

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 56 (1976-1977)
Heft: 3

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: 08.11.2024

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

Das Buch

DURCH ERINNERUNG ZUR GEGENWART

Zu Romanen von Horst Bienek, Manfred Bieler, Walter Kempowski und Christa Reinig

Als die deutsche Literatur nach 1945 mit dem Ausland wieder Kontakt bekam, war nicht abzusehen, welche Entwicklung sie nach zwölfjähriger Gängelung und Unterdrückung nehmen würde. In Ostdeutschland lagen schon bald neue Richtlinien vor: die 1949 gegründete DDR sollte in ihren positiven Aspekten beleuchtet, zumindest aber mit positiver Kritik bedacht werden. Solche Rezepte haben zur Folge, dass Probleme nicht gelöst, sondern umgangen werden. In zunehmendem Masse sind deshalb Autoren der DDR, meist jüngere, dazu übergegangen, die ideologische Bevormundung zu unterlaufen; andere haben ihren sozialistischen Staat verlassen und die Problematik, die ein solcher Schritt in persönlicher wie gesellschaftlicher Hinsicht mit sich bringt, offen ausgetragen. Einige von ihnen sollen hier mit ihren neusten Veröffentlichungen vorgestellt werden.

Das Jahr 1945 leitete für ganz Deutschland politisch wie literarisch eine Zeit der Aufarbeitung und Rechenschaftsablegung ein. Besatzungsmächte, wieder oder neu gegründete Parteien und kulturelle Institutionen wie Presse, Rundfunk, Verlage und Theater leisteten demokratische Aufklärung, die sogenannte *re-education*. Man riss sich um alle Veröffentlichungen, vor allem aber um Bücher, die Aktuelles behandelten. Von diesem Interesse profitierten auch die zahlreichen Übersetzungen aus dem Englischen und

Französischen, zunächst weniger aus dem Russischen. Die eigenständige deutsche Literatur brauchte demgegenüber eine gewisse Anlaufzeit. Viele Emigranten waren umgekommen oder verstummt, nicht oder nur zögernd bereit, ihre neue Heimat gegen die alte zu vertauschen. Die junge Schriftstellergeneration, die in Wolfgang Borchert ihre Symbolfigur fand, hatte der Krieg vorzeitig in ihrer Lebenskraft gebrochen; nicht umsonst identifizierte sie sich existentiell wie stilistisch mit der *lost generation*. Die im Jahre 1947 gegründete *Gruppe 47* äusserte programmatisches Misstrauen gegenüber der Sprache und plädierte für literarischen *Kahlschlag*. Wo aber blieben der neue Inhalt, der neue Stil? Eher als aus Zukunftshoffnungen, denen keiner traute, entwickelten sie sich aus der Vergangenheitsbewältigung. Dieses Thema wurde zur Herausforderung schlechthin. Erste Beiträge dazu lieferte paradoxerweise ein Schweizer, Max Frisch; aus der auch geistig weitgehend unverehrten Schweiz waren die deutschen Probleme eher überschaubar. Im Westen Deutschlands gehörten Koeppen, Andersch, Böll zu den ersten, die sich diesem Thema zuwandten. Erste sozialkritische Ansätze folgten aus der Frage nach den gesellschaftlichen Voraussetzungen des Faschismus. Die Verknüpfung literarischer Probleme mit sozialen hatte in Deutschland seit jeher eine eher untergeordnete, ja sogar verleug-

nete Tradition gehabt. Jetzt wurde ihre Erneuerung unumgänglich. Die Rückschau hatte ja vor allem die Aufgabe, die Gegenwart der jungen Bundesrepublik unter die Lupe zu nehmen und Restaurationstendenzen rechtzeitig blosszustellen. Dieser Besinnung auf die gesellschaftliche Komponente der Literatur in den späten vierziger und in den fünfziger Jahren folgte im vergangenen Jahrzehnt unter dem Einfluss der kritischen Theorie der Frankfurter Schule eine zunehmende Umbildung des sozialkritischen Impulses zur sozialistischen Theorie, eine umfassende Politisierung der Literatur, die in Enzensbergers Toterklärung der bürgerlichen Literatur im Jahre 1968 gipfelte. Damit setzte eine Welle von Traktatliteratur ein. Vergangenheitsbewältigung schlug in die politische Utopie um, die sich in extremer Kunstfeindlichkeit gefiel. In den späten sechziger und frühen siebziger Jahren erfolgte ein zweiter weit radikalerer Kahlschlag, der alle Ansätze blockierte, die Herrschaft blosser Terminologie zu überwinden. Schlimm waren die kulturpolitischen Auswirkungen; Autoren, die nicht mitspielten, verloren Publikationsmöglichkeiten. Rundfunk und Fernsehen schränkten ihre literarischen Programme zugunsten soziologischer und politischer Themen rigoros ein, woran sich bis heute nicht viel geändert hat. Auf dem deutschen Buchmarkt wurde in- und ausländische Belletristik immer bedeutungsloser gegenüber dem Sachbuch. Viele literarische Übersetzer – auch ein Beruf, mit dem sich Autoren über Wasser hielten – wurden brotlos. Wissenschaftliche Buchreihen schossen wie Pilze aus dem Boden. In den letzten Jahren begann sich die Lage zu ändern. Offenbar kann man sich

auch an Theorie übersättigen. Ermunternd nehmen Kritiker den Ausdruck «Mut zur Subjektivität» wieder in den Mund, die Literaturbeilagen der Zeitungen wachsen zögernd an, und Enzensberger, dem Trend durchaus konform, bescherte uns jüngst ein nostalgisch aufgemachtes Gedichtbuch mit dem symptomatischen Titel *Mausoleum* – nämlich des Fortschritts! Man darf also wieder dichten! Das erste, was man daraufhin empfindet, ist Misstrauen gegenüber dem Versuch, der Vergangenheit einen Entwurf der Zukunft entgegenzuhalten, der im Theoretischen steckenbleiben musste. Hatte es sich überhaupt um Vergangenheitsbewältigung gehandelt? Wohl eher um Literaturbetrieb und Mode.

Inzwischen nehmen stillere Autoren die Linie, die von der Literatur der Nachkriegszeit vorgegeben war, wieder auf und stellen das nach 1945 gewonnene Gleichgewicht zwischen Erzählen, Erinnern von Erlebtem und Darlegung seiner gesellschaftlichen Hintergründe aufs neue her: Horst Bienek, Manfred Bieler, Walter Kempowski und Christa Reinig. Sie waren schon vorher als Lyriker oder Erzähler bekannt. Ihre neuesten Veröffentlichungen haben bei aller Verschiedenheit gemeinsame Grundlagen. Kempowski, Bieler und Bienek sind jünger als die Avantgarde der Nachkriegszeit (Koeppen als Ältester ist 1906, Walser und Grass als die Jüngsten sind 1927 geboren). Wenige Jahre können in dieser Hinsicht entscheidend sein. Diese Autoren haben den Krieg nicht mehr als Kriegsteilnehmer oder Emigranten erlebt; sie sind ihm als noch ungefestigte Jugendliche ausgeliefert gewesen und wurden in einem Alter, in dem man sich sonst dem Leben öffnet, mit dem Zusammen-

bruch konfrontiert. Das prägt ihre Erzählweise. Ihr Blick ist weniger auf allgemeine Zusammenhänge als auf das eigene, beziehungsweise ein vorgeschobenes, fiktives Ich gerichtet, welches durch das Kriegsgeschehen in seiner Entwicklung gestört wurde. Auch sind diese vier Autoren heute in einem Alter, wo man sich intensiver mit seiner Vergangenheit beschäftigt als in früheren Lebensjahren. Alle stammen zudem, und das bestimmt Gegenstand wie Schauplatz ihrer Romane, «von drüben», wie man in der Bundesrepublik sagt. Bienek, geboren 1930 im oberschlesischen Gleiwitz, wurde aus politischen Gründen zu fünfundzwanzig Jahren Zwangsarbeit in sibirischen Lagern verurteilt und kam nach seiner Amnestierung 1956 in die Bundesrepublik. Bieler, 1934 im Anhaltischen geboren, dann Student der Germanistik in Ostberlin, wurde 1966 wegen politisch schädlicher Tendenzen seiner Arbeiten offiziell gerügt, emigrierte zunächst nach Prag und im Jahre 1968, nach dem sowjetischen Einmarsch, gleichfalls in die Bundesrepublik. Christa Reinig, in ärmlichen Berliner Verhältnissen aufgewachsen, wurde zuerst an der Arbeiter- und Bauernfakultät gefördert, einer Institution, die in den Anfangsjahren der DDR begabten Jugendlichen, die keine höhere Schulbildung hatten, den Zugang zum Studium ermöglichte. Sie veröffentlichte im Osten, von 1951 an, als sie verboten wurde, im Westen, und zog schliesslich 1964 nach München. Kempowski, 1929 in Rostock geboren, wurde aus politischen Gründen zu fünfundzwanzig Jahren Zwangsarbeit verurteilt und nach acht Jahren in den Westen abgeschoben. Diese vier Autoren haben die Konfrontation des Einzelnen mit

einer Diktatur am eigenen Leib erfahren. In unterschiedlicher Form ist eine solche Konfrontation auch Gegenstand ihrer Romane. Das Ich und seine Einordnung, beziehungsweise Nicht-Einordnung in die Gesellschaft – das ist ein durchaus konventioneller Ansatz, eine literarische und zugleich existentielle Tradition, die in Deutschland schon im 18. Jahrhundert mit den ersten Entwicklungsromanen auftritt. Dass sie ausgerechnet von aus der DDR stammenden Autoren fortgesetzt wird, erklärt sich vielleicht dadurch, dass dort infolge ideologisch-aktivistischer Bevormundung die subjektive Form der Vergangenheitsbewältigung, die jedem Menschen aufgegeben ist, bis vor kurzem noch als bürgerliche Rückständigkeit galt. Diese persönlichen Erinnerungen fielen für Bienek, Bieler, Kempowski und Christa Reinig generationsbedingt mit der Zeit von 1933–1945 zusammen, auf die sich die politische Vergangenheitsbewältigung bezieht. Hintergrund ihrer Romane ist denn auch der Zweite Weltkrieg oder die Zeit unmittelbar davor.

Bienek schildert in seinem Roman *Die erste Polka* einen einzigen Tag im Leben seiner Geburtsstadt Gleiwitz, den Tag vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges¹. In seiner Darstellung wird der Überfall auf den Sender von Gleiwitz, angeblich von polnischer, in Wirklichkeit provokativ von deutscher Seite inszeniert, etwas überspitzt zum Anlass für den Kriegsausbruch. Historisch gesehen, könnte man hier Einwände machen. Gleiwitz spielte bei Kriegsausbruch nicht die Rolle, die Bienek ihm zuspricht. Aber dem Autor geht es nicht um einen historischen Roman. Aus literarischen Gründen wählt er einen subjektiven Gesichtswinkel; das liegt für

ihn nahe, hat er doch bis jetzt vorwiegend als Lyriker gearbeitet. Das Ereignis des Kriegsausbruches, das übergreifende politische Geschehen, wird Anlass zum Porträt einer Familie, zu einer Schilderung von Einzelschicksalen, die allerdings exemplarisch wirken sollen. Valeska Piontek, die mütterliche Hauptfigur des Romans, eine reife, vitale Frau, lässt trotz Mobilmachung und Lebensmittelrationierung im Hotel Haus Oberschlesien für ihre Tochter eine Hochzeit alten Stils steigen, ein rauschendes, fast schon anachronistisches Fest: «... da erschien das Brautpaar, angeführt von zwei blumenstreuenden Kindern. Irma in Arbeitsdienst-Uniform (und das gab Valeska noch mal einen Stich in die Brust), mit einem Strauss weisser Rosen im Arm, und Heiko in Soldaten-Uniform, den Kragen und die Ärmel mit grüner Myrthe besteckt.» Betulich werden wir in Valeskas widersprüchliche Gefühle gegenüber ihrem langsam dahinsterbenden Mann eingeweiht, vor allem aber in die Empfindungen und Erlebnisse ihres halbwüchsigen Sohnes Josel, einer Figur, die wohl auch autobiographische Züge trägt. Die erste Polka, die Josel auf dieser Hochzeit tanzt, und die ersten erotischen Erfahrungen, die sein gleichaltriger Freund in dieser Nacht macht, diese Pubertätsproblematik wird mit einem vagen Gefühl des Zu-Ende-Gehens, des Unwiederbringlichen versetzt. Bienek vermittelt dabei durchaus den atmosphärischen Reiz der Landschaft und ihrer Menschen, dieser aus Deutschen, Polen und Juden gemischten Bevölkerung. Über den Familienroman hinaus wird das Buch zu einer Chronik der Vorkriegszeit in Oberschlesien. Es bietet Erinnerungen Zuflucht, die gerade erhalten bleiben, weil der

Autor das Ende einer Epoche geschildert hat, ohne ihr nachzutruern.

Es fällt auf, dass die bürgerliche Familie bei Bienek, Bieler und Kempowski das dominierende Thema ist. Auch Christa Reinig spricht ausführlich von ihrer Familie, ihrer Herkunft gemäss jedoch von einer aufgelösten, proletarischen. Bei allen vier Autoren hat die Vorliebe für dieses Thema mit ihrer Herkunft aus der DDR zu tun. Antiautoritäre und antibürgerliche Tendenzen, die im westlichen Deutschland über die Massenmedien auch in der Schule, ja in der Familie selbst Eingang fanden, haben bei uns die Familie als intakte Institution nachhaltig in Frage gestellt. In der DDR ist man in dieser Hinsicht konservativer, sperrt nicht umsonst Freuds Bücher aus und verfügt noch über ungeschmälerten Familiensinn, sollte das auch in gewissem Widerspruch zur offiziellen Ideologie stehen. So gibt auch in Manfred Bielers Roman *Der Mädchenkrieg* eine Familie die Hauptakteure ab². Schauplatz ist das hektisch lebendige Prag in der Zeit zwischen 1933 bis Kriegsende. Bieler muss also einen grösseren Rahmen füllen als Bienek. Er berichtet demgemäss sprunghafter, wendet sich mal dieser, mal jener Figur zu, nimmt ange deutete Motive in späteren Kapiteln wieder auf und führt sie näher aus. So entsteht jenes Gespinnst bunt verwobener Handlungen, das wir von einem konventionell erzählten Roman erwarten. Bieler bleibt durchweg der souverän über seinem Stoff stehende Erzähler. Modernere Erzähltechniken wie innerer Monolog oder Wechsel der Perspektive, die bei der älteren Generation nach dem Krieg, etwa bei Andersch und Koeppen, bereits Eingang fanden, kommen bei ihm nicht zur Anwendung. Er

ist ein Meister des Kleinporträts, der Schilderung bizarrer Einzelschicksale von Künstlern, Geschäftsleuten, Politikern, Revolutionären und Frauen. Wirkt hier die deutsch schreibende Prager Schule nach, die von jeher auf die Beschreibung von Originalen versessen war? Grosse gesellschaftliche Zusammenhänge, die nationalsozialistische Machtergreifung, die Diffamierung der Juden, die deutsche Besatzung, der tschechische Widerstand und die Befreiung der Stadt durch russische Truppen im Jahre 1945 haben in diesem Roman mehr die Bedeutung historischer Kulissen. Namen wie Masaryk, Benesch oder Stalin spielen kaum eine Rolle. Bieler hat also nicht bewusst auf Vergangenheitsbewältigung gezielt, sondern einen Unterhaltungsroman mit historisch-nostalgischer Untermalung geschrieben. Im Vordergrund steht die innere und äussere Entwicklung dreier Mädchen, der Töchter des in Prag lebenden deutschen Bankiers Sellmann. Wir müssen uns, so will es Bieler, eingehend mit den Komplikationen beschäftigen, die dadurch entstehen, dass jede an den Mann gebracht werden soll, wobei die eine nach erotischen Irrungen und Wirrungen vorübergehend gar im Kloster landet. Etwas melodramatisch, etwas zu schön. «Seligkeit besitzen wir als Kinder, wenn wir den Tieren noch so ähnlich sind» – auch Wahrheiten können literarisch trivial klingen; und womöglich würde die moderne Kinderpsychologie noch bestreiten, dass es sich dabei um eine Wahrheit handle.

Kempowskis Romantrilogie *Tadelöser & Wolff* (1971), *Uns geht's ja noch gold* (1972) und *Ein Kapitel für sich* (1975), die auf sechs Bände erweitert werden soll, wird schon durch die Un-

tertitel der beiden ersten Bände charakterisiert: «Ein bürgerlicher Roman» und «Roman einer Familie³». Im ersten Band schildert er seine eigene Schulzeit und seinen Dienst als aufmüpfiger, schwächlicher Pimpf beim Jungvolk und in der Hitlerjugend in Rostock von 1939 bis 1945. So entsteht ein Porträt seiner Familie, die typisch, ja geradezu komisch bürgerlich ist, dabei antinazistisch, aber erzkonservativ. Wir werden mit zahllosen authentischen Einzelheiten konfrontiert: Sprachgewohnheiten, Redewendungen, Liedern und Schlagern der damaligen Zeit. Ein Geländespiel der HJ wird folgendermassen eingeleitet: «*Ihr* nehmt die Fahne, und *ihr* versucht sie zu klauen.» Wir könnten unsere Knochen nummerieren lassen, sagten die von der andern Partei und marschierten, mit den Fäusten drohend, in den Wald. «Wir lieben die Stürme, die brausenden Wogen, / der eiskalten Winde rauhes Gesicht.» Der zweite Band beschreibt die Besatzungszeit nach 45 unter der Roten Armee, Hamsterzüge gegen den Hunger und typische «Russensituationen», wie sie noch heute in Deutschland als Witze kursieren. Kempowski, stets ohne Illusionen, berichtet lakonisch: «Drüben die Schule, der verwaschene gelbe Bau. VOLK ANS GEWEHR mit Teer übermalt.» Der dritte Band ist den acht Jahren gewidmet, die der Autor, sein Bruder und seine Mutter in Haftanstalten der «Zone» verbrachten. Anders als in den vorangehenden Bänden wird hier nicht nur aus einer Perspektive, sondern abwechselnd in fingierten Berichten und Briefen auch aus dem Gesichtswinkel des Bruders, der Mutter und der in Dänemark verheirateten Schwester erzählt. Das macht diesen Band lebendiger; im Prinzip bleibt die Erzähltechnik aber

unverändert. Sie ist verblüffend einfach: Fakten der damaligen Zeit werden fast kommentarlos gleichsam wie Fertigteile zu einem Gesamtbild montiert. Erklären lässt sich der Erfolg dieser Romane wohl damit, dass alle, die diese Zeit als Halbwüchsige oder Erwachsene miterlebt haben, anhand der vielen Details aus dem täglichen Leben, die wiedergegeben werden, an ihre eigene Vergangenheit erinnert werden – genauso war's! Stimmt das eigentlich, war es so? Der Autor ist keineswegs so naiv, wie er sich gibt. Ein Genuss ist zweifellos sein ausgeprägter Sinn für Komik und schwarzen Humor: «Fortwährend kamen sogenannte Hiobsbotschaften. Warkentins seien abgebrannt. <Retten Sie mein Meissner!> habe die Frau Amtsgerichtsrat gerufen. <Ist es dies?> habe ein Mann gefragt und den Korb aus dem Fenster geworfen.» Im Zuge der Kapitulation dann das Problem, wohin mit den Hitlerbüsten und allem anrühigen Kram: «Manche Postverwaltung hatte die Hitlermarken mit einem Stempel unkenntlich gemacht. Oder *Deutschlands Verderber* draufgedruckt.» Kempowski ist ein sehr effektbewusster Chronist. Seine Montage von Witzen, Kalauern und Understatements schaltet jede ernsthafte Schilderung von Not, Leid und Verzweiflung aus. Das heroisiert in gewisser Weise Elend und Niederlage, bereitet sie für ein grosses Publikum zur schmackhaften Erinnerungslektüre auf. Ist man nicht ein unverwüstlicher Tausend-sassa? Diese Erzähltechnik ist symptomatisch für Vergangenheitsbewältigung, die gezielt erinnert und verdrängt.

Im Gegensatz zu diesen drei Autoren arbeitet Christa Reinig in ihrem Roman *Die himmlische und die irdische Geometrie* mit modernen Erzählmit-

teln⁴. So ironisiert sie beispielsweise den Roman als Gattung und macht sich gleichzeitig über eine Regierung und ihre Kulturpolitik lustig, die dem Individuellen zu wenig Raum gelassen haben: «Mir fällt ein, dass ich den wichtigsten Faktor der Romankunst, die Sozialität bisher völlig vernachlässigt habe. Dabei kann es einen Roman, der das gesellschaftliche Leben nicht getreulich widerspiegelt, gar nicht geben. Ein solcher Roman hat keine Daseinsberechtigung. Ich beschliesse, den sozialen Faktor weiterhin ausser acht zu lassen, denn der Roman soll ein Spiegelbild meines Wesens werden, und auch ich habe keine Daseinsberechtigung.» Also eine Autobiographie? Dagegen wehrt sie sich entschieden. Letztlich handelt es sich um einzelne Prosatexte, die aber in irgendeiner Hinsicht miteinander korrespondieren und insofern ein Ganzes bilden. Mit Eindrücken nach der Geburt beginnen sie und münden wieder in Kindheitserinnerungen. Autobiographisch-erzählerische und reflektierende Teile werden dabei konfus und kunstvoll zugleich ineinandergeschoben. Sie gliedern sich in fünf Kapitel, die von drei sogenannten Pausen unterbrochen werden, kürzeren Disputen in direkter Rede, die mythischen oder historischen Personen in den Mund gelegt und thematisch mit dem übrigen Text verbunden sind. So sind Krankheit und Tod Punkte, um die Christa Reinig in erzählenden Partien, aber auch in der dritten «Pause» kreist. Sie trägt die Überschrift *Kant und Sade, vom Tode nicht zu trennen* und stellt ein fiktives Streitgespräch der beiden Philosophen dar, das in Christa Reinigs Sprachspiegel ironisch gebrochen wird. Ironie kann allerdings auch zur Falle werden. Ein Beispiel dafür sind

die häufigen Anspielungen und unmittelbaren Bezugnahmen auf fernöstliche Weisheitslehren und Religionen. Sie klingen meist sehr ironisch. So wird vom Buddhismus bei den alten Germanen gesprochen und Germanien mit Tibet unter ein Dach gebracht. Eine Parodie modischer Verbrämung mit östlicher Kultur ist jedoch nicht beabsichtigt. Die Verbindung östlicher und europäischer Kulturelemente liegt Christa Reinig offensichtlich am Herzen. Ein ernsthaftes Bekenntnis dazu sucht man aber umsonst. Das ist eine innere Schwäche des Buches. Beachtlich dagegen die Ironie, mit der die Autorin sich selbst begegnet, wenn sie etwa auf ihre uneheliche Geburt anspielt: «Was mich betrifft, ich bin ein Bastard, mich hat der Esel im Galopp verloren. Aber das hat mein Kinderglück nicht getrübt. Im Grunde habe ich es genossen, dass ich nie inmitten einer Familie vegetierte, sondern aussen an der Peripherie spazieren ging.» Die «irdische Geometrie» ist Christa Reinig mit ihrem unverblühten Berliner Ton überzeugender gelungen als die «himmlische». Allerdings haben die andern drei Autoren gar nicht erst versucht, Meta-

physisches in ihr Werk einzubringen; insofern hatten sie es einfacher. Christa Reinigs Unternehmen, Vergangenheit zu bewältigen, ist anspruchsvoller; sie hat es mit einer Bewältigung der Gegenwart durch private Lebensphilosophie verbunden. Immer kann das nicht aufgehen; doch um glatte Lösungen war es ihr nicht zu tun. Eins aber macht dieses merkwürdige Romangebilde klar, deutlicher als die Bücher von Bienek, Bieler und Kempowski: Vergangenheitsbewältigung im weiteren Sinn ist von Belang, wenn sie, wie bei Christa Reinig, über die Erledigung von Vergangenen hinaus in die Gegenwart führt. Wäre Erinnern sonst überhaupt sinnvoll?

Brigitte Weidmann

¹Horst Bienek, *Die erste Polka*, Hanser, München, Wien 1975. – ²Manfred Bieler, *Der Mädchenkrieg*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1975. – ³Walter Kempowski, *Tadellöser & Wolff*, Hanser, München 1971; *Uns geht's ja noch gold*, Hanser, München 1972; *Ein Kapitel für sich*, Hanser, München, Wien 1975. – ⁴Christa Reinig, *Die himmlische und die irdische Geometrie*, Eremiten-Presse, Düsseldorf 1975.

MITARBEITER AM NEUEN GESICHT DER ZEIT

Am 30. Januar dieses Jahres konnte Hans Erich Nossack seinen 75. Geburtstag feiern. Zu diesem Anlass hat der Suhrkamp-Verlag ein «Lesebuch» mit Briefen, Gedichten und Prosa herausgegeben, für das Christof Schmid verantwortlich zeichnet¹. Er promovierte 1967 mit der Studie «Monologische Kunst. Untersuchungen zum Werk von Hans Erich Nossack». Der

vorliegende Band bringt ausser den paar bisher schwer zugänglichen Gedichten, den Briefen an Hermann Kasack und Peter Suhrkamp aus den Jahren 1943 bis 1955, der erstmals veröffentlichten Titelgeschichte «Dieser Andere» und einer sorgfältig betreuten Bibliographie nichts Neues. Aber die zehn in chronologischer Reihenfolge abgedruckten Erzählungen und Prosastücke aus Ro-

manen – so zum Beispiel «*Das Herbstkostüm*» aus «*Bereitschaftsdienst. Bericht über eine Epidemie*» – sind durchaus repräsentativ für das konsequente Schaffen dieses grossen Einzelgängers der deutschen Nachkriegsliteratur. Die ausführlichen, oft im Sinne von «geistigen Lageberichten» und «Bilanzen» abgefassten Briefe Nossacks – der wichtigste Teil dieses Lesebuchs für den Kenner – lassen drastisch genug deutlich werden, was es für einen Schriftsteller, für den Emigration nicht in Frage zu kommen schien, geheissen hat, in Deutschland zu existieren zur «Stunde Null», als Bewohner einer ausgebombten Stadt, als nahezu unbekannter Autor.

Als Hamburg im Juli 1943 zerstört wurde, war Nossack 42 Jahre alt. Er hat den Zusammenhang dieses Ereignisses mit seinem eigenen Schicksal sofort erkannt und in der ersten uns erhaltenen Erzählung, «*Der Untergang*», geschildert. «*Ich weiss nicht wie ich dazu komme; eines Abends sagte ich mir, dies muss zuerst gemacht werden, sonst ist es zu spät und wird vergessen*», schreibt er im Dezember 1943 an Kasack, der die Nachfolge Oskar Loerkes als Lektor im S. Fischer/Suhrkamp-Verlag angetreten hatte und damals an seinem Roman «*Die Stadt hinter dem Strom*» arbeitete. Der Zusammenhang besteht darin, dass Nossack, paradoxerweise zu dem Zeitpunkt, da fast alle seine Manuskripte und Tagebücher verbrannt waren, sich von seiner Vergangenheit als hanseatischer Kaufmannssohn zu lösen vermochte. Die Katastrophe war der äussere Anstoss für seine innere Entscheidung. Zwar sitzt er in den letzten Kriegsjahren noch täglich in der Ruine seines Kontors, das ihn an das Heidelberger Schloss erinnert, ge-

gen Kälte und Zugluft ankämpfend. Aber dies ist nur noch eine Restexistenz. An Suhrkamp richtet er den Notruf: «... was für ein Papier können Sie mir ausstellen als Beweis, dass ich dazu gehöre», zum Verlag, zu den Schriftstellern. Nossack hat als Lyriker und Dramatiker begonnen. Unter den «restaurierten» Stücken erwähnt er: «*Die Hauptprobe*», eine tragödienhafte Posse aus dem Jahr 1933; das Lustspiel «*Über die Freiheit*» und «*Der Hessische Landbote*», ein Trauerspiel. Die Prosa, so stellt er fest, sei ein «*ungelöstes Kapitel*», er werde wahrscheinlich nie «*einen Roman oder Ähnliches*» schreiben. Nach den langen Jahren des quälenden Doppellebens als Kaufmann und Schriftsteller drängt es Nossack, an die Öffentlichkeit zu treten. Er möchte sich «*als Mitarbeiter an dem neuen Gesicht der Zeit*» fühlen. Peter Suhrkamp erhielt als erster Verleger in Berlin von der britischen Militärregierung eine Lizenz für die Veröffentlichung von Büchern. Doch er geht nicht auf Nossacks Angebot ein, der es sich zur Pflicht gemacht hat, ihm regelmässig über die Hamburger Verhältnisse zu berichten. Die Briefe, in denen der Adressat meistens eine Art «*Hilfsfigur*» ist, zeigen zum erstenmal, unter welch schwierigen Vorzeichen die Anfänge Nossacks als bewusster Schriftsteller stehen. Da sind die widrigen Tagesumstände eines «*grausamen Hungerlebens*». Das Essen wird aus der Volksküche geholt und auf der «*Brennhexe*» erwärmt, die einzige Möglichkeit auch, das Zimmer ein wenig zu temperieren. Dann die quälende Ungewissheit über die Stellung im Verlag, das demütigende Hausieren bei den Zeitungsredaktionen. «*Obendrein sitzt uns die Beschlagnahmekommission Tag und Nacht auf dem Halse. Wie soll man*

dabei Dichter bleiben?» Wie Nossack sich letztlich durch keine Hindernisse von seinem Weg abbringen liess, ist ein schöner Beweis für die These, dass man das wahre Talent auf die Dauer nicht an seinem Durchbruch hindern kann. Er übte Geduld aus Instinkt, «*indem ich auf mich selber wartete*». Neun Jahre nachdem er sich von Suhrkamp losgesagt hat, weil er sich durch vage Versprechungen hingehalten fühlt, bietet er ihm mit der Nüchternheit eines hanseatischen Handelsmannes das «*Objekt Nossack*» an. Dies kurz nach der Vollen- dung des ersten Romans, «*Spätestens im November*», an den er 1942 noch nicht hatte glauben können. «*Das Objekt Nossack muss greifbar vorliegen, es ist dann Sache des Verlegers, ob es ihm konkretisierbar erscheint, nicht mehr meine.*» Wer sich dergestalt objektivieren kann, ist überzeugt davon, dass es sich gelohnt hat zu warten. Die Briefe, deren Veröffentlichung Nossack nur zögernd zugestimmt haben soll – «*Ich bin doch noch nicht tot!*» – wirken an keiner einzigen Stelle intim, weil es Dokumente eines Zeitgenossen sind, der, vor dem Nichts stehend, Bilanz zieht und die Züge des «alter Ego» entwirft.

Nossacks Prosa überrascht beim Wiederlesen durch ihre Alterslosigkeit und stilistische Konstanz. Dies mag am unterkühlten Grundton liegen, am Verzicht auf sprachliche Ornamentik, aber auch daran, dass der Autor seine «Perspektive» auf Anhieb gefunden hat. «*Der Untergang*» beginnt mit dem Satz: «*Ich habe den Untergang Hamburgs als Zuschauer erlebt.*» Diese für das spätere Werk modellhafte Erzählung ist – wie «*Nekyia*» – der Bericht eines Überlebenden, eines Davongekommenen, der sich ans andere Ufer

gerettet hat. Über den Fluss kehrt er in die tote Stadt zurück, aber er bleibt einer von «drüben», einer, der über die Menschen, und auch über sich selbst, als «*fremdes Wesen*» berichtet. Bericht, Verhör, Protokoll, Ermittlung, «*Be-weisaufnahme*» sind die bevorzugten Erzählformen Nossacks. Er erinnert in seiner «*leidenschaftslosen Art der Rede*» oft an jene Flüchtlinge, die er draussen auf der Heide getroffen hat, die den Absprung ins Nichts schon hinter sich haben. An Hermann Kasack schreibt er im Zusammenhang mit seiner «*Inventur*», dass es für ihn seit Jahren nichts mehr gebe als eine kahle Wand, vor der seine Gestalten zu spielen hätten, und wenn sie davor nicht bestehen könnten, fehle ihnen die Existenzberechtigung. Dies gilt auch für den Hintergrund seiner Prosa-Figuren. Der «*Andere*» erscheint in einem fahlen, kalten Licht, ausgeschnitten aus dem Dunkel des Raumes. So sieht Nossack sich selbst, aus kühler, fast berechnender Distanz. In «*Image 71*» setzt er einen Spion auf sich selbst an, der aufgrund einer anonymen Anzeige die Lebensgewohnheiten des «*Betref-fenden*» ermittelt. «*Am liebsten würde ich anonym veröffentlichen ...*», dieser Satz steht im letzten Brief an Suhrkamp. Nossack selber hat sich als einen der bestgetarnten Schriftsteller bezeichnet. Er muss sich immer wieder aus dem Lebenszusammenhang heraus operieren, um sich auf der Spur bleiben zu können. Mit der Tarnkappe dabei sein! In dem aus dem 1973 erschienenen Bericht «*Bereitschaftsdienst*» herausgelösten Text «*Das Herbstkostüm*» schildert er den Ehegatten in der Rolle eines Pikettdienstmannes, der im Einsatzwagen zum Selbstmord seiner Frau gerufen wird. Er interessiert sich für

die technischen Details, als ginge ihn der Tod privat nichts an:

«Die Männer vom Bereitschaftsdienst zeigten mir das alles, weil ich ja auch einer von ihnen war und in solchen Dingen einige Erfahrung hatte. Ich tat auch so, als ob ich zu ihrer Einsatzgruppe gehörte und mich das alles nur wegen des kurzen Berichts, den wir nachher aufsetzen mussten, interessierte. Das war das einfachste für sie und für mich, so brauchte niemand überflüssige Worte zu machen. Präzise Antworten auf präzise Fragen und damit Schluss.»

In dieser Gefühlstarnung kommt die innerste Physiognomie Nossacks zum Ausdruck. Erst im letzten Abschnitt identifiziert er sich mit dem Ehemann, reflektiert er kurz über seine *«kalt-schnäuzige»* Art, den Vorfall wiederzugeben. Die Frage bestürzt ihn, weshalb seine Frau, bevor sie sich und die Kinder vergiftete, den Frühstückstisch deckte. *«Die Frage bleibt offen, und das ist von allem das Erschreckendste.»* In diese Offenheit, ins Nicht-Versicherbare münden alle Dichtungen Nossacks. Ein fremdes Ich notiert sich rätselhafte Verhaltensweisen. Er habe mit den Menschen verkehrt, als wäre er einer von ihnen, sagt der Erzähler im *«Bericht eines fremden Wesens ...»*. Und manchmal sehne er sich danach, sich untreu zu werden. Man hat diese Haltung oft mit dem Schlagwort *«Nihilismus»* in Verbindung gebracht und auf die Wesensverwandtschaft mit Jean Paul Sartre hingewiesen. Ein schriftstellerisches Werk lässt sich aber nie auf einen philosophischen Terminus reduzieren. Gewiss stimmt, dass Wörter wie

«Nichts» und *«Abgrund»* in *«Der Untergang»* auffällig oft wiederkehren. Aber es ist auch die Rede von der Zukunft, von der Notwendigkeit, den Friedhof hinter sich zu lassen, durch das Chaos hindurchzugehen.

Er benutze die schweren Zeitereignisse dazu, sich selber von Schlacken zu reinigen, schreibt er an seinen Freund Hermann Kasack. *«In dieser Tatsache, dass es ein Mensch trotz unseres unmöglichen Daseins versucht, liegt vielleicht auch für Sie etwas Positives.»* Der Leser heute kann dies nur bejahen, indem er bewundernd feststellt, was Hans Erich Nossack in seiner dreisigjährigen Schaffenszeit aus dem *«Nichts»* gemacht hat, vor das er sich als Flüchtling 1943 gestellt sah. Damals rechtfertigte er seinen Bericht über die Zerstörung Hamburgs mit den Worten: *«Für mich ging die Stadt als ein Ganzes unter, und meine Gefahr bestand darin, schauend und wissend durch Erleiden des Gesamtschicksals überwältigt zu werden. Ich fühle mich beauftragt, darüber Rechenschaft abzulegen. Es soll mich niemand fragen, warum ich so vermessen von einem Auftrag rede: ich kann ihm nicht darauf antworten. Ich habe das Gefühl, dass mir der Mund für alle Zeiten verschlossen bleiben würde, wenn ich nicht dies zuvor erledigte.»*

Hermann Burger

¹Hans Erich Nossack, *Dieser Andere*, Ein Lesebuch mit Briefen, Gedichten, Prosa. Herausgegeben von Christof Schmid, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1976.

DIE STRUKTUR DES MÄRCHENS

Der Zürcher Germanist *Max Lüthi* gehört seit langen Jahren zu den besten Märchenkennern. (Unter «Märchen» verstehe ich in der Folge immer die Volksmärchen.) Das hier anzuzeigende Buch darf als Zusammenfassung von Lüthis ausgedehnten Studien gelten, die sich auf die Märchen der ganzen Welt erstrecken¹.

«Ästhetik und Anthropologie» lautet der Untertitel. Der Autor will also die Kunstgesetze und die Weltanschauung des Märchens erhellen. Das ist ihm zweifellos gelungen. Ich möchte nun einige der Ergebnisse Max Lüthi in freier Paraphrase erläutern, wobei denn auch eigene Gedanken mit einfließen mögen.

Faszination der Schönheit

Jedermann weiss, welch grosse Rolle die Schönheit im Märchen spielt. Was wäre ein Schneewittchen oder Dornröschen ohne seine Schönheit, die in jenen Königssöhnen eine unauslöschliche Sehnsucht erregt? Es handelt sich um eine strahlende Schönheit, eng verwandt mit dem Strahlen des Goldes oder der Sonne. Sie setzt ihre Bewunderer in Bewegung, sie lässt die Prinzen jahrelang in der Welt herumirren, bis sie ihr Inbild gefunden haben. Neben den schönen Menschen treten die schönen Dinge auf: der Sarg aus Glas, der Berg aus Kristall, die Wälder aus Silber oder Gold. Schönheit kann sich auch dem Gehör oder Geruch offenbaren. Zumal das orientalische Märchen kennt die Betörung süsser Musik oder reizender Düfte.

Schönheit ist nun aber nichts anderes als eine anmutige Variante des *Absoluten*, so wie schon Rilke gesagt hat:

... Denn das Schöne ist nichts/
als des Schrecklichen Anfang, den
wir noch grade ertragen, / und wir be-
wundern es so, weil es gelassen ver-
schmäh't, / uns zu zerstören ...

Dass nämlich im Schönen auch «Schreckliches» verborgen ist, beweist die starke Wirkung, die von ihm ausgeht. Im «Getreuen Johannes» heisst es von dem jungen König, der in die verbotene Kammer eindringt: «Und als er das Bildnis der Jungfrau erblickte, das so herrlich war und von Gold und Edelsteinen glänzte, da fiel er ohnmächtig zur Erde nieder.» Schönheit kann sogar töten. Max Lüthi spricht in diesem Zusammenhang vom «Schönheitsschock».

Schwarz-weiss-Malerei

Der schönen Prinzessin entspricht als «*Gegenbild*» die hässliche Hexe; dem Königssohn stellt sich ein Drache entgegen; nicht einmal das kindliche Rotkäppchen kann in den Wald hinausgehen, ohne dem Wolf zu begegnen. Das Märchen liebt die Schwarz-weiss-Malerei. Es strebt zum Extrem im Bösen wie im Guten. Dem entspricht auch die Eindeutigkeit der Adjektive. «Frau Holle» beginnt mit den folgenden Worten: «Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleissig, die andere hässlich und faul.» Die schöne Tochter wird in der Folge mit Gold, die hässliche mit Pech über-

schüttet, und das ist innerhalb der Märchenwelt in Ordnung. Denn seine kindliche Psychologie verlangt eine handgreifliche Belohnung des Guten und eine ebensolche Bestrafung des Bösen. Die beiden Extreme unterscheiden sich wie Tag und Nacht. Übrigens haben die Figuren des Märchens, im Gegensatz zu denen der Sage, keine räumliche Tiefe; sie sind flächenhaft gezeichnet, spielerisch und abstrakt.

Was für die Figuren gilt, gilt auch für den *Stil*. Das Märchen erzählt fortlaufend: eine Episode wird an die andere angereiht, etwa so, wie ein Bild nach dem andern im Dia-Projektor erscheint. Die Sprache ist einfach und vermeidet alle nuancierenden Schilderungen. Was geschieht, wird zum Teil motiviert, zum Teil auch nicht; neben funktionellen gibt es auch, mit Max Lüthi zu reden, «stumpfe Motive», die weder nach vorn noch nach rückwärts weisen und meistens einfach der Phantasie entspringen.

Formelhaftigkeit

Das Märchen gehört zur *epischen* Literatur, und insofern verwendet es stehende Formeln. Schon Homer, der Vater der europäischen Epik, lässt ja den Tag und die Nacht immer mit denselben Worten beginnen, lässt seine Helden mit denselben Worten essen und trinken, schmückt seine Göttinnen immer mit denselben Adjektiven: Eos ist nun einmal «rosenfingrig» und Hera «lilienarmig». So hat auch das Märchen seine stehenden Formeln am Anfang und am Schluss – und oft genug auch Refrains und Wiederholungen mit-tendrin. Alle epische Dichtung stammt ja letzten Endes vom mündlichen Er-

zählen ab, und da dienten diese Formeln als Versatzstücke, als vorfabrizierte Bauelemente ... Mit ihnen half sich der Erzähler auf, wenn ihm schlimmstenfalls nichts anderes einfiel. «Es war einmal ...» beginnen meistens die deutschen Märchen; «es war und es war nicht» beginnen Zigeunermärchen und betonen damit auf reizende Art das Irreale des erzählten Geschehens. «Wo war's, wo war's nicht?» fangen ungarische Märchen an, mit ähnlicher Absicht. Max Lüthi zählt auch eine Reihe von Schlussformeln auf. Und wer konnte nicht die bedrohlichen Worte des Riesen: «Ich rieche, rieche Menschenfleisch!» Und dann gibt es noch jene refrainartig eingestreuten Verse à la «Knusper knusper knäuschen / wer knuspert an meinem Häuschen?» oder «Ich bin so satt, ich mag kein Blatt».

Die Dialektik des Märchens

Max Lüthi untersucht neben dem Stil auch das Geschehen selbst. Es lässt sich grundsätzlich auf folgende Formel bringen: «*Mangel/Behebung des Mangels.*» Das Märchen beginnt sehr oft mit einer Kalamität. Ein armer Mann hat zu viele Kinder und weiss nicht, wie sie ernähren; ein König ist krank; ein Königssohn hat keine Braut; ein armes, aber seelengutes Mädchen leidet bitteres Unrecht. Das Geschehen zielt nun darauf ab, diesem Mangel abzuhelpen und erreicht auch meistens das Ziel, mitunter auf Umwegen.

Eine schlimme Variante des Mangels ist die Verzauberung: die sieben Brüder werden in sieben Raben verwandelt, und das treue Schwesterchen ruht nicht, bis es sie erlöst hat. Eine andere Variante ist die Verkennung: Aschen-

puttel muss in der Küche, unter dem Hohn seiner bösen Stiefschwester, die niedrigsten Arbeiten verrichten, während es doch die Seele einer Königin hat. Immer bemüht sich das Märchen, die aus den Fugen geratene Welt wieder einzurichten. In diesem Sinne ist es, auf eine kindliche Weise, moralisch. Es schreitet von einer als ursprünglich vorausgesetzten Ordnung über eine tückisch eingebrochene Unordnung zu einer neuen und besseren Ordnung vor. Diesen Prozess möchte ich die Dialektik des Märchens nennen. Weit aus die meisten Märchen enden glücklich – so dass man die anderen geradezu als «Antimärchen» bezeichnen kann, wie es in diesem Buche geschieht.

Es gibt Zaubermärchen, wo im Guten wie im Bösen das Jenseitige, Dämonische in die «reale» Welt hereintragt. Diese empfinden wir als die klassischen Märchen. Daneben gibt es Novellenmärchen, Legendenmärchen und – eine spasshafte Gattung – die Kettenmärchen vom Typus «Hans im Glück» oder «De Joggeli wott ga Birli schüttle». In diesen letzteren hat sich die Lust am Erzählen verabsolutiert, ein Glied der Erzählkette wird unverdrossen an andere gehängt, ganze Wortgruppen und Geschehnisabläufe werden unermüdlich wiederholt und variiert zugleich. So ist denn das Kettenmärchen besonders für den mündlichen Vortrag geeignet. Die Sprache beginnt hier mit sich selber zu spielen. Wenn das Märchen an sich schon ein Spiel ist, so ist es das Kettenmärchen in doppeltem Sinne.

Statt des Wirklichen das Mögliche

Helden des Märchens sind meistens blutjunge Menschen im *Aufbruch*: ihre

Welt ist noch nicht verfestigt, er ist alles noch möglich. Das Märchen gibt sich ganz unbekümmert um die Konventionen unserer allzu eingerichteten Welt – und darum wird es auch die jüngsten Hörer in besonderer Masse beglücken. Trotz seiner Vorliebe für Könige und Königinnen ist es übrigens nicht unsozial, denn es zeigt ein ausgesprochenes Verständnis für die Not der «kleinen Leute».

Wodurch wird ein Märchen zum Märchen? Dadurch, dass es sich um den raum-zeitlichen Rahmen unserer Wirklichkeit nicht kümmert und, ähnlich wie unsere Träume, ins Ungebundene schweift. Wenn Schiller in seiner antithetischen Art formuliert:

Leicht beieinander wohnen die
Gedanken,
Doch hart im Raume stossen sich
die Sachen ...

so gehört das Märchen nur der Sphäre der «Gedanken» zu. Das treue Schwesterchen der sieben Raben klopft bei Sonne, Mond und Sternen an und braucht doch keine Astronautentechnik, um jene Räume zu erreichen. Dornröschens hundert Jahre verstreichen in einem Nu, es ist so jung und schön wie zuvor, da es der Königssohn aus seinem Schlaf küsst.

Zwischen Leben und Tod verlaufen kaum mehr scharfe Grenzen. Wenn die Sargträger stolpern und «der giftige Apfelgrütz» Schneewittchen aus dem Munde fährt, ist es gleich wieder schön und lebendig. Der Wolf hat zwar Rotkäppchen mitsamt seiner Grossmutter verschlungen, aber der Jäger schneidet es mit einer Schere unversehrt aus dem Bauche des Ungetüms ... Alles kann sich in alles verwandeln, aus hässlichen Kröten entpuppen sich herrliche Bräu-

tigame, und liebe Verstorbene kehren als Vögel zurück.

Jenseitige Mächte spielen ständig ins Diesseits herein: böse Zauberer und Hexen und Trolle, aber auch Engel und liebliche Sternenkinder. Ist das Märchen wegen dieser Phantastik eine überholte Gattung? Ich glaube gar nicht. In der modernen Kunst ist ja auch das Surrealistische und das Absurde zu Ehren gelangt – warum sollte es hier, auf seinem eigensten Felde, nicht statthaft sein? Max Lüthi zeigt übrigens eindrücklich, wie diese Phantastik doch mehr mit unserer «Wirklichkeit» zu schaffen hat, als man auf den ersten Blick annehmen möchte. Wer wollte bezweifeln, dass auch wir «wirklichen» Menschen der Spielball guter und böser Mächte sind, «das Spiel von jedem Druck der Luft»? Und in uns allen steckt ein Stück Romantik: Die Seh-

sucht nach Unerreichlichem, das freie Schweifen träumerischer Gedanken, Humor und Spieltrieb. Und darum brauchen wir, so glaube ich, das Märchen nicht gegen jene «linke» Kritik zu verteidigen, die es als «aggressiv», «undemokratisch» oder «repressiv» verdammt. Wo der Mensch nicht mehr Homo ludens sein darf, wird er zu einem traurigen Schattendasein verurteilt. Die absolutistischen Staaten liefern das sprechende Beispiel. Aber unsere Kinder und Kindeskiner werden, so glaube ich, sich noch an Märchen erfreuen, wenn der Wind der Kritik schon lange wieder aus einer anderen Richtung bläst.

Arthur Häny

¹Max Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung*, Eugen-Diederichs-Verlag.

DIE PROBLEMATIK EINER WELTMACHT

Zu Raymond Arons «Imperiale Republik» (USA 1945–1973)

Raymond Aron, der uns in zwei früheren Büchern mit seiner Sicht zweier zentraler Probleme der Zeitgeschichte vertraut gemacht hatte (*Friede und Krieg. Eine Theorie der Staatsmacht*, 1963, und *Einführung in die Atomstrategie: Die Atlantische Kontroverse*, 1964), legt nun ein Werk vor¹, das die gesamte Nachkriegszeit umfasst und tatsächlich ein Kapitel Weltgeschichte enthält, das uns sehr nahe geht, da in der Nachkriegsära Westeuropa dem amerikanischen Einflussbereich eingefügt worden ist. Osteuropa, als Bestandteil des russisch-sowjetischen Sy-

stems, wird gleichfalls, im Spiel der Ost-West-Auseinandersetzung, von den Auswirkungen der amerikanischen Politik betroffen, wenn auch mehr auf indirekte Weise.

Vorauszuschicken ist, dass für den politisch nicht versierten Leser der Zugang zu Aron kein leichter ist. Ein philosophischer Geist spricht zu uns, ein Denker, ein berühmter Dozent des Collège de France und ein Journalist zugleich, ein Mensch, der die Geschichte, die er uns vorlegt, selbst gelebt hat, oft in Kontakt mit einigen der bedeutenden politischen Figuren

und in Fühlung auch mit den Repräsentanten der grossen Presse, den Zeugen und Kommentatoren einer in dauernder Wandlung sich befindenden Welt.

Aron hat uns viel zu sagen, Gewichtiges. Er tut es in einer ihm eigenen, unnachahmlichen Art. Sein Werk, seine Studie ist weitgehend Auseinandersetzung, Deutung, nicht Darlegung; die Kenntnis der Ereignisse wird vorausgesetzt; Details des politischen Verfahrens, der Prozess der Entscheidungsfindung interessieren ihn nicht. Zentral ist für ihn das Problem der Macht, Absicht und Sinn diplomatischer Schachzüge, der politische «Stil», aber auch die menschliche Haltung führender Personen.

Er bleibt im Rahmen – wie er ausdrücklich bemerkt – «des Denkens der politisch Verantwortlichen», deren Reden und deren Handeln nicht auf der gleichen Ebene liegen. Er ist ein geschworener Gegner modischer politologischer Modellstudien und Systemanalysen. (Er zitiert Voltaire und Hegel, Marx und Lenin, Lippmann und Kennan, aber nicht Karl Deutsch.) Er glaubt an die Dialektik der Geschichte. Er legt sich mit den «Paramarxisten» und «Revisionisten» verschiedener Couleurs mächtig ins Zeug. Sein Werk ist auf weite Strecken Kritik der Kritik oder Revision des Revisionismus. Er verwendet das übliche Vokabular der politischen Geschichtsschreibung Europas: «Gleichgewicht» (balance of power), «Universalmonarchie» (Montesquieu) und die Parolen der amerikanischen Historiographie: «Isolationismus», «Globalismus»; er spricht vom «Wilson-Syndrom». Glücklicherweise scheint uns der betonte Gebrauch des Wortes «die Insel» für Amerika: entliehen der

Vorstellung der britischen Politik als Insel-Politik im Angesicht europäischer Machtrivalitäten.

Es liegt Aron daran, das Legendenhafte und die Mythen über Amerika zu zerstreuen. Hingegen sucht er sinnvolle Aussagen im europäisch-amerikanischen Gespräch auf ihre Richtigkeit zu prüfen. Früher hiess es (nach 1918): Die USA haben den Rang einer Weltmacht errungen, die Verpflichtungen jedoch, die sich daraus ergaben, nicht auf sich nehmen wollen. Heute, nachdem die USA ein Imperium aufgebaut haben, heisst es: Sie haben es nicht verstanden, die Grenzen ihrer Macht richtig einzuschätzen. Dieses Problem nimmt in Amerika die Form eines dauernden Streitgespräches zwischen «Isolationisten» und «Globalisten» an.

Nach dem Vietnam-Desaster ist die Debatte von neuem und vehement entflammt. In der Nixon-Doktrin zeichnen sich unter einem «Low-profile-Aspekt» neue Wege einer mehr auf Ausgleich gerichteten Haltung der Hegemonialmacht ab. Da die Aron-Studie mit dem Jahr 1972 zu Ende geht und als Geschichte einer jetzt abgeschlossenen Nachkriegsära verstanden sein will, mit dem Schlussakzent auf der von Nixon eingeleiteten aussenpolitischen Wende (Peking-Besuch; Moskau-Besuch), bleibt die Bilanz in der Schwebe. Das abschliessende Kapitel «Die Lehren Metternichs oder zurück zu Washington» verlagert den Akzent der Debatte Isolationismus-Globalismus auf das Abwägen von drei Aspekten, die nur zum Teil Alternativen sind: neuer Stil von «Realpolitik», zurück zur «Einmaligkeit amerikanischer Politik» und zu der darin enthaltenen Idee der Vorbildlichkeit, schliesslich: aktiv-of-

fensives oder mehr defensiv zurückhaltendes politisches Verhalten. Die «Unfähigkeit, sich dem Schwanken zwischen Kreuzzug und Rückzug zu entziehen und sich in aller Klarheit den Verpflichtungen einer weltweiten Überlegenheit zu stellen» – wäre das Amerikas Schicksal? Oder ist es bloss das Zeichen einer noch nicht ausgereiften aussenpolitischen Tradition? Uns fehlt der nötige Abstand, um die wahre Bedeutung des Aufstiegs und relativen Niedergangs der Union zu erfassen, gibt Aron unumwunden zu.

«Leader» wider Willen

Seinen Rang gewinnt das Werk dadurch, dass es von den gesellschaftlich-ökonomisch-technischen Realitäten der Nachkriegszeit als einer eigenartigen Grenzsituation ausgeht, ohne je die historische Überlieferung zu ignorieren. «Das Spielen mit und den Spass an historischen Vergleichen, die die Erfolgsleute der Spengler und Toynbee in Mode brachten – Griechenland und Rom einerseits, Europa und die Vereinigten Staaten andererseits –, diesen Spass überlasse ich anderen ... Was mich betrifft, so sehe ich eher diejenigen Dinge, welche der gegenwärtigen Situation ihre Einmaligkeit verleihen: die Atomwaffen, die Augenblicklichkeit des Nachrichtenaustauschs, die schnellen Verkehrsverbindungen, die gewaltige Steigerung der Produktions- und Destruktionsmittel, die Verknüpfung zwischen einer wissenschaftlichen Zivilisation und einem demokratischen Ideal, die weltweite Ausdehnung des diplomatischen Aktionsbereiches, den trotz amtlich verordneten Unterbrechungen ständigen Dialog zwischen Russen, Chine-

sen, Indern, Europäern und Amerikanern.»

«Uns geht es darum (zu zeigen), wie der mächtigste Bündnispartner sich unausweichlich zum «leader» wandelt und wie der beschützte Staat auf diese hegemoniale Rolle (im ursprünglichen Wortsinn) reagiert.» «Über die Diplomatie Kennedys (der sein Land in der Phase erfolgreichster Machtpolitik führte), oder jene de Gaulles, den Stab zu brechen, besteht kein Anlass; die amerikanischen Doktrinen fanden bei manchen Franzosen mehr oder weniger Zustimmung, und in den Vereinigten Staaten gab es eine Reihe von Gaulisten.» Aron verschweigt nicht, dass de Gaulles Kampf um «Unabhängigkeit», den man, langfristig gesehen, positiv beurteilen kann, deshalb möglich war, weil de Gaulle den Atomschutz der USA «gratis» erhielt. Indem er die Solidarität der europäischen Gemeinschaft in Gefahr brachte und mit seinem Veto gegen den Beitritt Grossbritanniens zur EWG sein anti-angelsächsisches Credo manifestierte, rief er jene Gegenbewegung hervor, die die Zulassung Grossbritanniens zur EG unvermeidlich machte. So verschlangen sich Erfolg und Misserfolg einer diplomatischen Aktion, die das Gegenteil von dem bewirken kann, was sie beabsichtigte (ein beliebtes Motiv in Arons Bericht). Das drastischste Beispiel dafür ist das Schicksal der von den McCarthyisten hochgespielten These eines «Verrates» an China, das man den Kommunisten ausgeliefert habe und die Tatsache, dass zwanzig Jahre darnach sich eine Konstellation ergab, die einen republikanischen Präsidenten bewog, Mao Tse Tung um eine Einladung nach Peking zu bitten. Die Begegnung Mao-Nixon bedeutet, soweit wir heute sehen können,

den grössten Triumph für Amerika seit der Kubakrise. Er führte nämlich dazu, dass die beiden Roten Mächte, die Sowjetunion und das Reich Maos, sich gegenseitig als grössere Feinde ansehen, als sie, jeder für sich, den imperialistisch-kapitalistischen Westen betrachten.

«Was die Analyse so schwierig macht, ist die unentrinnbare Dialektik zwischen den Verhältnissen und den in ihnen handelnden Menschen», bemerkt der Autor. Der Sinn der Herausgabe seiner Studie war es wohl, gegen eine Tendenz – in den Vereinigten Staaten und in Europa – anzukämpfen, die aus der Katastrophe des Vietnamkrieges herauslesen möchte, dass es nun mit der amerikanischen Führungsrolle zu Ende sei. Eine solche Auslegung wird geschürt durch das Gerede mancher Revisionisten und Paramarxisten, die das «Imperium Americanum» an sich schon als einen Schandfleck der Kultur betrachtet wissen möchten. Man argumentiert: Amerika repräsentiert – in etwas anderer Gestalt – ein Monstergebilde, parallel zu den ehemaligen europäischen Kolonialmächten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Demgegenüber legt Aron dar, dass in den 25 Jahren einer Ära des imperialen Amerika Unerhörtes an konstruktiver Arbeit geleistet worden und faktisch eine neue Weltordnung entstanden ist. Diese verständlich zu machen gibt Aron sich alle Mühe. Indem er das Problem von der Frage «Imperium» her aufrollt, verwickelt er sich notgedrungen in die seit langem waltende Diskussion um den «Imperialismus». Er löst das Dilemma mit einer subtilen Darlegung, in der er erklärt, dass jede führende Grossmacht eine «imperiale» Politik betreibe, weshalb

er kurzweg seiner Schrift den Titel: «Die imperiale Republik» (Originaltext «République impériale») gibt mit dem Untertitel: Die Vereinigten Staaten und die übrige Welt («Les Etats-Unis dans le monde»). Für die Amerikaner hat das Wort «Imperium» schon immer eine andere Bedeutung gehabt als für uns Europäer. Man sprach bereits im 18. Jahrhundert von «American Empire», als die Kolonien noch kaum bis an die Appalachen oder den Mississippi gelangt waren. Im 19. Jahrhundert berief man sich auf ein «Manifest Destiny» zur Eroberung und Erschliessung des Westens, und – wie die Monroe-Doktrin besagt – erhob man den Anspruch, die Führungsmacht in ganz Amerika (im Norden und im Süden) zu sein. Diese Denkweise vertrug sich – kaum verständlich für unser Denken – mit einer grundsätzlichen Ablehnung jeder Art von europäischer überseeischer Expansionspolitik, die als «Kolonialismus» abgelehnt und perhorresziert wurde.

Konfrontation und Koexistenz

Nun hat der Zweite Weltkrieg und die Nachkriegszeit eine Situation heraufbeschworen, die paradoxerweise dazu führte, dass die alten europäischen Kolonialreiche, eines nach dem anderen, «abgedankt» haben und gleichzeitig Amerika in die Stellung der grössten und – zur Zeit Kennedys – der zweifellos stärksten Macht (mit Bezug auf das wirtschaftliche, das militärische, das wissenschaftlich-technologische Potential usw.) aufgestiegen ist. Arons Schrift ist ein Kommentar zum Geschehen des Aufstiegs und – mit Vietnam und dem Rücktritt Nixons – relativen Niedergangs des Imperium Americanum.

Voltaire konnte noch vom christlichen Europa – Russland ausgenommen – als einer «Art grosser Republik» (teils monarchisch, teils konstitutionell, teils aristokratisch, teils demokratisch) sprechen, die mit sich selbst harmonierte. In der Mitte des 20. Jahrhunderts stehen sich eine wesentlich bürgerliche, agrarisch-industrielle und Dienstleistungsgesellschaft, geprägt von einem dynamischen Kapitalismus und ein vom Sowjetkommunismus bürokratisch und zentralgeleitetes, ebenfalls vorwiegend agrarisch-industrielles System gegenüber. Beide sind einander binnen weniger Jahre durch Konsolidierung von Einflussphären in Gestalt politisch-militärischer «Blöcke» als weltpolitische Rivalen gegenübergetreten. Sowjetrussland hat, in gewissem Sinne, in Europa die Rolle von Nazi-Deutschland übernommen (mit dem es 1939–1941 verbündet gewesen war), indem es das Vakuum in Ost- und Zentral-europa auszufüllen gedachte. Die Vereinigten Staaten, ursprünglich gesonnen, sich in kurzer Frist aus Europa militärisch zurückzuziehen, stellten sich hinter die geschwächten westeuropäischen Demokratien und übernahmen – auf dringende Bitte der Westeuropäer – eine definitive Machtposition als Gegengewicht gegen die ungewissen Absichten Stalins. Während Roosevelt noch geglaubt hatte, die Rolle eines Vermittlers zwischen dem Britischen Weltreich und dem Sowjet-Imperium spielen zu müssen, ergab sich faktisch sehr bald die Übernahme der Stellung Grossbritanniens durch die USA, als Garant der Freiheit Europas gegen die Gefahr des Überhandnehmens eines neuen diktatorischen Systems. Die Teilung Europas war «der Preis», der zu entrichten war für die den westlichen Demokratien von

seiten der Vereinigten Staaten in unerwartet grosszügiger Weise gewährte wirtschaftliche und militärische Hilfe. Sie wurde geleistet gemäss einem neuen Konzept, das George Kennan formuliert hatte (und Dean Acheson und seine Nachfolger befolgt haben); es lautet *Containment* (Eindämmung). *Containment* ist das Stichwort, das man über die 25 Jahre der Nachkriegszeit als Leitmotiv setzen kann. Was *Containment* dann wirklich für die Zeitgeschichte bedeutet hat, das zeigte sich erst mit dem Ausbruch des Koreakrieges. Dass die Vereinigten Staaten von einer Vormacht in Amerika gleich zum Rang der führenden Grossmacht im Weltmassstab aufsteigen würden, das hatte zwar schon die Kriegführung gegen Japan offenbart (ein viel gewaltigeres Unternehmen noch als jenes an der europäischen Westfront). Sie übernahmen, wie im Westen die Suprematspolitik der Briten, so im ostasiatischen Bereich die Tradition der Japaner. Seit dem Koreakrieg nahmen die Vereinigten Staaten den Charakter einer Militärmacht an, was zu sein sie zuvor nie beabsichtigt, noch zu werden für nötig erachtet hatten.

Als die Sowjetrussen die Atom- und Wasserstoffbombe ebenfalls entwickelt und Gagarin als erster Mensch die Erde umflogen hatte, wusste man, dass sich ein neues «Gleichgewichtssystem» etabliert hatte, das seine eigenen Spielregeln besass. Was man die Phase des «kalten Krieges» nennt, bedeutete Politik der Konfrontation. Die Suezkrise klärte die europäische Welt darüber auf, dass die Politik im Weltmassstab nicht mehr den Regeln der alt-europäischen Kolonialpolitik folgte; dass die Entspannung auf höchster Ebene den Supermächten wichtiger war als die Bin-

dung an Sonderinteressen ihrer Alliierten. Die Lösung der Kubakrise war ein Zeichen, dass das so war. Es schien damals auch, als erstrebten die Vereinigten Staaten mit Kennedys Grand Design die Rückgewinnung der Übermacht über den Ostblock.

Dann aber, als Kennedy die Führungsposition der USA vor aller Welt demonstrierte, die später, im symbolträchtigen Akt der Mondlandung von Menschen, bestätigt wurde, vollzogen die USA den Übergang aus einer Position der Stärke zum spektakulären Einlenken auf eine Politik der Entspannung, die zwar mit dem Eingreifen in Vietnam, parallel zum früheren Unternehmen in Korea, das Festhalten am Prinzip des Containment deutlich machen sollte. Jedoch war dieser Intervention kein Erfolg beschieden. Vielmehr endete sie in der Katastrophe und «Tragödie» von Vietnam, die infolge einer falsch angepackten Aufgabe und dementsprechend einer überspannten Anwendung grausamer Kampfmittel zur Revolte im eigenen Lager und schliesslich zur «Stunde der Wahrheit» führte: dem Zusammenbruch der Glaubhaftigkeit der amerikanischen Sendung und zu einer Krise des politischen Gewissens der ganzen Welt, insbesondere aber des amerikanischen Volkes selbst. Die «Stunde der Wahrheit» war für Sowjetrussland schon viele Jahre zuvor gekommen, als es sich erwies, dass Mao Tse Tung sich nicht zum Vasallen der Sowjets würde degradieren lassen.

Die Zeit nach 1972 ist nicht mehr Gegenstand der Studie Arons. Die neue Ära ist gekennzeichnet durch das Hervortreten der währungspolitischen Probleme – Ausdruck eines härter gewordenen Konkurrenzkampfes –, die Abdankung von Präsident Nixon, die Erd-

ölkrise, die Lockerung der Zurückhaltung in den Wirtschaftsbeziehungen zum Ostblock (Europa hatte diese Beziehungen schon viel früher gepflegt als die Vereinigten Staaten und intensivierte sie von nun an). Kennzeichnend jedoch war die Politik der Vertragsabschlüsse zwischen den USA und der Sowjetunion betreffend Atomwaffen und Abrüstung, denen bilaterale Verträge der europäischen Partner vorausgegangen waren und denen neue folgten, die sich weiterhin auch auf die andern Ostblockländer bezogen.

Positive Gesamtbilanz

Aron hat erst tastend eine Gesamtbilanz der Ära des «American Century» zu geben versucht. Gewissermassen prägt er das Bild der neuen Gestalt Amerikas im 20. Jahrhundert auf den Spuren Tocquevilles, der prophetisch die Bi-Polarität der kommenden Weltmächte angekündigt hatte, beruhend auf dem Gegensatz eines nach der Idee der Freiheit und eines nach der Idee der Unterdrückung orientierten Regimes. Arons These ist es, dass im grossen ganzen die Eindämmungspolitik die Richtlinie des von Amerika gepflegten diplomatischen Stils gewesen ist, auch wenn viel von «Globalismus» gesprochen wurde, und dass Containment – dank eines meistens stillschweigend eingehaltenen Einverständnisses über gegenseitige Einflussphären (siehe Ungarn, siehe Kuba) – uns während 25 Jahren ein Wohlergehen im Bereich der fortgeschrittenen Industrienationen beschert hat, bedeutend weniger freilich im Bereich der Entwicklungsländer. Der «kalte Krieg» war die Metapher für den Vorgang der Zweiteilung der Welt und

führte von Konfrontation zu Koexistenz.

Aron hat für Europa und als Europäer die Aufgabe übernommen, uns ins Gedächtnis zu rufen und darzulegen, dass trotz Vietnam-Katastrophe die Zeit des Imperium Americanum nicht aus der Zeitgeschichte herausgestrichen werden kann. Er weist die Verflechtung des Geschehens in Europa mit jenem in Asien nach und lässt uns spüren, dass zum erstenmal Weltgeschichte tatsächlich globale Schicksalsgemeinschaft bedeutet. Im Aufruhr gegen die Vietnampolitik Amerikas vergisst man gelegentlich, dass es 1949 Frankreich war, das in seiner Nachkriegspolitik in Südostasien durch die Schaffung des Gebildes Vietnam, mit Bao Dai kontra Ho Tschu Minh, im Sinne einer Stärkung der «Französischen Union» jenen Kurs angesteuert hatte, den später die Vereinigten Staaten im Sinne von Containment weiter verfolgt haben.

Vor allem aber sucht Aron Front zu machen gegen die Tendenz, die amerikanische Weltpolitik aus dem Begriff einer «Dollar-Diplomatie» zu erklären. Das Imperium Americanum betreibt zu seiner Erhaltung eine Politik der Sicherheit (Frage des militärischen Potentials), es entwickelt nachgerade einen diplomatischen Stil, der an den klassischen Stil der europäischen Diplomatie erinnert (an Stelle des bisherigen, an der Innenpolitik orientierten Schockspiels eines Hin und Her), sorgt als hochindustrialisierte Weltmacht für das ökonomische Wohlergehen seines Volkes und fühlt sich gebunden an die Regeln des Wettbewerbs des Weltmarktes. Innerhalb der Industriemächte zeichnet sich ein Kampf ab, den man – viktorianisch gesehen – als «Freihandels-Imperialismus» kennzeichnen könnte. Tatsächlich

ist die Stellung Amerikas undenkbar ohne seine wirtschaftliche Rüstung; und sein Gesellschafts- und ökonomisches System bedarf, was Tocqueville unmissverständlich dargelegt hat, des Rahmens einer freiheitlichen Ordnung. Das gilt auch für die Ära weltweiter amerikanischer Hegemonie. Ein Imperium alten Stils hat der Sowjetstaat errichtet, gewiss nicht Amerika. In entscheidenden Momenten höchster Krisen und Kriegsgefahr (Berlin 1948/49, Kuba 1962) haben die Vereinigten Staaten den schwierigen Weg besonnener Auseinandersetzung einem Vorgehen «mit Stärke» den Vorzug gegeben. Sie haben sich auch schreckliche Blößen gegeben (Schweinebucht, Guatemala, San Domingo); die letzte (Vietnam) haben sie mit einer Katastrophe bezahlt.

Die Reaktion der Europäer war im allgemeinen so, dass zur Zeit amerikanischer Erfolge die Vereinigten Staaten gerne als die neuen Tyrannen und Ausbeuter angeschwärzt wurden. Jetzt aber zittert Europa schon wieder, weil Amerika in den «Isolationismus» zurückfallen könnte.

Gesamthaft erleben wir in Arons Werk ein Stück unserer eigenen Geschichte insofern, als wir uns als ein Glied des Abendlandes empfinden. Wenn Aron – vom Standpunkt der Dialektik der Weltgeschichte – den Vereinigten Staaten eine «moralische Schuld» am Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zuschreibt, dann kann die «moralische» Beurteilung von Amerikas Nachkriegspolitik nicht anders als positiv ausfallen.

Nachdem das Missverständnis betreffend die Funktion der europäischen Kolonialreiche beseitigt ist, sollten Europa und Amerika ihre gemeinsame Verantwortung für die Lösung des Pro-

blems der Armut und Unterdrückung in der Dritten Welt erkennen. Arons Bemerkung (typisch für seine grundskeptische Sicht menschlicher Dinge), dass «eine eindeutige Antwort immer eine falsche Antwort» ist, belehrt uns, dass wir nur mühselig einen Weg werden finden können.

¹Raymond Aron, Die imperiale Republik. Die Vereinigten Staaten von Amerika und die übrige Welt seit 1945. Belser Verlag, Stuttgart-Zürich 1975 (erstmalig französisch 1973). (Die Übersetzung ist unterschiedlich, zudem fehlt ein Sachregister, das im Original vorhanden ist.)

Max Silberschmidt

«AUFBEWAHREN FÜR ALLE ZEIT»

Eine russische Gefangenenbiographie

«Aufbewahren für alle Zeit» ist der Vermerk auf allen Strafakten der nach Art. 58 des russischen Strafgesetzbuches wegen Landesverrats Verurteilten. Lew Kopelew wählte diesen Vermerk als Titel für seine Erinnerungen an sein Leben als politischer Häftling¹. Kopelew promovierte 29jährig in Germanistik. Kurz danach, bei Ausbruch des Krieges mit Deutschland, meldete er sich freiwillig an die Front. Er wurde als Oberinstrukteur für die «Arbeit unter den Truppen des Gegners und in der Feindbevölkerung» eingesetzt. In der Front des Marschalls Rokossowski eingeteilt erlebte er den Einmarsch in Ostpreussen. Er musste mitansehen, wie die offizielle Propaganda auf allen Stufen der Hierarchie eine Welle von Plünderungen und sinnloser Zerstörung auslöste und erkannte, wie dies zu einer Auflösung der Disziplin führte. Gestützt auf einen Befehl des Front-Kommandanten setzte er sich in seinem Arbeitsbereich dagegen zur Wehr. Durch kleinlich-neidische Vorgesetzte verleumdet, wurde er im März 1945 wegen «bürgerlich-humanistischer

Propaganda, Mitleid mit dem Feind und Verleumdung der sowjetischen militärischen Führung» verhaftet. Ende 1946 wurde er in einem ersten Verfahren freigesprochen; dieser für einen «58er» einzigartige Freispruch wurde in einem zweiten Verfahren revidiert. Schliesslich wurde er nach einer weiteren Revision zu zehn Jahren Straflager verurteilt.

Erinnerungen aus der Gefängniszeit hat es zu allen Zeiten gegeben; manche davon sind als unsterbliche Werke in die Weltliteratur eingegangen, wie zum Beispiel Boethius' Trost der Philosophie. Bitterkeit bestimmt die einen, sie äussern allein das Bedürfnis nach Rache für die erlittene Unbill; diese verfallen rasch der Vergessenheit. Andere suchen beim Schreiben selbst zu innerer Klärung zu kommen, sie wollen sich über das eigene Schicksal zu wahrhaft menschlichen Werten erheben. Nur diese Schriften haben Aussicht, über ihre Zeit hinaus zu bestehen.

Kopelew beschreitet diesen zweiten Weg. «Wer aber nicht nur an sich selbst dachte ... wer noch fähig war an die anderen zu denken, an die Men-

schen neben sich und in der Ferne, wer seine Umgebung aufmerksam beobachtete, der musste fest an eine höhere Macht glauben – an Gott oder an den Kommunismus, an ein ewiges Russland oder an ein ewiges Polen; oder er wurde verrückt ... er starb an hoffnungsloser Sehnsucht, an langsam tötender Verzweiflung. Ich glaubte fest an den Kommunismus und das ewige Russland» (S. 306). Mit diesen Sätzen ist der ganze Grundtenor des Buches ausgesprochen. Kopelew erweist sich dabei als glänzender Beobachter und Schilderer menschlicher Charaktere. Eine lange Reihe von Menschen stehen beim Lesen vor uns: Gute und Schlechte, Starke und Feige, eitel Oberflächliche und aufrichtig tief Veranlagte.

Kopelew bekennt sich im oben angeführten Satz als Kommunist. Weder durch Verleumdung noch durch Ungerechtigkeit wollte er sich irre machen lassen. Seine Haltung ist jedoch dadurch bestimmt, dass er den Glauben an den Kommunismus als Glauben an eine höhere Macht bezeichnet und diesem die Möglichkeit des Glaubens an Gott gleichbedeutend gegenüberstellt. «... und ich bewies sehr überzeugend, dass zwischen einem guten Christen und einem guten Kommunisten Feindschaft nicht nur überflüssig ist, sondern einfach unmöglich» (S. 349). Damit aber setzte er sich schon, ohne dass es ihm zunächst bewusst wurde, in Gegensatz zur Parteilehre. Denn Glaube und wissenschaftlich erhärtete Tatsachen sind Gegensätze. Wohl empfand er schon früh den Widerspruch und schwankt lange zwischen der «objektiven Notwendigkeit» und der «subjektiven Empfindung» hin und her. Erstere verlangt, dass derjenige, der von der Parteilehre abweicht, verachtet, gehasst und be-

straft werden muss. Die subjektive Empfindung zwingt ihn, auch den Andersdenkenden, die ihre sittliche Haltung bewahren, Mitfühlen und Achtung zu erweisen.

Im Laufe seiner Gefangenenzzeit gewinnt die subjektive Empfindung immer mehr die Oberhand. Und dennoch meint er Kommunist zu sein. «Ich glaubte, denn ich wollte glauben ...» (S. 345), sagt er nach seinem Freispruch im ersten Verfahren. Erst das zweite und dritte Verfahren lassen ihn zeitweilig an seinem Glauben irre werden, aber noch immer kann er nicht aufgeben. Er wird 1956 rehabilitiert und wieder in die Partei aufgenommen. Nach zwölf Jahren als Dozent an einem Moskauer Institut geraten sein subjektives Empfinden und die objektive Notwendigkeit wiederum in Konflikt. Er setzt sich für Schriftstellerkollegen, die in politische Schwierigkeiten geraten waren, öffentlich ein und verliert Stellung und Parteizugehörigkeit. Jetzt erst kann er nüchtern und vorurteilslos über sein bisheriges Leben Rechenschaft ablegen. Der Glaube an eine höhere sittliche Macht hat endgültig über die Partei gesiegt; so kann er rückblickend sagen: «Trotz mancher Rückfälle in komsomolhafte Anwandlungen, trotz neuer Illusionen und neuer Selbsttäuschungen in den fünfziger und sechziger Jahren befreite ich mich – wenn auch mit Mühe und nicht ohne Rückfälle – nach und nach aus dem klebrigen Spinnennetz raffinierter dialektischer Spekulationen, löste mich von dem tief gründenden Fundament pragmatisch-revolutionärer Syllogismen, von all dem, was auch den integren Menschen in einen Verbrecher, einen Henker verwandeln kann, von der Anbetung solcher Ideen, die, die Massen

beherrschend, zu Knechtung und Vernichtung von Millionen, zum Verhängnis ganzer Völker führen können» (S. 479).

¹Lew Kopelew, *Aufbewahren für alle Zeit*, Hoffmann-und-Campe-Verlag, Hamburg 1976.

Fritz Wille

HINWEISE

Drei EG-Analysen

Einmal von den Leuten, einmal vom Geld her – so wird die Europäische Gemeinschaft (EG) in zwei grundverschiedenen Werken untersucht, die beide im Nomos-Verlag (Baden-Baden) erschienen sind: in dem Inside-Bericht «Brüsseler Machenschaften: dem Euro-Clan auf der Spur» von *Marcel von Donat* und in der Abhandlung «Haushalt und Finanzen der Europäischen Gemeinschaften» von *Erwin Reister*. Wer nüchterne Zahlen und trockene Rechtsdarlegungen nicht scheut, erhält bei Reister Aufschluss darüber, wie die EG-Finanzen aufgebracht und verwendet werden, wie sie sich entwickelt haben, auf welchen juristischen Grundlagen sie beruhen und wie sie verwaltet werden. Wer von einem launigen Reiseleiter durch die Winkel der Brüsseler Bürokratie geführt werden will, der vertraue sich von Donat an, seines Zeichens selber Eurokrat. Zwischen Schmunzeln und Stirnrunzeln vernimmt man, wie die Beamten der EG-Kommission versuchen, «Europa zu machen» – ohne die Chance zu verbauen,

ihre Karriere zu Hause fortzusetzen. Was sie an Vorschlägen produzieren, fällt dann im Ministerrat mit seinem wuchernden Unterbau von Ausschüssen dem Verwässern oder gar Vergessen anheim. Woran liegt es, dass sich die Regierungen in der EG so sehr «national» und so wenig «europäisch» gebärden? Diese Frage untersucht *Christoph Sasse* in «Regierungen, Parlamente, Ministerrat: Entscheidungsprozesse in der Europäischen Gemeinschaft» (Europa-Union-Verlag, Bonn). Er kommt zu dem Schluss, dass die Europapolitik der Mitgliedländer weitgehend auf administrativem Wege festgelegt wird, in der Routine der betroffenen Ministerien. Nur gerade bei den skeptischen Neulingen Grossbritannien und Dänemark reden die Parlamente ein gewichtiges Wort mit. Sasses Reformvorschläge zielen aber weniger darauf ab, mehr «EG-Bewusstsein» in die nationale Politik zu bringen, als darauf, das Brüsseler Räderwerk besser zu ölen, wo die nationalen Bürokratien ineinandergreifen.

D. G.