

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 82 (2002)
Heft: 3-4

Artikel: Glaube an eine höhere Bestimmung : zum 200. Geburtstag Victor Hugos
Autor: Gsteiger, Manfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166664>

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: 09.11.2024

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

Manfred Gsteiger

GLAUBE AN EINE HÖHERE BESTIMMUNG

Zum 200. Geburtstag Victor Hugos

André Gide hat bekanntlich auf die Frage, wer der bedeutendste französische Dichter sei, geantwortet, das sei leider Hugo («Victor Hugo – hélas!»). Und der im besetzten Frankreich einquartierte deutsche Offizier in der Erzählung «Le Silence de la mer» von Vercors nennt ihn wie selbstverständlich, wenn er nach einem Äquivalent zu den Grössten der englischen, italienischen, spanischen oder deutschen Literatur sucht. «Wer erscheint augenblicklich? Molière? Racine? Hugo? Voltaire? Rabelais? oder wer sonst?» Wer sonst, wenn nicht er. Und warum das Bedauern?

Es gibt viele Gründe, Victor Hugo zu den Grössten nicht nur der französischen Literatur zu zählen, und es gibt fast ebenso viele mehr oder weniger triftige Gründe, die dagegen sprechen. Wohl der stärkste, vielleicht nicht für die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, doch für viele Nachgeborene: Er selbst hat sich zeit seines Lebens als gross gefühlt und in seinem Werk ebenso herausgestellt. Nach seinem Selbstverständnis war er nicht ein Dichter unter anderen, sondern *der* Dichter, und das hiess zugleich der Denker, der Seher, der Prophet, der Gottsucher, der Konservative und der Sozialist, der Gatte, der Liebhaber und der Vater, der Kosmopolit und der Nationalist, der Exilant, der Humanist, der Wortführer für Tausende, mit einem Wort: das Genie. Nie, auch nicht in Perioden schwächerer Schöpferkraft, scheint er im Glauben an seine höhere Bestimmung zu schwanken, stets scheint ihn die Gewissheit seiner Sendung mit fast nachwandlerischer Sicherheit geführt zu haben, und nie scheute er sich, es seine Mitwelt wissen zu lassen. Selbst dort, wo er litt, und er litt oft, wie alle Menschen, ist er der grosse Leidende. Wenn man ihn an der Diskretion eines Proust, an den Zweifeln eines Kafka, sogar an der Beherrschtheit eines Thomas Mann, ja an der die eigene Person nicht ausnehmenden geheimen Ironie Goethes misst, mag der Anspruch des selbsternannten Geistesfürsten peinlich anmuten, muss den Gegnern Zurechtweisung und Ablehnung leicht fallen. Als der Vierundfünfzigjährige die heute fast allgemein als Höhepunkt seines lyrischen Schaffens betrachtete Sammlung «Les Contemplations» veröffentlichte, schrieb der Kritiker Gustave Planche: «Der Verfasser glaubt an sich selbst wie am ersten Tag. Der Kampf hat seine Überzeugungen nicht erschüttert.» Es wird berichtet, dass Napoleon III., als man ihm des Dichters fulminantes Pamphlet «Napoléon le Petit» vorlegte,

höhnisch bemerkte, das sei nun also «Napoléon le Petit» von «Hugo le Grand». Der Kalauer ist besser als der Anlass, bei dem er ausgesprochen wurde. Der sich als neuer Cäsar gebärdende Usurpator war der Letzte, der einem politischen Flüchtling Grössenwahn vorzuhalten hatte.

Vielfach gebrochenes Licht der Vergangenheit

Wann immer sich Victor Hugo äusserte, tat er es nicht als Privatmann, sondern als Schriftsteller, und als solcher sah er sich in einem weiten Kraftfeld literarischer Bezüge und – auch dann, wenn er als Modernist auftrat – als Erbe vieler Überlieferungen. So gehört das zur Schau getragene Eigenbewusstsein des Autors, das Pochen auf den visionären Blick und den Ewigkeitswert der eigenen Werke seit der Antike zu den beliebten (wenn auch keineswegs einzigen) Figuren poetischer Selbstdarstellung. In dieser Tradition steht der Dichterstolz Victor Hugos, und ganz besonders steht er im Licht von Horaz, dem er in mehr als einer Hinsicht nacheiferte: «Exegi monumentum aere perennius» («Ich errichtete ein Denkmal, das dauerhafter ist als Erz»). Auch die wiederholte Berufung auf Dante ist kein Zufall – von Shakespeare nicht zu reden, es waren ihm eben nur die Grössten als Vorbild gut genug, und schon als Jüngling wollte er ein neuer Chateaubriand werden. Man hat vor allem im Ausland in Hugo zu oft nur den Romantiker gesehen, den Entdecker jenes Mittelalters, das er schon in frühen Balladen, in seinem Buch über den Rhein und später noch in einzelnen Stücken der «Légende des siècles» aufrief, vor allem aber den Verfasser des historischen Romans «Notre-Dame de Paris», von dem noch ein modernes deutsches Nachschlagewerk erklärt, er gelte «als sein Meisterwerk», um sich über die unglaubliche Fülle der literarischen

und kulturgeschichtlichen Einflüsse klar zu werden, die sein Werk befruchteten und erhellen.

Dieses vielfach gebrochene Licht der Vergangenheit wirft auch Schatten, mythisches Halbdunkel breitet sich um Helden und Götter und, was den Leser, der sich von den melodischen Zauberformeln des Meisters nicht ohne weiteres betören lässt, stutzig macht: Manchmal will sich das Weltgemälde in eine mit Schaubildern behängte und von antiquarischem und exotischem *Bric-à-brac* erfüllte immense Zimmerflucht verwandeln. Zuviel Geschichte und

*Hugo waren nur die Grössten
als Vorbild gut genug.*

Pseudo-Geschichte, zuviel seit Jahrhunderten aufbereitete Gefühle und Gedanken scheinen sich zu rächen. Haben wir uns getäuscht, sind wir Minderbegabten bloss hinter dem Dichter zurückgeblieben? Oder war er einfach der Letzte, der an die alle Gebiete des Lebens umfassende Bestimmung der Literatur noch glauben konnte? Sollen wir in die Bedenken *Ludwig Börnes* einstimmen, der nach der Pariser Aufführung des historischen Dramas «*Lucrece Borgia*» (1833) schrieb: «*Victor Hugo kommt mir wie ein unmündiger Erbe vor, der Wucherern in die Hände gefallen und Schulden auf Schulden häuft. Wenn er es so fortreibt, kann er, bis er volljährig und verständig wird, sich arm gelebt haben. Man soll von den Zinsen seines Geistes leben...*».

Aber so hat er es, jedenfalls nach 1851, gerade nicht fortgetrieben. Als jugendlicher Erfolgsautor hatte er sich alle Wege geöffnet. Nicht nur in der zeitgenössischen Literatur, wo er, der am 26. Februar 1802 als Sohn eines napoleonischen Generals geboren wurde, mit dem als avantgardistische Sensation bejubelten und verschrienen «*Hernani*» das Modell einer neuen, das heisst hier antiklassischen Bühnenkunst geschaffen und mit der Vorrede zu dem «shakespearischen» Drama «*Cromwell*», Manifest und poetologischer Traktat über die Begriffe des Schönen und des Hässlichen, die Marksteine einer aktuellen, einer alternativen Dichtung gesetzt hatte, sondern auch in gesellschaftlicher Hinsicht, zunächst unter der Restauration, dann im Julikönigtum, das ihn mit manchen Ehrungen bis zur Würde eines Pairs (Mitglieds des französischen «Oberhauses») belohnte. So galt er, noch im aufsteigenden Lebensbogen, bereits als ein Führer, ja als *der* Führer der romantischen Schule, seine Gedichte rivalisierten mit dem gefeierten *Lamartine*, mit «*Notre-Dame de Paris*» hatte er *Walter Scott* den Rang abgelassen, seine Bühnenwerke verkündeten eine moderne Dra-

maturgie, und zugleich hatte er seinen Platz in den höchsten Rängen der sozialen Hierarchie gewonnen. Was wollte er mehr?

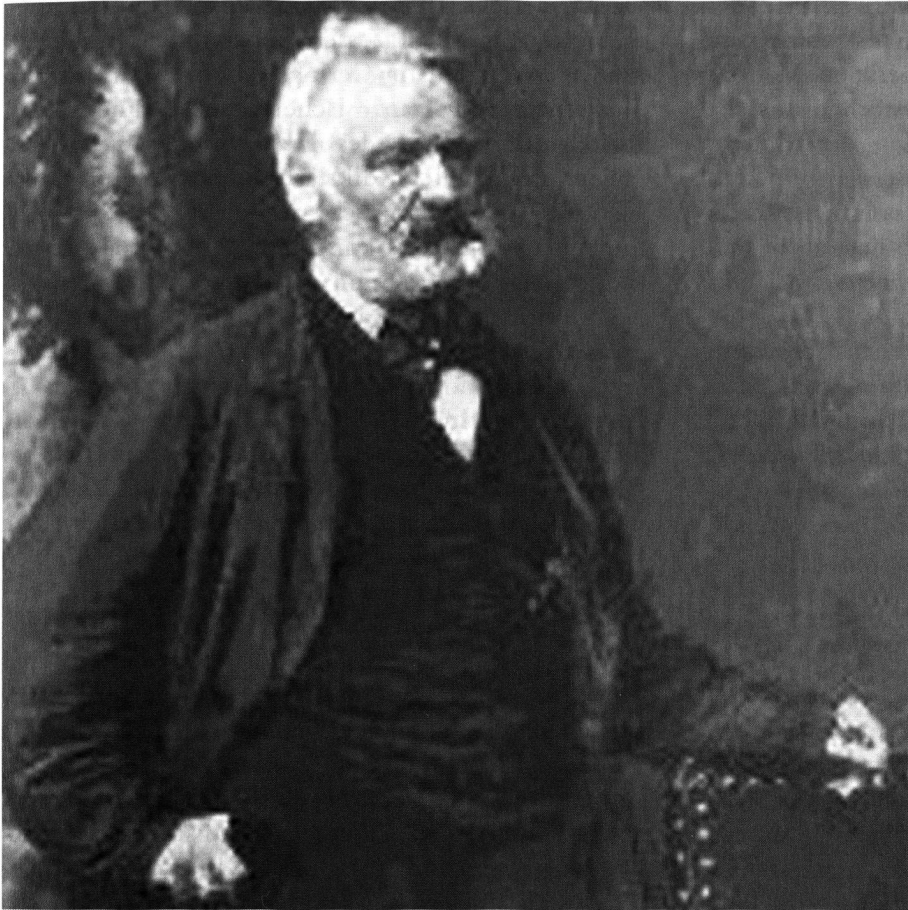
Politischer Realist

Dass er mehr und etwas anderes wollte, überschattet die etwas erlahmende Produktion seiner mittleren Jahre, die zudem vom frühen Tod seiner ältesten Tochter *Léopoldine* erschüttert wurden. Aber dieses andere war in ihm vorhanden, auch in seinen frühen Schriften, vielleicht am eindrücklichsten im Roman «*Le Dernier jour d'un condamné*» von 1829, in dem der Kampf des jungen Dichters gegen die Todesstrafe als realistisches Protokoll der Obsessionen und der seelischen Qual des zum Schafott Verurteilten Gestalt annimmt. In kruder Steigerung erscheint hier unmittelbar Menschliches, es offenbart sich jene Teilnahme am Schicksal der Opfer gesellschaftlicher Ungleichheit und jener Wille, es besser zu machen, die sich in der zweiten Jahrhunderthälfte, bis zu den «*Misérables*» und weit darüber hinaus, bei Hugo immer deutlicher ausprägen. Bereits in dem Essay über *Mirabeau* (1834), dessen Grösse ihm wiederum beispielhaft war, tritt deutlich hervor, wie sehr er das Erbe der Revolution als Auftrag für die Zukunft betrachtete, den es nun im tätigen Leben der Gemein-

*Noch am Ende seiner Laufbahn ist er,
obwohl er sich vom Aufstand der
Commune fern hielt und an ihm Kritik
übte, öffentlich gegen die mörderische
Repression durch das siegreiche
Bürgertum aufgetreten.*

schaft umzusetzen gelte. Und noch am Ende seiner Laufbahn ist er, obwohl er sich vom Aufstand der Commune fern hielt und an ihm Kritik übte, öffentlich gegen die mörderische Repression durch das siegreiche Bürgertum aufgetreten.

Im Übrigen war er schon als Monarchist nicht der Mann einer Partei und verschloss sich den Argumenten der demokratischen Linken keineswegs. Das machte es ihm nicht schwer, nach kurzem Zögern sich mit dem Ergebnis der Revolution von 1848 anzuschliessen. *André Maurois* bezeichnet in seiner Biographie «*Olympio ou la vie de Victor Hugo*» die darauf folgende Periode treffend als «*Le temps du choix*». Er wurde auf der Liste der Rechten in die neue Natio-



Victor Hugo (1802–1885)

nalversammlung gewählt, wo er bald einmal die Vertreter des staatlichen und kirchlichen Autoritarismus vor den Kopf stiess. Dem schliesslich gewählten Präsidenten *Louis Bonaparte* stand er vorerst positiv, dann zunehmend kritisch gegenüber, bis der blutige Staatsstreich des «*prince président*» vom 2. Dezember 1851 zur Entscheidung führte und ihn mit manchen andern Mitgliedern der liberalen oder sozialistischen Opposition ins Ausland trieb.

Der Einsame auf dem Felsen von Guernesey

Damit waren die Positionen abgesteckt und hatte der Dichter seine neue, endgültige Statur gefunden. Der junge Hugo gehört in die französische Literaturgeschichte; der Hugo des Exils, der Einsame auf dem Felsen von Guernesey im Angesicht des Meeres, wo er sich nach einem kürzeren Aufenthalt in Jersey 1855 endgültig und bis zum Sturz des angemassenen Kaisers fast dauernd niederliess und seine grossartigsten Werke verfasste, «*La Légende des siècles*» und «*Les Misérables*», gehört in die Weltliteratur und als Sprecher für Demokratie und Menschenrechte auch in die politische Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Gewiss, da war einiges an Selbstinszenierung dabei, es konnte bei ihm kaum anders sein. Das Entscheidende ist jedoch, wie *Henri Guillemin* deutlich dargelegt hat, dass er sich hier ganz zu sich

selber und seinem Beruf als Schriftsteller finden konnte, weil er es im Grunde so wollte. Einer seiner Romane heisst «*Les Travailleurs de la mer*», und ein solcher Arbeiter, im Gegenüber nur die Unendlichkeit von Wasser und Himmel, ist er geworden und hat die zahllosen veröffentlichten und unveröffentlichten Blätter vollgeschrieben, die bis heute kaum ausgeschöpft sind.

Die Antithese ist eine Grundform von Hugos Dichten, Denken und Fühlen. Wie er im Universum den ewigen Kampf von Licht und Finsternis erkannte, sah er in Politik und Gesellschaft Gott und Satan am Werk, sah er auf der einen Seite die Menschen guten Willens und auf der anderen die Karrieristen und Schurken. Mit Napoleon III. hatte er den Gegner gleichsam dingfest gemacht, und er liess ihn so leicht nicht mehr los. Zuerst «*Napoléon le Petit*», eine einzige Anklagerede vor dem Gericht der Weltgeschichte, in ihrer Unerbittlichkeit und ihrem rhetorischen, von der schneidenden Ironie bis zur massiven Herausforderung reichenden Zugriff vielleicht nur mit Thomas Manns Radioansprachen «*Deutsche Hörer!*» während des Zweiten Weltkriegs zu vergleichen, ein Buch, vom dem *Egon Erwin Kisch* sagen konnte, es erhebe sich durch seinen sprachlichen Reichtum in den Bereich der Dichtung. Und dann die Dichtung ohne Wenn und Aber, «*Les Châtiments*» (Die Züchtigungen), Verse des Zorns, der

Empörung, der Scham, der Zurechtweisung, des Spotts, der Trauer, der Verzweiflung, des Stolzes und der Hoffnung: Die Bienen des imperialen Mantels mögen den unsauberen Betrüger totstechen und die Fliegen ihn verjagen; einmal werden die Mauern auch dieses neuen Jericho unter den Trompetenstössen der «clairs de la pensée» zusammenstürzen; alle laufen dem scheinbaren Gewinner nach und nach zu, «*La conscience humaine est morte*», aber «*s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!*»

Zugleich hat Hugo mit seinem eigenen Napoleon-Mythos abgerechnet, «Napoléon le Grand», den er als junger Monarchist einen Tyrannen schimpfte, dann wieder, wie Millionen Menschen seit der Restaura-

«*La conscience humaine est morte,*
s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!»

tion, sehnsüchtig verehrte. In dem langen Gedicht «L'Expiation» (Die Sühne) rollt er den Bilderbogen seines Helden im Niedergang auf: Rückzug aus Russland, Waterloo, Sankt Helena, Tod, und jedesmal verkündet eine Stimme aus der Dunkelheit, dies sei noch immer nicht die Sühne für seine Untaten. Dann folgt der Nachruhm, das Volk sieht in verklärter Rückschau nur noch die Grösse des napoleonischen Epos, bis eines Nachts die Gauner und Anpasser den Neffen, «Bonaparte, den Kunstreiter des Beauharnais-Zirkus», auf den Thron heben, und nun erfährt der tote Titan, dass mit dieser Schande, die auch auf seinem Namen lastet, die Sühne vollbracht ist. Es gibt in Hugos nachgelassenen Aufzeichnungen «Choses vues» eine berühmte Beschreibung der 1840 erfolgten feierlichen Rückführung der Asche Napoleons von Sankt Helena nach Paris in den Invalidendom. Drei Monate später besucht er den Ort der Zeremonie und notiert die kläglichen und gar nicht mehr heroischen Überbleibsel, die er antrifft. So hat er, ohne die imposante Fassade je zu verleugnen, in den «Châtiments» die Rückseite des kaiserlichen Theaterdekors enthüllt.

Unter seinen Händen wird alles zur Literatur: Politik, Geschichte, Liebe, Familie («L'Art d'être grand-père!»), Fortschrittsglaube, Metaphysik, Religion, Magie, Geisterbeschwörung. In den ersten Jahren seines Exils hat er, zusammen mit seiner engen Umgebung, das damals in die Mode gekommene Tischrücken praktiziert. In den erhaltenen Protokollen der spiritistischen Sitzungen meldet sich gleich zu Beginn die verstorbene Tochter Léopoldine zu Wort, dann wird der Kreis immer weiter und unpersönlicher: Chateaubriand, Dante, Aristoteles, Molière, Ludwig XV., Charlotte Corday, die Kritik, der

Ozean, der Schatten des Grabes, das Paradies. Hugo dialogisiert mit den grossen Geistern der Vergangenheit und ist nicht im Geringsten erstaunt, dass ihm Shakespeare in französischen Alexandrinern antwortet und der Löwe des *Androkles* ein langes formvollendetes Gedicht diktiert. Sein Glaube an das Übersinnliche ist unerschütterlich. Er spricht nicht nur mit dem Jenseits, er spricht als Sendbote zweier Welten.

«**Waterloo! Waterloo! Waterloo! morne plaine**»

Fast alles nimmt für ihn und bei ihm sprachliche Gestalt an. Fast alles, denn er war ja auch ein sehr begabter Zeichner (man darf an *Dürrenmatt* denken), und der Antagonismus von Finsternis und Licht, sein Hang zum Phantastischen wird in den graphischen Blättern eindrücklich sichtbar. Der schöne Titel des Essays von *Paul Valéry* «Victor Hugo créateur par la forme» gilt jedoch primär für sein dichterisches Werk, so sehr dessen Schwächen im Lauf des zwanzigsten Jahrhunderts auch unverkennbar, ja für eine moderne Poesie, die sich statt im Wortschwall in Andeutung und Verschweigen übt, unannehmbar geworden sind. Man muss seine Leistung hier wohl mehr in einem französischen als in einem europäischen Zusammenhang sehen, den verbalen, metrischen und syntaktischen Reichtum und die Beweglichkeit, die er dem in traditionell klassizistischen Mustern erstarrten Vers zugeführt hat. In der oft zitierten Zeile «*Waterloo! Waterloo! Waterloo! morne plaine*», um ein einziges Beispiel zu nennen, hat er den strengen Alexandriner mit der Mittelzäsur durch rhetorische Wiederholung und Akzentverschiebung völlig aufgelöst und eigentlich *ad absurdum* geführt. Dass sein Zeitgenosse *Baudelaire* und der nachgeborene Symbolist *Valéry* zu den Bewunderern seiner durchstrukturierten Verskunst gehörten, ist kennzeichnend.

Vor ziemlich genau hundert Jahren hat *Hofmannsthal* in seiner als Habilitationsschrift der Philosophischen Fakultät Wien eingereichten und dann zurückgezogenen «Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo» von «*diesem riesigen poetischen Lebenswerk*» und dessen Schöpfer gesagt, «*die grosse Menge*» werde «*sich immer und wieder in ihm zusammenfinden, der mit wundervoller Beredsamkeit auszudrücken gewusst hat, was allen gemeinsam ist und keinem völlig fremd bleiben kann*». Man muss sich zu Beginn des dritten Jahrtausends fragen, wie weit diese Prognose heute noch zutrifft. Für die «Menge» ist Hugo vor allem ein grosser Name und bleibt, dank der Popularisierung durch Film und Fernsehen, vor allem als der Verfasser von «*Notre-Dame de Paris*» und «*Les Misérables*» gegenwärtig. Die Literaturgeschichte hat ihn längst und schon zu Lebzeiten

kanonisiert, aber die Teilnahme an seinem Werk hat sich abgeflacht, und es nimmt in den Programmen der höheren Schulen kaum noch eine hervorragende Stellung ein. Auch die Umstände seiner an sich fesselnden Biographie scheinen weitgehend geklärt. Der Eindruck besteht, dass über Hugo zwar nicht alles, aber das Wesentliche gesagt und geschrieben wurde. Das hängt wohl damit zusammen, dass wir uns vom neunzehnten Jahrhundert, von seinen Kultfiguren und seinem Fortschrittsglauben, wie ihn gerade auch Hugo verkörpert, immer weiter entfernen. Er erscheint allzusehr als der von *Maurice Barrès* im Roman «*Les Déracinés*» bei der Grablegung im Pantheon geschilderte Held der Nation, dem die Republik als Belohnung für ein opfervolles Leben und ein

Im Zeitalter des wachsenden Nationalismus, auf den schon die kommenden Weltkriege ihren Schatten warfen, trat Hugo unablässig für eine deutsch-französische Verständigung, für ein vereinigtes Europa und für Weltfrieden ein.

wegweisendes Werk die Unsterblichkeit verleiht. Das von ihm verehrte «Volk» ist heute schwerer denn je erkennbar geworden. Mit dem späten Hugo hat sich eine Gesellschaft selbst konsekriert, aber es ist nicht mehr unsere Gesellschaft.

Ungehörte Warnungen

Dabei übersieht man, in welchem Mass dieser Erfolgsmensch immer wieder im Gegensatz zu vorherrschenden Meinungen, bloss konsensuellem Ordnungsdenken und bourgeois Kurzsichtigkeit stand, und nicht nur während der zwanzig Jahre des Exils. Kurz nach seiner triumphalen Heimkunft und der Belagerung von Paris kehrte er der konservativen Nationalversammlung von Bordeaux demonstrativ den Rücken, brach mit den taktierenden Politikern und zog sich nach zwei Wahlniederlagen ins Abseits zurück. Seine alte Forderung nach Abschaffung der Todesstrafe blieb unerfüllt. Er sprach und schrieb

ergebnislos für die Rechte der arbeitenden Bevölkerung, der Armen, der Kinder und der Frauen. Im Zeitalter des wachsenden Nationalismus, auf den schon die kommenden Weltkriege ihren Schatten warfen, trat er unablässig für eine deutsch-französische Verständigung, für ein vereinigtes Europa und für Weltfrieden ein. Hinter dem offiziellen, von der Republik vereinnahmten Porträt des Olympiers und der Karikatur des biedereren «*père Hugo*» zeichnet sich ein anderes Gesicht ab, die furchigen Züge des erfolglosen Kämpfers für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.

Man übersieht auch, dass sein Werk bis weit nach seinem Tod reich an Überraschungen geblieben ist, in denen sich die stereotypen Bilder kaum bestätigen. Wer die nachgelassenen Schriften, «*Post-scriptum de ma vie*», «*Choses vues*» oder «*Pierres*» liest, entdeckt einen Moralisten und einen Aphoristiker, einen Zeitzeugen, einen geistvollen, oft bissigen Menschenbilderer, einen Stadtwanderer und Kunstkritiker, einen realistischen Beobachter von Natur und Gesellschaft. Hugo durchschaut kirchliche, wissenschaftliche, politische Autoritäten, ihre Eitelkeiten und hohlen Gesten, er spekuliert über kosmische Räume und Sternhaufen, steigert sich in Zukunftsvisionen und notiert zugleich abgehörte Gespräche, eigene Träume und Werkprojekte, Wortreihen und Wortwitze. Das Private zusammen mit dem Fragmentarischen dieser Aufzeichnungen macht, dass wir dem grossen Mann näher rücken, ihm sozusagen auf die Finger sehen, uns jedoch von seiner Schulbuch-Monumentalität zugleich auch entfernen. Dass eine solche Vertraulichkeit zwischen Leser und Autor überhaupt noch, oder wieder, möglich ist, kann als sicheres Zeichen dafür gelten, dass wir mit Victor Hugo bis auf weiteres zu keinem Ende gekommen sind. ♦

Manfred Gsteiger, geboren 1930 in Twann bei Biel. Studium an den Universitäten Bern, Paris, Pisa; Dr. phil. (Romanistik). Verlagsmitarbeiter und Journalist. 1966–1992 Privatdozent und Lehrbeauftragter für Vergleichende Literaturwissenschaft (Univ. Neuchâtel), 1971/72 und 1976 Visiting Prof. (Univ. of Illinois), 1972 a.o. Prof., 1981–1996 o. Prof. (Univ. Lausanne). Neuere Publikationen: Den Vater begraben (Roman, 1993), Littératures suisses, littérature européenne (Aufsätze, 1996), Träume in der Weltliteratur (Anthologie, Manesse, 1999), Schiffe in der Weltliteratur (Anthologie, Manesse, 2001). Im Verlag Peter Lang erscheint 2002: Die Schweiz von Westen, Beiträge zum kulturellen Dialog.