

# literatur + kritik

Nr. 6  
Februar 1970

## Zu einem Gedicht von Gertrud Kolmar

von Hans Byland

Die folgende Interpretation, deren Ergebnisse sich aus andern Gedichten bestätigen liessen, möchte Gertrud Kolmar vorstellen, eine Lyrikerin, die sprachliche Kraft und poetische Intelligenz in einem ganz privaten Ton vereinigt. – Gertrud Kolmar, Jüdin, 1894 in Berlin geboren, lebt ein für die Literaturgeschichte unauffälliges Leben. 1943 deportiert und seither verschollen. Eine Gesamtausgabe ihrer Gedichte erschien 1960 im Kösel-Verlag; Friedhelm Kemp hat daraus eine Auswahl zusammengestellt in der Sonderreihe DTV Nr. 13, unter dem Titel: Tag- und Tierträume.

### Die Fahrende

*Alle Eisenbahnen dampfen in meine Hände,  
Alle grossen Häfen schaukeln Schiffe für mich,  
Alle Wanderstrassen stürzen fort ins Gelände,  
Nehmen Abschied hier; denn am andern Ende,  
Fröhlich sie zu grüssen, lächelnd stehe ich.*

*Könnt ich einen Zipfel dieser Welt erst packen,  
Fänd ich auch die drei andern, knotete das Tuch,  
Hängt es auf einen Stecken, trügs an meinem Nacken,  
Drin die Erdenkugel mit geröteten Backen,  
Mit den braunen Kernen und Kalvillgeruch.*

*Schwere, eherne Gitter rasseln fern meinen Namen,  
Meine Schritte bespitzelt lauend ein buckliges Haus;  
Weit verirrte Bilder kehren rück in den Rahmen,  
Und des Blinden Sehnsucht und die Wünsche des Lahmen  
Schöpft mein Reisebecher, trinke ich durstig aus.*

*Nackte, kämpfende Arme pflüg ich durch tiefe Seen,  
In mein leuchtendes Auge zieh ich den Himmel ein.  
Irgendwann wird es Zeit, still am Weiser zu stehen,  
Schmalen Vorrat zu sichten, zögernd heimzugehen,  
Nichts als Sand in den Schuhen Kommender zu sein.*

Dieses Gedicht steht im Zyklus «Weibliches Bildnis» im «Ersten Raum». Gedruckt wurde es erstmals im Herbst 1938, in der im Jüdischen Buchverlag Berlin erschienenen Sammlung «Die Frau und die Tiere», die bald nach ihrem Erscheinen eingestampft wurde.

Freundlich, idyllisch ist der Anfang. Die dreifache Anapher ahmt den leicht humoristischen Ton von Kinderversen nach, die Dimensionen der ersten beiden Zeilen weisen auf die Spielzeugwelt der Kinder hin; das Motiv vom Igel und dem Hasen am Ende der ersten Strophe überrascht jedenfalls nicht. Allerdings: die seltsame Mittelzeile fügt sich nicht dem traulichen Ton. Mit dem letzten Wort ist auch das Ich endgültig ins Spiel gekommen; offenbar bleibt es doch nicht bei der Anonymität von Abzählreimen.

Keck setzt auch die zweite Strophe ein. Wieder verfällt das Gedicht in den übermütigen Kinderton. Wir sehen mit Vergnügen das possierliche Bild vor unsern Augen entstehen: die Fahrende. Die in den Sack gesteckte Welt wird auf die leichte Schulter genommen; man lebt von der Hand in den Mund, nimmt das Leben wie es ist. Aber wird hier wirklich das Vagantenglück gerühmt?

Befremdlich beginnt die dritte Strophe. Die vernenschlichte Natur ist jetzt nicht mehr, wie im ersten Teil, naiv und rührend, sondern böse und drohend. «Meine Schritte bespitzelt lauend ein buckliges Haus»: Dieser Satz passt nicht in die freundliche Heiterkeit der ersten Strophen, dazu ist er zu unruhig; er drängt weiter, verlangt Antwort.

Ratlos lassen uns vorerst auch die nächsten Zeilen. Zwar wird noch einmal das Motiv der Reise aufgenommen; aber der Ton hat sich gewandelt, ist dringender, beinahe pathetisch geworden. Wie verträgt er sich mit dem leichten, unbeschweren der ersten beiden Strophen?

Die letzte Strophe hilft auch nicht weiter, verwirrt nur noch mehr. Offenbar müssen wir das ganze Gedicht einem zweiten Blick aussetzen, es vom Ende her sehen, sozusagen rückwärts lesen. Vielleicht wird so das Grundmuster sichtbar, in das sich die einzelnen Bilder sinnvoll einfügen lassen. – In der Tat: Erinnern wir uns, angelegt von der letzten Strophe, des besonderen Geschicks der Dichterin und ihres Volkes, erlösen wir die Zeilen aus ihrer privaten in eine allgemeinere Bedeutung, so ist der Resonanzboden gefunden, der die einzelnen Töne zum Schwingen bringt. Worum geht es?

Die Heimatlose, die Vertriebene spricht: die Jüdin. Sie ist überall und nirgends zu Hause, ständig unterwegs, ausgesetzt auf allen Plätzen und Strassen der Welt: «... die kahle Strasse vorm Gesicht, / Dar-

auf ich täglich wandle in mein Sterben.» Vergeblich ist die Hoffnung auf ein Ziel. Es sind zu viele Strassen, Irrwege narren den Wanderer. Ruhe und Rast sind ihm vergönnt, mit jedem Abend kündigt sich auch der Morgen an: «Wenn ich abends am Friedhofstor stehe, / Kehrt es sich von mir fort, jedesmal, in den morgigen Tag»: Ahasver, der ewige Jude.

## Der Schlag ans Hoftor

Zur Schuldfrage bei Kafka, von Hermann Burger

Den «Prozess» hier in seiner Gänze abzuhandeln, würde zu weit führen. Es gibt aber Kurzgeschichten Kafkas, die modellhaft stehen für die Romanproblematik. So die Parabel «Vor dem Gesetz», die als Kernstück in den «Prozess» eingesenkt ist. Ich ziehe eine scheinbar einfache Geschichte bei, in der es um Schuld und Verhaftung geht. Sie ist eine Taschenausgabe des «Prozesses», ein bis in die Grundzüge vereinfachtes Modell.

Die Erzählung «Der Schlag ans Hoftor» zeigt das plötzliche Einbrechen der Schuld in eine ahnungslose Welt. Das Hoftor führt in einen umzäunten Bereich, der den Geschwistern verwehrt ist. Aus Mutwillen oder gar aus Zerstreuung klopft die Schwester ans Tor. Vielleicht hat sie aber auch nur gedroht. Die beiden wollen gar nicht hinein, sie kommen nur zufällig vorbei. Die blossе Drohung genügt als Herausforderung der Insassen. Ein Gericht bricht herein. Die Reiter, die das Unheil bringen, sind aber nicht innerhalb des Hofes stationiert, sie kommen von aussen als eine Art Bereitschaftspolizei. Im Hof scheinen sie blitzschnell das Urteil entgegenzunehmen, das über K (wir führen für den Erzähler, der in der Ichform berichtet, das Romanzeichen K ein) verhängt wurde, obwohl dieser ganz sicher nicht geschlagen hat. Bezeichnend ist, dass K das Gesetz nicht kennt, das er verletzt hat. Die Beweisführung scheint ihm undurchführbar. Und doch wird er bestraft dafür, dass er der Bruder einer Schwester ist, die vielleicht ans Tor geschlagen hat. Er lebt in einer Welt, deren Gesetze er nicht kennt. Gerade deshalb kann er durch Mutwillen oder Zerstreuung schuldig werden. Ein zweites: K glaubt an die Richter und letztlich auch an das Gesetz, dem er gegenübersteht. Zur Flucht vor den Reitern besteht kein Grund. Sein Vertrauen in die Autorität ist fast krankhaft. Ebenfalls findet er sich mit der Strafe ab. Er rebelliert nicht gegen sie. Er zweifelt sogar daran, ob er sich ausserhalb des Gefängnisses

«Alle Wanderstrassen stürzen fort ins Gelände / Nehmen Abschied hier; denn am andern Ende, / Fröhlich sie zu grüssen, lächelnd stehe ich.» Die da spricht, ist nicht allein, ihre Brüder und Schwestern sind mit ihr auf der Wanderschaft, blossgestellt und verfolgt von der fremden Welt: vertraute, auswechselbare Gestalten, die ewig gleichen. Unbehaute in einer feindlichen Welt. – «Könnt ich einen Zipfel dieser Welt erst packen...»: die scheinbar ironische Gebärde ist ernst gemeint. So gewalttätig und herrisch sie ist, so gewiss ist sie auch ihrer Vergeblichkeit: die Welt bleibt unheimlich, ist nicht zu fassen. Aber die Dichterin will ihren Schmerz verschweigen; sie nimmt die Maske des Taugenichts an, des Aussenseiters in der Welt, obwohl diese Verse auf der Wanderung vom Leben zum Tod gesprochen sind. Der dunkle Grund scheint durch die hellen Bilder; ihr Humor wird zum Galgenhumor, die Beklemmung des Herzens hinter dem heitern Atem ist zu spüren.

Das Ende ist nah, sie weiss es: «Irgendwann wird es Zeit, still am Weiser zu stehen...» Es ist ihr ein vertrauter Gedanke, mit dem sie ihren ganzen Weg zurückgelegt hat. Was bleibt zu tun? – Noch einmal geniessen, hastig, in der letzten ekstatischen Stunde vor dem Tod: «Nackte, kämpfende Arme pflüg ich durch tiefe Seen, / In mein leuchtendes Auge zieh ich den Himmel ein.» Noch einmal kehren alle Bilder zurück, Erinnerung und Hoffnung, Geschichte und Verheissung, ein Spiralnebel, vor dem endgültigen Verlöschen. – Wenig ist zu prüfen in der Bedenkzeit am Wendepunkt; der Wanderer ist frei und ledig, sein Leben abgelebt. Müde, still überschreitet er die Grenze und sieht jetzt seine Heimat: den Tod. Er geht heim in den Tod, Staub wird wieder zu Staub und vereinigt sich mit dem Sand von Israels Wanderwegen.

Von dieser Erfahrung her ist das Gedicht gesprochen, in bestimmtem, gelassenem Ton. Nelly Sachs wird die Klage an dieser Stelle wieder aufnehmen: «O ihr Finger, / Die ihr den Sand aus Totenschuhen leert, / Morgen schon werdet ihr Staub sein / In den Schuhen Kommender!» Das Gedächtnis davon ist nicht zu löschen.

noch zurechtfinden würde. Banal ausgedrückt: er hat ein schlechtes Gewissen. Er fühlt sich irgendwie mitschuldig. Im «Prozess» schwankt er zwischen tiefem Schuldgefühl und der Ueberzeugung seiner Unschuld.

Das Klopfen am Tor kann sicher als das Aufrütteln des göttlichen Geheimnisses gedeutet werden. Das hat die Generation um Nietzsche gründlich besorgt. Die Strafe ist nicht der Tod, das wäre zu billig, nicht einmal die Existenz mit Verzicht auf ideelles Weiterleben. Das Dasein schlechthin ist die Strafe, ein gespenstisches Dahindenden in der Zelle, im grauen Nichts. Für Kafka dürfte klar gewesen sein, dass der übermüdete Gott in seiner Zeit tot war. Das Bedürfnis nach Autorität, nach Gnade war hingegen keineswegs abgestorben. Kafka soll kein Buch so häufig gelesen haben wie die Bibel. Vielleicht rührt daher seine Stärke im Finden von Gleichnissen. Gott ist den Menschen so fern und unerreichbar geworden wie der chinesische Kaiser seinen Untertanen. So fern, dass er jahrhundertlang tot sein kann, nur erfährt man es nicht. Kafka sehnt sich nach Gnade, nach Erlösung, aber er verzichtet auf den Halt eines paradoxen Glaubens. Darin liegt seine Grösse. Es ist das Aushalten in der Verzweiflung, im Dasein, das nur als Strafe, als Verurteilung empfunden wird.

Das ist eine Kollektivschuld des Geistes, sie hat nichts mit der Erbsünde gemein. Für die Erbsünde kämen ja alle Menschen in Frage. Aber gerade die scheinbar Hauptschuldige in der Erzählung, die Schwester, entgeht dem Gericht, weil K sie fortdrängt. Es heisst, sie mache sich auf den langen Weg nach Hause. Gemeint ist wohl, dass sie den Weg der Gnade, der Erlösung beschreite. Sie erkennt die Schuld nicht, obwohl sie um K besorgt ist, sie hat kein Gewissen dafür. Fast müsste man sagen: ihr fehlt der sechste Sinn für die Verdammnis. Folglich sind es nur die wenigen Gezeichneten, die verurteilt werden, die

## Klaus Merz

### Mein Einsatz

Ich setze nicht  
auf das leuchtende Orange  
der Mennige.  
Die ärmlichen Anstreicher  
sind mir zu eifrig,  
ihre Farben zu grell

Den Verblendeten  
und den Erlahmten  
mag es recht sein.

Ich vertraue mich  
ewigen Werten an,  
setzte auf den Rost,  
der darunter wirkt,  
auf sein erdwarms Rot,  
seine gekörnte Substanz,  
die uns mit Sicherheit  
überdauern wird.

### Ostern

Die Knospen springen auf  
wie Klappmesser.  
Ich fühle  
die Klinge am Hals.  
Sie ritzt  
meine Schneehaut.

Ich seh  
das allmächtige Grün.  
Es kriecht  
unters Lid.

Ich höre  
die Stimme, die sagt:  
Mach mit.  
Wir brauchen auch dich.

### In meinem Haus

Eine heisse Hand  
ruht auf meinem Knie.  
Wenn es Abend wird,

sich den Prozess aufhalten. Sind es nur Dichter und verwegene Geister? Diese Frage bleibt offen. Fatal ist die sture Beharrlichkeit, mit der die Schuldigen an die Gültigkeit der sie verurteilenden Instanzen, an die Gültigkeit des Gesetzes, das sie ja nicht kennen, glauben. K hätte vor den Reitern flüchten können. Wir zweifeln nicht, dass er eingeholt worden wäre, aber immerhin hätte er sich gewehrt, und sein Verhalten hätte uns vom tragischen Missgeschick eines Unschuldigen überzeugt. Josef K im «Prozess» könnte aufhören, sich um das Gericht zu kümmern, das sich als suspekt genug erwiesen hat. Man denke an die falschen Angaben über den Angeklagten, an die pornographischen Bilder in den Gesetzbüchern usw. Aber das Gesetz ist tabu. Josef K läuft dem Gericht geradezu nach. Weshalb achtet der Mann vom Lande den Türhüter überhaupt? Wodurch weist sich jener aus? Walter Muschg schreibt in einem Aufsatz über die Parabel: «Die Wahrheit, die durch kein Wort der Geschichte widerlegt, sondern im Grunde durch alle ihre Worte ausgedrückt wird, lautet: der Mann hätte ohne Furcht eintreten sollen.»

So scheint es. Die Figuren Kafkas stehen gebannt, geblendet vor der letzten Instanz oder vor dem, was sie für die letzte Instanz halten. Gerade dadurch gewinnen die Instanzen ihre Mächtigkeit. Der Grund, weshalb sie geachtet werden, scheint im «Prozess» eindeutig K's Gewissen zu sein. Das Gewissen ist es, das den Menschen auseinanderreist und in Pole spaltet, seinetwegen umkleiden wir eine Macht mit dem numinösen Geheimnis des Göttlichen. Das Göttliche sucht uns nicht heim, wir ziehen es an. Das Gericht und das Schloss, das Gesetz und der Hof sind gleicherweise Symbole für dieses Numinose. K vermöchte gar nicht, ausserhalb des Prozesses, des Schlosses zu leben. Er steht restlos im Bann der höchsten Instanzen und ist eigentlich ein Gottesfanatiker. «Ich bin die Aufgabe. Kein Schüler weit und breit.» Gemeint ist offenbar: ich, sofern ich unbedingt das Göttliche erkennen und durchdringen will, bin eine Aufgabe, die weder ich noch irgendeiner lösen kann.

Nun gibt es aber noch einen andern Aspekt der Schuld, der im «Prozess» und auch im «Schloss» deutlich wird. Als erste sprechen im «Prozess» die Wächter von der Schuld K's:

«Unsere Behörde, soweit ich sie kenne, und ich kenne nur die niedrigsten Grade, sucht doch nicht etwa die Schuld in der Bevölkerung, sondern wird, wie es im Gesetz heisst, von der Schuld angezogen und muss uns Wächter ausschicken. Das ist Gesetz. Wo gäbe es da einen Irrtum?»

K wird wiederum schuldig, weil er sich gegen ein gültiges, jedoch völlig unbekanntes Gesetz verfehlt hat. Es stellt sich die Frage, ob es auch eine Handlung oder ein Verhältnis Josef K's sein könnte, das ein unbekanntes Gericht zu verfolgen Grund hätte. Vielleicht tut man Kafka Unrecht, wenn man ihn einen Versager in menschlichen Beziehungen nennt, aber der Keim seiner Schuldgefühle scheint doch da zu liegen. Von allen möglichen Bindungen drängt sich diejenige der Liebe in den Vordergrund, in der es sich am leichtesten und zugleich schwerwiegendsten schuldig werden lässt. Kafkas zweimalige Verlobte, die nie seine Frau wurde, heisst Felice

habe ich genug von Geschichten,  
den wahren und den ersonnenen,  
die mag ich am liebsten.  
Oder gar nicht sprechen,  
aber es ist ja nicht  
um die Worte herumzukommen,  
diese buntscheckigen Lügenhunde,  
zähnefleischend und sanft,  
lückenlos – lückenhaft.  
Auf kein Gebiss ist Verlass,  
nur die Prothesen von Fanni  
klapperten lustig,  
wenn sie uns die Happen servierte  
und mit Trauerrandhänden  
das Trinkgeld kassierte.  
Sie hatte Asthma wie ich,  
ein kurzatmiger Schreiber.

Ich mag keine Geschichten erzählen,  
ich sage nur Marmeln,  
und wir denken zurück,  
oder Schnüre.  
Das Foltern war gut  
für den rothaarigen Hans,  
er starb ja schon früh,  
in einem Herbst mit vielen Reifen,  
die Erde war ganz leicht davon  
und das Begräbnis schön.

Sprich nicht von Herbst,  
lass den Frühling seufzen,  
im Sommer schwitzen  
fällt dir leichter,  
hat Hände, Füsse  
und den Mund voll Bier:  
Betrunkne Reden,  
Sommerreden,  
dem Strand entlang  
und in die Gischt.

Dann nochmals Herbst  
und Winter, Eis.  
Wir streuen Salz,  
um nicht zu gleiten,  
die Schnecken starben längst  
bei Festmahlzeiten.  
Im Kalkhaus ist es  
stille und düster.

Bauer. Die Anfangsbuchstaben ihres Namens stimmen mit den Initialen FB von Fr. Bürstner im «Prozess» und denjenigen Friedas – sie war K's Schlossgeliebte – überein. Fr. Bürstner spielt eine wichtige Rolle im «Prozess». K's Einvernahme geschieht in ihrem Zimmer. Ihr Nachmittischchen wird zum Verhandlungstisch. Während des Prozesses ist sie die «Vertraute» K's. Kurz vor dem Ende, bevor er zur Grube abgeführt wird, begegnet K noch einmal Fr. Bürstner. Sie mahnt ihn an etwas Versäumtes von grosser Wichtigkeit.

Vielleicht ist K's Schuld nicht weniger und nicht mehr als die Schuld am Mitmenschen. Dabei ist Fr. Bürstner nicht irgendein Mitmensch. Sie wohnt im Nebenzimmer, ist also K's Nächster. K hat bis zu seiner Verhaftung ein oberflächliches Verhältnis zu ihr. Nachher wird das anders. Er entschuldigt sich bei ihr und versucht, mit ihr ins Gespräch zu kommen. Er zwingt sie buchstäblich, seine Leidensgeschichte anzuhören, an der sie unmöglich Interesse haben kann. In dieser Begegnungsszene steht der seltsame Satz: «K lief vor, fasste sie, küsste sie auf den Mund, dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schliesslich küsste er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort liess er die Lippen lange liegen.» Das ist der typische Verlauf einer Begegnung zwischen Kafka-Helden und Frauen. Ähnlich tönt es im «Schloss»: «Wie Hunde verzweifelt am Boden scharen, so scharrten sie an ihren Körpern, und hilflos, enttäuscht, um noch letztes Glück zu holen, fuhren manchmal ihre Zungen breit über des andern Gesicht.»

K interessiert sich für Frieda, weil sie zum Schloss Beziehungen hat. Ähnlich verhält es sich bei Fr. Bürstner. Erst nach seiner Verhaftung wird sein Augenmerk auf sie gelenkt, dann aber will er sie wie ein durstiges Tier besitzen. Solche missglückte Liebesaffären verweisen zurück auf die Romantik. Der Romantiker sucht nicht eigentlich die Geliebte, sondern in ihr das Heil. Beispiel: Novalis und Sophie von Kühn. Die Sehnsucht nach Erlösung, die sich mit dem Erotischen verbinden kann, ist in die «geliebte» Frau hineinprojiziert. Kafkas Helden suchen durch ihre Geliebten das Heil. Frieda und Fr. Bürstner sind völlig indifferent, ohne jegliche Persönlichkeit, farblos und grau:

«Das Bier wurde von einem jungen Mädchen ausgeschrieben, das Frieda hiess. Ein unscheinbares, kleines, blondes Mädchen mit traurigen Augen und mageren Wangen, das aber durch seinen Blick überraschte, einen Blick von besonderer Ueberlegenheit. Als ihr Blick auf K fiel, schien es ihm, dass dieser Blick schon K betreffende Dinge erledigt hatte, von deren Vorhandensein er selbst noch gar nicht wusste.»

Das allein kettet K an Frieda. Er hofft, durch sie in seiner Sache weiterzukommen. (Es ist ein unverzeihlicher Fehler, das Orson Welles in seiner guten Prozess-Filmfassung Fr. Bürstner durch Jeanne Moreau hat darstellen lassen, die es mit bestem Willen nicht fertigbringt, eine fadenscheinige Person zu spielen.) Die Liebe ist für Josef K nur eine Angelegenheit, zu der eben eine Frau nötig ist. So gesehen, werden seine Zärtlichkeiten ungeheure Versündigungen, ja Freveltäten. Ähnlich



war das Schuldgefühl Kafkas gegenüber Felice Bauer. Diese Heilssehnung der romantischen Liebe geht unweigerlich am Nächsten vorbei, sie vernachlässigt und missbraucht das Du. Solche Verhältnisse kehren immer wieder. Josef K handelt korrekt, aber gleichzeitig lieb- und hasslos, das heisst, gleichgültig und kalt. Diese wesenlose, nichtige Existenz wird durch den Prozess geahndet, nichts anderes. Immer wieder heisst es: «Man konnte von K nicht verlangen.» Aber sein Gewissen verlangte doch etwas. Dabei ist die Schuld am Mitmenschen nicht in kleine Versäumnisse auflösbar, sie ist umfassend. Nicht einzelne Unterlas-

sungssünden stehen im Vordergrund, das gesamte Verhältnis zum Du ist gestört. Die Schuld ist begründet in der Trägheit des Herzens. Sie wird nie expressis verbis genannt, denn jede Begründung wäre tröstlich gegenüber der ungewissen Schuld, die wie ein Damoklesschwert über dem Menschen hängt. Der Schluss des Romans, wo Josef K das Messer zweimal im Leib gedreht wird, kommt für Kafkasche Verhältnisse beinahe einem Happy-End gleich. Es ist fraglich, ob diese Version nicht nachträglich hinzugeflunkert wurde. Der unerbittliche Kafka-Schluss lautet: «Und alles blieb unverändert.»

## «Gewalten eines Toren»

Zur Neuauflage des Romans von Otto Wirz

Kr. Vor ein paar Jahren erschien – gewaltig im Umfang und dennoch ein Fragment – der Roman «Rebellen und Geister» von Otto Wirz. Der Leser, der vor dem personenreichen, vertrackten Buch eines Suchers nicht zurückschreckte, wurde von einer durchaus eigenständigen dichterischen Individualität gepackt. Nun ist das Erstlings- und Hauptwerk von Otto Wirz, der Roman «Gewalten eines Toren», in einer Neuauflage ebenfalls wieder zugänglich. Das Buch ist erstmals 1923 erschienen; fast ein halbes Jahrhundert trennt uns davon, ein Zeitraum angefüllt mit Gewalttat, Untergängen, Ernüchterung und rasendem Wandel. Es sei, so meinte ich unter dem Eindruck der «Rebellen und Geister», ein Prüfstein für unsere literarische Öffentlichkeit, ob sie Auge und Ohr habe für den Dichter Otto Wirz, den keine Welle hochtrug und der noch immer nicht etabliert ist. Die «Gewalten eines Toren» lassen erkennen, dass dieser wahrhaft bedeutende Autor nicht ohne historische Hinweise, nicht ohne Kommentar und Erläuterung unmittelbar noch zu wirken vermag. Es handelt sich da um eine Erscheinung, die wie kaum eine andere geeignet ist, uns die Veränderungen bewusst zu machen, die nicht nur das politische und soziale Gefüge, sondern vor allem auch das literarische und künstlerische Leben ergreifen haben. Und die Frage stellt sich mit Macht, ob das, was zu seiner Zeit – aus Gründen, die hier nicht näher erörtert werden können – nicht einging in das literarische Bewusstsein und seinen festen Platz eroberte, jemals zu der Wirkung gelangte, die dem Kunstwerk beschieden ist, das schon seine Zeitgenossen unmittelbar getroffen hat. Hier ist selbstverständlich nicht die Rede von den ephemeren Erscheinungen, nicht von den Modeberühmtheiten und kurzlebigen Erfolgen. Wer auf die Zeitlosigkeit bedeutender Hervorbringungen des schöpferischen Geistes zählt, möchte vielleicht meinen, es sei vollkommen gleichgültig, ob der Durchbruch zu Lebzeiten oder erst nach dem Tode des Autors erfolgt sei. Aber gerade die Vorstellung, es gebe eine zeitlose, auf Nachwelt und «Ewigkeit» angesetzte Kunst, vermag sich nicht mehr zu halten. Auch darum ist ein Fall wie der des Erzählers Otto Wirz symptomatisch.

«Ei!» sagt die Base Clio zu Hans Calonder in «Gewalten eines Toren», «du hast mir mal eine spassige Art, verworrene Dinge auseinanderzuwickeln. Es ist auch geschmackvoll, den Kaiser zum Hauslehrer zu nehmen. Und ich will es billigen, wenn du dir für das Maschinenwesen den Apostel Paulus verschreibst. In Seldwyl werden sie dich alsdann zum Ehrenbürger ernennen, da an deiner Zugehörigkeit kein Zweifel sein kann. Und der Gründer der Stadt wird sich im Grabe umwenden, wenn er vernimmt, welche Erscheinung mit dir Spätgeborenem an ihm vorübergegangen ist.»

Der Ich-Erzähler bemerkt im Anschluss daran, er habe auf dem emporgehaltenen Buch, das die Base liest, Titel und Namen des Verfassers gelesen, und das sei alles gewesen, was er «bislang» von den beiden gehört habe. Aber genau das muss bezweifelt werden. Keller, vor allem mit dem «Grünen Heinrich», steht hinter Otto Wirz; der Freilicht-Aufführung von Bachs Johannes-Passion in den «Gewalten eines Toren» entspricht die «Tell»-Aufführung im «Grünen Heinrich» nur zu genau. Bei Wirz allerdings kommt nicht das selbstsichere, behäbig ausschwingende Gefühl zu seiner Geltung. Widerstände sind spürbar, Störungen, die anzeigen, dass Dichtung und Welt, Kunst und Gegenwart nicht mehr miteinander im Einklang sind. Sie sind es rein äusserlich nicht: die geglättete, manchmal verkünstelte Sprache («du hast mir mal eine spassige Art», «ich will es billigen», «alsdann» und «bislang») bringt es an den Tag. Und sie lassen sich, wie der Gang des Romans und seine dämonischen Abgründe beweisen, auch aus inne-

ren Gründen nicht zusammenfügen. Das nicht Geglättete, die Bruchstellen, die merkwürdigen, erschreckenden Wendungen aber sind es, die uns fesseln. Sie markieren die Distanz des Dichters zur Konvention, der er sich fügt, indem er den Roman schreibt. Sie sind seine Wahrheit. Bezeichnend auch der Hinweis, dass sein Held Mozart nicht liebt, sondern den «alternden Beethoven, die letzten Sonaten und Quartette. Dort fand er, was auch ihn bewegte: fragwürdiges Leben, ringendes Leben, dort, und in einigen neueren Erscheinungen, die die Querköpfigkeit und das eigene Format einer bedeutsamen Menschlichkeit verrieten, das, sich unbewusst seine Gesetzmässigkeit selbst zu bestimmen, gewachsen ist.»

Hans Calonders Weg, den Otto Wirz in

## Unheilbare Randangst

Kuno Raeber, Missverständnisse, Biederstein-Verlag 1968

Kuno Raeber wurde 1922 in Klingnau geboren. Er studierte Philosophie, Geschichte und Literatur und promovierte 1950, worauf er zuerst als Direktor der Schweizer Schule in Rom, dann als Assistent an den Hochschulen von Tübingen und Hamburg tätig war. Seit 1959 lebt Raeber als freier Schriftsteller in München. Sein Erstling, die Reiseskizzen-Sammlung «Cabalria», erschien 1961. In den Jahren 1967 bis 1968 gastierte der gebürtige Aargauer als Dozent für Deutsche Literatur und Poetik in Residence in Oberlin (Ohio). Sein neues Buch «Missverständnisse – 33 Kapitel» erregte in Deutschland einiges Aufsehen. Die Novellen dieses schmalen Bandes verlangen einen recht gebildeten Leser, der sich nicht nur in der griechischen Mythologie, sondern auch in der Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit einermassen auskennt. Denn Raeber siedelt die zentralen Gestalten seiner Erzählungen überall an, im klassischen Griechenland, im Deutsch-Römischen Reich, in den vatikanischen Gärten während der Reformation, im Aegypten der Gegenwart, im England Wilhelm des Eroberers, im Reich Neros, auf einer dem Atomtod geweihten Insel im Pazifik, im assyrischen Königspalast zu Ninive.

Raeber kennt weder Grenzen der Zeit noch des Raums. Seine Geschichten sind eine weite Flucht vor der banalen Umwelt des Menschen, aber kein verwirrtes Davonlaufen, sondern eine sorgfältige Suche nach dem, was hinter den Dingen steckt. Raeber sucht die «hintere Welt» Jean Pauls.

In seinem Nachwort schreibt der Aargauer: «Sollten diese Phantasien, Geschichten, Rätsel und Reflexionen einen gewogenen Leser finden, so nur darum, weil er, offen oder verschüttet, die Begierde nach Flucht in sich trägt, den Drang, sein Gehäuse zu verlassen, seine Hecke zu überklettern und in fremden Gärten zu streunen. Er bewiese aber gleichzeitig, dass er auch den Gegenrieb spürt, und der ist nicht schwächer: den Trieb zur Beschränkung, zum Rückzug auf ein paar erste, einfältige Erfahrungen und Bilder. Der Gegensatz und Widerspruch, der aller Bewegung innewohnt, foltert uns.»

Darum werden von Raeber bekannte Sagen, Legenden und Chroniken nicht einfach derart akzeptiert, wie sie auf uns gekommen sind. Kühn geht er über seine Quellen hinaus und beschwört die Bilder einer surrealen Traumwelt. Er überlegt sich, wie sich das Schicksal Arethusas, Assurbanipsals oder Kaiser Heinrichs wohl in Wirklichkeit erfüllt hat oder wie es sich zumindest erfüllt haben könnte. In oft bestechend nüchterner Sprache entwirft er phantastische Spekulationen. Unter dem weiten Blick seines Geistes verliert die Realität ihre Beengtheit und wird zum Spielfeld der Träume und Ahnungen. Und doch entwickelt sich daraus eine irreduktible Erfahrung.

Damit stellt sich Raeber in die Nähe des grossen argentinischen Altmeisters Jorge Luis Borges, dessen Erzählungen uns als Massstab aller phantastischen Erzählungen dienen. Motive von George Langelaan und Ray Bradbury klingen an: Immer wieder spielt die Welt, die hinter den Dingen steht, in den rationalen Verlauf der Handlung hinein.

«Gewalten eines Toren» verfolgt, ist der Weg eines «Abseilings» (eine Wortschöpfung des Autors). Aus der Fremde, wo er das Maschinenwesen erlernte und frühe Liebschaften zurücklässt, kehrt er – eine Weise – in die Heimat zurück. Zwischen Technik und Kunst, Fabrik und Landstreicherlust scheint er zu schwanken, eine interessante, originelle Figur zunächst, aber mehr und mehr dem Dämon der Zerrissenheit verfallen und am Ende dem Wahnsinn. Man könnte möglicherweise die geistigen und künstlerischen Einflüsse im einzelnen nachweisen, die in diesem Roman wirksam werden: Hermann Hesse müsste genannt werden, der Expressionismus als Zeiterscheinung, religions-philosophische Strömungen. Otto Wirz, der seinen Erstling im Stil eines Entwicklungsromans des neunzehnten Jahrhunderts begonnen hat, zeichnet im zweiten Teil des Buches Monologe auf, zum Teil von starker dichterischer Kraft; nicht Entwicklung und Vollendung bestimmen jetzt die Handlung, sondern eine grässliche Katastrophe.

Der Rang dieses Erzählers steht ausser Zweifel. Namentlich in den Partien, in denen er sich mit dem Verhältnis des Menschen zu Technik und Industrie auseinandersetzt, hat er Eigenstes zu geben. Aber die Zerrissenheit, Thema des Romans um Hans Calonder, zerstört am Ende das Buch selbst. Versucht es Erfahrungen und Wirklichkeiten in einer Sprache darzustellen, die dafür nicht mehr geeignet ist?

Verschiedene Institutionen haben sich um die Neuauflage verdient gemacht; Emil Staiger hat eine Einführung dazu geschrieben, die bei aller Liebe zu Verfasser und Werk auch die Schwächen und Unstimmigkeiten aufzeigt.

(Verlag Huber + Co. AG, Frauenfeld 1969).



Der Kupferstich von George Cruikshank ist eine Illustration zu «Peter Schlemihl», der Geschichte von dem Mann, der dem Teufel seinen Schatten verkaufte. Adalbert von Chamisso, der Spätromantiker, der sie erfunden hat, lebt fort als der adelige Dichter; ein Name im Lesebuch, mit dem sich die Vorstellung lyrischer, heimatsehnlicher Gedichte verbindet. Indessen könnte gerade am Beispiel Chamissos, der von 1781 bis 1838 gelebt hat, eindrücklich genug gezeigt werden, wie fragwürdig gewisse Vorstellungen und Bilder sein können. Was insbesondere die Romantik betrifft, so zeichnet sich in unseren Tagen eine Art Entmythologisierung ab. Der spektakulärste Fall wird möglicherweise Clemens Brentano sein, den man schon nach dem Erscheinen der ersten Gedichtsauswahl, die auf die Handschriften zurückgeht, nicht mehr so sehen kann, wie ihn die Literaturgeschichte bisher gezeichnet hat. Aber auch Chamisso ist anders. Soeben ist – in bibliophiler Ausstattung – seine «Reise um die Welt» erschienen: das Tagebuch der Romanzoffischen Entdeckungs-Expedition 1815–1818. Denn Chamisso ist vor allem Naturforscher gewesen, kein Schwärmer, sondern ein genauer Beobachter, ein mutiger Mann, der die Strapazen einer Weltumsegelung auf sich nahm. Er hat 2500 Arten von Pflanzen gesammelt, von denen ein Drittel noch unbekannt war. Er hat Studien und Betrachtungen zur Völkerkunde hinterlassen. Seine Arbeiten auf dem Gebiet der beschreibenden Botanik, vor allem für das arktisch-ostasiatische Russland, sind bedeutsam für seine Zeit. Man muss das Bild der Romantik unbedingt durch Züge wie diesen ergänzen: Peter Schlemihl ist nicht nur ein Mann ohne Schatten, ein unwirkliches, schemenhaftes, Poesiewesen. Er hat die Welt umsegelt und wissenschaftliche Ergebnisse seiner Reise in grosser Zahl gesichert. (Adalbert von Chamisso, Reise um die Welt, aus dem Tagebuch der Romanzoffischen Entdeckungs-Expedition 1815–1818, mit zeitgenössischen Illustrationen. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart)

lässig vermehren. Das einzige Gegenmittel ist das Spiel: Vermummung, immer wieder, Maskenwechsel, unaufföhrlich.» In diesem ständigen Wechsel von Zeit und Raum ist Raeber heute schon ein Meister.

Karl Gautschi

## Theater in der Tschechoslowakei

Zur schweizerischen Erstaufführung von «Katze auf dem Gleis» in der Innerstadtbühne

Theater in der Tschechoslowakei heisst nicht einfach Theater in Prag. In jeder grösseren Stadt gibt es ein oder mehrere Theater, in den kleineren Städten wird es teilweise vom Staat gefördert. In Bratislava, der Hauptstadt der Slowakei, gibt es neben der Oper drei ständige Sprechbühnen. Sie alle haben eine eigene starke Theater-Tradition, sie sind ganz unabhängig von Prag. Sie sind, hauptsächlich in Bratislava, durch grossartige Schauspieler-Ensembles, weniger durch aussergewöhnliche Regisseure, geprägt.

Auch das Prager National-Theater lebt durch das riesige Ensemble (rund 200 Mitglieder) und durch grosse Schauspielerleistungen. Da gibt es denn vor allem ganz grosse Aufführungen der tschechischen und europäischen Klassiker.

Die andern Prager Theater aber leben meist durch eine Persönlichkeit, die eine eigene Bühne gründet und sie mit ihrer Initiative leitet. So leitete schon E. F. Burian ein avantgardistisches Theater, das theatergeschichtlich wichtig wurde. Eine ähnliche Stellung erarbeitete sich in den sechziger Jahren Otomar Krejca, ursprünglicher Regisseur am Nationaltheater, nachher Leiter des Kammer-Theaters und des «Theaters vor dem Tor». Auch der Mime Ladislav Fialka und die Sängerin Hana Hegerova arbeiten je in einem solchen Theater als «Stars».

Diese kleinen Theater, zu denen auch das offizielle Armee-Theater gehört, waren auch wichtig für die politische Entwicklung in der Tschechoslowakei. Sie waren nicht

staatlich gelenkt und genossen so etwas wie eine Narrenfreiheit. In den Aufführungen spielten die Schauspieler aus dem Stegreif auf die politische Lage, auf das System unter Novotny an. Hier hatte nun, gerade auch im Armee-Theater, die Kunst eine politische Wirkung; die Offiziere selbst wurden unsicher in ihren Anschauungen.

Einen Einfluss konnte aber das Theater nur haben, weil die Kultur in der Tschechoslowakei nicht nur für eine kulturelle «Elite» da ist, sondern für das ganze Volk, und das Volk fühlt sich angesprochen und macht mit. Alle Bühnen, wenn sie einigermaßen gut sind, sind stets ausverkauft, in Prag teilweise auf Monate hinaus. Auch jetzt, wo kein Theater diese Narrenfreiheit mehr hat, gehen die Leute hin, teilweise aus Treue, teilweise auch deshalb, weil sie hoffen, dass der Geist sich im Theater sobald als möglich wieder frei ausdrücken könne und werde.

Was die tschechischen Theater auch noch auszeichnet, sind die Schriftsteller, die als Dramatiker und Uebersetzer in den Theatern mitwirken. So übersetzte z. B. Josef Topol für Krejca «Romeo und Julia» und «Drei Schwestern». Die Theater, in denen diese Schriftsteller mitarbeiten, führen dann auch deren Stücke auf, das «Theater am Geländer» die Stücke von Václav Havel («Das Gartenfest», «Die Benachrichtigung»), das «Theater vor dem Tor» die von Josef Topol («Katze auf dem Gleis», «Nachtigall zum Abendessen»), die Militär-Bühne die von Pavel Kohout. Die Stücke dieser jungen tschechischen Auto-

ren zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie private Probleme zeigen, dass sie zeigen, dass die jungen Leute Schwierigkeiten haben, obwohl es ihnen, wie der Staat (hauptsächlich unter Novotny) ihnen stets wiederholte, unerhört gut gehe in ihrer sozialistischen Gesellschaft. Gerade dadurch, dass die Stücke private Probleme behandeln, haben sie eine politische Brisanz.

Eine ganz andere Stellung als im Westen haben die Schauspieler. Die Schauspiel-schulen haben Hochschulcharakter, die Schauspieler erhalten, wenn sie fertig studiert haben, ein Diplom wie Ingenieure oder Architekten. Nach ihrer Ausbildung haben sie ein Recht auf ein Engagement. Sie arbeiten für einen Lohn, der dem eines Arbeiters entspricht; die Stars haben keine Stargagen, auch im Film nicht.

Das Fernsehen arbeitet eng mit dem Theater zusammen, jede Woche einmal wird ein Theaterstück, mit den besten Regisseuren und Schauspielern gesendet. Und die Zuschauer schätzen das, an diesen Tagen sieht man fast niemanden auf der Strasse. Das ist denn auch das Einzigartige der tschechoslowakischen Theatersituation: Jedermann hat ein Bedürfnis nach Kultur. Theater ist eine Lebensnotwendigkeit. js

### Kulturelles Mosaik

Numerus clausus für Volkshochschulen

In den Volkshochschulen verschiedener deutscher Städte muss das Los entscheiden, wer an den ausgeschriebenen Kursen teilnehmen kann. Diese Massnahme war notwendig geworden, weil sich innerhalb eines Jahres etwa 60 Prozent mehr Hörer angemeldet hatten. Im Vordergrund des Interesses stehen Sprachen und Politik.

«Unfreiwillige Reise nach Sibirien»

Auf Umwegen wurde das Romanmanuskript «Unfreiwillige Reise nach Sibirien» des jungen sowjetischen Autors Andrej Amalrik ins Ausland geschmuggelt, wo es nun Ende Februar gleichzeitig in mehreren westlichen Ländern erscheinen wird. Die deutsche Ausgabe wird vom Christian-Wagner-Verlag vorbereitet. Der Roman befasst sich mit der Frage, ob die Sowjetunion das Jahr 1984 erleben werde.

«Literatur + Kritik» erscheint monatlich als Beilage des «Aargauer Tagblattes». Manuskripte und Diskussionsbeiträge sind erbeten und mit dem Vermerk «Literatur + Kritik» an die Zeitung zu schicken.

Redaktion:  
Dr. Anton Krättli  
Hermann Burger