

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 72 (1992)  
**Heft:** 4

**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:** 18.03.2025

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

## Grossbritannien im Weitwinkel und mit Tiefenschärfe

*Ein weltmännischer Engländer hält Rückschau*

Memoiren oder Autobiographien von Männern und Frauen der Tat sind unvermeidlich Versuche zur Rechtfertigung. Fällt das Ende des Jahrhunderts mit den späteren Jahren eines Menschenlebens zusammen, so kann zum Verlangen nach Rückschau auf das eigene Dasein und Wirken die Versuchung kommen, «*Mein Leben und mein Jahrhundert*» zu schreiben. Wer aber keine weittragenden Entscheidungen im nachhinein noch einmal verantworten zu sollen meint, wer auch nicht einfach Erinnerungen zum besten geben will, wählt keine übliche Form der Rückschau. Kann man einen Lebensbericht allein darüber schreiben, was einen während seines Lebens innerlich bewegt, erregt, zu Gedanken, zum Handeln angetrieben hat, kann man das auf eine Weise schreiben, die nicht nur ein Rechenschaftsbericht für einen selbst ist, sondern auch bedeutsam für einen grossen Kreis von Zeitgenossen und für die Nachwelt? *Noel Annan* beweist, dass man, zumindest, dass er es kann<sup>1</sup>.

Lord Annan, geboren am Weihnachtstag 1916, ist ausserhalb Englands bekannt vor allem durch seine Monographie über *Leslie Stephen*, den Vater von *Virginia Woolf*. Leser des «*Times Literary Supplement*» und der «*New York Review of Books*» schätzen seine Rezensionen. Ist das Œuvre auch verhältnismässig klein, so waren sein Wirkungskreis und Einfluss gross. Er war Provost von King's College in Cambridge, Provost von University College

in London und von 1978–81 Rektor der Londoner Universität. Es gibt kaum eine grössere kulturelle Institution Englands, die seine Mitarbeit in der Leitung nicht gesucht hätte. Einer vom «*Establishment*» also? Man holte ihn dazu. Er wurde als junger Mann während des Krieges im Nachrichtendienst eingesetzt und als Vierzigjähriger schon an die Spitze eines der bekanntesten Colleges berufen. Er, der sich selbst einbildete, er sei einer, der wider den Stachel löckte, ein «*Needler*» des Establishments, fand sich nun unversehens in dessen Reihen und musste schauen, wie er sich selber treu bleibe. Er war nicht der einzige, dem es so ging. Annan erwähnt *Jeremy Hutchinson*, einen der bekanntesten Strafverteidiger, der niemals einen Fall für die Krone übernahm, der sich aber, als es früher schon einmal um Reformen des Anwaltswesens ging, rabiat gegen alle Veränderungen wehrte. Kein Berufsstand in England, sagt Annan, berausche sich derart an seiner Tätigkeit und Bedeutung und beachte die Bedürfnisse der Öffentlichkeit so wenig wie die Juristen. Sie erwiesen sich als unbrauchbar, wo es um Reformen oder um die Wahrheit gehe, denn sie kümmerten sich nicht um die Wahrheit, sondern nur um die aufgrund des Gesetzes zu beantwortende Frage: schuldig oder unschuldig? Die Rechtsprechung sei unparteiisch, betrachte aber die Dinge mit Augen der besseren Klassen. So fragte der Ankläger im Prozess um «*Lady Chatterley's Lover*» (ein Buch, das in den fünf-

ziger Jahren gemäss Gesetz als unzüchtig galt), ob die Geschworenen wünschten, dass ihre Ehefrauen und Dienstboten ein solches Buch läsen. «*Seiner Bekümmernis um die Moral der unteren Klassen entsprach seine Verachtung für sie.*»

Annan wuchs in den zwanziger und dreissiger Jahren auf, in einer Zeit, in der England vergeblich versuchte, zu den Zuständen vor 1914 zurückzukehren. Seine Rückschau erstreckt sich von der Zeit der Nach-Edwardianer und Imperialisten bis zum *Thatcher-Dezennium*. Die Fragen, die er sich stellt, lauten: Wogegen revoltierten wir, und was fanden wir hilfreich, als wir unsere eigenen Glaubensüberzeugungen gewannen? Handelten wir nach diesen Überzeugungen, als wir so weit waren? Was leisteten wir, die Generation, die zwischen 1900 und 1930 auf die Welt kam, im Geistesleben, in der Politik?

Wer ist «wir»? Annan antwortet, er spreche von den Gebildeten, denen, die bei *Coleridge* die «*Clerisy*» heissen, «*nicht nur Intellektuelle im engeren Sinn, sondern auch aufgeschlossene Staatsbeamte, Geschäftsleute, die ihre Meinungen zu äussern verstehen, gewiss einige Gewerkschaftsführer, Politiker aller Parteien, Leute also, die über das Leben nachdenken und ihre Tätigkeit mit anderen in Beziehung setzen. (...) Ich konzentriere mich auf Intellektuelle und auf Leute, welche die öffentliche Meinung bilden.*» Die Hochschätzung des Intellekts durchzieht das ganze Buch. Annan zitiert einen eigenen Text aus dem Jahr 1963, in welchem er mit Leidenschaft erklärt, dass Universitäten den Intellekt zu schulen, zu üben und zu kultivieren hätten, um «*aus dem Chaos der menschlichen Erfahrung ein kleines Quantum Ordnung hervorzubringen*».

Dass wenige Jahre später Studenten selbst die Universität in Frage stellten, erschüttert ihn in dieser Auffassung nicht, wohl aber anerkennt er, dass die Methoden und Einrichtungen für den Zweck nicht immer am besten geeignet waren. Auch jetzt noch ist er gegenüber der Vernunft, die dem Intellekt zugänglich ist, nicht skeptisch. Die Vernunftgründe, welche der eine für seine Überzeugung und Handlungen anführt, können wohl mit denen des anderen in Konflikt stehen. Mit Vernunft sind solche Konflikte manchmal zu lösen, ohne Vernunft, muss man ergänzen, können sie auf zivilisierte Weise nicht ausgetragen werden. Nur ganz selten kommt Annan auf eine seiner Tätigkeiten zu sprechen, nie verfiert er die Meinung oder gar das Dogma einer Partei oder Konfession. Seine Haltung ist diejenige eines Beobachters, sein Naturell dasjenige von *Erasmus* oder *Montaigne*. Der englische Politiker, der seinem Herzen am nächsten stehe, sei *Halifax*, nicht der Aussenminister der Zeit von «München», sondern jener Marquis, der in der grossen Krise vor der Glorreichen Revolution das eine Mal gegen die Whigs und gegen die Strasse, das andere Mal gegen die Tories und gegen die Krone Widerstand leistete. Annan erkennt in ihm das englische Analogon zu *La Rochefoucauld*. Er spricht von «*Our Age*», das er immer mit grossen Anfangsbuchstaben schreibt, meistens in der dritten, selten in der ersten Person Mehrzahl, aber er bekennt, dass er zu dieser Generation gehöre und nicht darüber stehe.

### **Gentleman als Gegenpol des Spontanen**

Die erste Auseinandersetzung ist diejenige mit dem «unerträglichen» Ideal

des Gentleman. Das mag auf dem Kontinent überraschen, weil man sich hier darunter mehr vorstellt als die Viktorianer und Edwardianer, die dem Ideal einen eng klassenbewussten Inhalt gaben. Deren Gentleman hatte keine wirklichen persönlichen Beziehungen, war blind für die bildenden Künste und taub für Literatur und Poesie. Er war nur korrekt und verlässlich. Er fiel nicht auf. Er war auf der Hut vor Emotionen, und er war unfähig zur Spontaneität. Annan teilt die Abneigung dieser Herren gegen die ermüdende Aufsässigkeit von Leuten, die sich ganz einer guten Sache hingeben, aber im Gegensatz zu ihnen gesteht er zu, dass jene das Salz der Erde seien. Er ist hingegen entsetzt über die Dürre einer inneren Haltung, die (bestenfalls) nur von Mässigkeit, Klugheit, Tapferkeit und Gerechtigkeit bestimmt ist. Spontaneität verleihe unseren Handlungen Reiz, weil spontane Handlungen nicht berechnet seien. Wer spontan handeln kann, ist ein «*life-enhancer*», eine Person, die aus dem Leben mehr macht, als sie darin vorfindet, nicht so sehr im materiellen, als im intellektuellen und emotionalen Sinn. Persönliche Beziehungen seien das Wichtigste, schrieb *E. M. Forster*, einer der Weisen für «*Our Age*», Annan folgt Forster nicht bis dahin, wo dieser sagt, wenn er wählen müsste zwischen Loyalität zum Land und Loyalität zu einem Freund, so hoffe er, er habe soviel Rückgrat, gegen sein Land zu seinem Freund zu stehen. Annan zitiert diesen Ausspruch Forsters in dem Kapitel über die berüchtigten Spione von Cambridge, *Burgess*, *Maclean*, *Philby* und *Blunt*. Er erörtert die Motive, er zeichnet das Wesen dieser Männer. Er nimmt von seinen persönlichen Beziehungen zu ihnen, so weit sie bestanden, nichts weg, und er hat über Anthony Blunts Kenntnisse und Kön-

nen als Kunsthistoriker nur Rühmliches zu sagen, aber er wahrt doch die Wertrelationen genau und erinnert daran, wie Forster selbst sein Land und dessen Einrichtungen würdigte und für was für einen Staat die Spione arbeiteten. Forster schätzt Personen höher als «*Causes*». Gut. Aber die «*Cambridge Spies*» ihrerseits verrieten nicht nur ihr Land, sondern auch ihre Freunde. Wofür, wenn nicht für eine «*Cause*»?

Schritt für Schritt folgt man dem Bericht, wie modernes, anderes Denken die tradierte Mentalität durchdringt und die geringeren Werte des *Public-School-Codes* auflöst, wie der Pazifismus erlebt wird als *die* grosse Auflehnung gegen die Welt der Väter, gegen den Aberwitz des Grabenkrieges. Neben *E. M. Forster* war *T. S. Eliot* ein Führer zu grösserer Sensibilität und *Bertrand Russell* zu urteilsloserem Denken. Annan erkennt Russell zu, dass er eine ebenso luzide wie elegante Prosa schrieb, aber er spricht ihm den Sinn für Geschichte ab und sagt auch, er sei immer eitel gewesen. Sein Ruhm bestehe in dem Beitrag, den er zur Logik geleistet und darin, dass er, wie schon vor ihm sein Vater, Agnostikern und Atheisten Toleranz verschafft habe. Ihm sei es zu verdanken, dass die Tradition der Radikalen gegen den Marxismus bestehen geblieben sei, er habe es ermöglicht, dass eine Frau Premierministerin wurde und die Rechte der Frauen allgemein Anerkennung gefunden hätten.

### **Mrs. Thatchers Tugenden und Befangenheiten**

*Margaret Thatcher* nennt Annan eine bemerkenswerte Frau. Das Kapitel, das ihrer Regierungszeit gilt, trägt den Titel: «*Our Vision of Life Rejected*». Er fragt



nach den Gründen, weshalb sich die Gemüter der gebildeten Klassen so über Mrs. Thatcher erhitzten und warum sie diese hassten mit einer Bitterkeit, welche man seit den Tagen *Neville Chamberlains* nicht erfahren hatte, war sie doch «*weit weniger hohl als ihre Vorgänger*». Die einfache Antwort heisse: Mrs. Thatcher verwarf praktisch alle Überzeugungen und Verhaltensweisen jener Klassen. «*Sie zischte am lautesten und allen voran, als <Our Age> von der Bühne abtrat.*» «*Our Age*» habe nach dem *Consensus* gestrebt, sie habe davon nichts hören wollen. Was zu tun sei, habe sie gewusst. Höchstens über das *Wie* habe sie mit sich reden lassen. Aber wie man etwas anpacken müsse, sagt Annan richtigerweise, fragten die Intellektuellen selten. Sie habe «*Our Age*» vor den Kopf gestossen, indem sie dessen Mission, Grossbritannien zu zivilisieren, geringschätzte. «*Our Age*» habe die Hoffnung auf rationale Untersuchung gesetzt. Vernünftige Überlegung würde eine Regierung von irrationalen, chauvinistischen, vorgefassten, emotionalen Entschlüssen bewahren. Weil sie daran glaubten, konnten einige Intellektuelle von «*Our Age*» Mrs. Thatcher den Triumph in der Falkland-Affäre nicht verzeihen. Sie führte den Konflikt, nachdem er einmal ausgebrochen war, wie man eben einen Krieg führen muss, kein Mann hätte das besser gekonnt. Sie flickte den Generälen nicht am Zeug. «*She told them to get on with the job and backed them when the going got rough.*» Der Aufschwung in der Moral der Nation kam doch teuer zu stehen – und was fehlt einer Nation, die einen kleinen teuren Krieg am andern Ende der Welt braucht, um ihre Moral wiederzufinden? «*Our Age*», als es jung war, verzweifelte fast daran, dass sich kaum etwas in ihrem Land änderte. Mrs. That-

cher wusste, sagt Annan, wie schwer es ist, dort irgend etwas zu verändern. *Prinz Philipp* hatte früher oftmals angedeutet, man könnte dieses oder jenes anders machen, und hatte damit Anstoss erregt. Nun kam diese Frau als Premierministerin und zog die Dinge durch. Man bezichtigte sie des Philistertums. Annan hält dem entgegen, dass sie mehr «*Poetry*» las als die meisten Premierminister, – und Dichtung war seiner Generation ein vorrangiges Anliegen. In der Romanliteratur sei sie weniger belesen als *Macmillan* es war. Ein Romancier, *Kingsley Amis*, lobte sie dafür, dass sie nicht zu sein vorgab, was sie nicht war. Die Intellektuellen haben Freude am Paradoxen, an der Doppel- und Mehrdeutigkeit, an der Ironie. Mrs. Thatcher dachte nicht, dass man aus dieser Freude heraus durchgreifend handeln könne. Annan glaubt, dass Margaret Thatcher in ihrer Ideologie tiefer befangen war als die Sozialisten, die sie so sehr verachtete, in der ihren. «*Auf jedes Problem wandte sie ihre Ideologie an, wie wenn sie auf das Gitterwerk der Gesellschaft Emulsionsfarbe mit einem Pinsel auftragen wollte. Kein Wunder, dass das Gitterwerk verstopft und die Farbe klumpig und brüchig wurde.*»

### **Weltmännische Fairness**

Die eben zitierte Metapher ist nur eine von den vielen, die in dem Buch erscheinen und zusammen mit dem präzisen Vokabular, dem geschmeidigen Text, schelmisch durchschossen mit Slang, ohne dass je die Stilebenen durcheinander gerieten, das Lesen zum Vergnügen machen. Hier ist ein weltmännischer Gelehrter und Denker am Werk, der sich nicht mit der banalen Bemerkung zufriedengibt, es hätte alles zwei

Seiten, sondern der auch zu sagen vermag, wie die vielen Facetten der Erscheinungen aussehen. Er kann eine Seite eines Phänomens ausführlich beschreiben und am Ende zu einer lapidaren Aussage kommen, aber dann, wie der alte Stechlin, weiterfahren mit einem: «*Und doch wieder nicht.*» Wenn man dieses Buch gelesen hat, weiss man besser als vorher, was «*Fairness*» heisst. Ob Annan über *Bloomsbury* und dessen Adepten, Mit- und Nachläufer, über den Kult der Homosexualität, über die Studentenbewegung der sechziger und siebziger Jahre, über die *Dons* in Oxford und Cambridge, über *Keynes*, dessen Schüler und Gegner schreibt, ob er den knochig-hochmütigen Moralisten *Malcolm Muggeridge* an seinen Platz verweist oder die Verschränkungen im Wesen von *Evelyn Waugh*, einem «*Deviant*» von «*Our Age*», subtil auseinanderlegt, nie ist es blödes Sowohl-als-auch, sondern immer festes Bekenntnis eines freien Geistes zur Vielgestaltigkeit und Widersprüchlichkeit der Welt und eine unausgesprochene, darum nicht minder nachdrückliche Aufforderung, sich dieser Welt zu stellen. Die Aussagen über Personen sind ebenso klar wie diejeni-

gen über Sachen. Weil Annan Takt hat, braucht er niemanden mit weichen Händen anzufassen.

Spezialisten werden an vielen Befunden etwas auszusetzen finden. Sie werden beklagen, dass das Buch keine Fussnoten und auch kein Literaturverzeichnis hat. Es hat ein sehr gutes Register. Im übrigen heisst es stillschweigend, man könne ja selber nachsuchen und nachdenken. Dem einen Leser wird dieses, dem andern jenes fehlen oder zu dürftig behandelt sein. Wie üblich, hat sich auch dieser Verfasser vorgesehen mit der Bemerkung in der Einleitung: «*Dieses Buch ist der Eindruck, den ich als Einzelner von dem Bereich meiner eigenen Zeit geformt habe, von dem ich etwas verstehe; darüber hinaus beansprucht es keine Gültigkeit.*»

Künftige Zünftige werden sich anstrengen müssen, wenn sie auf ihre Weise über diese Zeit Bücher von gleichem Gehalt und Wert schreiben wollen.

*Robert Schneebeli*

<sup>1</sup> Noel Annan: *Our Age, Portrait of a Generation*. Weidenfeld and Nicolson, London 1990.

## Künstleralltag

*Zum Briefwechsel zwischen Arno Schmidt und Eberhard Schlotter*

*Arno Schmidt* war kein Mann, der Freundschaften pflegte. Um so erstaunlicher ist es, dass er mit dem Maler *Eberhard Schlotter* von 1955 bis fast an sein Lebensende einen kontinuierlichen Briefwechsel unterhielt, der auch nicht durch Trübungen des persönlichen Ver-

hältnisses und gelegentliche Spannungen unterbrochen wurde<sup>1</sup>. Selbst in den letzten Lebensjahren, als *Arno Schmidt* für sich selbst und seine Umgebung immer schwieriger wurde, wird der Briefwechsel zwar ausgedünnt, aber nicht abgebrochen<sup>2</sup>. In der Korrespondenz

selbst werden die Gründe für diese bemerkenswerte Kontinuität nicht recht deutlich. Aber Eberhard Schlotter bekennt unumwunden, wieviel er Arno Schmidt verdankt; ohne Schnörkel stellt er es fest: «*Ich habe von Dir gelernt.*» In der Tat tritt der etwas ältere Arno Schmidt bei aller ungewohnten Kooperativität als Mentor auf, und Eberhard Schlotter lässt sich, wohl aus Überzeugung und trotz aller Fähigkeit zur Selbstbehauptung seiner Person und künstlerischen Position, die Zuweisung der Rolle eines Lernenden gefallen. Aber dennoch ist Arno Schmidts Interesse am Werk des Malers gross. Auch wenn er es in den Briefen nur andeutungsweise erkennen lässt, zeigt er sich tief beeindruckt von einem Künstler, dessen Arbeit seinen eigenen Intentionen so sehr entgegenkommt. Die höchste ihm mögliche Zustimmung findet er in der Formulierung: «*man ist wenigstens nicht ganz allein; und unsere Kombination von Maler = Schriftsteller scheint mir doch recht glücklich*». Die im Verhältnis zu dem langjährigen Freund und Unterstützer *Wilhelm Michels* so quälend zutage tretende Diskrepanz zwischen brieflichen Äusserungen und Tagebuchnotizen Arno Schmidts ist im Briefwechsel mit Schlotter zwar auch sichtbar, aber längst nicht so schneidend; im Rahmen seiner Möglichkeiten hat Arno Schmidt Eberhard Schlotter als kongenial anerkannt. Noch in den Extremen werden die Affinitäten deutlich: Arno Schmidt zieht, mit tatkräftiger Hilfe der Familie Schlotter, in die Lüneburger Heide; der drängende Rat, nach Spanien übersiedeln, bleibt natürlich unbefolgt. Die Familie Schlotter hingegen lebt lange Jahre in Spanien – aber für beide, den Maler wie den Schriftsteller, ist es eine Flucht vor den «*Strapazen eines hastigen Wiederaufbaus, des Konformismus und*

*der Intoleranz*», wie Schlotter 1989, in einer in diesem Band abgedruckten Rede, feststellt.

Die Briefpartner finden ihre tiefgreifende Gemeinsamkeit im Bewusstsein, dass jeder in seinem Bereich ein Aussen-seiter sei. Wie Arno Schmidt, so besteht auch Eberhard Schlotter darauf, dass man ihn aus «*den Kreisen*» der zeitgenössischen Kunst mit ihrem «*Kunstgeschwätz*» ausklammern könne. Dieses Bewusstsein einer grundlegenden Gemeinsamkeit, verbunden mit einer ziemlich klaren Rollenverteilung, die Konflikte durchaus nicht ausschliesst, ist wohl der Grund dafür, dass der ansonsten so überaus empfindliche Arno Schmidt in diesen Briefen sich entspannt, oft ungewohnt heiter und gelassen darstellt. Eberhard Schlotter wundert sich nicht ganz grundlos: «*Woher nehmen Sie trotz allem diese Heiterkeit?*» Der Briefwechsel mit Schlotter dokumentiert die randständige Position beider Korrespondenten. Es findet sich fast keine Spur von dem, was die heutige Erinnerung an die westdeutsche Kultur der fünfziger und sechziger Jahre prägt. Die Aufgeregtheiten des allgemeinen Literaturbetriebs spielen nicht die geringste Rolle. Schmidt wie Schlotter beschränken sich konsequent auf die eigenen künstlerischen Probleme, die in kaum einer Beziehung zu dem stehen, was in der Kunst und Literatur dieser Zeit gerade *en vogue* war. Die in der westdeutschen Literatur jener Jahre fast alles beherrschende «*Gruppe 47*» wird schlicht ignoriert. Die grossen Namen der Literatur tauchen nicht auf. *Heinrich Böll* wird gelegentlich und nicht ohne sanfte Ironie erwähnt, aber auch das nur, weil er persönlich bei Arno Schmidt vorstellig geworden ist und ihm bei dem spielerisch gefassten Plan einer Übersiedlung nach Irland behilflich sein

wollte. Auch die anderen beiläufig erwähnten Figuren des literarischen Lebens verdanken ihr Auftreten in dem Briefwechsel nur der Tatsache, dass sie in irgendeiner Form persönlich in den Lebenshorizont Arno Schmidts getreten sind. Dazu gehören *Alfred Andersch* natürlich und *Helmut Heissenbüttel*; daneben die verblassten Grössen des damaligen Literaturbetriebs: *Ernst Kreuder*, der zum persönlichen Umgang beider gehörte, und der von Schmidt merkwürdig hochgeschätzte *Kasimir Edschmid*.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Politik. Die aktuelle politische Lage, die Arno Schmidts Werk in den fünfziger Jahren so deutlich beeinflusst hat und die ständige Thema des Briefwechsels mit *Alfred Andersch* ist<sup>3</sup>, bleibt in dieser Korrespondenz marginal. Nur hin und wieder finden sich längere politische Diskussionen. Arno Schmidt befürchtet 1959 ein Wiederaufleben nazistischen Gedankenguts; ein DDR-Besuch drei Jahre später gibt noch einmal Anlass zu politischen Erwägungen, ansonsten lässt sich der Briefwechsel aber kaum als Spiegel der politischen Entwicklung der Bundesrepublik lesen.

Arno Schmidt lebte, mehr noch als Eberhard Schlotter, in seinem eigenen Kosmos. Die Aura des Aussenseiters war keine mühsam den eigenen Lebensbedürfnissen abgerungene Stilisierung, sie war ein selbstverständlicher Habitus, der ihn schliesslich dazu führt, sich immer weiter von der Welt abzukapseln.

Der erste Brief Schmidts an die Familie Schlotter – es ist der neunte und einer der längsten eines Brief-«Wechsels», der recht einseitig von Schlotter inspiriert und in Gang gehalten wurde –, formuliert ein Programm, das nicht eingelöst wird: *«fluchen will ich, s'ist mein Beruf, und ein Mensch muss in seinem*

*Beruf arbeiten»*. Aber mit dem Fluchen ist es nicht weit her in diesem Briefwechsel. Die Aussenseiterstellung prägt den Horizont, in dem Arno Schmidt sich bewegt – und sie engt ihn ein. Die Aussenwelt tritt ihm in den späteren Jahren fast nur dann in den Blick, wenn sie seine eigenen Interessen berührt. Es ist eine eigene Welt, in der Arno Schmidt lebt. Die grossen Bewegungen in der westdeutschen Politik am Ende der sechziger Jahre erscheinen im Blick des Briefschreibers Schmidt in einer grotesken Verzerrung. Nicht die Studentenbewegung und nicht die Notstandsgesetze, nicht Schahbesuch und Benno Ohnesorg, nicht die sozial-liberale Koalition und die Ostverträge berühren im geringsten die kleine Welt des *«Schreckensmannes»*. Worüber er sich in diesen Jahren eines sozialen und politischen Umbruchs erregt, ist etwas anderes: *«Es fehlt tatsächlich eine Regierung, die Ordnung macht! Du hattest mit Deinem Wort von der «Diktatur» neulich, vollkommen Recht, es ist eine fürchterliche Erkenntnis, aber es bleibt anscheinend nichts anderes übrig; (na ja; letzten Endes ist jede Erkenntnis fürchterlich).»* Der Anlass zu diesen Überlegungen, die kurz nach dem Antritt der sozial-liberalen Regierung formuliert werden, ist im Vergleich mit der in ihnen getroffenen Aussage ebenso banal wie bezeichnend für den Arno Schmidt dieser Jahre: Sie steht im Zusammenhang mit dem Raubdruck von *«Zettel's Traum»*, den Arno Schmidt als eine direkte Bedrohung der finanziellen Grundlagen seiner Schriftstellerexistenz begriffen hat.

Die Verbindung von Kunst und Politik wird noch einmal konkretisiert in der auf einen Vorschlag Schlotters zurückgehenden gemeinsamen Arbeit *«Das zweite Programm»*, die längere künstlerische, aber auch verlagstechnische und



finanzielle Erörterungen nach sich zieht. Das Projekt mit seinem deutlichen politischen Einschlag wird realisiert, erscheint aber erst 1967, sieben Jahre nach der ersten Konzeption, in den «*Akzenten*». Aber in diesen Jahren ist, wie schon der Briefwechsel mit Andersch zeigte, das politische Interesse Arno Schmidts erlahmt. Die Briefe an Schlotter lassen deutlicher erkennen, warum das so ist: Die eigene künstlerische Arbeit und ihre Randbedingungen rücken monoman ins Zentrum. Während im Briefwechsel mit Alfred Andersch der literarische und auch politische Aussen-seiter in den Vordergrund tritt und im Briefwechsel mit *Wilhelm Michels* sich ein manchmal erschreckend unerfreulicher Arno Schmidt enthüllt, zeichnet der Briefwechsel mit Eberhard Schlotter vor allem das Bild des Schriftstellers – und Maleralltags. Beide informieren sich wechselseitig und ausführlich über ihre jeweiligen Projekte und ihre Verhandlungen über Ausstellungen oder Publikationen; daneben prägt viel Privates, oft kalauernd erzählt und bis zum Klatsch über die eigene kleine Welt hinabreichend, die Korrespondenz. Der Briefwechsel ist so gleichermassen ein biographisches Dokument wie auch eine wichtige Quelle, die Auskunft gibt über die realen Existenzbedingungen der westdeutschen Schriftsteller und Künstler in dieser Zeit. Davon handelt, der Briefwechsel in weiten Passagen. Der klagende Gestus, der Arno Schmidts Frühwerk und die Briefe an Andersch und Michels dort bestimmt, wo es um seine sozialen Lebensverhältnisse geht, ist in den Briefen an Schlotter fast ganz verschwunden. Arno Schmidt zeigt sich vielmehr als überaus selbstbewusster und auch zäher Verhandlungspartner, der sich nicht nur seines literarischen, sondern auch seines Marktwer-

tes durchaus bewusst ist und daraus – immer nur im bescheidenen Umfang und in den späteren Jahren tatkräftig, wenn auch nicht unbedingt sehr geschickt, unterstützt durch seine Frau – Kapital zu schlagen weiss.

Hin und wieder wird auch ernsthaft über Kunst und Literatur diskutiert. Arno Schmidt erläutert gelegentlich ein «*realistisches*» Programm, wie es auch Schlotter, gegen die herrschenden Kunstströmungen dieser Zeit, in seinem Werk verfolgt. Aber solche programmatische Diskussionen bleiben selten. Dennoch ist das Werk meist in den Briefen präsent; die Grenze zwischen Briefen und Werk ist, wie meist bei Künstlerkorrespondenzen, durchlässig. Arno Schmidt benutzt die Briefe oft als Laboratorium, in dem Gedanken und Formulierungen erprobt werden, die in den Büchern wiederkehren. Das ist die eine Seite. Die andere tritt nur undeutlich zwischen den Zeilen hervor. Das Intimere bleibt den persönlichen Begegnungen überlassen, wie Eberhard Schlotter zehn Jahre nach Schmidts Tod in seiner Rede andeutet, in der er ein sensibles Porträt der Innenseite Arno Schmidts entwirft. Arno Schmidt, das zeigt der Briefwechsel, hat sein Leben zumindest im letzten Jahrzehnt mit einer Radikalität auf das «*Künstler*»-Tum gestellt, die in der deutschen Literatur dieser Zeit selten, fast singular ist. Schlotters Rede schliesst mit einem apokryphen Benn-Gedicht aus dessen Briefwechsel mit *Oelze*; sie enthüllt damit eine merkwürdige Konstellation. Arno Schmidt hat mit *Gottfried Benn* wirklich nichts im Sinn, und dennoch hat Schlotter recht mit seinem Zitat: Nicht nur in der provokativen Geste und im selbstbewusst vorgetragenen Aussenseiterbewusstsein, sondern auch in der Radikalität seiner Kunst- und Lebensauffassung ist Schmidt Benn näher-



gerückt, als es die Literaturgeschichtsschreibung wahrgenommen hat. Aber wo Benn ein «*Doppelleben*» führte, mit der bürgerlichen Existenz des Arztes als Fundament der Kunst, hat Schmidt sein Leben ganz auf die Kunst gestellt – mit der Folge, dass er auch davon leben musste. Benns «*Doppelleben*» schrumpft bei Arno Schmidt zu einem in mehrfacher Hinsicht «*einfachen*» Leben. Künstlerexistenz und privates Leben fallen ununterscheidbar zusammen; die Person geht im Werk auf. Arno Schmidt ist sich dessen, vielleicht schmerzlich, bewusst gewesen. In einer gern benutzten und hier von Schlotter zitierten Formulierung hat er es ausgedrückt: «*Der Künstler hat nur die Wahl, ob er als Werk existieren will oder als*

*Mensch, im zweiten Fall besieht man sich den defekten Rest besser nicht.*»

Peter J. Brenner

<sup>1</sup>Arno Schmidt, Der Briefwechsel mit Eberhard Schlotter. Mit einigen Briefen von und an Alice Schmidt und Dorothea Schlotter. Hg. v. Bernhard Rauschenbach. Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung im Haffmans Verlag, Zürich 1991. – <sup>2</sup>Die Beziehung zwischen Arno Schmidt und Eberhard Schlotter wird sorgfältig, mit reichen Materialien, dokumentiert von Günther Flemming, Letternspuren. Arno Schmidt und Eberhard Schlotter – die Aussenseite ihrer Freundschaft, München 1983. – <sup>3</sup>Vgl. Peter J. Brenner, «Das Land, aus dem man flüchtet». Zum Briefwechsel zwischen Arno Schmidt und Alfred Andersch, in: «Schweizer Monatshefte» 66. Jahr (1986), Heft 2, S. 155–159.

## Am Beispiel des «*Amphitryon*» von Kleist

### *Neuausgaben und Kommentare*

Die Kleist-Ausgabe des Frankfurter Verlages Stroemfeld/Roter Stern, deren Zukunft lange ungewiss war, scheint jetzt gesichert. Noch immer streiten sich Befürworter und Gegner der Editions-methoden, die *Roland Reuss* und *Peter Staengle*, die beiden Herausgeber, in den bis jetzt vorliegenden Bänden der als *Berliner Ausgabe* bekannten Edition anwenden. Von Heinrich von Kleists Werken sind Manuskripte nicht in jedem Fall erhalten. Die Erstdrucke haben in ihrer sprachlichen Eigenwilligkeit, auch in merkwürdigen Inkonsequenzen, natürlich den Spürsinn und die Kombinationsgabe der Textkritiker herausgefordert. Reuss und Staengle aber machen es sich zur Pflicht, auf Eingriffe in den überlieferten Text, in Syntax und Semantik der Erzählungen und Dramen

Kleists zu verzichten. Sie wollen die rätselhafteste und fast schockierend fremdartige Diktion dieses Dichters so weitergeben, wie schon die Zeitgenossen sie kennenlernten. Dem Bestreben, die Lektüre zum unverfälschten Erlebnis zu gestalten, dient denn auch die äussere Präsentation der Werke in Einzelbänden, in königsblaues Leinen gebunden die einzelne Erzählung oder das einzelne Drama, in roten Broschüren, den *Berliner Kleist-Blättern*, der Kommentar. Der Leser hat also immer nur zum Beispiel den Text des *Kohlhaas* oder – neuste Ausgabe – den Text des *Amphitryon* in der Hand, sorgfältig gedruckt, mit viel Raum drum herum, so dass die Sätze und die Verse in ihrer Ausdruckskraft voll zur Geltung kommen. Die Kleist-Blätter enthalten kommentierende Bei-

träge der Herausgeber, im Falle des *Amphitryon* zum Beispiel den Interpretationsbeitrag «... dass man's mit Fingern läse, /» von Roland Reuss und den zweiten Teil eines Pressespiegels (1802/1807), den Peter Staengle zusammengestellt hat<sup>1</sup>.

Die «Berliner Ausgabe» war ohne jede öffentliche Förderung begonnen worden; die Aussicht, dass sie ans Ziel gelangen werde, war ungewiss. Nun hat der Hauptausschuss der Deutschen Forschungsgemeinschaft beschlossen, die «Brandenburger Kleist-Ausgabe», wie sie neu heisst, zu subventionieren. Die Regierung des Landes Brandenburg hat Unterstützung zugesagt, das Bundesministerium des Innern will die Personalkosten übernehmen. Der Streit, der bisher unter Kleist-Forschern allein um die umstrittenen Editions-methoden von Reuss und Staengle ging, ist damit auch ein eifersüchtiger Streit um Geld. In den siebziger Jahren noch hatte die Deutsche Forschungsgemeinschaft einen Plan des Regensburger Germanisten Hans Joachim Kreuzer gefördert. Bis heute ist jedoch kein Band dieser Ausgabe erschienen. Aber es gibt inzwischen – im Deutschen Klassiker Verlag – die auf vier Bände geplante Ausgabe der sämtlichen Werke und Briefe, deren Band 1 die Dramen aus den Jahren 1802 bis 1807 enthält, herausgegeben von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba unter Mitwirkung von Hans Rudolf Barth. Darin finden sich auch Text und Kommentar des *Amphitryon*<sup>2</sup>.

Was also will man, als Kleist-Leser, mehr? Der Band aus der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages (es liegen mittlerweile drei der vier Bände vor) gibt – auf Dünndruckpapier «Die Familie Ghonorez», «Die Familie Schrofenstein», «Robert Guiskard», «Der zerbrochene Krug» und «Amphitryon», dazu

den ausführlichen Kommentar über Textgrundlage und Überlieferung, Entstehung, historischen Hintergrund und Rezeption, auch über Aufführungen, ausserdem auch einen Stellenkommentar mit Textvergleichen. Der Umfang dieses Editionsteils ist im Vergleich zur «Brandenburger Kleist-Ausgabe», beziehungsweise zu den dem *Amphitryon* dort beigegebenen «Kleist-Blättern», doppelt so gross, wobei erst noch anzumerken wäre, dass die «Kleist-Blätter» lediglich eine – freilich originelle und anregende – Interpretation und im übrigen einen Pressespiegel enthalten, der sich aber nicht ausschliesslich auf den *Amphitryon* bezieht. Während in der «konventionellen» Ausgabe wertvolle Informationen enthalten sind, jederzeit im gleichen Band nachzuschlagen, setzen Reuss und Staengle auf die rätselhafte Faszination des Sprachkunstwerks, dem sie ihre kommentierenden Beigaben schon rein äusserlich unterordnen. Die grosszügige, bibliophil wirkende Präsentation jedes einzelnen Werks in einem gesonderten Band, Satz und Druck auf bestem Papier und nicht mehr als 30 Zeilen auf einer Seite, Schriftgrösse und Zeilenabstand eine Wohltat für den Leser und keineswegs Selbstzweck, sprechen für sich; denn die Erfahrung ist unausweichlich, dass Kleists Verse, seine Dialektik, seine Wortwahl und – dies vor allem – sein Gedankenexperiment mit dem Mythos in dieser Präsentation ungleich wirkungsvoller, auch in ihrer Einzigartigkeit eindrücklicher zur Geltung kommen als in einer noch so sorgfältig gestalteten Dünndruckausgabe, deren 1000 Seiten vollgepfercht sind vor allem auch mit wissenschaftlichen Daten. Roland Reuss sagt – im Begleitheft zu *Die Verlobung in St. Domingo* –, der poetische Text beginne dort, wo er das ihm eigene

und als eigenes allererst von ihm hervorzubringende Material zur Form reflektiere, als reflektiertes darstelle: «*ein sich selbst fortbestimmender Vorgang, von dem sich darlegen liesse, dass in ihm das kritische Potential von Dichtung überhaupt begründet liegt.*» Die Herausgeber der «Brandenburger Kleist-Ausgabe» sind nicht auf eine umfassende Kommentierung aus. Sie sind daran, mit Leidenschaft und Geschick zu sichern, was von Kleists Schaffen überliefert ist, und sie versagen sich vor allem den Eingriffen in den Text, die – vielleicht nicht gerade beim *Amphitryon* – etwa aus Gründen der Logik oder der Beseitigung von Widersprüchen von früheren Herausgebern vorgenommen worden sind. Selbst Kleists Orthographie wird kaum angetastet. Was Reuss und Staengle wollen, ist ein Dienst am Dichter und seinem Werk: sie rücken es ins Licht, sie stellen es aus, durch grosszügige, vornehme Präsentation. Es soll nicht zugedeckt werden von Erklärungen, sondern freigeschaufelt und vorgezeigt.

Ich mische mich nicht in den Streit der Gelehrten. Wo er nicht bloss aus Ruhmsucht und Neid geführt wird, sondern mit den Argumenten der Wissenschaftlichkeit, lässt sich sowohl für die hoch entwickelte Praxis der Textedition mit umfangreichem kritischem Apparat als auch für ein Verfahren plädieren, das die «Brandenburger Kleist-Ausgabe» praktiziert. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat Mut bewiesen, als sie sich nach langem Zögern zur Förderung dieses Unternehmens entschloss. Ihr Entscheid desavouiert die Editions wissenschaft alter Schule nicht. Sie gibt lediglich einem jungen Team die Chance, einen anderen Weg zu befolgen, der kein Holzweg ist, weil er zuverlässig zum Werk des Dichters führt. Reuss und Staengle wollten verhindern, dass Hein-

rich von Kleist auf den klassischen Nenner gebracht wird. Es geht ihnen darum, ihm seine Widerborstigkeit zu belassen, ihn so zu nehmen, wie sein Werk auf uns gekommen ist. Warum soll dieser Versuch nicht fruchtbar sein für die Beschäftigung mit einem Dichter, der zu Lebzeiten kein Glück hatte? Fruchtbar als Herausforderung für die etablierte Forschung, fruchtbar aber vor allem für den Leser, der nicht den Apparat und den Kommentar in erster Linie sucht, sondern den poetischen Text in seiner ungeschmälerten, aneckenden und oft erschreckenden Gewalt. Die Liste der Bewunderer (man kann ihre Urteile im Abschnitt «Wirkung» des Kommentars in der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags nachlesen) ist lang. *Arnold Zweig*, zum Beispiel, stellt fest, Kleist übernehme alle Voraussetzungen des grossen Komöden (gemeint wohl Molière, vielleicht auch Plautus), aber er erstnehme sie ganz ernst, indem er das legendäre Geschehen ganz ins Menschliche hineinbette. Und *Thomas Mann*, man weiss es, spricht gar von seiner wochenlangen «Liebesvertiefung» in Kleists Lustspiel und die Wunder seines metaphysischen Witzes. Ich danke es meinerseits nicht zuletzt der leserfreundlichen Präsentation in der Brandenburger Kleist-Ausgabe, dass mir das wunderbare Spielwerk, oft schon gelesen, neu und aufs neue wunderbar geschenkt worden ist.

*Anton Krättli*

<sup>1</sup> Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke. Hrsg. von Roland Reuss und Peter Staengle. Band 4: *Amphitryon*. Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Basel und Frankfurt a. M. 1991 – <sup>2</sup> Heinrich von Kleist, Dramen 1802–1807. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, unter Mitwirkung von Hans Rudolf Barth. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1991.

## Lyrisierende Prosa

Zu Sarah Kirsch: «Schwingrasen»

Müsste man der grossen deutschen Lyrikerin ein Wappen zuordnen, der Schild würde eine Katze zeigen mit seidnem Fell und eingezogenen Krallenpfötchen, wild und weich, ein schmeichelzartes Nachtwesen eben, aber zuletzt nie ganz domestizierbar und schon gar nicht durchschaubar bis in seine letzten Gründe. Die Katze ist ein ständiges Begleittier der Lyrikerin Sarah Kirsch. Sie winkt uns zu aus ihren Porträtaufnahmen und schleicht sich durch Gedichte und Prosatexte; sie gehört zu den Stoffen, denen sich die Autorin immer wieder hingebungsvoll zuneigt. Ihr Wesen steht symbolisch für diese Autorin, die sich tief im Schleswig-Holsteinischen vergraben hat, still vor sich hinschreibt, einsam, ihren Seelenschatz umsichtig hütend, ihre nächste Umgebung zu Inspirationszwecken ausbeutend.

Ihr Leben hat sie der Beobachtung der Kreatur verschrieben. Wie ihre grosse Schwester, Annette von Droste-Hülshoff, muss man sich die Dichterin mit dem Kopf ins Gras gepresst vorstellen, nebelverhangene Sonntagnachmittage damit zubringend, die pulsierenden Bewegungen und Laute von Unken und Kröten abzuhorchen, um uns nachher in schönen Texten davon zu künden. In ihrem neuesten Prosaband «Schwingrasen»<sup>1</sup> sind es, neben den Katzen, «rosa Babys» im Igelnest mit «entzückende(m) Schweinerüssel en miniature» und «Stümmelgliedmassen», denen sie ihre Aufmerksamkeit zuwendet; auch neugeborenen Lämmern; Schwänen, die stolz zum Flug in die Ferne abheben. Schon immer war es das Zusammenklingen von wuchtiger, eruptiver Bildhaftig-

keit und zauberischer Verträumtheit, was das Typische des Sarah-Sounds ausmachte. Ihr letzter Lyrikband «Schneewärme»<sup>2</sup> war geprägt von diesen Dissonanzen, aber auch der Prosaband «Allerlei-Rauh. Eine Chronik»<sup>3</sup>, der schon im Titel an den märchenhaften Untergrund anschliesst.

Mit «Schwingrasen» legt Sarah Kirsch wieder Prosa vor – kurze, lyrisierende Texte. Schwingrasen ist ein altertümliches Wort für Moor. Die Sumpflandschaft wird ihr dabei zum Hohlspiegel, in dem sich politische Beobachtungen zu den deutschen Verhältnissen, Reflexionen über das eigene Leben und private Erinnerungen bündeln. Ihre nächste Umgebung, die Natur, die vor der Haustüre liegt, ist ihr Anlass, um gedanklich auszuschweifen. Ausschweifen? Man muss das wortwörtlich nehmen. Sie lässt ihre Augen über den «Apfelbaum», «Buschwindröschen» und «zärtliche Gräser» streifen und holt sich so stimulierende Objekte ins Gesichtsfeld. Jetzt setzen die Gedankenschleifen ein. Reflexionsvolten. Assoziationsketten. Aber, muss man dem gleich wieder entgegenhalten, sie liebt nicht vorwiegend die amorphen Textgebilde «nach der Methode Gertrude Stein(s)», die in Bögen und Schwüngen, halb automatisch aufs Papier strömen, obwohl sie diesen Stil auch schätzt. Eher hat sie Prosaminiaturen im Sinn, die knapp und gegenständlich sind, wie ausgestanzt, «etwas das einen Anfang und dann einen Schluss hat, einen kleinen Aufbau und die gesetzte Spannung – solche Stückchen wie sie Herr Robert Walser gemacht hat (. . .)».

Ihr Konzept verwirklicht Sarah



Kirsch, wenn es sein muss, auf kleinstem Raum: «*Krähenschrift*» zum Beispiel zeigt eine Landschaft, die im Schnee allmählich versinkt und sich dabei verwandelt und «wir» sitzen und lernen die Krähenschrift lesen. Die Autorin wirft eine blitzhafte Momentaufnahme des Winters aufs Papier. Diesem Bild ist eine rätselhafte Runenschrift eingeschrieben. Es ist ein Naturalphabet, der Dichterin zum Entziffern vorgelegt. Sie macht es uns zugänglich. Sie vermittelt und deutet uns das Geheimnis der Natur. Oder sie lässt uns verborgene Zusammenhänge wenigstens ahnen.

So muss man sich die Autorin/Text/Leser-Beziehung, diesen speziellen Kommunikationsablauf vorstellen: Sarah Kirsch dekodiert die Zeichen der Natur und setzt, was sie sieht, in Worte um; der Leser wiederum erweckt das Kirsch'e Morsealphabet mit seinen eigenen Phantasien. Oder, um es mit einem Motto von *Robert Walser* zu sagen, das die Schriftstellerin ihren Texten vorangestellt hat: «*Man erlebt ja den Inhalt gehörter Worte, meinen Sie nicht auch?*»

Viele der Texte, die in «*Schwingrasen*» vereinigt sind, behandeln aber ganz Konkretes, präzise in der Realität Situierbares: die Erfahrungen in der DDR und die Erinnerung an den grauen Alltag im (Berliner) Beton; der Massensexodus von DDR-Bürgern; Albträume über die eigene, vergangene Flucht aus dem «*sozialistischen Vaterland*»; die Begegnung mit dem isländischen Autor *Halldór Laxness*; der Supergau in Tschernobyl; literarische Talk-shows im Fernsehen und die Süchtigkeit nach Lachern und Bonmots; vergangene Existenz- und Beziehungsformen und die dazu passenden, verlassenen Wohnungen.

Vielleicht hat das etwas mit ihrem Jahrgang zu tun. Mit 56 Jahren, muss

man fast annehmen, drängen sich Bilanzen auf, Rückblicke aufs eigene Leben und die entsprechenden Schlussfolgerungen, damit der nächste Lebensabschnitt, – purifiziert von Verrottetem und Abgestandenem – in Angriff genommen werden kann. Immer wieder taucht in diesen Geschichten die Ehe mit Prinz Herzlos auf, einem begabten, aber mit versteinertem Herzen ausgestatteten Dichter, der die Autorin zwecks regelmäßiger Einkünfte ins Berufsleben zurückschicken will, obwohl sie da schon einschlägige Erfahrungen gemacht hat. Die Ich-Erzählerin reaktiviert das Würgen und die Gänsehaut – aber auch den erlösenden Ausbruch. Lange vor dem endgültigen Abschied imaginiert sie ihn probenhalber, mit dem schönen Bild des Schwans, dem über Nacht Flügel zuwachsen.

Da ist Sarah Kirsch wieder in ihrem alten Fahrwasser, und das nicht zu ihrem Nachteil. Wo ihr diese raunend-märchenhaften Sätze und Bilder gelingen, findet sie zu ihrer eigensten und poetisch dichten Ausdrucksform. Wo sie wie eine Priesterin über verwunschene Gegenden gebietet und mit hexischen Requisiten Umgang hat, öffnet sie dem Leser Landstriche, die ihm sonst fremd bleiben würden; dies in einer nur ihr gehörigen, einzig dastehenden Sprache. Handliche Botschaften an den Mann bringen über aktuelle, politische und literaturbetriebliche Angelegenheiten, sollte sie vielleicht lieber nicht. Wo immer sie diesen Versuch in «*Schwingrasen*» unternimmt, misslingt er. Die Sprache wird ihr da zum blossen Medium, mit dem sie Informationen weiterleitet. Verloren ist die poetische Magie, vergessen die geheimnisvollen Irrwege der Phantasie, verwirkt die zauberische Kraft der Sprache. Die Statements hängen schief im poetischen Gewebe. Das



inkohärente Nebeneinander von dichterischem Zugriff auf die Welt und praktischer Meinung ergibt Spannungen und Brüche, die literarisch unproduktiv bleiben.

Unter dieser Optik ist auch das, allerdings mit Aquarellen, Fotos und Bildern wunderschön sich präsentierende Büchlein «*Spreu*»<sup>4</sup> zu lesen, das der Steidl-Verlag gleichzeitig herausgebracht hat. Es sind tagebuchartige Notizen, die sich die Autorin während ihren ausgedehnten Lesereisen gemacht hat: kritische Anmerkungen zu Publikum und Literaturverständnis, zu Hotelzimmern und Kulturveranstaltungen, Reflexionen, über die Situation der DDR-Autoren zum

Beispiel, Beobachtungen der Landschaft: listige und lustige Messages von Tisch und Kopfkissen einer grossen Schriftstellerin, bestimmt zum Anfütern einer auf Human-touch erpichteten Leserschaft, die von Zeit zu Zeit ihre Ration fordert.

*Pia Reinacher*

<sup>1</sup>Sarah Kirsch: «Schwingrasen». Prosa. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1991. –

<sup>2</sup>Sarah Kirsch: «Schneewärme». Gedichte. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1989. –

<sup>3</sup>Sarah Kirsch: «Allerlei-Rauh». Eine Chronik. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1988. –

<sup>4</sup>Sarah Kirsch: «Spreu», Steidl-Verlag, Göttingen 1991.

## Hinweise

### **Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis**

Das dreissigste Altersjahr hat er nicht erreicht, und wie seine Lebensspur ist das, was er an poetischen und theoretischen, erzählerischen und politischen Schriften hinterlassen hat, ein einziges grosses Fragment. Dennoch aber ist Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, eine Schlüsselfigur der deutschen Romantik, Schöpfer eines Mythos geradezu, Mitbegründer des frühen deutschen Idealismus<sup>7</sup>, bezaubernd zugleich und rätselhaft, eine leuchtende Sternschnuppe in der deutschen Geistes- und Literaturgeschichte. Entsprechend gross ist die Anzahl der Deutungen, auch entsprechend kontrovers. Ein Hauptverdienst der grossen Monographie von *Herbert Uerlings*, Germanist an

der Universität Trier, ist die Aufarbeitung der riesigen Novalis-Forschung und der Wissenschaftsgeschichte. Ein erstes umfangreiches Kapitel sichert allein die Novalis-Rezeption von 1800 bis 1945, nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Amerika. Bis 1890 lautet das Fazit dieser Bemühungen um Hardenbergs Werk: Romantischer Messias. Im zwanzigsten Jahrhundert dann setzt, neben der Interpretation aus dem Geiste des Christentums, die kritische Novalis-Deutung ein. Uerlings verfolgt in diesem Zusammenhang auch die Novalis-Rezeption in Frankreich. Der Untertitel seiner monumentalen Arbeit lautet «Werk und Forschung». Also macht er sich nach dieser Rekapitulation der «Vorarbeiten» an den Kommentar zu den einzelnen Werkgruppen, der Grundlegung der Philosophie, der Na-

turphilosophie, der Ästhetik. Die Lyrik und die Epik sodann, das politische und geschichtphilosophische Werk, etwa die Rede «Die Christenheit oder Europa», sind die Gegenstände, denen sich der Verfasser in den folgenden Kapiteln zuwendet. Es ist rundweg bewundernswert, mit welcher Sachkenntnis und Akribie auch in diesen Teilen des Buches frühere Aussagen, Interpretationen, wissenschaftliche Arbeiten zu einzelnen Schriften des Novalis in die Diskussion einbezogen sind, so dass allerdings auch der Eindruck entsteht, Uerlings referiere auch das, was andere zutreffend oder widerlegt, über diese oder jene Arbeit von Novalis geschrieben haben. Die Pluralität der Deutungsversuche, die der Verfasser zwar im einzelnen wertet oder kritisch gegeneinandersetzt, belegt letztlich die Poetizität dieser Erscheinung, ihrer Ausstrahlung bis auf unsere Tage. Herbert Uerlings grosses Werk über Novalis ist der imponierende Versuch einer Standortbestimmung (*J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1991*).

### **Nutzen und Risiko des Zusammenlebens**

Der Verfasser, *Martin Lindauer*, ist ein Schüler des grossen Bienenforschers Karl von Frisch. Er war Professor für Zoologie in München, Frankfurt und Würzburg. «*Auf den Spuren des Uneigennütigen*», wie der Titel seines allgemeinverständlich geschriebenen neuen Buches lautet, gibt Antworten auf Fragen wie: Was veranlasst in einem Bienenvolk die Brüterinnen, die Wächter und die Sammlerinnen, sich Tag für Tag in der richtigen Anzahl am richtigen Ort einzufinden? Wer ist der Boss, wer das Beta- und wer das Omega-Tier? Was wir

als «*uneigennütziges Handeln*» zu bezeichnen geneigt sind, erweist sich am Ende als Diktat eines «*egoistischen Gens*». Die Tiere leben im Spannungsfeld zwischen Altruismus und Egoismus. Es gibt Gesetze und Normen des Zusammenlebens, die nicht ungestraft missachtet werden. Martin Lindauer untersucht Paarbindungen, Familien und Sippen, Herden, verschiedene Formen sozialer Verbände im Tierreich. Seine Beispiele aus dem Tierreich sind oft verblüffend, besonders da, wo er das Zusammenleben über die Artgrenze hinaus beschreibt, die Symbiose der Schildläuse und Blattläuse als Milchkühe für Ameisen zum Beispiel, den Parasitismus, ja den Betrug und die Spionage unter Artgenossen oder über die Artgrenze hinaus. Das Buch über



das Verhalten der Tiere schliesst mit einem Kapitel über Kultur und Moral als Grundlage für echtes uneigennütziges Handeln beim Menschen (*Artemis Verlag, München und Zürich 1991*).

### **MOMO erzählt Zen**

Der Diktionär des Buddhismus definiert Zen als eine Schule der Meditation, deren Begründer Bodhidharma in China war. Längst aber hat sich die Lehre weltweit verbreitet. *Soiku Shigematsu*, ein japanischer Priester und Abt des Shogen-Zen-Tempels in Shimizu, ausserdem Professor für Englische und Amerikanische Literatur an der Universität von Shizuoka, macht das mit seinem originellen Buch «*MOMO erzählt Zen*» auf verblüffende Weise einsichtig. Denn Momo ist ja die Hauptfigur des Märchenromans von *Michael Ende*, der vom Künstlerischen her zu Zen gelangt ist. Shigematsus Einführung, die eigentlich eher eine geschriebene Causerie, eine anschauliche Erläuterung ist, mündet aus in ein Gespräch des Autors mit Michael Ende. Die beiden verstehen sich bestens, und es erweist sich, dass die Geschichte von MOMO sich tatsächlich dazu eignet, Grundlehren des Zen zu erläutern. Achtsam zu sein, offen, spiel- und einfühlsam, das sind sozusagen Vorstufen. Das Ziel aber ist jene Meisterschaft, die der Handwerker wie der Gelehrte oder der Artist anstreben kann, wie jener alte Töpfer, von dem Michael Ende im Gespräch mit Shigematsu erzählt. Er nahm den Ton, er brauchte weder wegzulassen noch hinzutun, er machte immer den gleichen Topf, aber jeder war unübertrefflich schön. Man sah einfach, dass er ein Meister war. Fast möchte man beifügen, das gelte auch für Minami Shimbos Pinsel-

zeichnungen, die mit einem Minimum an Zeichen und Strichen ein Maximum an Ausdruck erreichen und die damit das lebenswürdige Unterweisungsbüchlein aufs beste ergänzen (*Theseus Verlag, Zürich / München 1991*).

### **Die Tagebücher von Julien Green**

Sein Vorwort hat Alain Claude Sulzer mit dem Doppeltitel überschrieben: «*Im Inneren der anderen lesen. Über die Neugier*». Er deutet damit Motivationen eines Lesers an, der mit Vorliebe Tagebücher liest. Die vorliegende deutsche Ausgabe der Tagebücher von Julien Green folgt der von Jacques Petit und später von Xavier Galmiche, Giovanni Lucera, Gilles Siouffi und Damien Voreux erarbeiteten und mit dem Autor abgestimmten Ausgabe. Der Band, der jetzt in deutscher Übersetzung greifbar ist, umfasst die Jahre 1926 bis 1942. Als Green vierzig Jahre alt war, brach der Zweite Weltkrieg aus. Julien Green wich nach Amerika aus, wo er zunächst bei einer Cousine Zuflucht fand. Was er vor dieser Zeit aufgezeichnet hat, Alltäglichkeiten und Denkwürdiges, Privates und die Zeitgeschichte Betreffendes, steht in diesem umfangreichen Band, auch die Notiz, wenn er nun sterben müsste, täte ihm am meisten weh zu sehen, wie unerfüllt sein Leben gewesen sei: «*Es bedrückt mich, daran zu denken, dass mir im spirituellen Bereich so vieles geboten war, was ich während so langer Jahre verschmäht habe. Jetzt lebe ich von den Resten des Festmahls, das ich abgelehnt habe.*» Die Tagebücher 1926 bis 1942 umfassen immerhin die kreativste Zeit Greens. In den folgenden Jahren werden weitere Bände in deutscher Ausgabe erscheinen (*List Verlag, München / Leipzig 1991*).