsse sie im Gedächtnis behalten. So etwa im 17. Abschnitt (diese Numerierung fehlt natürlich im Text), in welchem «er» kurz vor dem Selbstmord steht, weil er «ihr» nicht zu einer Last werden will. Da wird erwähnt, dass «Karl gehen musste» und sich offenbar auf wenig sympathische Weise aus dem Leben gestohlen hat («Ich verdrücke mich nicht», denkt «er»). Wer ist Karl? Der Leser erfährt es nicht. Nie wieder wird von Karl gesprochen, und ich verhehle nicht, dass derlei (wirklich nötige? oder vielleicht doch unnötige?) Verrätselungen mich manchmal ein wenig verbittert haben.

Konzentration im Höchstmass wird verlangt, habe ich gesagt. Beispiel? Bitte schön, diesmal in Kuhnscher Schreibweise:

Ich muss zum Augenarzt, überlegte sie, vielleicht brauche ich ein neues Brillen-

rezept. Letztes Mal hatte er gesagt: Sie müssen erst in zwei Jahren wiederkommen.

Warum, fragte er.

Sie erschrak. Stand er schon lange hinter ihr?

Warum erschrickt Muus, wenn der Augenarzt hinter ihr steht? Antwort: Nicht *«er»*, der Brillenmacher, steht hinter ihr, sondern *«er»*, den sie gelegentlich *«Schatz»* nennt.

Der Titel: eine *«trouvaille»*. Wem drängte sich nicht schon beim ersten Hören der Wortfolge *«Schatz und Muus»* die Assoziation *«Chatz und Muus»* auf? Und diese Gedankenverbindung ist keineswegs Irrland. Sie lieben sich, die beiden miteinander Altgewordenen, sie lieben sich so sehr, dass jedes von ihnen bereit ist, um des andern willen zu sterben. Und trotzdem leben sie gelegentlich wie Katz und Maus (man muss alemannisch zumindest gut verstehen, um das Buch genießen zu können). Kleinigkeiten sind es — und hierin zeigt sich wiederum Kuhns Seelenkennerschaft, denn kleine (Fehl)Tritte lösen fast immer das Lawinengetöse im Alltagsgebirgsgang aus —, die Schatz in Chatz verwandeln. So bewirkt die unbewusste Rücksichtslosigkeit der Guthörenden bei dem Hörgeschädigten einen heftigen Wutanfall. Der Benachteiligte schiebt die Verärgerung über sein Gebrechen den *«Normalen»* in die Schuhe. Die besorgte Frage seiner Frau *«Hast du den Hörapparat nicht eingeschaltet?»* verleitet ihn zu einer Überreaktion, der er sich typischerweise aber gar nicht bewusst wird. Im Original:

Er hätte schreien können vor Wut.

Immer wenn andere Leute hier waren, verfiel sie in diesen übertrieben besorg-

ten Tonfall. Hast du den Hörapparat nicht eingeschaltet ..., öffte er sie nach und hielt den Kopf schräg wie sie. Du kannst normal mit mir sprechen. Ich bin keine Betschwester.

Jetzt würde sie bedeutungsvolle Blicke wechseln mit Jakob und Gina und meinen, er bemerke es nicht.

Aber er schaute nicht hin.

Demonstrativ nahm er die Brille ab und begann ausdauernd den Nasenrücken zu massieren.

Er sieht wehrlos aus ohne Brille, dachte sie. Und jünger. Etwas würgte sie.

Da die Kosenamen *«Schatz»* (für ihn) und *«Muus»* (für sie) nur fallen, wenn das Ehegewölk sich völlig verzogen hat, kommen sie gar nicht allzuhäufig im Text vor. *«Muus»* ist das erste der beiden Leuchtwörter, dem der Leser begegnet — es kommt ohnehin mehr zum Einsatz als sein Gegenstück —, und zwar auf Seite 8, noch im 1. Abschnitt. Wie bringt Kuhn seinen Helden, den unheroischen und letzten Endes doch wieder heroischen, dem Leser nahe? Leise im Wortsinn, denn *«er»* möchte *«sie»* nicht wecken. Obwohl *«Schatz»* in diesem Eröffnungsabschnitt nicht erwähnt wird, steht das Wort unausgesprochen im Raum, wechselt jedoch in Sekundenschnelle zu *«Chatz»* — oder besser gesagt, würde zu Chatz wechseln, wenn Kuhn die Gedankenarbeit nicht dem Leser übertrüge. Der Ehemann muss früh aufstehen, weil ihn erstens seine Prostata-Erkrankung (sie spielt eine Schlüsselrolle im Buch, wird jedoch nie beim Namen genannt: der Leser muss an den Symptomen erkennen, worum es sich handelt) dazu zwingt und weil er zweitens ein Medikament gegen seine Gleichgewichtsstörungen einnehmen muss. Sein Vorleben aus der Zeit, da er noch seinen Be-

ruf als Fahrdienstleiter bei der Bahn ausübte, erhellt sich durch die Minuten-, ja Sekundenmanie, der er anhängt, *déformation* professionelle noch im Rentnerstand.

Vorsichtig drehte er sich um. Muus, flüsterte er. Sie regte sich nicht.

Sie schläft noch, dachte er. Sie kann schlafen, und ich bin wach.

Irgendwie war er stolz auf sich und wütend auf sie, und gleichzeitig wusste er, dass dieses Gefühl unberechtigt war.

Das machte ihn noch wütender.

Nehmen wir Kuhns Herausforderung an und zählen wir mit, wie oft *«Schatz»* sich in dieser Szene zu *«Chatz»* wandelt: Schatz zuerst (Rücksichtnahme auf sie), Chatz sofort danach (Neid auf die ungestört Schlafende), Schatz unmittelbar dahinter (Selbsterkenntnis, Nichtberechtigung seines Aufbegehrens), Chatz im gleichen Atemzug (erneuter Wutanfall). Die Interdependenz der beiden kommt, immer noch im Anfangsabschnitt, in folgendem prächtigem Detail zum Ausdruck: Er beschliesst, sich nicht zu rasieren, weiss jedoch sogleich, dass er sich doch rasieren wird, sobald sie aufsteht. Dem Hang der Männer zum Sichgehenlassen wissen Frauen (wer nur hat sie, die soviel Stärkeren, das *«schwache»* Geschlecht genannt?) eben zu steuern. Der Anfangsabschnitt klingt so aus:

Dann sah er im Spiegel hinter sich ihr Gesicht. Endlich ist sie aufgestanden, dachte er.

Endlich.

Ja, ja, Muus, sagte er, wenn ich dich nicht hätte.

Nun gleich, gerafft, der Schluss des Buches: Hans hat erkannt, dass er kein

Recht hat, selbst aus altruistischen Gründen nicht, sich das Leben zu nehmen. Das Versteckspiel um sein potentielles Selbstmordinstrument, die Pistole, ist zu Ende. Gret hat, was er nicht weiss und nie erfahren wird, ohnehin jeden seiner Winkelzüge um die Parabel und ihre Munition längst durchschaut. Ganz kann er nicht auf sein Kleinerjungenvergnügen verzichten, die Waffe noch einmal knallen zu lassen (*«Als sie dann die Detonation hörte, hatte sie das Gefühl, dass etwas lange Erwartetes eingetroffen war»*), die beiden werden den Lebensweg miteinander zu Ende gehen (dass nicht er ihr, sondern womöglich sie ihm die letzte Last sein wird, ist durchaus denkbar und im Text zu belegen, leise, undramatisch, ganz am Rande), und jetzt hängen sie, Hänsel und Gretel, im Ehebett noch einmal kindsköpfigem Treiben von Jungvermählten an, nachdem draussen, symbolkräftig, aber nicht symbolaufdringlich, der erste Schnee gefallen ist:

Rück ein wenig näher zu mir, sagte sie. Wenn ich nicht unter die Decke kriechen darf, habe ich zu kalt.

Er rückte ein Stück hinüber.

Jetzt musst du mir ein Stück entgegenkommen, sagte er. Und dann bin ich wieder an der Reihe.

Weisst du noch?

Und ob, kicherte sie und rutschte ein bisschen nach rechts.

Ja, ja, Muus, sagte er. Wenn ich dich nicht hätte.

Ein Wort zu Kuhns Sprache: Helvetismen *«hat es»* zuhauf (*Pfulmen, Autocar, Scheiterbeige, Tablar, Kartoffelstock, Brät, parkieren*, um nur eine Auswahl zu geben). Ich gebe zu, dass ich gemeinhin Helvetisches in schrift-

deutschen Büchern nicht schätze. Bei Kuhn, diesem Hexenmeister, stören sie mich überhaupt nicht. Warum? Ich wüsste es nicht zu sagen. Aber was ich weiss und was ich bewundere, sind sprachliche Glanzstücke wie das folgende: *«Sie liebte diese Pausen. Diese Stille, in der man das feine, fast zirpende Ticken der Küchenuhr so gut hörte. Gleichförmig fiel es von der Uhr und schwebte dann im Raum.»*

«Schatz und Muus» — würden Bücher immer so beglücken, dann wäre eines der herrlichsten Vergnügen, die der Alltag feilhält, noch herrlicher: Lesen.

Wolfgang Mildenberger

¹ Heinrich Kuhn, *«Schatz und Muus»*. Lenos Verlag, Basel 1986.

Die Suche nach dem Kompromiss

Heinrich August Winklers grosse Geschichte der Arbeiterbewegung in Weimar

Die Befassung mit Weimar ist in der Bundesrepublik Deutschland immer hochpolitisch — und erfolge sie auch in einer noch so wissenschaftlich distanzierten Form. Dies sollte nicht verwundern, wurde doch die Bonner Republik, ihre Verfassung und Institutionen, aus den Erfahrungen der ersten Republik heraus konstruiert. Insofern hat der Rekurs auf Weimar in Bonn immer auch seine historisch-legitimatorische Bedeutung: Die Bundesrepublik galt es so zu sichern, dass eine Wiederkehr Weimarer Verhältnisse ausgeschlossen bleiben sollte. In einem solchen Kontext steht also die historische Rekonstruktion und Deutung Weimarer Wirklichkeit. Sie stellt keine beliebige Beschäftigung mit einem, wenn auch höchst faszinierenden geschichtlichen Gegenstand dar, kein Erzählen einer längst vergangenen Vergangenheit, sondern ist immer auch und gerade Teil aktueller, gegenwartsbezogener politischer Auseinandersetzung um die Ver-

fassungswirklichkeit der zweiten Republik.

Dies gilt auch für Heinrich August Winklers umfängliche Studie zur Geschichte der Arbeiter und der Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik — ein auf drei Bände angelegtes Werk, von dem bislang zwei erschienen sind¹. Winklers Studie — und dies kann ohne Einschränkung noch vor dem Erscheinen des dritten Bandes in antizipierter Gewissheit erklärt werden — ist nicht nur ein Standardwerk über die Sozialdemokratie in Weimar; es ist eines der beeindruckendsten Werke über Weimar überhaupt. Und dies nicht allein deshalb, weil der Autor das Buch umfassend anlegt und dabei im Detail minutiös ist, dass es gleichzeitig auch enzyklopädische Anforderungen hinsichtlich der Epoche zu befriedigen vermag, sondern weil er aus einer politischen Perspektive heraus der erkenntnisleitenden Frage nachgeht, ob Weimar, ob die Republik und ihr parla-

mentarisches System durch eine von der Sozialdemokratie anders geführten Politik zu retten gewesen wäre. Diese Pointierung hat ihm von manchen Kritikern den Vorwurf eingetragen, die SPD mit einer Verantwortung überfrachtet zu haben, die sie zu tragen ausserstande gewesen sei. Aber dies ist letztendlich eine jener in der Bundesrepublik Deutschland unvermeidliche Fragestellungen, die ein jeder Historiker an Weimar heranträgt, mit welchem Gegenstand der Epoche er sich auch beschäftigen mag.

Vor diesem politischen Hintergrund konnte Heinrich August Winklers Untersuchung — bei aller sozial-, verfassungs-, und parteigeschichtlichen Breite — der Perspektive der Machtorientierung nicht entgehen. Machtorientierung insofern, als ihn ständig die Frage umtreibt, ob nicht durch mehr Kompromissfähigkeit oder besser: durch eine politische Struktur des Kompromisses, die parlamentarische Demokratie hätte gewahrt werden können. Dazu gehört zuerst und vor allem der Erhalt der Mehrheits- und damit der Bündnisfähigkeit der Sozialdemokratie. Unter Weimarer Bedingungen hätte dies nichts anderes bedeuten können als die Umwandlung einer partikularen gesellschaftlichen Interessenvertretung in eine klassenübergreifende Volkspartei. So paradox dies klingen mag: Die enge Anbindung der Sozialdemokratie, aber nicht nur der Sozialdemokratie, an unmittelbare soziale Interessen gesellschaftlich definierter Gruppen musste sie insofern entpolitisieren, als sie dabei ihre historische Aufgabe in dieser Epoche aus den Augen verlor — nämlich staats-, weil verfassungstragend zu sein. Als Interessensvertretung verlor die SPD als *die* Weimarer Partei ihre Manövrier-

fähigkeit zum Schutz und Erhalt der Republik. Dies gilt nicht nur für die von Winkler herausgehobene Anbindung an die Gewerkschaften, den ADGB, als dessen politische Vertretung sie sich ansah; die SPD war für eine staats- und verfassungserhaltende Rolle auch deshalb gehandicapt, weil sie sich nicht ihres vorrepublikanischen Selbstverständnisses aus der Kaiserzeit zu entledigen vermochte, eigentlich doch ständig oppositioneller Repräsentant einer gerade noch geduldeten Gegenkultur zu sein; eine verhängnisvolle, in Struktur gegossene Ungleichzeitigkeit, bestenfalls ein politisches Spagat, das sich auf die Ausbildung einer Kompromisskultur über die sozialen Klassengrenzen hinaus lähmend auswirkte. Winkler betont — und dies zieht sich wie ein roter Faden durch seine hervorragend durchgearbeitete Darstellung —, dass die Sozialdemokratie sich nicht von ihrer überkommenen Rolle hat freimachen können, um die Aufgabe eines Hüters der Republik zu übernehmen, auch wenn dies mit erheblichen sozialpolitischen Einbussen für ihre Klientel verbunden gewesen wäre; ein Begehren, das auch an andere Weimarer Parteien, vor allem an solche des bürgerlichen Spektrums zu richten sind. Doch solche demokratischen Partner waren nicht vorhanden. All dies stand der nötigen Kompromissfähigkeit im Wege.

Die Konzentration auf den archimedischen Punkt der Kompromissfähigkeit und damit der regelnden Funktionsweise der parlamentarischen Demokratie wirft dennoch ein Problem auf, das mit der Wahl der Perspektive in Verbindung steht. Heinrich August Winkler hat nämlich vor allem jene kritisch im Auge, die einer radikaleren sozialen und politischen Strategie in Weimar das Wort redeten und damit nicht

gerade zur Stabilisierung beitrugen. In solcher Frontstellung mag ihm dabei aus dem Blick geraten, dass nicht die Wahrung des parlamentarischen Systems bzw. sein Funktionieren allein eine Barriere hinsichtlich des Nationalsozialismus hätte bieten können. Stellt nämlich der Nationalsozialismus das endgültige Mass der Bewertung der jüngeren Vergangenheit deutscher Geschichte dar, dann kann auch die Möglichkeit eines nichtparlamentarischen autoritären Präsidialregimes eine durchaus denkbare Perspektive sein. Die parlamentarische Demokratie als solche kann angesichts nationalsozialistischen Schreckens nicht das Nadelör sein, durch das sich die Geschichte der Weimarer Republik interpretieren lassen muss. Heinrich August Winklers grosses Werk über Sozialdemokratie und Arbeiterbewegung in Weimar ist trotz seines Umfangs ein leicht lesbares, weil spannendes Buch. Dazu trägt vor allem auch die Dramaturgie bei, mit der der Autor es verstanden hat, die notwendig chronologische Struktur durch den szenischen Wechsel exkursi-

ver problemorientierter Vertiefungen in einer Weise zu gestalten, die gerade auch der Lesbarkeit zugute kommt. So sind in beiden Bänden so unterschiedliche Teildarstellungen versammelt, wie etwa sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Vertiefungen («Ursachen und Wirkung der Geldentwertung») oder solch farbige Ausmalungen wie die Auffächerung des intellektuellen Umfelds der Arbeiterparteien, ein Milieu, von dem bis in die Gegenwart hinein kulturell gezehrt wird.

Das Werk ist all jenen anzuempfehlen, die nach einem langlebigen Standardwerk über die Geschichte Weimars und der Arbeiterbewegung Ausschau halten.

Dan Diner

¹ Heinrich August Winkler, Von der Revolution zur Stabilisierung. Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1918 bis 1924. Berlin/Bonn, Dietz 1984. Der Schein der Normalität. Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1924 bis 1930, Berlin/Bonn, Dietz 1985.

Hinweise

Subjekt im Widerspruch

«In der Geschichte des einzelnen und der Kollektive scheinen bestimmte Varianten des Unheils immer wiederzukehren: Den lebensgeschichtlich erwarteten Traumata korrespondieren in der Sozialgeschichte Mangel, Ungleichheit und Gewalt ... nach Auschwitz und Hiroshima, Kolyma/Petschora und Kam-

bodscha, Uruguay, Argentinien, Afghanistan, Guatemala und El Salvador ... präsentiert unsere Geschichte sich vor allem als Mordgeschichte ... Freuds Theorie und Praxis war auf nichts anderes gerichtet als auf die Brechung jener Wiederholungszwänge der Individual- und Kulturgeschichte, die die Menschen immer tiefer ins Unheil verstricken und sie schliesslich den Untergang solchem

Leben vorziehen lassen.» So formulierte 1984 H. Dehmel den kulturellen Auftrag der Psychoanalyse. Das jetzt erschienene Buch von Paul Parin und Goldy Parin-Mattèy, *«Subjekt im Widerspruch»*, spiegelt in Aufsätzen von 1978–1985 diesen Auftrag wider. Vor acht Jahren erschien Paul Parins Aufsatzband *«Der Widerspruch im Subjekt»*. Der neue Band wendet jenen Titel um. Gemeint ist der Widerspruch gegen die äusseren (und vielfach verinnerlichten) Verhältnisse, die gesellschaftlichen Strukturen, die politischen Zwänge, die alltäglichen Schnittmuster des Subjektseins. Auf sie fällt der analytische Blick — in einer Art Rückblendung der ethnopsychologischen Erfahrung, die in fremden Ländern gewonnen wurden, auf die eigene Kultur, seien es nun eingeschliffene Verhaltensweisen oder aktuelle Wende-Ereignisse. Das Buch enthält — statt einer Einleitung — Paul Parins Erinnerungen *«Kurzer Aufenthalt in Triest oder die Koordinaten der Psychoanalyse»*, ferner Beiträge zur Theorie und Praxis der Psychoanalyse, zur Ethnopsychanalyse und Gesellschaftskritik, zu Zeit- und Streitfragen und ein Gespräch mit Goldy Parin-Mattèy (Syndikat Verlag, Frankfurt 1986).

Hildesheimers Collagen

«Oft werde ich an den Widerspruch gemahnt, der darin liege, dass ich dem Schreiben entsagt habe, weil ich der Literatur keine Zukunft mehr gebe, die bildende Kunst dagegen weiter betreibe.» So beginnt Wolfgang Hildesheimers Vorwort zu einer prachtvollen Ausgabe farbiger Reproduktionen seiner Collagen. Und er begründet den

scheinbaren Widerspruch durchaus einleuchtend damit, dass Schreiben den Autor permanent zum Nachdenken über unser Leben, über unsere Vergangenheit und unsere Zukunft zwänge, die vielleicht nicht mehr stattfindet, wogegen die Collage nur zum Nachdenken über Farbtöne, Schnittflächen und Papierstärke zwingt. *«Ich will gar nichts mehr — ich will spielen»*, Günther Eichs letzte Worte, sind als Motto über das Buch gesetzt, das dem Betrachter diese zarten, subtilen Spiele mit Formen und Farben anbietet. Zwar geht in der sorgfältigsten Reproduktion die besondere Wirkung des Materials, der Seidenglanz oder die Struktur des Papiers, verloren. Aber die farbige Wiedergabe der Werke vermittelt dennoch die unverwechselbare Handschrift dieses Künstlers. Er hat zu jedem Blatt eine kurze Erklärung geschrieben, und da denn wird erst recht deutlich, wie sehr diese Blätter aus einer Spiellaune heraus entstehen. *«Chansonnière»* zum Beispiel, das Bild Nr. 14, *«begann waagrecht»* und war als Landschaft gedacht, mit blauem Himmel und mit Bergen. Aber dann sah der Collage-Künstler auf einmal in einem grau-blauen Element einen Kopf, drehte das Breitformat und arbeitete am Hochformat weiter, entdeckte *«eine Toulouse-Lautrec-Geste, ein Chanson, wie es Jane Avril oder May Belfort gesungen haben mag, mit jener innig-beschwingten Geste der Diseuse»*. Ein Spiel mit Formen, wie man sieht, eines, das den Spielenden überrascht, so dass er auf neue Entwicklungen, neue Aspekte reagieren muss. Ein *«literarisches»* Element ist fast immer durch die Titel gegeben, die Hildesheimer hinzusetzt. *«Der Tod und das Mädchen»*, heisst etwa ein Blatt, *«Höhere Rheintöchter»* ein anderes (es ist aus einem

Prospekt von Bogner-Herbstmoden geschnitten), «Schattengefecht» und «Ein Sommernachtstraum» sind weitere Beispiele. Der Band mit Wolfgang Hildesheimers Collagen ist unter dem Titel «*In Erwartung der Nacht*» in einer einmaligen nummerierten und signierten Auflage in tausend Exemplaren im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986, erschienen.

Eine Anthologie literarischer Hoherotik

Die Absicht ist löblich, die Ausführung problematisch, und dies nicht nur des Titels wegen, von dem sich der Herausgeber Hermann Kinder übrigens diskret und zwischen Klammern distanziert, sondern auch, weil zwischen erotischer Literatur und Pornographie denn doch deutlicher hätte unterschieden werden müssen. Texte, in denen Erotik und Dichtung sich finden, stehen da neben merkwürdigen, erschreckenden Reportagen obszöner Brutalität. Wenn die Absicht war, erotische Kultur im Spiegel der Literatur erfahrbar zu machen, hätte man nicht allein nach thematischen Gesichtspunkten vorgehen dürfen. Petronius, Lukian, Properz, Pietro Aretino, Boccaccio, Rabelais, Gustave Flaubert, D.H. Lawrence, Henry Miller und Thomas Mann, vielleicht auch Boris Vian, sicher auch Goethe, mit Vorbehalt — nicht nur, weil die Zuschreibung der Texte unsicher bleibt — Friedrich Schlegel und Rainer Maria Rilke —, diese Namen bezeichnen nicht nur die Präsenz des Themas in grosser Literatur, sondern zugleich auch einen Anspruch auf Kunsthöhe, auf Durchdringung und Gestaltung einer Wirklichkeit, die zwar als Thema die Voyeure

immer anzieht, aber leicht auch den Absturz in Banalität und leider auch in Brutalität zur Folge hat, wie manches Beispiel der Anthologie zeigt. Wollte Kinder dies durch Textproben belegen? Und heisst der Untertitel des Buches «*Die klassische Sau*» darum nicht «Anthologie», sondern «*Handbuch der literarischen Hoherotik?*» Die Materialsammlung allein, die Anhäufung einschlägiger «Stellen» verfehlt, was höchst wünschbar gewesen wäre: eine Blütenlese witziger, frecher, sinnlicher erotischer Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. Albert Vigoleis Thelen zum Beispiel hätte da nicht fehlen dürfen, schon gar nicht aber Wedekind, dafür manches hätte draussen bleiben müssen (*Haffmans Verlag, Zürich 1986*).

Ludwig Hohl — Notizen und Nachnotizen

Schon 1981 erschien bei Suhrkamp der Band «*Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung*», als Neuauflage der 1944 und 1954 bei Artemis erstmals erschienenen zwei Bände der «Notizen». 1986 folgt nun — mit einem Text- und einem Anmerkungsband — die Edition der «*Nachnotizen. Von den hereinbrechenden Rändern*», die Johannes Beriger und Hugo Sarbach aus dem Nachlass herausgegeben haben. Der Leser und Benützer kann sich unschwer ein Bild von den Schwierigkeiten machen, die das «Grundmanuskript» und die zugeordneten Bündel von Blättern verschiedenen Formats den Herausgebern bereitet haben mögen: in einem kleinen Bildteil sind einige Seiten photographisch wiedergegeben. Ludwig Hohls Hauptwerk ist eine Sammlung von unterschiedlich langen, teils auf Lektüre basierenden, teils au-

