

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 62 (1982)
Heft: 6

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: 01.04.2025

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

«Leib und Leben» oder Ernst und Unernst

Neue Erzählungen von Adolf Muschg

Seit 1965, als sein Japan-Roman *«Im Sommer des Hasen»* erschien, ist er auf der literarischen Szene präsent, Jahr für Jahr mit Romanen und Erzählungen, Bühnenstücken, Hörspielen, Essays und Kritiken, als Herausgeber und Preisrichter, sehr oft auch als Kommentator gesellschaftlicher und politischer Vorgänge. Eben noch hielt er in Frankfurt seine Poetik-Vorlesungen und liess im Anschluss daran seinen Bericht darüber – *«Literatur als Therapie?»* – erscheinen, eben noch wirkte er anlässlich der Frankfurter Grossveranstaltung zu Goethes 150. Todestag als offizieller Festredner mit, eben noch hat er ein ausladendes Vorwort zu einem Bildband über Goethes Leben geschrieben, da liegen wahrhaftig neue Erzählungen von *Adolf Muschg* auf dem Redaktionstisch, neun verschiedenartige Texte, zusammengefasst unter dem schönen Titel *«Leib und Leben»*¹. Wie eigentlich macht er das nur? Natürlich wiederholt er sich thematisch; doch da ist er in guter Gesellschaft. Natürlich erfindet er fortwährend Variationen zu bereits gestalteten Stoffen; welcher Schriftsteller, der permanent im Gespräch bleiben will, täte das nicht? Einen Qualitätsabfall kann man ihm eigentlich nie nachweisen; aber das kann, vorsichtig ausgedrückt, mit seiner Versatilität zusammenhängen. Seine Eloquenz ist höchst bemerkenswert, sie gleitet voll-

kommen widerstandslos über die Dinge hin, sie glänzt in effektvollen Formulierungen auf, sie wirkt locker und manchmal verblüffend in ihren blitzschnellen Wendungen. Adolf Muschgs Texte haben alle etwas von Blendwerk. Er setzt sich brillant in Szene und zeigt immer aufs neue, wie gut er's kann. Der Reiz, der von seinen Kunststücken ausgeht, ist nicht gering: dem Publikum wird mancherlei geboten. Es ist, möchte ich beifügen, nicht die schlechteste Eigenschaft, die Bücher haben können, dass sie zu unterhalten und zu gefallen wissen. Auch die Erzählungen des Bandes *«Leib und Leben»* verfügen im ganzen gesehen über diese Eigenschaft.

So unterschiedlich die in dem Band vereinigten Texte, mehrheitlich Rollenprosa, nach Motiv und Darstellungsart sind, sie handeln dennoch alle vom Selbstzweifel, von subtilen Verunsicherungen, auch davon, dass Absichten, die wir verfolgen, oder Mitteilungen, die wir andern zukommen lassen, dem Missverständnis ausgesetzt sind. Auf nichts ist Verlass. Die zwischenmenschlichen Beziehungen kranken daran, dass es die klaren, unumstösslichen Wahrheiten nicht gibt, auf denen sie gründen müssten. Vor allem aber: Zwischen dem, was der Mensch – weiblich oder männlich – fühlt und erstrebt, und dem, was er daraus macht oder wie er lebt, ist eine Kluft. Leib

und Leben sind entzweit. Das wäre das Thema. Einige der vorgeführten Fälle kommen einem beim Lesen wie immerhin noch mögliche, im Grunde aber doch eher abseitige, im Bereich des Anekdotischen anzusiedelnde Ereignisse vor. Da empört sich der Arzt des österreichischen Dichters und Dramatikers Ferdinand Raimund in einem Brief an die Schwester des Verstorbenen darüber, dass Raimund hartnäckig bis zum Selbstmord dem Wahn verfallen blieb, er sei von einem tollwütigen Hund gebissen worden. Oder da wird von einem Kaplan Amandus Breitkopf (im Stil der Zeit) erzählt, der 1792 in eine absonderliche Hexengeschichte gerät und Jahre später – dem Priesterstand längst entsprungen – in Paris auf der Guillotine endet. Ein designierter Ehrendoktor erschießt seinen Laudator vor versammelter Festgemeinde, weil er vermutlich nicht erträgt, was da Lobendes über ihn gesagt werden soll. In seinem Brief aus der Untersuchungshaft weidet er sich an den Verlegenheiten, die seine Tat dem Adressaten, zugleich Kollege und Staatsanwalt, bereiten wird. Drei Erzählungen sind unter dem Titel *«Intensivstation»* zusammengefasst. Ein Sohn verzweifelt am Widerstand seiner Mutter, ins Altersheim zu gehen; eine Greisin wehrt sich auf aussergewöhnliche Art gegen die Einsamkeit; eine Galeriebesitzerin monologisiert darüber, wie sie – als Herzpatientin und Notfall – Glück gehabt hat. *«Der Zweitsitz oder Unterlassene Anwesenheit»* erzählt von der unverschuldet verschuldeten Vertreibung einer alten Frau aus ihrem Refugium in einem Bauernhaus, das ein Advokat als Zweitsitz erworben hat. Er wollte sie nicht vertreiben, er hat akzeptiert, dass

sie in ihrem Hausteil Wohnrecht hat; aber als er nach längerer Zeit wieder aufs Land hinausfährt, muss er zur Kenntnis nehmen, dass die Verkäufer die Alte in seiner Abwesenheit überlistet und ins Bürgerheim gebracht haben. Selbstzweifel befallen ihn, obgleich ihn keine unmittelbare Verantwortung für die Vertreibung der Alten trifft. Und Zweifel sind es auch, die den alleinstehenden Vater in *«Lustig ist das Zigeunerleben»* befallen, da ihm bewusst wird, wie er seinen Kindern, wenn er sie zu Bett bringt, *«mit Faxen und Grimassen Anwesenheit vorspielt»*.

Allein, es sind ja nicht die Begebenheiten, nicht die Beschreibungen plötzlich auftauchender Schuldgefühle und Beklemmungen, die im ganzen die Wirkung dieser teils alltäglichen und teils ausgefallenen Geschichten ausmachen. Es ist vielmehr ihre Sprachgestalt, ihr imitatorisches Potential. Ihre Figuren sind gegenwärtig in ihrer virtuos imitierten Sprechweise, in der Mentalität und im Temperament, die darin sichtbar werden. Dass der Leser an Vorgängen Vergnügen findet, die allesamt verunsichernd genannt werden müssen, geht von der munteren Treffsicherheit aus, mit der sie ihm nahegebracht werden.

Der Arzt in *«Ihr Herr Bruder»*, über den todeswütigen Starrsinn des Patienten Raimund entrüstet, schreibt an dessen Schwester: *«Wie, ich frage Sie, soll unsereiner der höheren Weisheit trauen, die aus der Feder solcher Männer geflossen ist? Was denken von dem Lachen, das Ihr Herr Bruder auf die Miene ernsthafter Zeitgenossen zu zaubern wusste? Muss ich jetzt nicht auch den Zweifel, den ein Ferdinand Raimund über unsere öffentlichen*

Einrichtungen ausgoss, indem er uns darüber zu lachen zwang, für unsauberen Zauber halten?» Er fragt weiter: «Soll ich eine Kunst der Täuschung feiern, darf ich sie loben, die dahin führt, dass der Künstler, wenn ihn der Hund beisst, Ernst und Unernst am eigenen Leib nicht mehr unterscheiden kann?» Schliesslich noch: «Wie kann ein Mensch, der von seiner Gesundheit, für die ich mich verbürgt habe, nichts wissen will, über die allgemeine Krankheit des Menschengeschlechts oder was er dafür hält, begründete Aussagen machen?» Hier wird offensichtlich nicht nur von Ferdinand Raimund und seinem absurden Wahn gesprochen; hier geht es nicht allein darum, die Entrüstung eines biedereren Schulmediziners als imitatorische Kür vorzuführen. Vielmehr ereifert sich der Arzt Raimunds, zum Gaudium der Leser, an die sich Muschgs Geschichten wenden, wie ein besorgter Bürger über die zweifelhafte Vertrauenswürdigkeit des Schriftstellers und Künstlers, der zwar die Gesellschaft und ihre Institutionen kritisiert, es aber nicht wagt, der Wahrheit über sich selbst ins Gesicht zu sehen. Aber ist dieser Arzt und Bürger denn wirklich nur eine komische Figur mit dem, was er da vorzubringen hat? Auch in der Erzählung «Der 13. Mai» nimmt der Begriff des Zweifels eine zentrale Stelle ein. Im Brief an den Staatsanwalt schreibt der Professor, der seinen Laudator erschossen hat: «Mein Ruf als akademischer Lehrer beruhte auf der Tatsache, dass ich in meinen Schülern Zweifel weckte, um Zweifel verfügbar zu machen. Dazu gehört natürlich der tiefste Ernst in der Äusserung dieser Zweifel. Gewiss war ich deswegen Anfeindungen ausgesetzt, pikanten Verfolgungen,

wenn man will, über die man mir aber leicht zu triumphieren erlaubte.» Der tiefste Ernst in der Äusserung der Zweifel, war er vielleicht nur gemimt? Und spricht Adolf Muschg in diesem Stück am Ende gar von sich selber, von seiner eigenen beruflichen Situation? Der 13. Mai, das Datum, das der Erzählung den Titel gibt, ist sein Geburtstag. Spricht er von eigenen Nöten oder Anfechtungen, von seinem Selbstverständnis als Schriftsteller und Professor, das vielleicht – ich halte es für möglich – von Zweifeln nicht frei ist? Wie auch immer, er tut es jedenfalls unterhaltsam, locker, auch witzig. Seine Leser werden es ihm danken. Was jedoch mich betrifft, so befinde ich mich seinen neusten Erzählungen gegenüber ein wenig in der Situation von Ferdinand Raimunds Arzt. Soll ich eine Kunst der Täuschung feiern, darf ich sie loben, wenn ich doch sehe, dass der Künstler Ernst und Unernst am eigenen Leib nicht mehr unterscheiden kann?

In der Erzählung «*Wullschleger Country*» ist vieles von dem versammelt, was Adolf Muschg im Lauf seiner schriftstellerischen Exkursionen schon aufgegriffen hat: Ferner Osten als Schauplatz, verklemmte Sexualität, versäumtes, aus Zaghaftheit oder Feigheit nicht gelebtes Leben, ein wenig Gesellschaftskritik, neuerdings nostalgisch, etwa wenn uns vorgeführt wird, wie hoffnungslos es ist, den herrschenden Kreisen (im Rotary Club zum Beispiel) die Wahrheit über Südafrika beizubringen. Der Erzähler lässt in dieser Geschichte den Konsul im Ruhestand Büttikofer reden: clever, aufgeklärt und grossspurig, ein bonziger Wicht. Manchmal hilft der Erzähler dem Konsul nach. Wenn der näm-

lich beschrieben hat, wie die Ehe-Urlauber in Bangkok «*die Gnade des Fleisches*» zu spüren bekommen, merkt der Erzähler an, er habe nicht entscheiden können, ob der Konsul es den «*Klötzen, die es nicht verdient hatten*», vielleicht missgönnte, oder ob ihn die Vorstellung erbittert habe, «*dass man nach Bangkok fliegen musste, um einem Menschenrecht nahe zu kommen*». Da ist der Schriftsteller Adolf Muschg ganz in seinem Element, da prägt er Vorführbares, da brilliert er in geschliffenen Sentenzen, und da auch kann man sich seine Fans lebhaft vorstellen, die dergleichen zweifellos goutieren wie die köstlichsten Leckerbissen. Nur, wie steht es mit dem Ernst und dem Uernst dieser Erörterungen eines Menschenrechts? Ich frage wie Raimunds Arzt. Für mich besteht, wenn ich diese Erzählungen lese, ein störender Widerspruch zwischen ihrer Thematik und ihrer stilistischen Aufmachung. Dass Lebensversäumnisse, wie sie hier vorgeführt werden, Eloquenz freisetzen, mag zwar angehen und soll – die entsprechende Veranlagung einmal vorausgesetzt – auch tatsächlich vorkommen. Aber wäre das dann nicht eher ein Reden, um nicht schweigen zu müssen? Adolf Muschgs muntere Rollenspiele jedoch sind ganz anders motiviert, nicht aus dem Leiden, nicht aus der Angst vor dem Verstummen, sondern – das ist aus jeder Zeile zu spüren – aus der Lust und aus dem Ehrgeiz, so schnittig und gebrauchsfertig wie möglich die neusten Befindlichkeiten des angebrochenen Jahrzehnts zu formulieren. Das ist an sich gewiss kein verabscheuungswürdiger Antrieb zu künstlerischer Arbeit. Nur gerade wenn es um Fälle von vernachlässigter oder versäumter Mensch-

lichkeit ginge, schiene er mir unstatthaft.

Die Leser, die er speziell anspricht, sind ihm zweifellos dankbar für seine unfeierlich-munteren Treffsicherheiten. Wahrscheinlich sehen sie sich gern als Intellektuelle, vor allem aber als Zweifler, denen man mit keinen Ernsthaftigkeiten kommen darf. Darum merkt der Erzähler amüsiert an, wenn der Konsul Büttikofer die Wendung von der «Gnade des Fleisches» braucht, so «feierlich» habe er sich eben ausgedrückt. Der Schuss gegen den Dekan Bickel ist selbstverständlich ein Schuss gegen die Feierlichkeit des Dies academicus, und die Muschg-Leser werden natürlich auch die Gewohnheit der Rotarier, zum schwarzen Kaffee einen Dr. phil. über Südafrika oder sonst ein Thema zu hören, auf keinen Fall ernst nehmen. Man kann sich im Gegenteil lebhaft vorstellen, wie sehr sie die kühlen und cleveren Demontagen des möglicherweise ernst Gemeinten in diesen neuen Erzählungen genießen, und was mich betrifft, so habe ich ein wenig den Verdacht, dass Adolf Muschg sie eben deswegen auch schreibt.

Widersprüchlich verhält es sich auch mit dem schönen Titel des Bandes. «*Leib und Leben*», das ist stabreimende Feierlichkeit, ein biblischer Tonfall, ein Richterspruch. Aber die Schuldigsprechungen, die in den einzelnen Erzählungen erfolgen, sind nicht die Ergebnisse eines der Wahrheitsfindung dienenden Prozesses, sondern eines vorwiegend amüsanten Spiels mit der Tatsache, dass manche Leute sich ihre Lebenswünsche nicht zu erfüllen wagen oder sie aus Gründen nicht wahrnehmen wollen, die man vielleicht nicht so ernst nehmen

sollte. Dass Wullschleger lieber in Thailand und seine von dort in die Schweiz verpflanzte Thailand-Patscharin lieber in Adliswil leben möchte, dass er meint, sie sei aus Heimweh unglücklich, obgleich sie um alles in der Welt nicht mehr in das Elend und in den grässlichen Clan zurückwill, das ist ja alles ganz hübsch, eine hübsche Anekdote auf wirkungsvolle Weise aufbereitet. Der Klappentext aber ist eine Irreführung des Lesers und viel zu grossspurig: «*Es ist Adolf Muschgs untrügliche Fähigkeit*», heisst es da, «*der Wirklichkeit das zu entnehmen, was uns vom Zustand der Un-Schuld*

trennt, die Fähigkeit zum täglichen Untergang, die Unfähigkeit, eine neue Menschlichkeit einzuführen.» Man würde es nicht glauben, aber so «feierlich» werden sie bei Suhrkamp in der Werbung für ein Buch, dessen Qualitäten am besten zur Geltung kommen, wenn man es gerade so ernst nicht nimmt, sondern als eine Sammlung von Maskenspielen mit zeitgerechter Thematik.

Anton Krättli

¹ Adolf Muschg, «Leib und Leben», Erzählungen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982.

Was bedingt das Urteil des Lesers?

Zu einer rezeptionssoziologischen Untersuchung über Georges Bernanos

Damit anspruchsvolle literarische Texte ihre Leser finden, braucht es Zeit und qualifizierte Vermittler; scharf profilierte Urteile in einem der sich mit Literatur befassenden Medien (Fernsehen, Radio, Zeitung) führen oft schneller zum «Erfolg» eines Werks als differenzierte Analysen, wenigstens dort, wo die Person des «Richters» glaubwürdig erscheint. (Wie weit das heute noch der Fall ist, wenn in Paris z. B. viele Kritiker angestellte oder «freie» Mitarbeiter eines Verlagshauses sind, bleibe dahingestellt.) Der kritische Leser möchte in Rezensionen aber auch gerne erfahren, wie das Urteil begründet wird und ob, allenfalls wie stark sich der Literaturredakteur nach der Farbe des Blatts, der Zeitschrift, des zuständigen Abteilungsleiters rich-

tet, bzw. wie sein Interesse und Urteil durch seine eigenen ideologischen Auffassungen bedingt werden.

Unter den Vermittlern spielt der Zeitungskritiker nach einer Statistik der Deutschen Buchhändler noch bei 17 % der *Bücherkäufe* eine Rolle; wichtiger ist bereits das Fernsehen. Wie fragwürdig solche Zahlen sind, zeigt das Faktum, dass für die Statistik zwischen Kochbüchern, Kriminalromanen und Gedichtsammlungen z. B. kein Unterschied besteht. Für das *Lesen* eines Buches sollen andere Faktoren viel entscheidender sein: z. B. die Empfehlung oder das Geschenk eines Bekannten. Haben all jene, die Bücher empfehlen oder schenken, sie auch gelesen, oder vertrauen sie ihrem Buchhändler und dieser dem Kritiker? Be-

zeichnenderweise ist aus der *Bestseller*-liste eine *Bestenliste* geworden . . .

Da mag es soziologisch interessant sein zu erfahren, wer was in welchem Zeitpunkt und aus welchem (mutmasslichen) Grund über einen Autor wie Georges Bernanos (1888–1948) geschrieben hat, dessen Romane, von den Texten eines Proust, Romain Rolland, Gide und einer Colette total verschieden, in die Welt des Wahrscheinlichen und des Seelischen das Unerwartete und Übernatürliche einbrechen liessen: es erschienen da plötzlich verblendete Priester, man wohnte dem Wuchern des Bösen bei, man wurde an den Teufel und an Heilige erinnert.

Joseph Jurt hat mit System und Fleiss in dreijähriger zäher Bibliotheksarbeit in Paris, finanziert vom Schweizerischen Nationalfonds, in allen bedeutenden Periodika und Verlagsarchiven nach Presse-Echos über Bernanos gefahndet: davon zeugt der dreibändige *Essai de bibliographie des études (sur Bernanos) en langue française* (Editions Minard, Paris). Jetzt legt er die Auswertung eines Teils des gesammelten Materials vor: *La Réception de la littérature par la critique journalistique*¹. Lectures de Bernanos. Die Untersuchung beschränkt sich auf die Jahre 1926–36.

Den Untertitel (Lectures de Bernanos) hat der Pariser Verleger Jean-Michel Place auf dem Umschlag des Buches weggelassen. Soll man aus dem Faktum, dass auf der Titelseite des Buches anstelle des erwarteten Verfassernamens eine Leerstelle ist, darauf schliessen, dass es aus Nachlässigkeit geschehen ist?

Das Buch umfasst eine 40seitige Einführung, in welcher Jurt sein Unternehmen in der Geschichte der Lite-

raturtheorie und der Rezeptionsästhetik einordnet; es folgt je ein Kapitel zur kritischen Aufnahme von «Sous le soleil de Satan» (1926), «L'Imposture» (1927–1928), «La Joie» (1929), «Un Crime» (1935), «Journal d'un curé de campagne» (1936). Im Anhang findet man eine Zusammenstellung der wichtigsten Angaben über die Periodika (Leiter, Mitarbeiter, Auflage, Profil) und bio-bibliographische Hinweise zu den einigermaßen bekannten Literaturkritikern (darunter z. B. Emmanuel Berl, André Billy, Henri Bremond, Léon Daudet, Ramon Fernandez, Edmond Jaloux, Gabriel Marcel, André Rousseaux, André Thérive).

Die grosse Unbekannte: der Leser

Im Zusammenhang mit dem Lesen literarischer Texte ist seit gut einem Jahrzehnt die Rede von der Aktivität des Lesers, die u. a. durch «Leerstellen» im Text angespornt wird (Wolfgang Iser), und Hans Robert Jauss lancierte die «Rezeptionsgeschichte», die sich u. a. um die Wiederherstellung des zeitgenössischen Erwartungshorizonts eines literarischen Werks bemüht.

H. R. Jauss schlug u. a. vor, die «Modernität» eines literarischen Werks daran zu messen, wie es die Erwartungen der zeitgenössischen Leserschaft in Frage stellt und selbst eine neue Entwicklung schafft. Die Idee ist faszinierend; für die Gegenwart oder die jüngste Vergangenheit kann sie überprüft werden, wird aber problematisch für frühere Jahrhunderte, denn die Zeugnisse sind oft sehr lückenhaft.

Joseph Jurt hat nun an einem Corpus von 5 Bernanos-Romanen in einer presse-mässig verhältnismässig homogenen Zeitepoche, die grosso modo

von der Massregelung der Action Française durch den Vatikan bis zum Beginn des Front populaire dauert, nach der Streuung der positiven, der gemischten und der negativen Stellungnahmen gefragt, wobei er die 307 Dokumente auf 7 ideologisch verschiedenen orientierte Gruppen verteilt.

Zunächst fragt er nach den Informationen, welche die Artikel zur *Person des Autors* enthalten; er stellt fest, dass der Kritiker oft gerne für den Leser ein Bild entwirft, das mit der Wirklichkeit selten allzuviel gemeinsam hat.

Die zweite Kategorie von Jurts Fragen richtet sich auf die Informationen, die das *Werk* betreffen: die deskriptiven, «poetischen», psychologischen, moralischen, metaphysischen, politischen, sozialen, ethischen Elemente, des Kritikers Bemerkungen über die Gattung, die Form ganz allgemein, den «sprachlichen Gehalt», den Stil. Es wird auch nach einer allfälligen Einordnung in die literarische Entwicklung und den gesellschaftspolitischen Kontext gefragt.

Alsdann richtet sich Jurts Blick, dessen Raster in Zusammenarbeit mit seinem einstigen Lehrer an der Universität Fribourg, Henri Giordan, ausgearbeitet wurde, auf den *Hintergrund*, der die kritischen Äusserungen (mit-) bedingt: Ort, Bedeutung, Erscheinungsweise des Periodikums, seine Leserschaft und deren ideologische Ausrichtung.

Die *Person des Kritikers*, sein Alter, Geschlecht, Bekanntheitsgrad, Selbstständigkeit oder Zugehörigkeit zu einer Gruppe, die Art der Kritik, die Autoritäten und die zitierten Bezugssysteme werden ebenfalls berücksichtigt, wobei je nach dem vorhandenen Material die 5 Kapitel leicht abgewandelt sind.

An einem Beispiel möchte ich illustrieren, was an Einsichten zur Rezeption des «Journal d'un curé de campagne» gewonnen wird, wobei ich mich auf jenen Aspekt beschränke, welcher die Grundthese illustrieren soll, nach der die Ideologie in den meisten Fällen den Vorrang vor der Literaturwissenschaft hat. Wie reagierte die Presse? *Extrême Droite* (hauptsächlich die Kreise der Action Française: nationalistisch, oft royalistisch, antisemitisch): 7 % der Stellungnahmen, alle vorbehaltlos positiv; *Droite* (bürgerlich-konservativ, republikanisch): 22 % der Stellungnahmen, davon 63 % positiv, 32 % mit Vorbehalten, 5 % negativ; *Catholiques* (religiös orientiert, politisch eher Mitte, gesellschaftspolitisch nicht fixiert): 24 % der Stellungnahmen, davon 71 % positiv, 9 % mit Vorbehalten, 20 % negativ; *Modérés* (bürgerlich-demokratisch, oft antiklerikal und laizistisch): 17 % der Stellungnahmen, davon 50 % positiv, 30 % mit Vorbehalten, 20 % negativ; *Centre littéraire* (vorrangig ästhetisch-literarische Kriterien): 19,9 % der Stellungnahmen, davon 80 % positiv, 20 % mit Vorbehalten, keine negativen; hierhin gehören z. B. «Mercure de France», «Les Nouvelles littéraires» mit der grössten Auflage unter den literarischen Periodika, «La Nouvelle Revue française» und «Cahiers du Sud»; *Gauche radicale*: nur 3 Artikel, davon einer negativ und zwei positiv, wenn man die Tabelle auf S. 306 nach den Angaben von S. 235 korrigiert; *Gauche socialiste* (auf eine Veränderung der Gesellschaft auf demokratischer Basis ausgerichtet): 4 Artikel, alle positiv. In der kommunistischen Presse ist über den früheren «Camelot du roi» Bernanos in zehn Jahren nur eine einzige

Notiz erschienen, und zwar über «Un Crime», mit Vorbehalten.

Es zeigt sich klar, dass Bernanos, der in keiner Weise die bürgerliche Ordnung als heilbringend preist, im Gegenteil (die authentischen Figuren stehen fast immer am Rand der Gesellschaft) im allgemeinen in der Rechtspresse das grösste und das positivste Echo gefunden hat. Ausserdem ersieht man, dass die Verkaufsziffern *nicht* immer in direktem Bezug zur Einschätzung eines Buches in der Presse stehen, auch nicht zur Anzahl der Besprechungen. Es wurden z. B. von «Un Crime», worüber fast doppelt soviel Artikel erschienen wie über «L'Imposture», und darunter mehr als doppelt soviel positive, nicht halb soviel Exemplare gekauft, weniger als ein Viertel vom «Journal d'un curé de campagne» in den ersten Monaten nach dem Erscheinen. Einer der Gründe liegt wohl darin, dass von Bernanos nach dem Prix Fémina für «La Joie» (1929) 6 Jahre lang kein Roman mehr erschienen war, und dazu ist «Un Crime» trotz der positiven Kritiken weniger gut. Das Urteil der Käufer ist insofern tröstlich, als man daraus schliessen darf, dass die «Macht» der Zeitungskritiker beschränkt ist.

Soziologische Raster

Das Kernstück von Jurts Arbeit, welche die vorliegenden kritischen Dokumente quantitativ nach allen möglichen Gesichtspunkten erfasst, ist die Frage, ob der ästhetische Wert literarischer Werke in einem bestimmten geschichtlichen Zeitpunkt «am Spektrum der Reaktionen des Publikums und des Urteils der Kritik» (H. R. Jauss) abgelesen werden könne.

Wir haben bereits gesehen, dass diese zum ersten nicht immer parallel verlaufen (z. B. bei «Un Crime»), und als zweites zeigt Jurt, dass, mit Ausnahme des «Centre littéraire», die meisten Buchbesprechungen in den Zeitungen Frankreichs in der Zwischenkriegszeit durch den ideologischen Hintergrund der Journalisten viel mehr bestimmt werden als durch ihre ästhetischen Interessen, und das gilt wohl noch in grösserem Mass für die Leserschaft. Was Jurt anstrebt, ist eine Wirkungsanalyse auf soziologischer Basis; er stellt sich in die Reihe Lukács, Escarpit, Goldmann, Leenhardt, dem gegenwärtigen Leiter des Centre de Sociologie de la littérature à L'École pratique des Hautes Etudes in Paris. Er geht davon aus, dass jedem menschlichen Handeln und jedem Urteil eine ideologische Ausrichtung zugrunde liegt, wobei er wohl die Verneinung dieser These als die «Ideologie» des Liberalen bezeichnen würde . . .

Das bedeutet, dass der Literaturkritiker in der ideologisch ausgerichteten Meinungspresse oft weitgehend auf seine Auto-nomie verzichtet, bzw. dass er sich jener Parteizeitung anschliesst, wo er seine eigenen Ideen am wenigsten verleugnen muss, oder jenem Organ, wo man dem Leser zutraut, dass er zwischen den objektiv begründeten literarischen Massstäben und den persönlichen Meinungen des Kritikers zu unterscheiden weiss.

Dazu kommt noch etwas, das nicht übersehen werden darf. Es geht hier um Literatur, d. h. um Texte, die vieldeutig sind und sich zumeist jedem Versuch zu gewaltsamer Vereindeutigung entziehen. Die ideologisch mitbedingte relevante Frage ist diese: Soll, will ein Text Wirklichkeit reproduzie-

ren? Wenn dem so wäre, schiene es naheliegend, ihn im Hinblick auf das zu beurteilen, was er sich als Bezugspunkt ausgewählt hat. Hier nun scheiden sich die Geister, wobei es alle Zwischenstadien zwischen reinem Ästhetizismus, wie er in gewissen Texten Gides erscheint, und dem Wort als Versuch zur Weltveränderung bei Jean-Paul Sartre zu sehen gilt. Sie scheiden sich auch, aber nicht auf die gleiche Art, wenn das Schwergewicht der Betrachtung auf die inneren Strukturbezüge eines Werks gelegt wird, oder wenn unser Interesse z. B. der Wirkung des Werks im Bewusstsein seiner Leser gilt, und damit seiner Geschichtlichkeit.

Dass die Gesellschaft in einem literarischen Werk auf vielfache Weise gegenwärtig ist, bezweifelt niemand: sie ist sein Boden, aber zugleich sein Horizont, oder: das Gesagte trägt ein Bild vom Anspruch des Lesers in sich; das Gemeinte erreicht sein Ziel erst in dem das Gedruckte erfassenden Bewusstsein, wobei ich nicht nur an den Verstand, sondern an den «esprit de finesse» im Sinne Pascals denke: es geht um ein Zusammen-fassen.

Jurts Analyse zeigt die Problematik der Literaturkritik: je mehr Werturteile gefällt werden, desto wichtiger ist es, den Standpunkt des Kritikers genau zu kennen. Die auf Urteile ausgegerichtete Kritik misst im Fall von Bernanos primär den Roman an der Konvention der «Gattung»; sie erwartet eine zusammenhängende Handlung (intrigue), eine solide Konstruktion, keine Längen oder selbständigen Auswüchse, die Autonomie der Personen, eine eher nüchterne Sprache. Der Literaturrichter geht im Frankreich der Jahre 1926–36 weitgehend noch davon

aus, dass sich die Welt und alle menschlichen Vorstellungen rational bezwingen lassen. Er bezieht sich auf Modelle, und da wirkt in Frankreich seit der Diskussion um die «Princesse de Clèves» vor allem das Problem der «vraisemblance» nach. Das hat zur Folge, dass die meisten wertenden Kritiker der Fiktion kein Eigendasein zugestehen: sie urteilen in bezug auf ihre eigenen soziokulturellen Vorstellungen und den dadurch bestimmten Geschmack. Im Bereich des Psychischen werden klare Analysen, wenig Widersprüche und wenig Dunkelheit gefordert: das Universelle soll gegenüber dem Individuellen dominieren.

Gerade in diesem Bereich entsprechen nun die Romane von Bernanos (wie auch jene von Julien Green z. B.) den Erwartungen der vielen Leser *nicht*, und trotzdem wurden und werden sie gelesen. Dies macht ihren «Innovationscharakter» aus. Das gleiche galt übrigens auch für Proust – man erinnert sich daran, dass Gide als Ratgeber von Gallimard die Herausgabe des ersten Bandes der «Recherche» verhinderte, so dass Proust «Du côté de chez Swann» auf eigene Kosten drucken lassen musste.

Kritik in wessen Namen?

Der wertende Kritiker ist «en situation», steht selbst in einer bestehenden gesellschaftlichen Ordnung oder in Opposition dazu. Der «Richter» möchte sich selbst in seinen Ansichten bestätigt sehen, oder aber er konfrontiert seine eigenen (religiösen oder rationalistischen) Vorstellungen, oft ohne sie zu deklarieren, mit den Vorstellungen des Autors. So kommt es, dass für

gewisse Katholiken Bernanos ein Manichäer oder ein Jansenist ist, für die Voltairiens eher ein religiöser Schwärmer, weil im rationalen Universum für ein Phänomen wie die Gnade als unverdientes Geschenk kein Platz bleibt.

Als zweite Art von Literaturkritik führt Jurt die «critique compréhensive» an: Sie kommt der Literaturwissenschaft bereits viel näher, denn sie sucht den Zusammenhang zwischen den einzelnen Aspekten und ihrer Funktion im Ganzen. Sie fragt mehr nach dem Zusammenhang zwischen neuen Verfahren der zugrunde liegenden Weltanschauung. Eine solch differenzierte Betrachtung ist rein von den materiellen Bedingungen her in der auf die Masse ausgerichteten Tageszeitung nur sehr bedingt möglich.

Zustimmung für Bernanos von rechts und von links

Die Rezeptionssoziologie beschreibt, wie ein Werk aufgenommen wurde und welche gesellschaftlichen Hintergründe dabei mitgewirkt haben. Sie sagt einiges über die Geschichte und die Geschichtlichkeit der Kritik aus und kann gewisse Verspätungen in der Wirkung eines Werks erklären helfen, kaum aber dessen Verständnis wesentlich fördern; dazu bedarf es der ständigen Neu-Interpretation im Lichte neuer Fragen und neuer Methoden. Der Aufwand für rezeptionssoziologische Studien ist sehr gross; er hat sich im vorliegenden Fall insofern gelohnt, als das Problem paradigmatisch behandelt wurde, und zwar für eine Zeit, da es das billige Taschenbuch noch nicht gab.

Besonders bemerkenswert ist im

Falle Bernanos', dass ein Roman wie das «Journal d'un curé de campagne» in den zahlenmässig schwachen Reaktionen der Linken wie der extremen Rechten ein positives Echo gefunden hat, in den zahlreichen Reaktionen der bürgerlichen Rechten verhältnismässig viel Vorbehalte. Jurt erklärt sich das so, dass bei der vorwiegend katholischen Rechten (heute zum grossen Teil Gaullisten und Giscardiens) die konservativen Ideale der Bien-pensants und Ordentlichkeit wichtiger sind als anderes. Gerade hier wirken die Bilder des Bösen, des Kranken und der priesterlichen Schwäche störend, und zudem werden die traditionellen Repräsentanten der verschiedenen Ordnungen (Adel, Bourgeoisie, Kirche) von den «Randfiguren» in Frage gestellt. Und doch: gelesen wird Bernanos vorwiegend in jenen Kreisen, die ihn als Stachel empfinden.

Die Weltschau dieses Schriftstellers kann eigentlich vom Sozialisten der dreissiger Jahre und vom heutigen Marxisten nicht akzeptiert werden, denn die Idee, Glück und Gerechtigkeit für alle könnten erreicht werden, wenn nur Geld und Macht anders verteilt würden, ist für ihn ebenso absurd wie jede vorbehaltlose Verherrlichung dessen, was für ihn «le désordre établi» heisst.

Schade ist, dass Jurt die kritische Beurteilung der «Nouvelle Histoire de Mouchette» nicht mitberücksichtigt hat, im Jahr 1936 fast parallel zu den «Grands Cimetières sous la lune» erschienen, wo Bernanos sich von Mallorca aus gegen Francos Machtgier wendet; es wäre nämlich interessant zu sehen, ob und wie die Distanzierung Bernanos' von den Maurassiens sich auf das Urteil der Kritiker bei der Lek-

türe der in Komposition und Bildhaftigkeit hochgelungenen Novelle auswirkte.

Interessant für den Einblick in die gesellschaftlichen Verhältnisse wäre auch zu sehen, wie und von wem die Übersetzungen im deutschen Sprachraum gelesen und beurteilt wurden, wobei die schwer zu fassenden intertextuellen Bezüge oft interessanter sind als das «direkte» Echo.

Für meinen Teil ziehe ich es vor, «Monsieur Ouine» (deutsch im Arche-Verlag unter dem Titel «Die tote Gemeinde») wieder zu lesen, und ich werde mich nach Jurt fragen, wie es

sich mit meiner ideologischen Konditionierung verhalte, wenn ich diesen Roman mit seiner zerrütteten Struktur als gelungene allegorische Entsprechung einer Welt betrachte, die aus den Fugen geraten ist. Bernanos stellt nicht die Welt dar, die er sieht, sondern er stellt sie uns vor, wie er sie als Wirklichkeit erfährt. Und damit entspricht er dem Ideal Baudelaires: «représenter symboliquement le mystère de la vie».

Peter Grotzer

¹ Joseph Jurt, *La Réception de la littérature par la critique journalistique*. Editions Jean-Michel Place, Paris.

Eine Reise mit Hindernissen ins Reich der Semiotik

Zu Umberto Ecos theoretischen Schriften

Der letzte Premio Strega, der wichtigste Literaturpreis Italiens, ging an Umberto Eco für seinen an die 500 Seiten starken Erstlingsroman «*Il Nome della Rosa*»¹, der schon Wochen vor der Prämierung zu den meistverkauften Werken des Jahres gehörte. Der Leser wird mittels einer geschickten Verfremdungstaktik eines fiktiven Manuskriptes in die dunkle Zeit des Mittelalters zurückversetzt, in die Zeit, da die Klöster als Hüter der Kultur galten, wo man allerlei Studien betrieb und eifrig diskutierte, wobei sich Theologisches und Philosophisches unmerklich und unzertrennbar mit Pseudowissenschaftlichem und Aberglaube verquickte.

Wie sieht es aber in einem solch ehrwürdigen Kloster (genauer: in einer Abtei Norditaliens) aus, wenn sich

plötzlich der Teufel einschaltet und in einer Woche nicht weniger als sieben Morde geschehen? Die festgefügte Ordnung gerät ins Wanken, ungeahnte Spannungen werden ausgetragen, Unbewusstes gelangt an die Oberfläche; besonders seit der Ankunft eines Franziskanermönchs und seinem Gehilfen, die sich zur Aufgabe machen, der Sache auf den Grund zu gehen.

Dies erfolgt schrittweise, mit Ausdauer und Akribie, unscheinbarsten Indizien, Spuren nachjagend, Andeutungen, Veränderungen, Vermutungen, kurz: «Zeichen» kriminologisch interpretierend; welche aber, ihrerseits, auf den Autor bezogen, einen aussergewöhnlichen Scharfsinn und eine beachtliche Differenziertheit verraten, die den Leser neugierig machen, sich eingehender mit der Person Eco zu be-

fassen. Und so erfährt man, fast bei-läufig, dass er zu den wichtigsten Vertretern einer neuen Wissenschaft gehört, der «Semiotik» nämlich, der «Zeichenwissenschaft», und dass der oben erwähnten Kriminalstory zahlreiche theoretische Abhandlungen vorausgingen, die in verschiedene Sprachen übersetzt wurden. Auf deutsch erschien 1972 seine «Einführung in die Semiotik»² (La Struttura assente), etwas später «Das offene Kunstwerk»³, «Einführung in einen Begriff und seine Geschichte»⁴ und, zusammen mit Ragné Arias, «Popkunst und Kultur der Jugend»⁵.

Diese Werke, sowie die übrigen Schriften Ecos, lesen sich unvergleichlich schwerer als der prämierte Roman, denn in ihnen wird Kleinstarbeit in höheren und äusserst abstrakten Sphären getrieben. Und da man als Laie, will man sich auch mit dieser anderen Seite Ecos auseinandersetzen, zunächst völlig verloren dasteht, greift man am besten hilfsweise zu wesensverwandten Fachbüchern namhafter Vertreter dieser Wissenschaft, und die Sache wird immer komplizierter.

Man begegnet einer Terminologie, die man aus anderen Zusammenhängen zu kennen glaubt – es wimmelt hier von Fremdwörtern, aus Entlehnungen oder Anpassungen aus dem Griechischen und Latein, wie zum Beispiel «Code», der nichts zu tun hat mit einem Schlüssel zur Entzifferung geheimer Schriften, oder «Ikon», der kein russisches Heiligenbild ist, oder «Index», der schon bei der ersten Begegnung jegliche Assoziation an die Liste kirchlich verbotener Bücher im Keime erstickt: denn die Semiotik (fast entschuldigt man sich) ist eben ein relativ junges Unternehmen, muss erst

seinen «Begriffsstock» aufbauen, und das tut sie mit Hilfe des Sprachmaterials aus bereits etablierten Wissenschaften.

Die Hauptschwierigkeit (für den Laien, der sich rasch orientieren möchte) liegt darin, dass die einzelnen Forscher über den genauen Sinnkreis gewisser Begriffe uneinig sind und sich deshalb oft gegenseitig zerfleischen; es kommt nicht selten vor, dass ein kunstvoll errichteter Ideenaufbau plötzlich einstürzt, weil einem bösen Kritiker eine Bezeichnung an der Basis missfällt. Solche, zum Teil recht lebhaft Auseinandersetzungen sind nötig, um die Spreu vom Weizen zu trennen, und schliesslich sorgen sie zumindest für gegenseitige Publizität.

Hat man sich eine gute Weile mit Verbissenheit in die knifflige Materie hineingewagt, so ist man froh, einer Definition zu begegnen, die Klarheit schafft und auf die man in höchster Not zurückgreifen kann. Eine davon findet sich in der ersten Nummer der deutschsprachigen Zeitschrift für Semiotik (1979), hier ist sie: «Die Semiotik untersucht als Wissenschaft von den Zeichenprozessen alle Arten von Kommunikation und Informationsaustausch zwischen Menschen, zwischen nichtmenschlichen Organismen und innerhalb von Organismen. Sie umfasst also zumindest teilweise die Gegenstandsbereiche der meisten Geistes- und Sozialwissenschaften sowie der Biologie und Medizin. Die semiotische Fragestellung nach Voraussetzung, Funktion und Struktur von Zeichenprozessen ist älter als alle wissenschaftlichen Einzeldisziplinen und dazu geeignet, ihre Spezialisierung teilweise aufzuheben.»⁶

Das Beunruhigende an der Semiotik

ist also das Faktum, dass nichts entsteht, sich bewegt, unter irgend einer Form existiert, ohne dass es von ihr «erfasst» würde; denn sie lauert jeder noch so winzigen (sinnesfälligen oder nicht sinnesfälligen) Manifestation von Lebendigem auf. Und dass ihre Wurzeln in die Antike zurückreichen, lässt ihr Name vermuten (gr. «sema» oder «semeion» = Zeichen) «mindestens seit Aristoteles (384–322 v. Chr.) bekannt», wie Elisabeth Walther in ihrer «Allgemeinen Zeichenlehre»⁷ verrät. Folgende weitere Wissenschaftler (im Verlaufe der Jahrhunderte) beansprucht die Autorin für die Sache der Semiotik: Platon, Augustinus, Francis Bacon, Leibniz, Diderot, Vico, Kant, Fichte, Krause, Leibnitz, Morris u.a.m.

Als eigentlicher Begründer der Semiotik im heutigen, engeren Sinn gilt sozusagen einstimmig der Amerikaner Charles S. Peirce⁸ (1839–1914), dessen Ideen von Forschern verschiedener Sprachen und Kulturen aufgegriffen und weitergesponnen wurden: je nach Ort und Denkart kristallisierten sich in der Folge gewisse Schulen oder bildeten sich Kreise. So spricht man von den «russischen Formalisten» (Bernstejn, J. Lotman), von den «Prager Strukturalisten» (Makarowsky), von den «Pariser Semiologen» (F. de Saussure), von den «deutschen Systematikern» (Max Bense, E. Walther), während Cesare Segre und Umberto Eco die italienische Richtung vertreten.

Eco war bereits bei der Gründung der IASS (International Association for Semiotic Studies) 1969 dabei und gehörte, fünf Jahre später, zu den Promotoren des in Mailand organisierten Kongresses, an dem nicht weniger als 1500 Teilnehmer zusammenkamen.

Spätestens an dieser Stelle ist es an-

gebracht, sich mit dem Gedankengut Ecos auseinanderzusetzen. Eco befasst sich mit der semiotischen Aussage auf menschlicher Stufe und errichtet das Gebäude seiner Erfahrungen auf zwei Hypothesen⁹: «1. Die Kommunikation umfasst alle Akte der Kultur, was nicht bedeutet, dass Kultur nur Kommunikation ist. 2. Alle Kulturphänomene können Gegenstand von Kommunikation werden, m. a. W. jeder Aspekt der Kultur wird zu einer semantischen Einheit: eine entwickelte Semantik kann nichts anderes sein als die Erforschung aller Aspekte der Kultur als Bedeutungen, die sich dem Menschen nach und nach mitteilen.»

Dies tönt beinahe rätselhaft, deshalb illustriert Eco seine These anhand des Beispiels des «Autos».

Ein Auto kann auf verschiedenen Ebenen betrachtet werden (von verschiedenen Standpunkten aus): a) auf der physikalischen Ebene (Gewicht, Material), b) auf der Leistungsebene (funktioniert), c) auf der ökonomischen Ebene (hat einen Tauschwert, einen Preis), d) auf der sozialen Ebene (zeigt einen bestimmten Status an), e) auf der semantischen Ebene (fügt sich in ein System semantischer Einheiten ein, nebst «car», «coche», «voiture» usw.). Diese Auffächerung der Aspekte in die einzelnen Komponenten macht es möglich, zu der Grundstruktur des «Autos» durchzudringen und sich über dessen Aussage Rechenschaft zu geben. So ist das «Auto», stellvertretend für alle erschaffenen Gegenstände, nicht nur ein Akt zwischenmenschlicher Kommunikation, sondern auch ein in seine Bestandteile zerlegbares Kulturphänomen.

In Fachkreisen ist Eco bekannt für seine Ausführungen über die Werbung,

die Architektur und die Literatur, um nur einige zu nennen.

Das augenfälligste Werbemittel ist das Plakat. Eco untersucht die optische Botschaft einiger Plakate, indem er sie in ihre «visuellen Codes» zergliedert und stösst schliesslich auf jenes Code, das «nicht stimmt», durch welches nämlich ein bestimmtes Plakat seine Wirkung verfehlt. In Zusammenhang mit der Werbung ist übrigens (nach Eco) die ästhetische Komponente beinahe so wichtig wie die emotionelle: die Aufmerksamkeit des Betrachters soll dadurch erregt werden, dass eine möglicherweise abgedroschene Argumentation in optisch befriedigender Weise neu und informativ gestaltet wird. Anhand des Beispiels des Werbeplakates möchte Eco die Brücke von der grauen Theorie zur Praxis schlagen; die Semiotik könnte Anwendungscharakter bekommen, nicht nur für die Werbung, sondern auch für die mit der Werbung verwandten Gebiete wie Design, Kunst, Theater, Kino usw.

Faszinierend sind Ecos Untersuchungen über die semiotische «Ergiebigkeit» der Architektur. Auf den ersten Blick scheint es nämlich, als ob die Architektur die Semiotik ausschliesse, da sie streng geometrische Körper in den Raum stellt, die primär nicht «mitteilen», sondern «funktionieren». «Niemand wird bezweifeln, dass ein Dach im Grunde zum Bedecken dient» schreibt er. Am überzeugendsten gelingt es ihm, die «Mitteilungskraft» der Architektur beim Anblick einer «Treppe» klarzumachen.

Die Treppe sendet trotz ihrer stummen, geschlossenen Form die nötigen Reize aus, um den Näher tretenden zu veranlassen, sich ihr gegenüber «rich-

tig zu verhalten»: damit er die Stufen erklimmt, selbst im Dunkeln die auf sie bezogenen Muskelbewegungen in Gang setzt, und wenn sie nur zu einem Stolpern führen. Verallgemeinernd sagt Eco: «Das, was mir den Gebrauch der Architektur erlaubt (durchgehen, hineingehen, sich anlehnen, in die Hand nehmen usw.) sind nicht nur mögliche Funktionen, sondern vor allem die damit verbundenen Bedeutungen, die mich für den funktionellen Gebrauch disponieren.»¹⁰ Was ist aber diese Disposition anderes als die Reaktion auf ein «Angesprochen werden» durch ein Zusammenspiel von «ausgestrahlten» Zeichen?

Während Ecos Ausführungen über die Werbung und die Architektur Teilkapitel seiner «Einführung in die Semiotik» bilden, füllen jene über die Literatur ein ganzes Buch unter dem Titel: «Lector in Fabula»¹¹. Es ist gewissermassen als gedankliche Fortsetzung seiner Studie «Offenes Kunstwerk» zu verstehen, in der Eco beweist, wie ein Kunstwerk einerseits einen freien interpretatorischen Beitrag voraussetzt, andererseits Strukturcharakteristiken offenbart, die vereint die Interpretation anregen und ordnen.

Jedes Buch, als Botschaft des Autors an den Leser, soll wie eine Falle funktionieren, in die der vom Text ange-lockte Leser hineingerät; dazu nimmt der Autor die «fabula» zu Hilfe (das Grundschema der Erzählung, auf der Eigenart des Protagonisten aufbauend) und den Handlungsablauf. Das so entstandene Werk bleibt, wie jedes Kunstwerk überhaupt, nach allen Seiten interpretationsoffen; kein (bis zum Schluss ausharrender) Leser sollte sich anmassen, es erschöpfend auszulegen.

Seit der Gründung des IASS 1969

nimmt das Interesse für Semiotik in verschiedenen Ländern parallel zu. Kongresse werden abgehalten (der dritte deutsche fand kürzlich in Hamburg statt), Publikationen häufen sich, Zeitschriften werden gegründet (in Italien seit 1973 durch Segre, in Deutschland seit 1979 durch Posner), Verlage (Bompiani, Feltrinelli) widmen der Semiotik eine eigene Reihe. Obwohl die Semiotik heute, wie gesagt, noch nicht alle Anfangsschwierigkeiten überwunden hat und bisweilen ein verwirrendes Bild der Sachlage bietet, gewinnt sie immer mehr an Bedeutung. Eco hat insofern Pionierarbeit geleistet, als er die Wissenschaftler für die semiotische Idee sensibilisiert und so ganze Gedankenkomplexe ins Rollen gebracht hat.

Dem Liebhaber von Kriminalroma-

nen bleibt nur zu hoffen, dass Eco sein semiotisches Wissen bald wieder in eine neue spannende Geschichte investiert, wie er es in «*Il Nome della Rosa*» in gekonnter Weise tat.

Grazia Meier-Jaeger

¹ Ed. Bompiani, Mailand 1980. – ² Wilhelm Fink Verlag, München 1972. – ³ Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1973. – ⁴ Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1977. – ⁵ Rowohlt Verlag, Reinbek 1978. – ⁶ Zeitschrift für Semiotik, Akad. Verlagsanstalt Athenaion, Wiesbaden, Bd. I. – ⁷ Allgemeine Zeichenlehre, Einführung in die Grundlagen der Semiotik, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1974, S. 13. – ⁸ Collected Papers, Vol. 1–6, Harvard University Press 1931–35; Vol. 7–8, ebd., 1958. – ⁹ s. Anm. 7, S. 37. – ¹⁰ ebd., S. 299. – ¹¹ Ed. Bompiani, Mailand 1979.

Arnulf Barings «erlebte Geschichte»¹

Baring versucht mit seinem umfangreichen Manuskript eine – zumindestens für Deutschland – neue Gattung der historiographischen Prosa zu entwickeln. Der Professor für Zeitgeschichte und internationale Beziehungen und sein Mitarbeiter Manfred Görtemaker, über dessen Anteil an dem Werk man keinen genauen Aufschluss erhält, legen kein wissenschaftliches Werk in traditionellem Sinn vor, das auf der Auswertung von Dokumenten und veröffentlichten und nachprüfbareren Fakten beruht, die die Verfasser im Sinne einer von ihnen vertretenen, ihr Werk strukturierenden These interpretieren und

das darum auf einer hohen Abstraktionsebene angesiedelt wäre. Baring will Zeitgeschichte schreiben, versteht sich zugleich als Journalist und Gelehrter.

Vollständige Akteneinsicht, *conditio sine qua non* für den klassischen Historiker, war dem Verfasser nicht möglich, scheint ihm aber angesichts der häufig dürftigen Inhalte amtlicher Papiere teilweise entbehrlich; Genschers Auswärtiges Amt lehnte das diesbezügliche Ersuchen ab, beziehungsweise band es an die für den Verfasser inakzeptable Bedingung einer vorherigen Prüfung des Manuskripts. Für dieses restriktive Gebaren

gibt es übrigens gute Gründe, allein in der Rücksicht auf schutzwürdige Personenrechte. Im Interesse seines schriftstellerischen Anliegens verzichtet Baring auf die sonst üblichen Anmerkungen, leider auch auf die zum Nachschlagen und Einordnen zitierter Stellen unentbehrlichen Quellenhinweise: Das ist ein Mangel, auch wenn die Schwierigkeit, viele seiner mündlichen Quellen preiszugeben, ohne weiteres einleuchtet.

Baring, der das Buch auf Anregung Bundespräsident Scheels in dessen Amtssitz, der Villa Hammerschmidt, zu schreiben begonnen hat, wo er einige Jahre zu diesem Zweck leben konnte, leitet seinen Darstellungsstil aus dem geistig-menschlichen Umgang der Angehörigen «dieser liebenswürdigsten Behörde der Bundesrepublik» ab. Die Schilderung dieser «republikanischen Residenz» in der «jeder ein wenig die Gesinnung guter Könige der alten Zeit zu verinnerlichen suchte», ist ein Kabinettstück. «In dem engen Rahmen, die die spärliche Macht des Amtes zog, gab es auch in der Villa Hammerschmidt Anzeichen eines gemeinsamen, übrigens selbstlosen, öffentlich unsichtbaren Ehrgeizes, obwohl darüber untereinander nie gesprochen wurde. Man tat das Seine – ohne viel Aufhebens. Aufschneiderei war hier ebenso verpönt wie Rechthaberei. Niemand prunkte mit Kenntnissen. Die anderen hätten es peinlich gefunden; ebenso übrigens, Belege zur Begründung eigener Behauptungen anzuschleppen. Selbstverständlich wusste man, wovon man sprach, und hatte seine Quellen geprüft, ehe man anderen einen Schluck anbot. Akademische Beflissenheit und gelehrte

Pedanterie waren ebenso wie bildungsbürgerliches Gehabe und eitle Selbstdarstellung allen verpönt, waren gerade auch dem Landesvater ein Greuel.»

Barings «Randdasein an diesem Hof» hat seinen eigenen Bekundungen nach das Buch mitgeprägt; das klingt plausibel.

«Langatmig durfte man sein, unterhaltsam, gesprächig musste man sogar sein, um in der Runde aufzufallen, zu gefallen, sich durchzusetzen. Verständnisvoll und distanziert. Lächelnd – und doch ernsthaft. Offen, aber diskret. Mit alledem hätten sich gewichtige, schwerfällige Fussapparate, wie sie unsere professoralen Bücher (auch meine eigenen, früheren!) ächzend hinter sich herschleppen, statt sie, wie wir hilflos hoffen, zu zieren, wirklich nicht vertragen.»

Ein rühmendes Wort muss der Gerechtigkeit halber über Walter Scheel angemerkt werden. Wo gibt es sonst noch, bei uns oder anderswo, einen Politiker, der solche geistige Mäzenatenleistung für sich in Anspruch nehmen kann?

Ein Schuss Feuilletonismus

Absicht des Buches ist, minutiös zu erzählen, «wie es wirklich gewesen ist»; immer wieder stösst man auf Formeln wie «der Rest ist rasch erzählt». Das Buch soll gut lesbar sein und ist es in hervorragendem Masse: Das ist sein erfüllter literarischer Anspruch und sein grosser Reiz. Man kann es gleichsam in einem Zuge herunterlesen und erlebt – je nach Lebensalter wieder oder zum ersten Mal – dieses so bedeutsame Jahrfünft

deutscher Geschichte, verfolgt atemlos seine Dramatik, sieht zusammen als ein grosses entrolltes Panorama die vielfältigen Zusammenhänge und Verwerfungen, das Persönliche, Episodale, Anekdotische, und entdeckt, dass die Strukturen, Konflikte und Theoreme jener Jahre heute von höchster Aktualität sind. Die Lektüre ist spannend, aber keineswegs, wie manche Kritiker zu Unrecht schreiben, «wie ein Krimi»: Die Spannung entspricht nicht verdeckten, zu enthüllenden Anfängen und nachfolgenden Entdeckungsabläufen, sondern dem dialektischen Fortgang der geschichtlichen Wirklichkeit in der Auseinandersetzung der handelnden Personen. Er setzt damit eine amerikanische Praxis fort.

Damit der Fluss der Erzählung Lebendigkeit und Lebensnähe gewinnt, bedient sich Baring nicht nur symbolisch aussagekräftiger Geschichten und Geschichtchen zur Erhellung von Geschichte, sondern benutzt auch feuilletonistische Elemente: Interjektive Ein-Wort-Sätze (Immerhin.), scheut sich nicht, Anleihen beim Spiegel-Jargon («Wehner über Wehner») oder bei der volksnah-einprägsamen, freilich nicht gleichermaßen begrifflich-klaaren Journalistensprache zu machen: «Das riss niemand vom Stuhl»; Wehner und Kiesinger hielten «ihren Teil des Ladens zusammen»; die feinsinnig formulierte Reaktion Kiesingers, die «auf verzögerten Reaktionen beruhte», ergänzt der Verfasser mit der griffigen Bemerkung «rundheraus gesagt: Kiesinger hatte mitunter eine lange Leitung». Der Rezensent fragt sich, ob er in einem historischen Werk lesen möchte, Philipp IV. habe eine

lange Leitung und ob dieses verständlichkeitsförderliche «dem Volk auf den Mund schauen» auch dem Verständnis der Zusammenhänge dienlich ist.

Natürlich sind die Stilmittel nicht zufällig. Barings gattungsschöpferische Absicht besteht darin, erlebte und beobachtete Geschichte – *historia in actu* – zu schreiben. Er nutzt den wichtigsten Trumpf, den er dem künftigen, aus objektivierender Distanz urteilenden Historiker voraus hat: Die Zeitgenossenschaft. Er will mit dem Historiker, der seinen Gegenstand aus zeitlicher Entfernung betrachtet, trotz allem Bemühen um faire und unparteiische Darstellung gar nicht in Konkurrenz treten. Barings Bestreben ist, die betrachteten Situationen «sur le vif» zu erfassen und zusammenzufassen, aus der grösstmöglichen Nähe eine Molekular-Beschreibung der Ereignisse und Vorgänge zu geben, soweit das Material reicht. Seine Abhängigkeit von den zwangsläufig subjektiven «Versionen» derer, die ihm die Interna erzählt haben ist gross, für Insider oft leicht durchsichtig: hier spricht Brandt, Scheel, Bölling.

Beim Zugang zum historischen Urstoff ist Baring allerdings in privilegierter Lage. Dank der Fürsprache des damaligen Bundespräsidenten bekommt er mehr Akten, vor allem aber die Tagesdokumente, die gemeinhin nicht lange aufbewahrt werden – Notizen, Gesprächszettel, Niederschriften – zu Gesicht als andere; Brandt liest ihm als Antwort auf Fragen die betreffenden Stellen aus seinem Tagebuch vor. Baring merkt in den «Vorbemerkungen» selbst an: «Einblicke, wie sie mir

eröffnet wurden, mögen meinen Berufskollegen in angelsächsischen Ländern häufig möglich sein. Bei uns gibt es sie für Historiker viel zu selten; ich könnte kein vergleichbares Beispiel nennen. Das ist nicht nur für die Zunft eine hohe Barriere zur wirklichen Welt, ein grosser, spürbarer Erfahrungsmangel. Politikern wie Historikern wird allgemein viel zu selten bewusst, dass diese Bundesrepublik, wenn sie Bestand haben soll, rechtzeitig ihr Bild so anschaulich, so wahrheitsgetreu wie möglich für die Nachwelt festhalten muss.»

Material in Übermass

Sein wichtigstes Material entstammt den Gesprächen, die er mit fast allen führenden Persönlichkeiten führen konnte. «Man kann nicht einmal andeuten, welche Fülle von Einsichten diese Interviews zutage förderten. Ich habe später nichts anderes aufzuschreiben versucht als eine redliche Summe dessen, was mir meine Diskussionspartner anvertraut hatten. Schon insofern kann man sagen, dass dieser Band eine wirkliche Gemeinschaftsarbeit ist, das Ergebnis vielfältiger, einander ergänzender Auskünfte, oft ganz kleiner, zunächst unscheinbarer Informationssplitter, die nur zusammengenommen einen Sinn ergaben, eine Deutung der Abläufe ermöglichten.»

Hierzu ist kritisch anzumerken, dass ein kundiger Verlagslektor viele überzählige Details hätte streichen müssen, die Sackgassen und nicht beschrittene Seitenwege ausleuchten, Statisten und Nebenfiguren aus verdienter Vergessenheit zu historischer Qualität emporreissen.

Ausser den schriftlichen Dokumenten und den Gesprächen mit lebenden Personen zieht Baring als dritte, ebenso wichtige oder wichtigste Quelle die Medienaktualität zu Rate, die zwar prinzipiell (von Katastrophen abgesehen) unvergänglich ist, weil sie in unserem dokumentengläubigen Zeitalter vollständig archiviert, auf Mikrofilm aufgezogen und späterer Forschung zugänglich sein wird, die aber aus Gründen der Überfülle dem künftigen Wissenschaftler nicht mehr als Primärquelle dienen werden. Welcher Historiker wäre dann bei der Erforschung eines längeren Zeitraums in der Lage, Dutzende von Jahrgängen der wichtigsten deutschen und internationalen Zeitungen und Zeitschriften, Hörfunk- und Fernseherklärungen, Interviews, runde Tische, Übertragungen von Parlamentsdebatten und so weiter nachzulesen, abzuhören, anzusehen? Hier ist der Zeitgenosse im Vorteil, der schon vorwissenschaftlich Tatsachenwissen, Atmosphäre, Klima und Alltagsbeurteilung durch intellektuelle und emotionale Anteilnahme sich aneignet. Baring rekurriert immer wieder auf die Berichte und Kommentare von Journalisten – der Appel und Augstein, der Boenisch, Becker, Dreher, Flach, Kempfski, Neumaier, Schreiber, Stern, Zundel –, die er nicht nur als Zeitzeugen, Chronisten und Tageshistoriker, sondern zugleich und zu Recht als Mitwirkende ansieht. Dabei geht es nicht nur um das Miteinander zwischen Politikern und Journalisten, gelegentlich auch Ministerialbeamten, ihre Kumpelei und Kumpanei am Biertisch, im Bundestagsrestaurant und in den Wandelgängen der Ämter, Parteien, Presse-

büros, ihren festen Kreisen und Treffs, die mit ihren Gesprächen, Gerüchten, Indiskretionen den Meinungs- und Willensbildungsprozess zwangsläufig beeinflussen, sondern auch um ihre Alltagsarbeit von der Nachrichtengebung bis zur Bewertung, die eine erste Vorselektion dessen leistet, was dereinst Geschichte sein wird – einer erste Facette von Friedrich Meineckes «Schaffen dem Spiegel». Sie sind Abbildner und Bildner, Photographen und Maler zugleich.

Alles zusammengenommen stellt das Buch der mutmasslichen Absicht des Verfassers nach den Versuch dar, den nur der Zeitgenosse leisten kann, nämlich eine unersetzliche Vorarbeit für den künftigen Historiker zu schreiben – gemäss Scheels aphoristischer, aber diskutabler Behauptung, dass Zeitgeschichte Unsinn, weil unmöglich sei. Barings erklärtes Ziel ist, so zu schreiben, als ob wir schon alle tot wären.

Aufbereitung und Lehre

In diesem Buch steht natürlich viel mehr, als sich der Autor mit seiner asketischen Beschränkung auf das Beschreiben vornimmt. Die immer wieder auftauchende Qualifizierung als Reportage ist stilistisch vielleicht nicht falsch – die Nähe zum Journalismus wird damit bezeichnet –, der Begriff aber wird einem Buch dieses Umfangs und Gewichts, das allein als Material- und Arbeitsbewältigung den höchsten Respekt verdient, nicht gerecht. Es beschränkt sich natürlich nicht darauf, den Hergang der Dinge zu reportieren. Die eigentliche Lei-

stung besteht in der freilich nicht voll geglückten Aufbereitung des unübersehbaren Stoffes und in den daraus abgeleiteten, wenn auch oft nur beiläufig angefügten Konsequenzen: Historisch-politischen Einsichten und Lehren.

Aber bleiben wir noch bei dem erzählerischen Vorhaben, um dessentwillen Baring in mehrfacher Hinsicht Verzicht üben muss. Er konzentriert sich auf das ihm und oft nur ihm zugängliche Material und verzichtet damit auf historische Wurzelforschung, auf den historischen Rückgriff zur Klärung der geschilderten Vorgänge. Beispiel: Des SPD-Vorsitzenden Brandt Entscheidungen, Handlungsweisen, Unterlassungen werden aus dem jeweiligen aktuellen Motivgeflecht gedeutet, nicht oder nur ganz beiläufig aus der Kontinuität einer über hundertjährigen Partei mit ihren Traditionen, Zwängen, Werthaltungen. Bebel, Wels, Schumacher, Ollenhauer, die Vorgänger, finden zwar kurze Erwähnung, aber nicht als diejenigen, in deren Gedanken und Wirken die gegenwärtigen Abläufe massgeblich gründen; höchstens werden sie mit Rekurs darauf zuweilen gerechtfertigt.

Baring verzichtet weiterhin, soweit es irgend geht, auf wertende Urteile. Beispiel: Linke Kreise, die aus der Studentenrebellion hervorgegangen sind, haben Anfang der siebziger Jahre gegenüber dem Terrorismus eine differenzierende, eher verständnisvolle Haltung an den Tag gelegt und eine integrative Politik befürwortet. Man habe sich mit den gefährdeten, verführten jungen Leuten argumentativ auseinanderzusetzen; bloss polizeiliche «Behandlung» sei

kontraproduktiv, es habe gegolten, sie für die SPD zurückzugewinnen. War das nun richtig – im Hinblick etwa auf den gegenwärtigen zerklüfteten Zustand der Partei?

Baring stellt dar – im häufig gebrauchten distanzierenden relata-referro-Konjunktiv –, wie die Union das Problem andersartig gegensätzlich beurteilt. Er selbst enthält sich einer Beurteilung. Das gilt für viele Fragen und Entwicklungen, die bevorzugt binnen-interpretatorisch, das heisst aus der Interessenlage und Meinung der Beteiligten angegangen werden. Die Festlegung in der Theorie bleibt aus. Beispiel: Alle Bundespräsidentenwahlen waren von grosser atmosphärischer Bedeutung, wirkten «wie Lackmuspapier», allemal ging es um bestehende oder künftige Bundesregierungen. Ist das ein konstellativer Zufall, der bei den sieben Wahlen der fünf Bundespräsidenten gewaltet hat? Oder besteht ein konstitutiver Zusammenhang? Welche politischen Faktoren bestimmten das Verhalten der Parteien, der Ländervertreter und schliesslich den Ausgang der Wahl? Der Verfasser begnügt sich mit der Feststellung gesetzmässig erscheinender Vorgänge, deren innerer Zusammenhang nicht verdeutlicht wird.

Die asketische Beschränkung auf das Erzählen fällt einem so gelehrten, gebildeten und intelligenten Mann wie Arnulf Baring naturgemäss schwer. Immer wieder begegnen wir in dem Buch fast hingeworfenen, zum Nachdenken verlockenden staatspolitischen Einsichten und historischen Lehr- und Wahrheitssätzen. Der geistige Gentleman, so deuten wir die Vorbemerkungen, verzichtet auf beflissenes Heranschleppen von Belegen zur

Begründung: Lieber Leser, Du kannst Dich auf die Solidität des Autors verlassen, im übrigen benutze Deinen Kopf zum selbständigen Denken, diese Erkenntnisse als Anregungen zum Meditieren. Mancher dieser mit Gehalt gefüllten Behauptungen leuchten von selbst ein, wenn man sie auch gern weiter thematisiert fände, so

- dass öffentliche Figuren in diesen beweglichen neugierigen treulosen Zeiten schnell sterben. «Brandts Erscheinungsbild verblasste. Die Öffentlichkeit begann, sich von ihm abzuwenden. Er interessierte sie nicht mehr, ja er langweilte.»
- oder dass Nachfolger, die einen Konkurrenten aus dem Felde geschlagen haben, dessen Politik übernehmen (Trotzki/Stalin; Mendès-France / de Gaulle; Schiller / Schmidt).
- oder dass Frauen (in Bonn) geringere Bedeutung haben, als man vermuten – und wünschen – sollte (aus was für Gründen wohl?).

Andere Einsichten dieser Art bleiben Impromptus und Aperçus, bei denen man bei allem Verständnis für die Zurückhaltung des Autors Begründung, Systematik und Theorie, zumindest eine ausführliche Darstellung vermisst. Beispiel: «Diese Bundesrepublik ist auf friedliche, geduldige Überzeugungsarbeit angelegt, auf sachte Veränderung, auf schrittweise Reform – die Chancen dafür standen ja nicht schlecht. Die Mehrheit bei uns ist auch bereit, ab und zu mässigen Druck, etwa neuartige Demonstrationstechniken, hinzunehmen, zumal dann, wenn ihr die erhobenen Forderungen einleuchten.»

Wie wahr! Doch wer leistet diese geduldige Überzeugungsarbeit? Ist das eine Rechtfertigung der so gern attackierten Staatsorgane, Politiker, Parteien, Verbände? Stellt die vom Ausland teils beneidete, teils verständnislos hingegenommene «Konzertierte Aktion» ein Musterfall dar? Ist das alles nützlich oder schädlich? Keine Antwort.

Porträtgalerie

Geschichte spielt sich in diesem Buch zwischen handelnden Personen ab. Ihrem Verständnis wendet der Verfasser darum bevorzugte Aufmerksamkeit, seine Neigung und ein bemerkenswertes Talent zu. Die Personalporträts bilden die Glanzstücke des Werkes. Je nach den Erfordernissen des Handlungsflusses stehen sie auf einigen Seiten komprimiert als in sich ruhende Beschreibungen da (Heinemann, Birrenbach) oder entwickeln sich im Verlauf der Erzählung, werden bei immer neuen Gelegenheiten erweitert, ergänzt, bereichert, runden sich schliesslich zu vollplastischen literarischen Bildwerken (Scheel, Brandt, Wehner). Die agierenden Figuren werden gleichsam von innen erleuchtet, transparent gemacht. Einfühlsam geht der Verfasser den Motiven, Impulsen der Akteure nach, erforscht ihre geheimsten, oft widersprüchlichen Seelenregungen, ihr Zögern und Vorwärtstürmen, ihren Mut, ihre Ängste. Das grösste Lob: Baring beweist Menschenkenntnis, ohne die heute so beliebten psychologischen, gar psychoanalytischen Register zu überziehen, die Menschen zu Triebnetzwerken zu

denaturieren. Baring stellt Menschen im Motivations- und Handlungswiderstreit dar, ihre menschliche Grösse so wenig übersehend wie ihre Schwächen.

Wie bezeichnend, dass Baring im Biographischen am spürbarsten aus der Reserve des Erzählens heraustritt, am meisten bei Egon Bahr, «der einzige Mann, der für die Moskauer Gespräche in Frage kam» – «keinen Besseren gab es» –, dessen Verhandlungskunst er über alle Massen lobt.

«Der zierliche Mann mag auf den ersten Blick schüchtern, unsicher, vielleicht auch linkisch wirken. Aber das täuscht sehr. Dieser charmante, liebenswürdige Einzelgänger mit sanfter Stimme, gewinnenden Umgangsformen und in sich gekehrtem, mönchischem Wesen ist in Wirklichkeit hinter einer Fassade der Bescheidenheit unerhört selbstsicher, sehr von sich überzeugt. Von den meisten anderen Menschen hält er wenig, lässt sich ungern helfen, macht lieber alles alleine, setzt auf eine, auf seine Karte. Dabei kommen ihm seine beträchtliche Intelligenz ebenso zugute wie seine glänzenden taktischen Gaben. Von brilliantem Gedächtnis, spricht er fast immer frei. In Moskau zog er alle Register. Er parlierte ganz unbefangen. Er charmierte und lockte. Geradeheraus, risikofreudig, grosszügig – wo er es für vertretbar hielt. Dann wieder gab er sich zugeknöpft und abweisend. Überhaupt kann Bahr sehr scharf, sogar beleidigend werden. Souverän im Auftreten, nie umständlich, war er ohne Zweifel Gromyko ebenbürtig, ein grossartiger Verhandler.»

Baring nimmt kein Blatt vor den Mund, ob er den Charakter seiner

Figur in günstigem oder ungünstigem Licht darstellt. Seine Urteile sind oft schonungslos. Helmut Schmidt, «ein frustrierter, von grenzenlosem Ehrgeiz Getriebener, Krankgemachter», der sich «in seiner intellektuellen Überheblichkeit (. . .) für das einzige politische Talent unter den Dreien (noch Brandt und Wehner) hielt», mag sich angesichts seiner Stellung, seines Rangs und der weltweiten Anerkennung, die er gefunden hat, von solcher Charakterisierung unangefochten wissen, obschon man bei der nächsten Begegnung mit ihm nicht in Barings Haut stecken möchte. Empfindliche neigen in solchen Fällen dazu, intellektuelle, gar juristische Rache zu nehmen. Darüber kann Baring hinwegsehen. Aber wie steht es mit Personen des zweiten Gliedes, die als «Mittelmass» bezeichnet werden – ob zu Recht oder Unrecht ist gleichgültig? Das Urteil geht gleichsam zu den Personalakten, und die Zensur beeinträchtigt die Karriere: Das muss der Autor in Kauf nehmen. Es ist ein inhärentes Dilemma der Zeitgeschichte: Die meisten prominenten Akteure des Buches leben noch, in gleicher oder ähnlicher Position. Der historische Abstand fehlt. Objektiv, das heisst nach bestem Wissen und Gewissen urteilen, ohne eventuell zu beleidigen, ist nicht möglich.

Wer wen?

Die stark personenorientierte Erzählung politischer Vorgänge, die in den Porträts ihre Höhepunkte hat, zielt inhaltlich auf die Positionskämpfe der Hauptakteure, deren psychologische Motivationen und Aktivitäten

vor und hinter den Kulissen der Autor nachspürt. Wer trickst wen wie aus? Wer gewinnt in dem Kaleidoskop der ständig wechselnden Machtkonkurrenz? Wer hat gerade die Oberhand und für wie lange? Wehner zur Zeit der Grossen Koalition, dann Brandt mit seinem riskanten, von den Parteifreunden als tollkühn qualifizierten («kein Profi») Entschluss in der Wahlnacht 1969 «Wir machen es», nachher, als Brandt sein «Formtief» hatte und schwach wurde, Walter Scheel, der, alle Widerstände souverän und rücksichtslos überwindend, Präsident wurde, schliesslich Schmidt, den Baring «nach 1974 als Bundeskanzler» schliesslich doch «bewundern gelernt hat», dem er aber nachsagt, er habe Brandts Sturz seit Jahren betrieben – eine anfechtbare, den heutigen Kanzler bestürzende Behauptung. In der Schilderung dieses facettenreichen Spiels ist Baring Meister.

Rezensenten haben daraus den irri- gen Schluss gezogen, für Barings Darstellung gelte Treitschkes Satz «Männer machen die Geschichte». Danach sind es die grossen, willenskräftigen Menschen, die die Geschichte in ihrem vielfältigen Inhalt bewegen, Menschen, nicht Ideen oder wirtschaftliche, demographische, wissenschaftliche, technologische Kräfte. Es geht in diesem Buch nicht um Ideen, sozial- oder wirtschaftsgeschichtliche Fundamentierungen «einer im wesentlichen biographisch orientierten Studie».

Was wurde erreicht?

Ebensowenig passt die geschichtsphilosophische Sinnfrage in Barings Konzept, etwa: Wozu das betrachtete

Jahrfünft gut gewesen ist – zur Befestigung des demokratischen Staates? Als Schritt zur nationalen Wiedervereinigung auf Raten und zum weltpolitischen Brückenschlag nach Osten? Als Phase im Fortgang des Zivilisationsprozesses? Nachdrücklich betont Baring, die Bundesrepublik sei durch die Ostverträge selbständiger geworden, habe Handlungsfreiheit und aussenpolitisches Format gewonnen. Ob das aber zum Nutzen der Bundesrepublik geschehen ist, oder ihre Kräfte überfordert hat und wie sich das für Deutschland, Europa, den Westen, die Welt ausgewirkt hat und auswirken wird, oder ob Kissingers Bedenken sich als richtig erweisen werden, dass westorientierte Politiker wie Brandt, Wehner und Schmidt angesichts der traditionellen deutschen Faszination durch den Osten in der Lage sein werden, den Prozess der Annäherung unter Kontrolle zu halten. All diese Fragen werden offen gelassen.

Baring bezweifelt an anderer Stelle, dass das der DDR aufgenötigte deutsch-deutsche Sonderverhältnis ihr tatsächlich irgendwelche völkerrechtliche Einbussen auferlegt habe, ohne jedoch eine kritische Reflexion zur Sache selbst anzuschliessen, die über die Bemerkung hinausginge, das sei «vielleicht noch nicht richtig abzuschätzen gewesen». Typisch ist auch eine Formulierung wie folgende über das seinerzeit überraschend gewachsene Ansehen des Aussenministers Scheel: «Der Wind hatte sich gedreht. Die Stimmung in der Öffentlichkeit, immer unbeständig und launenhaft, war einfach zu seinen Gunsten umgeschlagen; von nun an blieb das Glück ihm gewogen. An die Stelle

verbreiteter Missachtung trat Wertschätzung. Nichts weiter.» Wirklich nichts weiter? Waren keine anderen Faktoren massgeblich?

Das Buch handelt nicht von grossen Männern, sie scheinen in unsere Zeit nicht zu passen, ihre «mikrologischen» (Nietzsche) Dimensionen zu sprengen. Es handelt von Männern und Frauen, die hohe Ämter innehaben, über Macht verfügen, Verantwortung tragen und deren Verhalten und Aktivitäten der Verfasser nachzeichnet, ohne sie historisch einzuordnen. Dabei hat die Bundesrepublik mit drei Kanzlern – Adenauer, Brandt, Schmidt – begonnen (wenn man von den Übergangskanzlern Erhard und Kiesinger absieht), denen man Bedeutung und eine gewisse Grösse nicht absprechen kann.

Die heute zeittypische biographische Blickrichtung beeinflusst Gliederung und Schwerpunkte der Darstellung. Das Interesse des Autors ist so stark von Aktion und Reaktion der politischen Akteure beansprucht, dass darüber die Inhalte gelegentlich verblissen. Die ostpolitischen Verhandlungen werden bis in die letzte Falte ausgeleuchtet; aber das atmosphärisch stärkste, bis heute unvergessene Ereignis – das Erfurter Treffen mit den damaligen von den DDR-Organen noch nicht ausgeschalteten begeisterten «Willy, Willy»-Rufen der Bevölkerung – wird kaum erwähnt.

Die Studentenbewegung ist noch nie so eindringlich geschildert worden; ihre Auswirkungen bis in die Politik der inneren Reformen und des «Mehr Demokratie wagen» verfliegen demgegenüber. Barings Urteil zufolge waren allerdings die Reformleistungen der Grossen Koalition nachhaltiger

als die weitgehend rhetorisch gebliebenen der sozialliberalen Regierung Brandts. Immerhin vermisst der Leser – vielleicht zu Unrecht, angesichts der gewählten erzählenden Form – eine wertende Bilanz der Reform-Resultate.

So ergibt sich ein aus zahlreichen Mosaikstücken («Informationssplintern») zusammengefügte Beschreibung des Panoramas jener Jahre, deren Faszination in der Verlebendigung der Hauptpersonen besteht. Eine leitende Lehre, eine zusammen-

fassende These, an der sich der Leser, der Rezensent, der Fachkollege reiben könnte, wird nicht aufgestellt, kann angesichts der vielfach als zufällig angesehenen Vorgänge nicht aufgestellt werden: Die ziemlich einhellig als fair beurteilte Schilderung der Ereignisse genügt.

Peter Coulmas

¹ Arnulf Baring in Zusammenarbeit mit Manfred Görtemaker: «Machtwechsel – Die Ära Brandt-Scheel», Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1982.

Hinweise

Wolfgang Koeppen: Die elenden Skribenten

Der Titel dieses Sammelbandes mit Aufsätzen von *Wolfgang Koeppen*, den *Marcel Reich-Ranicki* herausgegeben hat, stammt von einem kürzeren Artikel, den Koeppen 1952 in einer Zeitschrift veröffentlicht hat, und er bezieht sich auf die Qual belletristischer Schriftsteller, denen man vorwirft, sie hätten Privatpersonen ausgespäht und ihr Privatstes an die Öffentlichkeit gezogen. Der elende Skribent also als einer, der durchs Schlüsselloch späht und Indiskretionen begeht. Weder Wolfgang Koeppen noch der Herausgeber, der im Nachwort mitteilt, Auswahl und Aufmachung seien vom Autor gebilligt worden, weisen auf das Werklein hin, dem der Begriff entnommen ist: 1734 nämlich ist eine Satire erschienen mit dem Titel «Von der Nohtwendigkeit

der elenden Scribenten», und ihr Verfasser ist Christian Ludwig Liscow, ein klarer Kopf und glänzender Stilist, von Goethe zwar in «Dichtung und Wahrheit» etwas herablassend behandelt, von Wieland indessen hochgeschätzt und von dem Historiker Johannes von Müller als einer der witzigsten Männer seiner Nation gepriesen. Seine Satire zum Lob der elenden Scribenten ist eine unnachsichtige, glänzend konzipierte und virtuos durchgeführte Verteidigungsschrift, die den schriftstellerischen Dilettantismus, der sich wichtig macht, das Autorengelächter, hinter dem kein solides Können, kein Handwerk steht, eben dadurch tödlich vernichtet, dass sie wehleidig für Schonung plädiert.

Koeppens Aufsätze zur Literatur, deren Titel in der vorliegenden Ausgabe an Liscows Satire anklingt, haben mit Liscows Absichten überhaupt nichts zu tun. Im Gegenteil: Hier sind

Beiträge für Zeitschriften und Zeitungen vereinigt, die den grossen Autoren der Vergangenheit und der Gegenwart gelten, davon viele, die zum hundertsten Geburtstag oder zum hundertsten oder gar zum dreihundertsten Todestag geschrieben worden sind. Grimmelshausen wird dargestellt, Kleist und sein missverständlicher Prinz von Homburg, Chamisso, Balzac, Flaubert, Zola und Proust. Koeppen schreibt über Thomas Mann, über Hermann Hesse, über Walser, Döblin und Kafka, über Hemingway, und er tut es eigentlich immer aus einem redaktionell gegebenen Anlass. Es sind, wenn man so will, gepflegte Feuilletons, höchst persönliche und aus unmittelbarer Anschauung gewonnene Ansichten, in vollendeter Sprachform vorgetragen. Hier spricht nicht ein Literaturwissenschaftler, auch nicht ein Kritiker, der urteilt und für oder gegen etwas Stellung bezieht. Hier schreibt ein Betrachter, und er tut es in einer Haltung, die man Kollegialität nennen muss: nicht von ungefähr geht Koeppen den Aussenseitern oder Nonkonformisten nach, er leidet mit, weil er die Qualen kennt, die jene durchlebt haben, die den Abgründen des Daseins schreibend begegnet sind. Ihr Werk zu verstehen, leistet Wolfgang Koeppen eine wichtige Arbeit: eine Ergänzung zu den Analysen der Stilkritiker, zu den Einteilungen und Schemata der Wirtschaft. Er hilft verstehen, indem er uns Einblicke in das Elend der Scribenten verschafft, nicht wehleidig, nicht mit Anbiederung oder ungehöriger Vertraulichkeit, aber doch aus einer Kenntnis, die tiefer reicht.

Eine Stilprobe sei mir zum Schluss

gestattet. Koeppen schreibt einmal auch über Grimms Märchen, und da denn stosse ich auf den folgenden Abschnitt, mit dem ich schliessen möchte:

«Schullehrer erbot sich zuweilen über Grimms grimmige Märchen. Diese Pädagogen wissen nicht, was auf ihrem Schulhof geschieht. Die Forschung lehrt, dass die Brüder Grimm, Berufspublizisten, die ihr Publikum, die ‚höheren Stände‘, kannten und bedienen wollten mit ‚Kinder- und Hausmärchen‘, die Texte, die ihnen aus vielen Quellen zuflossen, entschärften, stilisierten, aus dem Volksmund nahmen, von unanständigen Wörtern reinigten und jedes Tabu umgingen. Die böse Stiefmutter schöner Märchen, als Sündenbock und Kinderschreck den Familien herzlich willkommen, war in alten Chroniken die rechte Mutter gewesen, eifersüchtig, grausam, mörderisch, ein Weib. Das war den gebildeten höheren Ständen des Biedermeiers nicht zuzumuten und bleibt bis heute eine Fundgrube der Psychoanalyse. Das Märchen deutete lange vor Freud Träume, die Krankengeschichten auf der Couch waren.» (*Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.*)

Biographien

*Ralph Freedmann
über Hermann Hesse*

Das Original dieser umfassenden neuen Biographie Hesses ist 1978 in Amerika erschienen. «Pilgrim of Crisis», wie der Untertitel dort hiess, wird in der Übersetzung aus dem Amerikanischen (Ursula Michels-

Wenz) zu «*Autor der Krisis*». Freedmann ist Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft in Princeton. Er hat in nächster Nähe erlebt, welche Spätwirkungen vom Werk Hesses noch immer ausgehen, vor allem auf die Jugend, vor allem auf Menschen in der Krise. Ursprünglich ist sein Buch denn auch an eine amerikanische Leserschaft gerichtet. Das hat für die deutsche Ausgabe gewisse Änderungen nötig gemacht. Aber dem Untertitel entsprechend orientiert Freedmann seine Lebensbeschreibung nach den deutlichen Einschnitten oder Krisen in Hesses Leben, die jeweils mit einem Neubeginn verbunden sind. Es liegt eine umfassend und gründlich auf die Quellen abgestützte Darstellung vor, die ausgiebig auch das dichterische Schaffen des Dargestellten einbezieht. Wiederholungen oder Variationen der Schilderung bestimmter Gemütsverfassungen oder zum Beispiel auch der Problematik der Beziehung zu Ruth Wenger sind nicht völlig vermieden. Breiten Raum nimmt die Geschichte der Psychoanalyse in Hesses Leben und natürlich die Verbindung zur indischen Geisteswelt ein. Im ganzen ein äusserst nützlich und brauchbares Buch, das dem Leser hilft, sowohl die biographischen Motivationen in den einzelnen Werken des Dichters als auch die «künstlerischen Transformationen» des geliebten Lebens besser zu erkennen (*Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982*).

Wolfgang Leppmann über Rilke

Dieses Buch, nach alter Biographenart mit dem Zusatz «Leben und Werk» versehen, hat inzwischen Furore ge-

macht. Man kann nicht nur von einer Wiederkehr der Dichterbiographie reden, sondern – in deutlichem Zusammenhang damit – von einer Rilke-Renaissance. Das Buch war bereits erschienen, als der Briefwechsel mit der jungen St. Gallerin Anita Forrer bekannt wurde. Dass sich Rilkes Genie, seine untrügliche Sicherheit in subtilen Gefühlslagen besonders im Umgang und im ausgedehnten brieflichen Verkehr mit Partnerinnen zeigt, wird gerade darin wieder augenfällig. Wolfgang Leppmanns Biographie ist geeignet, die Missverständnisse und scheinbaren Widersprüche aufzulösen, Rilke, den Dunklen, ins rechte Licht zu setzen und ihn als das sichtbar zu machen, was er war: Dichter und Repräsentant einer Epoche zugleich, ein kultivierter, feinfühliges Poet, aber auch ein Aristokrat, der sich mit Vorliebe auf Schlössern oder dann in Luxushotels aufhielt. Der Verfasser hat viele Jahre auf die Arbeit an diesem massgebenden Buch über Rilke gearbeitet. Es kommt zur rechten Zeit. Rilke neu zu lesen und zu verstehen, scheinen die Neigungen grösser geworden zu sein (*Scherz Verlag, Bern und München 1981*).

*Werner Ross
über Friedrich Nietzsche*

Werner Ross gibt seiner grossen Nietzsche-Biographie den Titel «*Der ängstliche Adler*», womit er auf die für seinen Helden wohl charakteristische Doppelanlage von Denkkühnheit und fast kindlich sensibler Ängstlichkeit anspielt, den Grundkonflikt, an dem dieser Geist schliesslich zerbrochen ist. Auf rund achthundert Seiten entwickelt der Verfasser, der

zuletzt als Direktor des Goethe-Instituts in Rom gewirkt hat, nicht nur Nietzsches Lebenslauf, sondern das Bild einer ganzen Epoche. Die Protagonisten der Zeit tauchen auf, auch Frauen wie Lou Andreas-Salomé, die Welt Basels und seiner Universität, Nietzsches Wagner-Zeit und sein Bruch mit Wagner. Der «seltsamen Freundschaft» mit Jacob Burckhardt widmet Ross einen besonderen Abschnitt. Darin finden sich die geradezu klassisch anmutenden Sätze: «Nietzsche ging seinen Weg. Burckhardt konnte ihm nicht folgen. Philosophie war ihm fremd. So wie er Nietzsches Vorträge «entzückend» gefunden hatte, konnte er später schreiben, er «nasche» an seinen Sachen. Tragik hatte er für sich abgeschrieben. Aber Nietzsches, in wachsender Vereinsamung und sich immer weiter von der Welt entfernend, hielt rührend an diesem einen Lehrer fest. Burckhardt war für ihn Ritschl ins Geniale übersetzt, «die unvergessliche und unvergängliche Vaterfigur». Nietzsches Schaffen ist in die Darstellung seines Lebens einbezogen. Indem wir als Leser seinen Weg durch die Zeit mitverfolgen, erkennen wir auch die Problematik seines Werks, das keineswegs als «reines Philosophieren» verstanden werden kann: dieser unruhige Geist wollte ja «Apostel oder Artillerieoffizier, Lyriker oder Komponist, Umstürzler oder Reformator, Hanswurst oder Gott» eher sein als einfach ein Denker. Man versteht ihn nicht, wenn man ihn nur aus seinen Ideen oder Systemen verstehen möchte. Man muss sein Leben kennen. Werner Ross hat in umsichtiger Arbeit aus all

den Einzelergebnissen der Nietzsche-Forschung eine Gesamtschau gewagt. Sein Buch ist spannend wie ein Roman (*Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1980*).

*Elias Bredsdorff
über Hans Christian Andersen*

«Des Märchendichters Leben und Werk»: das Original dieses im traditionellen Stil gehaltenen Dichterporträts ist in englischer Sprache geschrieben. Gertrud Baruch hat es ins Deutsche übertragen. Es gibt von Andersen eine Autobiographie, zu der das Buch von Bredsdorff die realistischen Anmerkungen beisteuert. Denn ganz so wie ein Märchen verlief dieses Leben nicht, und die Geschichte vom hässlichen Entlein, das ein herrlicher Schwan geworden ist, gehört ins Gebiet romantischer Fiktion. Georg Brandes hat von Andersen gesagt, er sei ein «ganz und gar ichbezogener Charakter ohne jedes geistige Interesse». Was der Biograph, als Direktor des Departement of Scandinavian Studies an der Universität Cambridge eine Andersen-Kapazität, aus diesem Satz entwickelt, ist eine ausgewachsene analytische Studie. Eine Fülle von Briefen und Dokumenten aller Art zieht er bei, um aufzuhellen, was das Märchen vom Schustersohn, der aus elendesten Verhältnissen zum verehrten Gast an europäischen Fürstenhöfen aufstieg, an Problematik und Widersprüchen verdeckt. Zahlreiche Abbildungen sind der deutschen Ausgabe dieser Dichterbiographie beigegeben (*Carl Hanser Verlag, München und Wien 1980*).