

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 64 (1984)
Heft: 2

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: 17.03.2025

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

«Zuviel Abendland, verdächtig»

Zu Alice Vollenweiders Italien-Buch

Dass Alice Vollenweider früher oder später ihr Italien-Reisebuch vorlegen würde, war wohl seit langem allen klar, die regelmässig ihre Artikel über italienische Literatur lesen, sich in ihre Übersetzungen italienischer Schriftsteller vertiefen, ihre Berichte über Italiens Land und Leute verfolgen und nicht zuletzt die Rezepte geniessen, welche die versierte Literaturkritikerin als in die südliche Küche verliebte Food-Journalistin gelegentlich veröffentlicht. Jetzt ist das Buch da: mit stimmungsvollen Photographien von Heinz Baumann, Vincenzo Castella, Rob Gnant, Ernst Scheidegger, Mark E. Smith und Peter Zimmermann illustriert, bietet es sich unter dem Titel *Ich werfe eine Münze in den Brunnen*¹ (eine Anspielung an den obligatorischen Münzenwurf, den der Trevi-Brunnen vom Romreisenden fordert) als eine sehr persönliche und gerade deshalb um so fesselndere Art und Weise dar, durch Italien zu reisen. Italien, dieses förmlich von abendländischer Kultur gesättigte Land, dessen Hauptstadt Günther Eich eben darum nicht wiedersehen will: «Ich werfe keine Münze in den Brunnen, ich will nicht wiederkommen. Zuviel Abendland, verdächtig», heisst es in seinem Gedicht «Fussnote zu Rom».

«Reisen in Italien» mit Alice Vollenweider heisst nun aber gerade nicht, sich nostalgisch und bildungsbeflissen auf die Suche nach dem verlorenen

Abendland begeben. Dafür sind die Stationen, an denen man Halt macht, zu ungewöhnlich und disparat – mindestens auf den ersten Blick. Venedigs San-Marco-Kirche kommt da zwar vor, obgleich im Schneetreiben, aber auch Mailands Obst- und Gemüse-Engrosmarkt, der grösste des Landes; man gelangt zwar nach Parma, wo die Correggio-Fresken zu bewundern sind, nach Modena, der reichsten Stadt Italiens mit ihrer vom Bildhauer Wiligelmus im zwölften Jahrhundert geschmückten Domfassade, nach Lucca, wo Ilaria del Carretto, von Jacopo della Quercia als Tote gemeisselt, im Dom friedlich auf ihrem Marmorkissen zu schlafen scheint. Aber man wird eben auch auf den Friedhof von Genua geführt, wo fleissige Hausfrauen neben tüchtigen Unternehmern ruhen und wo sich ebenfalls Platz für Caterina Campodonico fand, jene Hausierererin, die – wie Alice Vollenweider nicht ungerührt berichtet – ihr Leben lang an Wallfahrtsorten Haselnüsse und gebratene Marroni verkaufte, um das Geld für ihr irdisches Weiterleben nach dem Tod aufzubringen – wenn auch bloss als Statue. Führt Alice Vollenweider ihren Leser zwar durch Alessandro Farneses prunkvoll und programmatisch entworfene Schlossanlage von Caprarola im nördlichen Latium, so durchstreift sie mit ihm auch das geschichtsträchtige römische

Ghetto; sie schildert Mailands dem Normaltouristen völlig unbekanntes Wasserstrassen, ein verzweigtes Kanalnetz, auf dem einst auch die Marmorblöcke für den Dombau transportiert wurden; schliesslich lernt man mit ihr das moderne Rom kennen, eine stellenweise geradezu wohnliche Stadt, in der heute die meisten italienischen Schriftsteller sich wieder niedergelassen haben. Alice Vollenweiders Streifzug durch Italien lässt kein Bildungsalien im überlieferten Sinne erstehen, obschon Leonardo und Verdi darin vorkommen, Puccini und Correggio, Wiligelmus und Benedetto Antelami, der Humanist Annibale Caro und die Maler Taddeo Crivelli und Franco Rossi, unter deren Leitung während der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in Ferrara die mit über zweitausend Miniaturen illustrierte Bibel des Herzogs Borso d'Este entstand.

Ob der Bewunderung für den Porträtisten Parmigianino vergisst Alice Vollenweider freilich den Parmigiano nicht, jenen Käse, mit dem neben dem Schinken die Feinschmecker weltweit den Namen der Geburtsstadt Toscaninis und Ildebrando Pizzettis genüsslich verbinden. Es ist geradezu einer der Kunstgriffe dieser Schriftstellerin, dass sie es vorzüglich versteht, die Orte, durch die sie ihre Leser kundig führt, jeweils auch als Stätten einheimischer Gastronomie vorzustellen. Bildet nämlich beispielsweise in Städten wie Parma, Modena und Reggio Emilia, einer Gegend, aus der seit eh und je viele der bekanntesten italienischen Opernstars stammen, Musik ein wahrhaft unerschöpfliches Gesprächsthema, so gilt dies eben auch fürs Essen. Und die Spezialitäten, für die

sie sich begeistert, schildert Alice Vollenweider immer derart plastisch, dass wohl manch einer ihrer Leser den Kunstband jäh weglegt, mit dessen Hilfe er sich allenfalls die romanischen Skulpturen Antelamis in Erinnerung zu rufen versucht, und eiligst zum Kochlöffel greift, um sich in der Küche an die Zubereitung von so delikatsten Gerichten zu wagen, wie etwa jene «tortelli di zucca», deren Rezept Alice Vollenweider – wie so manches andere – förmlich kochbuchreif einflicht.

«Ich werfe eine Münze in den Brunnen» will kein Reiseführer sein. Dafür ist das Buch viel zu impressionistisch angelegt. Es besteht nämlich aus fast planlos aufgereihten Berichten, die wie Mussorgskijs «Bilder einer Ausstellung» durch eine Art von überleitenden «promenades» miteinander verbunden bleiben: Zwischentexte, aus denen man beispielsweise erfährt, dass es in der Mailänder Innenstadt die schönsten Bars von ganz Italien gibt, dass man seit ein paar Jahren vom 1. Mai bis zum 1. Oktober zwischen Padua und Venedig auf dem villenge säumten Brenta-Fluss die Fahrt wiederholen kann, die Goethe am 28. September 1786 machte, dass Crossair den Italienfreund in knapp zwei Stunden bei einer fröhlichen Zwischenlandung in Agno von Zürich nach Venedig fliegt, dass Bernardo Bertoluccis Film «Prima della rivoluzione» in Parma spielt, dass der Schriftsteller Luigi Malerba 1927 in Berceto geboren wurde, dass es in der Gegend von Lucca das beste Olivenöl zu kaufen gibt, dass der unaufhaltsame Aufstieg der Feinkostfirma Fini 1912 in Modena mit ein paar Tischen begann, die der junge Telesforo Fini im Hinterzimmer seiner «salumeria» aufstellte, dass die fran-

zösische Küche eigentlich dadurch entstand, dass 1533 Caterina de' Medici aus Anlass ihrer Heirat mit Heinrich II. von Frankreich fünfzehn florentinische Köche ins kulinarisch ziemlich rückständige Paris mitnahm.

Von persönlichen Vorlieben geprägt – und daher bewusst unsystematisch – bietet sich Alice Vollenweiders Italien-Buch dar. Mithin ganz im Geiste Stendhals, dessen Schilderung der säulengeschmückten Mailänder Innenhöfe aus «Rome, Naples et Florence» sich da zitiert findet. Und wenn der

leidenschaftliche Reisende aus Grenoble einmal in seinem Tagebuch notierte, beim Reisen gehe es ihm stets darum, «de bien faire mon métier de voyageur», so darf Alice Vollenweider getrost bescheinigt werden, dass sie ihr Handwerk als genau beobachtende und ungemein vielseitig informierte Italien-Reisende meisterhaft versteht.

Kurt Ringger

¹ Alice Vollenweider, Ich werfe eine Münze in den Brunnen. Reisen in Italien, Verlag Huber, Frauenfeld 1983.

Für die Erhaltung «heimatlicher Substanz»

Zu Daniel Lukas Bäschlin, «Wehrwille und grüne Kraft» ¹

Die Vorstellung sei ihm entsetzlich, er könnte einmal in einer Buchhandlung einen Band «*Trost bei Dürrenmatt*» ausgestellt sehen – man erinnert die Bemerkung des damals noch jungen Dramatikers. Es ist, im Falle Dürrenmatts, nicht so weit gekommen, und – es sei zugegeben – auch «*Trost bei Orwell*» habe ich noch nicht gefunden; denkbar wäre eher ein Reader «*Angst mit Orwell*». Ob übrigens der Unterschied zwischen Angst und Trost wirklich so riesig wäre, kann man sich fragen. Es muss neuerdings eine Lust der Angst, eine Lust des Entsetzens geben; anders wäre die Hypertrophie der Katastrophenfilme, die Unzahl der Orwell-Publikationen nicht zu erklären. Die Angst aber, mit der sich so gute Geschäfte machen lassen, dürfte wenig mehr als ein Nervenkitzel sein, angenehm im Einerlei des Tages und erst noch von einer gewissen Aktualität gestützt.

In der letzten Nummer der *Schweizer Monatshefte* hat François Bondy den bedenkenswerten Vorschlag gemacht, man möchte während des Jahres 1984 den nachgerade misshandelten Namen Orwell nur mehr brauchen, wenn er sich auf den Autor selbst beziehe. Er schlägt dies sozusagen zum Schutze Orwells vor – ich möchte andersherum und im Sinne einer verbindlichen Zeitkritik für die Dauer des selben Jahres den Verzicht auf die schwarze Utopie schlechthin postulieren. Es gibt Zeiten und gibt Länder, in denen die negative Utopie so gut wie die Satire notwendig sind als der einzige Freiraum kritischen Denkens. In einer Zeit wie der unseren könnte beides, durch Übergebrauch und Gewöhnung, zu einer bequemen Möglichkeit werden, die realen Gefahren hinter Horrorvisionen zu verstecken. Mit dem «*Grossen Bruder*» lässt sich offenbar leben so gut wie mit dem

Weissen Hai, und unspektakulärere, aber desto dringendere Probleme der Zeit drohen in einem wollüstigen Entsetzen unterzugehen.

Genug der satirischen Bemerkungen – dafür, ernsthaft und nachdrücklich, der Hinweis auf ein Buch, das ernsthaft, nachdenklich, ohne Satire und ohne negative Utopie auf unsere Zeit eingeht, klar und streng, doch nicht lieblos und nicht ohne kleine Zeichen der Hoffnung. Ich meine die zweite Publikation des Bieler Gymnasiallehrers *Daniel Bäschlin*, seines Zeichens Mathematiker und Philosoph: «*Wehrwille und Grüne Kraft*», ein Sachbuch des Zytglogge Verlags und wohl zusammen mit dem ersten Werk Bäschlins und dem Bericht «*Generale hungern nie*» von August R. Lindt, das beste Sachbuch des kleinen Verlags. Ich vermute allerdings: auch dasjenige mit der kleinsten Verkaufszahl – leider, so füge ich bei, und hoffentlich nur vorläufig. Dabei ist es ein durchaus zeitgemässes Buch, enthält, vereinfachend gesagt, eine eigenwillige «*Philosophie der Grünen*», und steht doch, wie kaum ein anderes Buch, in Gefahr, zwischen Stuhl und Bank zu geraten. Das hat seinen Grund wohl schon im Titel, der im vollen Wortlaut heisst: «*Wehrwille und grüne Kraft. Die Verteidigung der heimatlichen Substanz.*» War der Verlag von allen «guten Geistern» der Werbestrategie (d. h. von den schlechten Geistern wirtschaftlicher Überlegungen) verlassen, als er dem Eigensinn des Autors diesen Titel durchgehen liess? Soviel Mut und Konsequenz müsste das Publikum eigentlich honorieren durch eifrige und aufmerksame Lektüre des Buches! Die Begriffe des Titels scheinen der Mottenkiste entnommen, dem

Wortschatz der geistigen Landesverteidigung nämlich: mit dem Wort «Heimat» etwa tut heute fast jeder sich schwer, und «Wehrwille» erinnert fatal an die «Wehrkraft» unseligen Angedenkens. Der Autor freilich lässt keinen Zweifel, wie er die Wörter verstanden haben will. Gleich zu Beginn umschreibt er den Wehrwillen, den er meint, als eine Landesverteidigung eigener Art, «*sich dafür einzusetzen, dass das eigene Land verteidigungswert und – als Folge davon – dann auch im militärischen Sinn die Wehr wert ist*». Dies eigene Land ist für ihn aber nicht ein Gärtchen des nationalen Egoismus, sondern ein «*Repräsentant von Erde überhaupt*».

Mit diesen Sätzen ist der Rahmen des Buches andeutend umrissen. Während die Landesverteidigung im herkömmlichen militärischen Sinn davon ausgeht, es sei ein Territorium Schweiz als solches zu verteidigen, ohne strenge Frage nach dessen Zustand und nach der Lebendigkeit der immanenten Werte, und Vaterlandsliebe stelle sich von selbst ein, insistiert Bäschlin darauf, das Land sei nur dann verteidigungswert und könne nur dann einen in einer psychischen Tiefenschicht wurzelnden Wehrwillen erzeugen und tragen, wenn darin das, was er als «*heimatliche Substanz*» umschreibt, noch wirklich vorhanden sei. Sein Buch umkreist diesen Begriff, füllt ihn mit Inhalt, grenzt ihn ab gegen das, was ihn gefährdet. Gefährdet wird diese «heimatliche Substanz» mehr von inneren Feinden als von äusseren: von den «*Chaoten der Bodenspekulation*» beispielsweise oder von einer Architektur, die durch «*seelischen Schwund*» auffällt. Der bei Bäschlin neu umschriebene, der eigentliche Wehrwille dient

ausschliesslich dem Schutz und dem Neuaufbau dieser heimatlichen Substanz, und als seine Vertreter sieht der Autor nicht die etablierten Mächte, nicht die Stützen der Gesellschaft, sondern das, was er in einem sehr offenen Begriff die «*grüne Kraft*» nennt, bestimmt von neuen Impulsen im Bauernstand, bei den Kleinbauern etwa wie auch von den sogenannten alternativen Kräften. Dies aber betont der Autor immer wieder, nachdrücklich, ja inständig: dass gerade in den der Subversion verdächtigten Gruppen jene Kräfte am Werk sind, die am stärksten dafür eintreten, die Erde als eine menschenwürdige «*Wohnstätte*» zu erhalten, und er begründet die Notwendigkeit eines sinnvollen Zivildienstes unter anderem damit, dass der Wiederaufbau des zerfallenden «*Oikos*» (die griechische Vokabel, die dem Begriff Ökologie zugrundeliegt, bedeutet «*Haus, Wohnstätte*») den Einsatz vieler Kräfte fordere: «*Bedenkt man indessen, zu welchen Wiederherstellungsarbeiten die Bewahrung ‚heimatlicher Substanz‘ herausfordert, so gilt: Der Zivildienst müsste gegründet werden, auch wenn es keine Militärdienstverweigerer gäbe.*»

Bei Sätzen wie diesen mag man sich daran erinnern, dass Ludwig Hohl wiederholt dargelegt hat, das Neue komme notwendig von den «*Rändern*», von Aussenseitern, Randgruppen, es dringe von dort in die Mitte, die ihrerseits unfruchtbar und ohne Anregung von aussen zu keiner Neuerung fähig sei. Bei Bäschlin ist dies «*Neue*» allerdings eher das wiederentdeckte Alte (darin spiegelt sich der Stimmungs- und Denkwandel der letzten Jahre), genauer: der wiedergewon-

nene, in der technokratischen Perfektion verschüttete Sinn.

Hier wäre die Bemerkung möglich, «*Wehrwille und grüne Kraft*» zeige keine neue Sicht der Zeit, und dies wäre in einem sehr oberflächlichen Sinn sogar richtig. Aber wenn das Buch sich wirklich im Fahrwasser des Üblichen und Vertrauten bewege, müsste einem um seine Publizität nicht bange sein: denn nichts findet leichter Absatz, als was in der vertrauten Sprache die vertrauten Vorstellungen der einen oder anderen Seite vertritt. Davon aber kann bei Bäschlin keine Rede sein. Man merkt: der da schreibt, bewegt sich nicht in der Arena des öffentlichen Lebens, auch nicht in einem geschlossenen politischen Zirkel; er sitzt nicht an einem Schaltpult im Medienbereich, sondern seitab, in der Studierstube des Philosophen. Dass die dort herrschende Stille nichts mit der allzeit gern belächelten Weltferne zu tun hat, sondern die Fakten, Ängste und Impulse der Zeit durchaus einlässt, beweist das Buch auf fast jeder Zeile: der Autor zeigt konkret auf, was für Arbeiten im geforderten Zivildienst geleistet werden könnten, er ist orientiert über die Eigendynamik des Kapitals wie über die Zahlen des Wett-rüstens. Seine Leistung ist aber nicht die Information, sondern die Zusammenschau und Vertiefung der einzelnen Elemente, ihre Verbindung mit den Grunderfahrungen des Menschen: seinem Bedürfnis nach Geborgenheit, seinem Umgang mit der Freiheit. Dabei argumentiert Bäschlin auf eine beeindruckende, ja verblüffende Art jenseits des Trends, informiert – und doch ohne nach links und rechts zu schauen. Über Heimat schreibt er, als hätte es die einschlägigen Äusserungen von

Frisch, Muschg und vielen anderen nie gegeben, und er gewinnt, unvoreingenommen und konsequent denkend, dem Begriff eine neue und gute Verwendbarkeit zurück, wenn er sagt: *«Heimat wird sentimental, wenn sie zur absoluten Geborgenheit überfordert wird. Ihre Geborgenheit ist vorläufig, von Ungewissheiten durchsetzt.»*

Dabei sind Denken und Sprache nicht zu trennen: Bäschlin sucht alte Werte neu zu umschreiben, sie in der Gegenwart lebendig zu machen – und er sucht gleichzeitig alte Wörter von der Belastung zu befreien, welche ihnen langer Gebrauch und Missbrauch auferlegt haben. Die provozierende Wortwahl des Titels ist kein Taschenspielertrick, sondern Signal für die Absicht, Wörter wieder und neu zu brauchen, ohne die wir nicht auskommen können. *«Heimat»* ist ein solches Wort, *«Freiheit»* ein anderes (ob es freilich dem Autor gelingt, dem Begriff *«Wehrwille»* einen neuen Sinn zu geben, wage ich zu bezweifeln). Indem er so gegen den Strich der Zeit redet, redet er auch gegen ein weitverbreitetes Vorurteil, man dürfe dieses und jenes Wort nicht mehr (nie mehr?) verwenden, und damit gegen den *«seelischen Schwund»* der Sprache. Er selber schreibt weder brillant noch geläufig im üblichen Sinn; seine Sprache ist langsam, sogar schwerfällig, oft mit einem leicht altmodischen Timbre versehen (wer sonst wagt es, von *«seelischem Schwund»* zu reden oder das Wort *«Oikos»*, behutsam umschrieben, zu brauchen?); sie scheint unzeitgemäss und erfasst doch die Zeit.

Es versteht sich von selbst, dass sich ein Autor dieser Art zwischen alle Stühle setzt – und Bäschlin tut nichts,

dies zu vermeiden, im Gegenteil. So unpolemisch und sachlich seine Sprache ist, sie lässt an Klarheit nichts zu wünschen übrig, so etwa, wenn er leise und eher im Ton des Understatements über Alternative, Friedensbewegung, und über unsere Angst vor der Subversion redet in Sätzen wie diesen:

«... Was da gegen innere und äussere Bedrängnis – meist unter dem Namen sogenannter Alternativer – an Wehrwille heranwächst, ist eine Kraft, eine Lebensbejahung, die Gehör verdient. Doch besteht die Gefahr, dass sich diese Kraft wegen der ungebrochenen Harthörigkeit, auf die sie stösst, in Verzweiflung und Resignation umwandelt.»

Doch umgekehrt wird der Autor linke Ideologen und Entlarver verstimmen, wenn er, zurückhaltend freilich und ohne Pathos, an der Lebendigkeit freiheitlicher Traditionen festhält:

«Westliche Industrienationen stehen in der Welt an vorderster Front. Aber nicht wegen ihres extrem fortschrittlichen Standards in allen Sektoren des Lebens und des Todes. Sondern weil infolge gewachsener und nicht einfach unterbrochener Überlieferung Bruchstücke demokratischen Verhaltens und freier Auseinandersetzung erhalten geblieben sind. Dieses Lebendige ist zwar immer wieder bedroht, aber doch bis zur Stunde da und wirksam.»

Das sind Sätze der zögernden, eingeschränkten Hoffnung, die sich jenseits des (das Wort sei ein einziges und letztes Mal gebraucht) *«Orwellismus»* dieser Jahre bewegen.

Elsbeth Pulver

¹ Daniel Lukas Bäschlin, *Wehrwille und grüne Kraft. Die Verteidigung der heimatlichen Substanz*. Zytglogge, Bern 1983.

Der liebe, arme Conrad

Conrad Ferdinand Meyers dichterische Produktivität in neuem Licht

Das Leben sei kein «heiteres Geistespiel», es handle sich «nicht um die Poesie-, sondern um die trockene Prosa, den tiefen, oft so bitteren Ernst der wirklichen Dinge», so lässt sich im Jahr 1852 eine Mutter im Brief an ihren 27jährigen Sohn vernehmen. Die Mutter: Elisabeth Meyer, geb. Ulrich; der Sohn: Conrad Ferdinand Meyer, eben wegen schwerster Depression von Zürich in die Irrenanstalt von Préfargier gekommen. Und weiter mahnt die Mutter: «Beten, arbeiten, lieber Conrad, ist ein guter Wahlspruch.» Seine Dichterpläne solle er aufgeben und «einen andern Leitstern suchen» als den der Poesie, Gott nicht mehr länger den Tag abstehlen in Müsiggang und Grössenwahn; denn nichts anderes sei des Sohnes Traum vom Dichtertum als eine Auflehnung wider Gott und also eine schwere Sünde. So sah es die pietistisch fromme, überstrenge Mutter, deren Gott blinde Ergebenheit und Selbstaufgabe zugunsten der Nächsten forderte. Ihr Sohn jedoch konnte nicht anders als sich in einem letzten Aufbäumen seines Selbstgefühls zurückziehen in die dunkle Isolation hinter verschlossenen Fensterläden, in die Isolation auch seiner Depressionen; für die Mutter und die bürgerliche Zürcher Gesellschaft war er fortan der «arme Conrad».

Der Konflikt zwischen Mutter und Sohn, dieses Drama eines begabten Kindes aus dem 19. Jahrhundert, nimmt eine zentrale Stelle in *Karl Fehrs* grossangelegter Monographie ein¹. Der Konflikt spiegelt nicht nur

die individuelle Problematik eines jungen Menschen, der sich zum Künstler berufen fühlt, sondern auch eine allgemeine: das Aufeinanderprallen anerkannter gesellschaftlicher Ansprüche (und deren Erfüllung im Dienste der Gemeinschaft, wie sie sich in der Familie Meyer etwa als karitatives Engagement und im Ausüben öffentlicher Ämter manifestierte) und persönlicher Neigungen, wie sie sich im jungen Conrad Ferdinand Meyer nach lustlos betriebenem Studium der Rechte und nach fehlgeschlagenen zeichnerischen Versuchen immer mehr in Richtung Schriftstellerei bemerkbar machten.

So bedeutend der Mutter-Sohn-Konflikt im Leben und, in vielfältigen Brechungen, auch im dichterischen Schaffen Meyers war, so differenziert schildert ihn Karl Fehr, stets bemüht, einer einst heiteren Frau, die durch den frühen Tod ihres Gatten selbst den «Todesstoss» (Tagebucheintragung Elisabeth Meyer-Ulrichs) erhalten hatte, gerecht zu werden. Und was der Biograph durch einfühlsame Darstellung zunehmender Verdüsterung eines Gemüts, das im «Begriffsdreieck Sünde, Schuld, Demut» gefangen ist, an Verständnis für die psychische Grundstruktur auch des Sohnes weckt, das benützt der Literaturwissenschaftler und Interpret als Grundlage für das Verständnis von Meyers Dichtkunst. Besonders überzeugend wird so eine Reihe von Gedichten aus der Mutter-Sohn-Konstellation heraus und aufgrund «inwendiger Figurationen und Mutterdeutungen» Meyers inter-

pretiert (etwa «Die sterbende Meduse» oder «Hesperos»). Nie aber wird einem Gedicht durch eine psychologische Deutung zugrundeliegender Motive und Motivationen des Dichters Zwang angetan; Fehr übt immer Zurückhaltung als Biograph, wo er als Interpret dem Wandel und der Sublimation von Meyers Mutterbild nachgeht.

Nicht weniger bedeutsam aber als die Gestalt der Mutter erweist sich die des Vaters und dessen früher Tod für den Sohn. Ferdinand Meyer (1799–1840), gemässigter Liberaler, engagiert in öffentlichen Diensten (Mitglied des Zürcher Regierungsrates), Geschichtslehrer am Kantonalen Gymnasium und Verfasser historischer Untersuchungen, hat vor allem C. F. Meyers historische Dichtungen massgeblich beeinflusst. So finden sich Figuren und Schauplätze aus dem Werk des Vaters wieder im Werk des Sohnes, wie auch Motive und Orte wiederkehren, denen Conrad als 13jähriger auf einer gemeinsamen Alpenreise mit dem Vater begegnet ist. Fehr sieht in den Dichtungen C. F. Meyers nicht nur den Sohn einer pietistisch überstrengen Mutter am Werk, sondern auch jenen eines lebensbejahenden, tatenfreudigen Vaters; einen Sohn, «stets auf der Fahrt nach dem verschwundenen Genius des Vaters» und nach den glücklichen Tagen der Jugendjahre im Kreis der Familie.

Nicht weniger ausführlich und einfühlsam geht Fehr den Beziehungen C. F. Meyers zu seiner geliebten Schwester Betsy nach, mit der der Dichter während zweier Jahrzehnte in geschwisterlicher Symbiose zusammengelebt hat und die, selbst literarisch und künstlerisch begabt, den Glauben ihres Bruders an seine dichterische

Berufung ein Leben lang geteilt und sein Schaffen selbstlos unterstützt hat. Und unmissverständlich, aber ohne jede verurteilende Geste, schildert der Biograph schliesslich die verhängnisvolle Rolle, welche die Gattin Meyers, Luise Meyer-Ziegler (1837–1915), als moralisierender Vormund und als eifersüchtige Rivalin der Schwester ihres Gatten gespielt hat. Ihr Charakterbild und die Schilderung von Meyers Ehetragödie macht deutlich, wie es 1893 abermals zu einem Ausbruch der Depression, zum Verlust des Selbstgefühls und zu den aggressiven Ausbrüchen eines alternenden Mannes kommen konnte, der in seiner Gattin erneut jenen bevormundenden mütterlichen Ansprüchen begegnete, die ihn als jungen Mann ins Irrenhaus gebracht hatten.

Neben Mutter und Vater, Schwester und Gattin war es vor allem Cécile Borrel, die Schwester des leitenden Arztes der Anstalt von Préfargier, die C. F. Meyers Leben und Schaffen nachhaltig beeinflusste. Ihr kommt eine wichtige Rolle in Meyers Heilungsprozess zu, da sie als teilnehmende Gesprächspartnerin und persönliche Freundin den «armen Conrad» dazu veranlasste, sich zu öffnen und im Gespräch über sich und seine Probleme Klarheit zu erlangen. Fehr arbeitet nicht nur die Bedeutung der Briefe Meyers an Cécile Borrel heraus, die ihnen als Spiegel einer geistig-seelischen Entwicklung zukommt, sondern weist auch auf die literarischen Qualitäten von Meyers Briefen hin.

So dient denn im ganzen Buch die Arbeit des Biographen immer auch dem Interpretieren von Meyers Dichtung, einer höchst kunstvollen, artistischen Umsetzung persönlichsten Erle-

bens ins Gedicht, in Novelle und Roman. Dass der einst so umsorgte «liebe Conrad», der von einer bürgerlichen Gesellschaft so bemitleidete «arme Conrad» schliesslich seine von der Mutter und einer zwinglianisch bilderfeindlichen Umwelt eingepflichtete Kunst- und Sinnenfeindlichkeit überwinden konnte und zur Sinnenfreude als einem geradezu religiösen Erlebnis fand, verdankte er seinem Rom-Erlebnis und vor allem der Begegnung mit dem Werke Michelangelo Buonarottis. In Rom erfuhr Meyer die Kunst als Offenbarung Gottes, die (katholische) Religiosität als vital und lebensbejahend, und in Michelangelo sah er eine neue Einheit verwirklicht zwischen «antikem Welt- und Formgefühl und christlicher Innerlichkeit», wie Karl Fehr es formuliert. Künstlerisches Tun nicht mehr als Gotteslästerung, sondern als Ausdruck von Religiosität, von innerem Bezug des Menschen zum Absoluten: damit verlor für den «armen Conrad» der eigene Drang zum künstlerischen Schaffen alles Anrühige, und der Weg war frei zu einer Dichtung, die hinter dem Vorwand historisierenden Erzählens und formaler Artistik letztlich nichts anderem

diente als der Verarbeitung persönlichen Leidens, das ihm auf seinem Weg zur Dichtung widerfahren war.

Dichtung also als «Produkt» seelischen Erlebens und psychischer Konstellationen? Ja, auch das; aber mehr noch: als Umsetzung solch persönlicher Erlebnissphären in Sprache und Bilder, die über das konkrete Einzelne hinausweisen und auch ein Jahrhundert nach ihrem Entstehen Allgemeingültiges zu vermitteln imstande sind. Dass Karl Fehr nicht nur ausführlich über das Warum des Auf- und Niedergangs von C. F. Meyers «dichterischer Produktivität» berichtet, sondern vor allem als tiefsinniger Interpret über das *Wie* der dichterischen Umsetzung Rechenschaft ablegt, das macht seine Monographie nicht nur zu einem spannenden Stück Lebens- und Literaturgeschichte, sondern zu einer muster-gültigen Lektion in der Kunst des Interpretierens.

Hardy Ruoss

¹ Karl Fehr: Conrad Ferdinand Meyer. Auf- und Niedergang seiner dichterischen Produktivität im Spannungsfeld von Erbanlagen und Umwelt. Francke Verlag, Bern und München 1983.

Hinweise

Appenzeller Witz und arkadische Schweiz-Idyllik

Peter Faessler, dessen Aufsatz über J. G. Ebel in diesem Heft erscheint, ist Autor des im *Nebelspalter-Verlag, Rorschach*, erschienenen Text- und Bildbandes, der «Ursprung und Weg

eines helvetischen Charakterbildes» nachzeichnet. Dabei muss sogleich betont werden, dass es sich da nicht um eine Dokumentation über den «Appenzellerwitz» handelt, sondern vielmehr um eine kultur- und literaturhistorische Studie, die namentlich dem 18. Jahrhundert gilt. Es klingt fast

überraschend, wenn man liest, dass Johann Jakob Bodmer, der sich mit seinem Freund Laurenz Zellweger im Appenzellerland zu treffen pflegte, und Salomon Gessner, der Idyllendichter, im Appenzellischen das schweizerische Arkadien erblickten, in den originellen Einwohnern des Ländchens aber die klugen und witzigen Hirten oder Schäfer, mit denen Gessner seine Idyllen bevölkerte. Faessler ist eine beziehungsreiche, dem Verlag eine stilvolle Darstellung gelungen.

Wittgenstein in Bildern

Eine von Wittgensteins Lehren ist, das dem Denken und dem Sein Gemeinsame könne nicht ausgesagt, sondern nur geschaut werden. Dass der Verfasser des «Tractatus Logico-Philosophicus», Professor der Philosophie in Cambridge, Schüler und Freund Russells, einer der reichsten Familien Österreichs entstammte, wusste man und weiss man erst recht seit Thomas Bernhards Erzählung «Wittgensteins Neffe». Aber «anzuschauen» war von dem strengen Denker eigentlich bis jetzt nicht viel. Jetzt liegt ein prachtvoller Bildband vor, eine der grossformatigen Bildbiographien, die nach einem bewährten Struktur-Schema gestaltet sind: Photographische Dokumente, Faksimiles, Zeichnungen und Gegenstände sind begleitet von Texten, die aus Schriften des Dargestellten, aus Tagebüchern, aber auch aus Briefen und Aufzeichnungen von Menschen, die seinen Lebensweg kreuzten, gezogen sind. In unserem Fall handelt es sich um Familien-erinnerungen einer Schwester, um Teile des Briefwechsels mit Freunden

und Kollegen. Es gibt eine charakterisierende Einleitung von *B. F. McGinness*, und es gibt im Anhang eine ausführliche Chronik zu Leben und Werk sowie Übersetzungen und zusätzliche Legenden zum Bildteil. Aber dieser ist das Wichtigste an dem Buch, weil es fast sensationell ist, die Welt Wittgensteins und seine Erscheinung, wie sie sich im Ablauf seines Lebens von der Kindheit bis zum Tod gewandelt hat, so reich dokumentiert auf einmal vor sich zu haben. Auffallend ist da vor allem der Weg aus der grossbürgerlichen Umgebung in die Denkklausur, in die strenge und einfache Welt in Cambridge und in Norwegen, wo Wittgenstein ein einfaches Haus in den Wäldern besass. Die Kindheit im luxuriösen Palais, in der Sommerfrische auf der Hochreith, die kostbaren Innendekorationen der Wittgensteinschen Besitzungen, der Umgang mit berühmten Künstlern, die da ein und aus gingen (Brahms, der junge Pablo Casals; Maurice Ravel schrieb für Ludwigs Bruder Paul, den Pianisten, der im Krieg einen Arm verloren hatte, sein «Konzert für die linke Hand»), die Bilder im «Roten Salon» an der Alleegasse in Wien, Gustav Klimt, der die Schwester porträtiert hat, – das alles kontrastiert zu den Örtlichkeiten und dem Lebensstil, zu denen Ludwig Wittgenstein unterwegs war. Er ist 1889 geboren und 1951 gestorben. Die letzten Photos, auf denen man ihn zusammen mit Georg Henrik von Wright sieht, seinem Nachfolger auf dem Lehrstuhl in Cambridge, lassen nicht mehr erkennen, dass dieser Mann aus der Geldaristokratie Österreichs stammt. Er gleicht eher einem weltlichen Mönch, er trägt Sandalen und Woll-

socken, bequeme Hosen und ein schwarzes Pullishirt. Noch einmal kommt einem Thomas Bernhard in den Sinn, der Roman «Die Korrektur», auch die Erinnerungen an den Neffen Paul. Und ferner bedenkt man die Zeit und die Kultur, aus der dieser kaum Begriffene, dieser Schwierige hervorging (oder vielmehr austrat): der Zusammenbruch der Donaumonarchie (der Erste Weltkrieg ist mit Erinnerungsbildern dokumentiert)

ficht ihn nicht an, aber unmittelbar nach dem Krieg tritt er sein ganzes grosses Vermögen an die Geschwister ab und sorgt dafür, dass diese Schenkung endgültig sei. «Sie begehen also finanziellen Selbstmord», soll der Notar zu ihm gesagt haben. Herausgeber des einzigartigen Bandes «Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten» sind Michael Nedo und Michele Ranchetti (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

Sprüngli
AM PARADEPLATZ

Luxemburgerli
Eine Kreation
von Sprüngli

Hauptbahnhof Zürich Shop-Ville Stadelhoferplatz
Shopping-Center Spreitenbach
Einkaufszentrum Glatt Airport-Shopping Kloten



Ist Ihr Haushalt genügend
versichert?

Unsere Mitarbeiter sind gerne
bereit, Sie prompt
und unverbindlich zu beraten.


Schweizerische Mobiliar
Versicherungsgesellschaft

...macht Menschen sicher