

AREN D T A R N O L D B A R N E R B E C H E R B Ö L L B O R C H E R T B R A U N B R E C H T B R E D E L B R É Z A N C Z E C H O W S K I D W A R S E B E R T  
EMMERICHENDLERERBFÜHMANNFÜRNBERGGORKIGOSSEGRASSGRÜNBEINHACKSHARICHHARYCHHERMLINH  
ILBIGHILSENRA THHÖLDERLINHOFFMANNVONFALLERSLEBENHOLZJANKAJÜNGERKANTKIRSTENKÖHLERKÖ  
NIGSDORFKOLMARKRAMERKUBAKUNERTLICHTENBERGMANNMAURERMAYERMITTENZWEINALEWSKINEUTS  
CHPAPENFUSSRENNRICHTERRICHTERRILKEROSENLÖCHERRÜHMKORFSAKOWSKISAUNDERSSCHNEIDERSCH  
UHMANNSTRITTMATTERWEERTHWEINERTWEISSZWERENZARENDTARNOLDBARNERBECHERBÖLLBORCHERT  
BRAUNBRECHTBREDELBRÉZANCZECHOWSKIDWARSEBERTEMMERICHENDLERERBFÜHMANNFÜRNBERGGORK  
IGOSSEGRASSGRÜNBEINHACKSHARICHHARYCHHERMLINHILBIGHILSENRA THHÖLDERLINHOFFMANNVONFA  
LLERSLEBENHOLZJANKAJÜNGERKANTKIRSTENKÖHLERKÖNIGSDORFKOLMARKRAMERKUBAKUNERTLICHTEN  
NBERGMANNMAURERMAYERMITTENZWEINALEWSKINEUTSCHPAPENFUSSRENNRICHTERRICHTERRILKEROSE  
NLÖCHERRÜHMKORFSAKOWSKISAUNDERSSCHNEIDERSCHUHMANNSTRITTMATTERWEERTHWEINERTWEISS  
ZWERENZARENDT A  
HERBÖLLBORCHERT  
DELBRÉZANCZECHO  
MMERICHENDLERER  
RGGORKIGOSSEGRA  
HARICHHARYCHHE  
NRATHHÖLDERLIN  
LERSLEBENHOLZJA  
RSTENKÖHLERKÖNI  
AMERKUBAKUNERT  
NMAURERMAYERMI  
KINEUTSCHPAPENF  
ICHTERRILKEROSE  
FSAKOWSKISAUNDE  
HMANNSTRITTMAT  
TWEISSZWERENZAR  
ERBECHERBÖLLBOR  
HTBREDELBRÉZANC  
EBERTEMMERICHEN  
FÜRNBERGGORKIGO  
NHACKSHARICHHA  
IGHILSENRA THHÖL  
VONFALLERSLEBEN  
KANTKIRSTENKÖHL  
MARKRAMERKUBAK  
GMANNMAURERMAY  
EWSKINEUTSCHPAP  
ERRICHTERRILKER  
KORFSAKOWSKISAU  
CHUHMANNSTRIT  
INERTWEISSZWERE  
BARNERBECHERBÖL  
BRECHTBREDELBRÉ  
WARSEBERTEMMERI  
MANNFÜRNBERGGO  
ÜNBEINHACKSHARI  
NHILBIGHILSENRA  
FMANNVONFALLER  
JÜNGERKANTKIRST  
DORFKOLMARKRAM  
HTENBERGMANNMA  
NZWEINALEWSKINE  
ENNRICHTERRICHT  
HERRÜHMKORFSAK  
HNEIDERSCHUHMA  
WEERTHWEINERTW  
DTARNOLDBARNER  
ERTBRAUNBRECHT  
CHOWSKIDWARSEB  
LERERBFÜHMANNF  
SEGRASSGRÜNBEIN  
YCHHERMLINHILBI  
DERLINHOFFMANN  
HOLZJANKAJÜNGER  
LERKÖNIGSDORFKO  
KUNERTLICHTENBE  
YERMITTENZWEINA  
PENFUSSRENNRIC  
ROSENLÖCHERRÜH  
UNDERSSCHNEIDER  
TMATTERWEERTHW  
ENZARENDTARNOLDBARNERBECHERBÖLLBORCHERTBRAUNBRECHTBREDELBRÉZANCZECHOWSKIDWARSEB  
ERTEMMERICHENDLERERBFÜHMANNFÜRNBERGGORKIGOSSEGRASSGRÜNBEINHACKSHARICHHARYCHHERML  
INHILBIGHILSENRA THHÖLDERLINHOFFMANNVONFALLERSLEBENHOLZJANKAJÜNGERKANTKIRSTENKÖHLER  
KÖNIGSDORFKOLMARKRAMERKUBAKUNERTLICHTENBERGMANNMAURERMAYERMITTENZWEINALEWSKINE  
UTSCHPAPENFUSSRENNRICHTERRICHTERRILKEROSENLÖCHERRÜHMKORFSAKOWSKISAUNDERSSCHNEIDER  
SCHUHMANNSTRITTMATTERWEERTHWEINERTWEISSZWERENZARENDTARNOLDBARNERBECHERBÖLLBORCH  
ERTBRAUNBRECHTBREDELBRÉZANCZECHOWSKIDWARSEBERTEMMERICHENDLERERBFÜHMANNFÜRNBERGG  
ORKIGOSSEGRASSGRÜNBEINHACKSHARICHHARYCHHERMLINHILBIGHILSENRA THHÖLDERLINHOFFMANNVON  
NFALLERSLEBENHOLZJANKAJÜNGERKANTKIRSTENKÖHLERKÖNIGSDORFKOLMARKRAMERKUBAKUNERTLIC  
HTENBERGMANNMAURERMAYERMITTENZWEINALEWSKINEUTSCHPAPENFUSSRENNRICHTERRICHTERRILKE  
ROSENLÖCHERRÜHMKORFSAKOWSKISAUNDERSSCHNEIDERSCHUHMANNSTRITTMATTERWEERTHWEINERTW  
EISSZWERENZARENDTARNOLDBARNERBECHERBÖLLBORCHERTBRAUNBRECHTBREDELBRÉZANCZECHOWSKI  
DWARSEBERTEMMERICHENDLERERBFÜHMANNFÜRNBERGGORKIGOSSEGRASSGRÜNBEINHACKSHARICHHARY  
CHHERMLINHILBIGHILSENRA THHÖLDERLINHOFFMANNVONFALLERSLEBENHOLZJANKAJÜNGERKANTKIRST  
ENKÖHLERKÖNIGSDORFKOLMARKRAMERKUBAKUNERTLICHTENBERGMANNMAURERMAYERMITTENZWEIHH

# HORST HAASE

*Nachgefragt  
Anmerkungen  
zur Literatur  
und Literatur-  
geschichte*

Rosa-Luxemburg-Stiftung  
Sachsen e.V.

## Anmerkungen zu Literatur und Literaturgeschichte



HORST HAASE

Nachgefragt

*Anmerkungen zur Literatur  
und Literaturgeschichte*

Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen 2009

*Meiner Frau gewidmet*

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Redaktion der Zeitung »Neues Deutschland«

ISBN 978-3-89819-319-1

© Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e. V.  
Harkortstraße 10 · D-04107 Leipzig

Satz: Daniel Neuhaus

Herstellung:  
GNN Verlag Sachsen/Berlin GmbH  
Badeweg 1, D-04435 Schkeuditz

## *Inhalt*

Vorbemerkung .....	11
I. MIT EMPATHIE GESEHEN	
SCHRIFTSTELLER GESTERN UND HEUTE .....	13
»... die Menschen nehmen wie sie sind«	
<i>Georg Christoph Lichtenberg</i> .....	13
Sein Dichter-Ton ist einmalig geblieben	
<i>Friedrich Hölderlin</i> .....	18
Die Gegenrevolution kannte keine Gnade	
<i>Hoffmann von Fallersleben</i> .....	21
Vergeblich totgeschwiegen	
<i>Georg Weerth</i> .....	24
Russlands Bitterkeit in Worte gefasst	
<i>Maxim Gorki</i> .....	28
Der Autor, an dem sich die Geister schieden	
<i>Heinrich Mann</i> .....	32
Das Pathos der Hoffnung	
<i>Erich Weinert</i> .....	37
»Durch finstere Gassen schritt ich einsam...«	
<i>Gertrud Kolmar</i> .....	40
Holt ihn und uns die Vergangenheit wieder ein?	
<i>Ernst Jünger</i> .....	43
Proletenjunge von der Waterkante	
<i>Willi Bredel</i> .....	50

Hinter den schwarzen Wäldern geboren <i>Theo Harych</i> .....	56
Was wir an ihm haben <i>Georg Maurer</i> .....	60
Er sang das Lied von der Partei, die immer recht hat <i>Louis Fürnberg</i> .....	63
»...ich konnte nicht außerhalb der Zeit stehen« <i>Stephan Hermlin</i> .....	66
»Ästhetik des Widerstands« – ein Jahrhundertbuch <i>Peter Weiss</i> .....	71
Die Büffel-Täter und die Lämmer-Opfer <i>Heinrich Böll</i> .....	78
Manifeste gegen das Vergessen <i>Wolfgang Borchert</i> .....	82
Das Unsagbare erzählen <i>Edgar Hilsenrath</i> .....	85
Störung beim Siegerfrühstück <i>Günter Grass</i> .....	88
Ein Querdenker <i>Erich Köhler</i> .....	94
Im Zwiegespräch mit vielen Menschen <i>Eva Strittmatter</i> .....	98
Geschichte und Gegenwart <i>Erik Neutsch</i> .....	101
Erzählerin von Format <i>Helga Königsdorf</i> .....	114
»Die arbeitende Ironie der Geschichte« <i>Völker Braun</i> .....	118

II. ESSAYS, ABHANDLUNGEN, BRIEFE .....	123
Aspekte kultureller und künstlerischer Entwicklung in der DDR .....	123
Zeit für Lyrik Kommentar zu einer Textstelle bei Thomas Mann .....	134
Ausleuchtung einer »Korrektur« Johannes R. Becher und sein Verhältnis zu Walter Janka, Wolfgang Harich und Hans Mayer Mitte der fünfziger Jahre .....	141
Zum historischen Standort der DDR-Literatur .....	155
Brief an Hermann Kant Zu »Okarina« .....	165
Brief an Werner Mittenzwei Zu »Die Brockenlegende« .....	173
 III. SICHTEN UND STANDPUNKTE VON LITERATEN UND LITERATURWISSENSCHAFTLERN REZENSIONEN .....	 181
Mit der Draisine auf die Reise in schmerzliche Erinnerungen Zu Jurij Brêzans <i>Mein Stück Zeit</i> und <i>Ansichten und Einsichten</i> .....	181
Die Irrungen und Wirrungen des Jahrhunderts Zu Hans Richters Fühmann-Biographie .....	185
Das Ende vom Lied Zu Heinz Czechowskis <i>Nachtspur.</i> <i>Gedichte und Prosa 1987–1992</i> .....	187



Sprache wie gestanz Zu Wulf Kirstens <i>Stimmenschotter</i> . <i>Gedichte 1987–1992</i> .....	189
Rebellisch mit skeptischem Blick Zu <i>Vagant, der ich bin</i> . Erich Arendt zum 90. Geburtstag ....	191
Sein Ort zum Leben: eine »offene Welt« Zu Rainer Maria Rilkes Briefen. In zwei Bänden. Hrsg. von Horst Nalewski .....	193
Sozialistische Literatur. War da was? Zum <i>Lexikon sozialistischer Literatur</i> . <i>Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945</i> .....	199
Wer schild wen warum? Zur <i>Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart</i> . Hrsg. von Wilfried Barner .....	203
Von Klevenow nach Wendenburg Zu Helmut Sakowskis Roman <i>Wendenburg</i> .....	212
Ein ungewohnt widerstehendes Gedränge Zu Elke Erbs <i>Unschuld, du Licht meiner Augen. Gedichte und Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa</i> ....	214
Wider die »unbändige Unterwürfigkeit« Zu Wolfgang Hilbigs <i>Abriss der Kritik</i> .....	217
Kaisborsteler Elegien Zu Günter Kunerts <i>Mein Golem. Gedichte</i> .....	219
Zwischen den Stühlen Zu Wolfgang Emmerichs <i>Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage</i> .....	221
Nicht nur für Kenner Zu Theodor Kramers <i>Laß still bei dir mich liegen... Liebesgedichte und Spätes Lied. Gedichte</i> .....	225

Für jegliches Pathos ungeeignet Zu Thomas Rosenlöchers <i>Die Dresdner Kunstausübung</i> . . . .	228
Über sieben Brücken Zu Helmut Richters <i>Wiedersehn nach Jahr und Tag</i> . . . . .	230
Stich ins Wespennest. Zu Jens-Fietje Dwars' <i>Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher</i> . . . . .	232
Die satten Zeiten sind vorbei Zu Durs Grünbeins <i>Nach den Satiren</i> . . . . .	239
Verse wie Sand im Getriebe Zu Adolf Endlers <i>Der Pudding der Apokalypse</i> . . . . .	241
Totgesagte leben länger Zu <i>DDR-Literatur der neunziger Jahre</i> <i>Edition text+kritik. Hg. Heinz Ludwig Arnold</i> . . . . .	244
Aufkündigung der Sklavensprache Zu Gerhard Zwerenz' <i>Krieg im Glashaus oder Der Bundestag als Windmühle. Autobiographische Aufzeichnungen vom Abgang der Bonner Republik</i> . . . . .	249
Freiheit der Kultur – von Geheimdiensten gesteuert Zu Frances Stonor Saunders <i>Wer die Zeche zahlt... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg</i> . . . . .	253
Die Revolution frisst ihre Kinder Zu Michael Schneiders <i>Der Traum der Vernunft. Roman eines deutschen Jakobiners</i> . . . . .	257
Pathos alles Lebendigen Zu Peter Gosses <i>Seinsgunst. Gedichte</i> . . . . .	261
Ruhepunkte im alltäglichen Horror Zu Erwin Strittmatters <i>Geschichten ohne Heimat. Hrsg. von Eva Strittmatter</i> . . . . .	263

Rückblick ernsthaft selbstkritisch	
Zu Günter Eberts <i>Der Junge aus dem Henkerhaus. Roman</i> . . .	266
»Genug jetzt zackerellt«	
Zu Bert Papenfuß' <i>Rumbalotte. 1998–2002</i> . . . . .	269
Ungekürzt und unzensiert	
Zu Ludwig Renns <i>Der spanische Krieg</i> . . . . .	271
Vergleiche, Kontraste, Bilanzen	
Zu Klaus Schuhmanns » <i>Ich benötige keinen Grabstein</i> «.	
<i>Brechts literarisches Schaffen im Kontext der Literatur</i>	
<i>des 20. Jahrhunderts</i> und » <i>Seit ein Gespräch wir sind</i>	
<i>und hören voneinander</i> «. <i>Gedichtnetzwerke</i>	
<i>in der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts</i> . . . . .	274
Die Eule der Minerva fliegt	
Zum Briefdialog zwischen Peter Hacks	
und Hans Heinz Holz . . . . .	277
»O Menschheit, hilf!«	
Zu Kubas <i>Gedicht vom Menschen</i> . . . . .	280
Abschied mit Reimgeläute	
Zu Peter Rühmkorfs <i>Paradiesvogelschiff. Gedichte</i> . . . . .	283
ANHANG . . . . .	285
Personenverzeichnis . . . . .	285
Zum Autor . . . . .	291

*Vorbemerkung*

*Nachgefragt* wird in diesen vorwiegend publizistischen Notierungen aus den Jahren nach 1989/90 in doppelter Hinsicht: einmal meinen eigenen Ansichten von den hier behandelten Gegenständen, wie ich sie früher dargestellt oder bedacht habe, und die sich entweder bewährt und als richtig erwiesen haben oder der Ergänzung oder Korrektur bedurften. Zweifellos spielten die seit jenen Jahren eingetretenen historischen Veränderungen dabei eine wesentliche Rolle; sie warfen ein neues Licht auf manche Zusammenhänge, hoben Erkenntnisstrahlen auf und ermöglichten so neue Einsichten.

Zum anderen wird in ihnen der vorherrschenden öffentlichen Meinung nachgefragt, deren Deutungshoheit in Sachen Literatur und Literaturwissenschaft in dieser Zeit nicht weniger dominant war, als das zuvor der Fall gewesen ist. Die ausschlaggebenden Medien und eine in den neuen Ländern der Bundesrepublik Deutschland gründlich bereinigte Literaturwissenschaft gaben sich alle Mühe, ein Bild der Literatur zu zeichnen, das den veränderten Verhältnissen entsprach. Dem konnte ich nur selten folgen. Auch der einsetzenden Ignoranz gegenüber manchen Autoren, insbesondere solchen, die eng mit der Arbeiterbewegung oder mit der Entwicklung der DDR verbunden waren, versuchte ich nach Kräften entgegen zu wirken.

Wenn dennoch Reflektion und Polemik als Ausdruck dieses Nachfragens verhältnismäßig knapp angelegt sind, zumeist eher indirekt erfolgen, so hat das mit dem Charakter der meisten hier ausgewählten Arbeiten zu tun, der sich daraus ergibt, dass sie für die Tagespresse geschrieben wurden. Sie hatten vorrangig Informationsbedürfnisse zu befriedigen, mussten sich auf die Gegenstände selbst beziehen. Weiterführende Überlegungen oder wissenschaftliche Nachweise gar waren selten möglich.

Die Konzentration auf journalistisches Arbeiten war dadurch bedingt, dass ich Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts abrupt aus meiner wissenschaftlichen Tätigkeit herausgerissen wurde, meine Kenntnisse und Fähigkeiten als germanistischer Literaturwissenschaftler nicht mehr gefragt waren. Ich teilte dieses Schicksal mit den meisten meiner in der DDR an Universitäten und Akademien tätigen Kollegen. Ohne institutionelle Einbindung aber, ohne regelmäßige wissenschaftliche Kontakte, ohne Zugang zu neuer wissenschaftlicher Literatur und vor allem ohne finanzielle Ressourcen, die diese Mängel ausgleichen könnten, war eine fruchtbare wissenschaftliche Forschung schwerlich zu leisten. Unter diesen Umständen war die Arbeit für die Zeitung eine angenehme und sehr nützliche Alternative. Dass sie sich mir im »Neuen Deutschland«, der »Sozialistischen Tageszeitung«, über fast zwei Jahrzehnte hinweg ermöglichte, war ein Glücksfall für mich. Mein Dank gilt deshalb den dort Verantwortlichen, insbesondere den Leitern der Feuilleton-Redaktion Peter Berger und Hanno Harnisch, und vor allem der Litteraturredakteurin Irmtraud Gutschke. Dass mir die erfahrenen Zeitungsmacher die eine oder andere eingängige Überschrift zu meinen Texten lieferten, sei angemerkt.

Diese Zeitungsarbeit schlägt sich in den Abschnitten I und III nieder, während der II. Abschnitt einige Arbeiten sammelt, die sich aus unterschiedlichen Anlässen und teils auch etwas ausführlicher dem Thema widmen, das mir besonders wichtig ist: der kulturellen und literarischen Entwicklung in der DDR. In die ich selbst involviert war, der meine besten Jahre gehörten und deren bleibende Leistungen zu würdigen wie ihre Unzulänglichkeiten kritisch zu analysieren ein Anliegen der hier ausgewählten Texte ist.

In Abschnitt I folgen die Texte dem chronologischen Ablauf der Jahre, in denen die behandelten Autoren geboren wurden, während im II. und III. Abschnitt die Entstehungsdaten der Arbeiten ihre Anordnung bestimmen. Die Rechtschreibung wurde neueren Regelungen angepasst (ausgenommen in den Zitaten).

# I.

## MIT EMPATHIE GESEHEN

### SCHRIFTSTELLER GESTERN UND HEUTE

*»...die Menschen zu nehmen wie sie sind«*

*Georg Christoph Lichtenberg*

Er war sehr klein, maß knapp anderthalb Meter. Und er war verwachsen. Hat er darunter gelitten? Kein Zweifel. Schon als Kind zog er sich manchmal zurück in seine Kammer, depressiv und gefährdet. Den folgenden antiautoritären Aphorismus mag er wegen seiner mangelnden Körpergröße besonders empfunden haben: »Das Hutabnehmen ist eine Abkürzung unseres Körpers, ein Kleinermachen.« Auch die Schärfe seiner Polemik gegen J. C. Lavaters »Physiognomische Fragmente« war davon beeinflusst. Hatte jener doch einen sehr unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Äußeren des Menschen, seinen feststehenden Gesichtszügen vor allem, und seinem Charakter konstruiert. »Was ist Unsinn, wenn dieses keiner ist?« schrieb Lichtenberg und erinnerte an die Beschimpfungen, denen »die Gezeichneten... von jeher ausgesetzt gewesen sind«. Empfindlichkeit des körperlich Benachteiligten resultierte daraus und teilweise sicher auch jene Zurückhaltung und Vorsicht, die Lichtenberg eigen waren. Sich keine Blöße geben! »Hüte dich vor den Nichtgezeichneten«!

Sein aufklärerischer Geist aber zeigt sich darin, dass er die Problematik über die eigene Befindlichkeit hinaus zu verallgemeinern vermochte, indem er sie zu einer Verteidigung des »Negers« steigerte,

»dessen Profil man recht zum Ideal von Dummheit und Hartnäckigkeit« verteufelt habe, dessen Wildheit jedoch eher auf die Nichtswürdigkeit seiner »westindischen Schinder« als auf die Formen seiner Lippen und seiner Nase zurückzuführen sei. Solche Argumente haben bis auf den heutigen Tag im Umgang mit rassistischen Beschimpfungen von »Niggern«, »Kanaken« und »Zigeunern« an Aktualität nichts eingebüßt. Sie sind Aufklärung, wie sie immer wieder Not tut.

Georg Christoph Lichtenberg wurde am 1. Juli 1742 in Ober-Ramstadt bei Darmstadt geboren, verbrachte aber den größten Teil seines Lebens in Göttingen, wo er studierte und ab 1770 als Professor für Mathematik und Experimentalphysik wirkte. So leistungsfähig die Universität, so philiströs die Bewohner dieses Städtchens, über die Heinrich Heine noch nach einem halben Jahrhundert seinen Spott ausgoss. Unter ihnen also einer der lebendigsten Geister der Epoche, korrespondierend mit den klügsten Köpfen seiner Zeit, Mitglied angesehenener wissenschaftlicher Gesellschaften Europas, mit aufregenden Erlebnissen im Bestand seiner Erfahrung, die er zwei Aufenthalten in dem damals fortgeschrittenen England, 1770 und 1774/75, zu verdanken hatte. Armer Lichtenberg!

Wie hämisch werden die Philister registriert haben, dass er sich als reifer Mann und honorabler Professor einer dreizehnjährigen Blumenverkäuferin zuwandte, sie bald in sein Haus nahm und zu seiner heimlichen Geliebten machte; oder seine spätere Heirat mit einer siebzehn Jahre jüngeren Weißbindertochter, mit der er bereits zwei Kinder hatte. Die Kleinbürger haben ihn nicht gekümmert. Eine gewisse Vereinsamung, vornehmlich in der letzten Lebenszeit (er starb am 24. Februar 1799) war der Preis. Von einem weltabgeschiedenen, kontemplativen Gelehrtendasein kann jedoch keine Rede sein.

Wissenschaftliche und literarische Arbeit war sein Lebensinhalt. Die Studenten strömten in seine Vorlesungen. Trockene Gelehrsamkeit war ihm zuwider, er setzte auf Beobachtung, Erprobung, Anwen-

dung, schaffte einen für jene Zeit hervorragenden physikalischen Gerätefundus an. Zu den Ergebnissen seiner wissenschaftlich-experimentellen Tätigkeit gehören die Lichtenbergschen Figuren, die bei elektrischen Entladungen sichtbar gemacht werden können, sowie die Bestimmung der effektivsten Form des Blitzableiters. Das »Plus« und »Minus« für die positive und negative Elektrizität hat er eingeführt. Als Astronom und Landvermesser leistete er Beachtliches. Dieses naturwissenschaftliche Interesse hatte ihm sein Vater eingepflanzt, der Prediger und Generalsuperintendent war, die geistliche Tätigkeit aber mit eifriger Hingabe an Mathematik, Physik und Astronomie verband. Diese Mischung wich bei dem Sohn einem spinozistischen Atheismus und einem Hass hauptsächlich auf die katholische Klerisei, die ihn allerdings nicht hinderten, das Christentum als Gefäß möglichen menschenfreundlichen Tuns hoch zu schätzen.

Noch kritikwürdiger aber war ihm die despotische Unterdrückung der Menschen. In der satirischen Darstellung »Von den Kriegs- und Fastenschulen der Chinesen« geißelte er 1796 die Verdummung und Ausplünderung des Volkes durch die Obrigkeiten. Nach seiner Meinung würden Vernunft, Verbreitung der Wahrheit, Duldsamkeit und menschliche Anständigkeit die Nöte der Menschen mildern. Die französische Revolution erschien ihm als Folge solcher aufklärerischen Bemühungen. Für ihren mörderischen Aktionismus hatte er deshalb kein Verständnis. Gleichwohl blieb als Fazit: »Die Französische Revolution wird manches Gute zurücklassen, das ohne sie nicht in die Welt gekommen wäre.«

Publizieren konnte er solche Meinungen zwar nicht. Sie gingen in seine »Sudelbücher« ein, die er seit seiner Studentenzzeit führte, ohne jemals an Öffentlichkeit zu denken. Sie machen den wichtigsten Teil seines schriftstellerischen Werkes aus, das also den Zeitgenossen gar nicht bekannt war. Ihnen galt er als Verfasser von meist satirisch angelegten Streitschriften und als populärer Wissensvermittler, der in »Briefen aus England« und in dem von ihm herausgegebenen



»Göttinger Taschenkalender« seine Kenntnisse und Auffassungen (teils unter Pseudonym) an den Leser brachte. Über englische Schauspielkunst und die Stiche William Hogarths hat er treffende Texte von höchstem Kunstverstand veröffentlicht, die seine Fähigkeit zur genauen, detaillierten Schilderung und Charakterisierung zeigen. Außerdem war er berüchtigter Widersacher jener jungen Dichter des Sturm und Drang und Göttinger Hain, die ihre gesellschaftliche Opposition eher emotional und poetisch fixierten; es brachte ihm in der Literaturgeschichte den Vorwurf mangelnden ästhetischen Empfindens ein.

Freilich waren die knappen Eintragungen in seine Sudelbücher dem schwärmerischen Geist dieser Autoren fremd, radikal aber waren sie nicht weniger. Auf jeden Fall begründeten sie den Ruf G. C. Lichtenbergs als eines führenden Aphoristikers, als der er heute noch gern gelesen wird. Und obwohl nicht alle diese Texte aphoristisch zugespitzt sind, bestätigen sie doch diese Einordnung durch ihre präzise Gedankenführung, satirische Brisanz, hohe sprachliche Bewusstheit und Originalität. »Dann gnade Gott denen von Gottes Gnaden« heißt es da in wortspielerischer Bezüglichkeit, oder, den heutigen Deutschen hinter die Ohren geschrieben: »Mit dem Band, das ihre Herzen binden sollte, haben sie ihren Frieden stranguliert.« Als Vorläufer unserer modernen Sprachexperimentatoren erweist sich Lichtenberg in der Reihung »Polizei, Polzei, Plotzei, Platzei, Platerie, Plackei, Plackerei.« Er hatte mit den staatlichen Repressivorganen nicht viel im Sinn. Sind sie doch ein weiterer Grund für die Vorsicht und Ängstlichkeit gewesen, die ihn die Aphorismen Zeit seines Lebens geheim halten ließen und selbst seinen regen Briefwechsel einer manchmal peinlichen Selbstzensur unterwarfen. Besonders nach dem Abebben der revolutionären Welle scheute er jedes Risiko. Es gehörte zu seinen Prinzipien, sich nicht auf dem Altar des Märtyrertums zum Opfer zu bringen.

Vielmehr war sein ganzes Naturell darauf aus, »alles zu einem guten Zweck zu leiten und dennoch die Menschen zu nehmen wie sie

sind«. Ein »künstliches Ideal« vom Menschen lehnte er ab. Als Psychologe des Alltagslebens war er neugierig auf die Gefühle und Gewohnheiten der Menschen, auch auf ihre »innerste Seelenökonomie«. Die kleinen Dinge und die kleinen Ursachen sah er als die eigentlichen Triebkräfte an; die »gemeinen Leute« hatten seine Sympathie. Den hochgestochenen Definitionen von Aufklärung fügte er eine sehr einfache hinzu: sie bestünde »in richtigen Begriffen von unseren wesentlichen Bedürfnissen«. Das Leben philosophisch anzugehen, bedeutete ihm, sich im »Zickzack« zu bewegen und auch gelegentlich einen Purzelbaum zu wagen – es also nicht zu ernst zu nehmen.

Vernunft also und Menschenliebe. Ist das nicht der angeblich abgewirtschaftete Humanismus? Was kann uns dieser fortschrittsgläubige Physikus und treuherzige Verkünder gutgemeinter Alltagsweisheiten angesichts der zerreißenen Widersprüche unserer Zeit bedeuten? Gewiss, die in England gerade aufblühende Moderne war ihm die große Offenbarung. Doch dieser kleine Mann mit dem scharfen Verstand war alles andere als ein Illusionist. Weil er den Tatsachen seiner ganz und gar nicht freundlichen Zeit ins Auge sah, konnte er wohl schon etwas ahnen von den Schwierigkeiten, die da heraufzogen und in die wir jetzt in katastrophaler Weise verwickelt sind. Die »Mythen der Physiker« und die »Verbrechen der beleidigten Philosophen« wurden von ihm schon so benannt. Von den Querelen um die Kantsche Philosophie versprach er sich einen großen Fortschritt, bloß »ob in größeres Licht oder größere Dunkelheit« gerichtet, getraute er sich ironischerweise nicht zu entscheiden. So hat er Vorteil und Schaden des Ganges von Aufklärung bereits abgewogen; er fasste ihn in die seitdem geläufige Parabel vom Feuer. »Sein mäßiger Gebrauch macht uns das Leben angenehm, es erwärmt unseren Winter und erleuchtet unsere Nächte. Aber ... die Straßenbeleuchtung durch angezündete Häuser ist eine sehr böse Erleuchtung.« Wie wahr!

Die Ambivalenz des Fortschritts, der abstrakten Vernünftigkeit, des wissenschaftlich-rationalistischen Denkens und seiner ökonomi-

schen und technischen Praxis wird heute immer deutlicher sichtbar. Lichtenbergs schon erwähnte Zaghaftigkeit, ja Furcht in Hinsicht auf das Behaupten, Verallgemeinern und Öffentlichmachen seiner Erkenntnisse hatte im Vorgefühl dessen wohl seinen tiefsten Grund. Da er Dogmen und Systemen voller Misstrauen begegnete, brachte er selbst nur Splitter und Brocken von Wahrheit ans Licht. Als verächtliche »Superklugheit« verbuchte er Vorstellungen von der Endgültigkeit und Harmonie einer wie auch immer gearteten Welt. »Die Frage ist immer«, so schrieb er in bedächtiger Nachdenklichkeit, »ob nicht am Ende der Geist des Widerspruchs im ganzen mehr Nutzen stiftet ...« Dem ist kaum etwas hinzuzufügen. Viel klüger sind wir seitdem nicht geworden. Und es bleibt uns in Lichtenbergs Sätzen eine eindringliche, überzeugende, bissige Sprache – klassisches Deutsch.

(»...die Menschen zu nehmen wie sie sind«. Georg Christoph Lichtenberg. In: »Neues Deutschland« vom 3. Juli 1992.)

*Sein Dichter-Ton ist einmalig geblieben*

*Friedrich Hölderlin*

Nun ist er auch uns Ostdeutschen wieder zugänglich, jener Turm in Tübingen am Ufer des Neckars, der den Dichter fünfunddreißig Jahre lang behauste, krank, isoliert und vergessen, bevor er dahinschied, heute vor 150 Jahren.

Heftig ging lange der Streit, ob Friedrich Hölderlin in dieser Zeit wirklich im medizinischen Sinne krank war, oder ob er sich selbst ausgegrenzt, bewusst zurückgezogen, vor polizeilicher Verfolgung Schutz in der angeblichen Krankheit gesucht hat. Letzteres erscheint angesichts der Dauer dieses Zustandes doch unwahrscheinlich. Gab

es für diesen hochsensiblen Menschen doch auch Anlass genug, in Wahnsinn zu fallen, jene Krankheit, die wie keine andere, in den Misereen des Zusammenlebens der Menschen wesentlich ihre Ursachen hat.

Aussichtslos und entwürdigend war seine Liebe zu Susette Gontard, der unsterblichen Diotima seiner Dichtungen. Diese Beziehung war ihm als ein Modellfall möglichen Menschenglücks erschienen. Doch der abhängige Hofmeister und die Gattin des Frankfurter Bankiers – das ging nicht zusammen und schloss schlimme Demütigungen ein. In ihrer Hoffnungslosigkeit war diese leidenschaftliche Liebe schon Grund genug für Krankheit und Tod.

Gescheitert waren aber auch seine politischen Ambitionen. Angestachelt von den Umwälzungen in Frankreich, waren seine Freunde und er auf eine schwäbische Republik aus, Pläne, die 1805 endgültig zusammenbrachen und den Freund Sinclair in den Kerker brachten. Die Krankheit, ärztlich attestiert, bewahrte Hölderlin davor. Er bezog stattdessen den lebenslangen Arrest seines Turms.

Viel wichtiger für den unglücklichen Gang seines Lebens aber dürfte es gewesen sein, dass seinen Visionen eines besseren Lebens, die seiner Dichtung ihre Strahlkraft gaben, der Boden entzogen wurde. Der Mythos des griechischen Ideals, von dem seine Verse lebten, verblasste vor den historischen Realitäten immer mehr. Das nachrevolutionäre bourgeoise Frankreich, das Wüten seiner Armeen, enttäuschte ihn zutiefst. Was er von den Deutschen hielt, hatte er in seinem einzigartigen »Hyperion«-Roman krass und unnachsichtig formuliert. Der kranke Hölderlin – ein tragisches Schicksal unerfüllter Ideale und fehlgeschlagener Versuche? Wie nahe ist er uns darin? »Ungetan/ Ist noch immer/ Was zu tun wäre«, dichtete Heinz Czechowski 1988, von Hölderlins Turmzimmer aus in das Wasser des Neckars starrend.

Was immer bleiben wird, ist die unvergängliche Schönheit seiner Sprache als Ausdruck edelster Empfindungen und enthusiastischen Strebens. In Vers und Prosa hat sie mit kühnen Neuerungen und bis

heute zwingendem Eindruck Maßstäbe gesetzt. Voll innerer Spannung, wahrhaftig und schlicht daherkommend und zu ungewöhnlichen Rhythmisierungen und Bildkonstruktionen übergehend, mit weit gespannten Inversionen alle Glätte und Geläufigkeit aufbrechend. Der Ton, den er in die deutsche Dichtung gebracht hat, ist oft nachgeahmt worden, aber einmalig geblieben. Brecht hat ihn als pontifikal kritisiert, und war dennoch davon beeinflusst. Das Pathos der Hölderlinschen vaterländischen Gesänge mag uns heute vielleicht manchmal zweifelhaft anmuten, aber berührt sind wir im Innersten von diesem »Gesang als Natur«, wie Georg Maurer es genannt hat.

Das »Lyrischmythische« in seiner Dichtung, das zu solchen Wirkungen beiträgt, hat auch ihrem Missbrauch Türen geöffnet. Hölderlins »Tod fürs Vaterland« war nicht der von Langemarck oder Stalingrad, als den man ihn instrumentalisiert hat. Und seine poetischen Verallgemeinerungen und Verschlüsselungen, die Assoziationen und Ahnungen, sind auch nichts Beliebigen, das im gängigen postmodernen Diskurs nach Gutdünken Verwendung finden könnte. Sie sind vielmehr von den konkreten geschichtlichen und persönlichen Umständen geprägt, unter denen der Dichter lebte und litt. Und von der Utopie einer radikal anderen Menschheit.

(Sein Dichter-Ton ist einmalig geblieben. Friedrich Hölderlin. In: »Neues Deutschland« vom 7. Juni 1993.)

*Die Gegenrevolution kannte keine Gnade**Hoffmann von Fallersleben*

Nationalhymnen-Dichter haben es in Deutschland schwer. Der jüngst so viel gelobte Brecht – er schrieb die schönste weil schlichteste – bekam erst gar keine Chance. Bechers vernünftiger Text war nur wenige Jahre genehm; als sein »Deutschland einig Vaterland« dann wieder skandiert wurde, dürfte es kaum seinem Verständnis entsprochen haben. Noch viel schlimmeren Missbrauch aber erfuhr das »Lied der Deutschen« des Hoffmann von Fallersleben. 1841 entstanden, transportierte es mit der Forderung nach »Einigkeit und Recht und Freiheit« ein durchaus progressives Gedankengut. Und das »Deutschland über alles« sollte wohl ursprünglich nichts anderes als das liebevolle Verhältnis des Dichters zu seinem Lande fixieren. Gerade hier aber begannen Verzerrung und Verfälschung zu wirken. Insbesondere nach 1871, der Reichseinigung, setzte sich immer mehr eine solche Auffassung dieser Verse durch, dass Deutschland über allen anderen Nationen zu stehen habe. Und die territoriale Definition des einigen Reiches, wie ihn der Text unternahm, ward bei den deutschen Nachbarn nicht gerade freundlich angesehen. 1922 zur offiziellen deutschen Hymne erhoben, wurde der Text dann vor allem in der Nazizeit zum Inbegriff von Chauvinismus, imperialistischer Kriegspolitik und verbrecherischer rassistischer Überhebung.

Das nun hatte der Dichter nicht verdient, wenngleich schon bei ihm eine Art von Patriotismus aufscheint, der die späteren Auslegungen begünstigte. Die Traditionen der antinapoleonischen Kriege wirkten darin nach, mit ihren bereits bei Arndt oder Kleist vorhandenen argen nationalistischen Verstiegenheiten. Aber Hoffmanns

Deutschlandbild kann keineswegs allein von diesem Text abgenommen werden. Fordert ein anderer, auf dieselbe Melodie geschrieben, doch hintergründig Aufruhr gegen die Fürstenherrschaft (»Der ewige Demagog«, 1842); ist ihm, 1849, »Freiheit, Einheit, Ehr und Recht« verbunden mit den revolutionären Opfern und Kämpfern dieses und des Vorjahres (»Neujahrslied«), auf die sich alle Demokraten gerade dieser Tage mit Stolz besonnen haben.

Denn Hoffmann von Fallersleben, vor 200 Jahren in dem gleichnamigen Ort nahe bei Braunschweig geboren, war in erster Linie ein Dichter des deutschen Vormärz. Er gehörte zu den Poeten, die mit ihren Werken die revolutionären Geschehnisse von 1848/49 mit inspiriert haben. Seine Verse waren Bestandteil jenes Politisierungsschubes, der den fortschrittlichen Teil deutscher Literatur damals erfasste. »Sonettchen an Amanda,/  
So leiern wir nicht mehr«, schrieb der junge Friedrich von Sallet. Und Hoffmann trat an die Seite Herweghs, als dieser von der Dichtung forderte, in den Kämpfen der Zeit Partei zu ergreifen. In diesem Sinne fochten seine Verse tapfer gegen die Pressionen der Mächtigen. »Nicht betteln, nicht bitten!/  
Nur mutig gestritten!« war seine Devise. Das dünnkelhafte Pochen des Adels auf seine Besitzrechte hatte es ihm besonders angetan. Sarkastisch dichtete er: »Denn eh die Welt den Heiland sah,/  
War schon der deutsche Adel da.« Und sein »Ei, was soll schon Kunst und Witz?/  
Hier gilt nur der Grundbesitz« scheint bis auf den heutigen Tag nichts von seiner Bedeutung verloren zu haben.

Freilich verharnte er politisch in einem recht abstrakten Liberalismus, der sich auch der rhetorischen Geste seines Gedichts mitteilte. Ein Heinrich Heine goss seinen Spott darüber aus. Mit der Revolution aber und ihrem verhängnisvollen Ausgang wurde er bitterer, radikaler. »Lieber für Freiheit sterben,/  
Als in der Knechtschaft verderben«, schrieb er 1849. Schließlich, in den Jahren danach, Resignation, Verstummen, jedenfalls als politischer Dichter. 1868 veröffentlichte er eine sechsbändige Autobiographie, die sehr aufschlussreich war.

Hatte doch der offen politische Charakter seiner Dichtungen harte Konsequenzen für ihn mit sich gebracht. Seit 1831 in Breslau als Germanistik-Professor tätig – mit nicht geringen Verdiensten um die mittelalterliche deutsche Literatur – waren seine »Unpolitischen Lieder« (1841) der Anlass, ihn unbarmherzig aus dem Amte zu jagen. Das »Trostlied eines abgesetzten Professors« (1842) wird in unserer Zeit von so manchem abgewickelten DDR-Akademiker nachempfunden worden sein. Hoffmann war seitdem schonungsloser Verfolgung ausgesetzt, wurde immer wieder aus deutschen Landen ausgewiesen, führte ein dürftiges Leben bis weit in die nachrevolutionäre Zeit hinein. Einen Lehrstuhl hat er nie wieder einnehmen dürfen. Das war die Rache der Herrschenden an diesem aufrechten Dichter und Gelehrten bis an sein Grab heran. Er starb, zurückgezogen, als Bibliothekar auf Schloss Corvey an der Weser. Den hartnäckigen Republikaner veranlasste selbst die lange ersehnte Einigung des Reiches 1871 nur zu einem kurzfristig aufflammenden Hoffnungsschimmer, war doch ihr Pferdefuß offensichtlich.

Hoffmann trug seine Verse auf Versammlungen und Feierlichkeiten oft selbst vor. Deshalb legte er auf Schwung und Sangbarkeit großes Gewicht, während feine sprachliche Ziselierung nicht seine Sache war. Vielen seiner Strophen waren bekannte Melodien unterlegt, andere wurden von Schumann, Liszt und Mendelssohn-Bartholdy vertont. Er liebte humorvolle und satirische Pointen. Am längsten lebten seine Kinderlieder. Wer weiß schon, dass Texte wie »Alle Vögel sind schon da«, »Ein Männlein steht im Walde«, »Kuckuck, Kuckuck ruft's aus dem Wald« oder »Winter ade! Scheiden tut weh« aus seiner Feder stammen? Sie sind zu Volksliedern geworden. Jedes auf seine Art schöner als jene dritte Strophe einer im Ganzen so diskreditierten Hymne, an der festzuhalten unser jetziges Staatswesen seit 1952 für nötig hielt und deren ideelle Kargheit uns immer dann besonders bewusst wird, wenn eine Schar aufgereihter Fußballmillionäre, die mit dem Text ohnehin nichts am Hut haben, deren Worte vor sich hin brabbeln. Mit Hoffmann von Fallersleben



aber hat das gar nichts mehr zu tun. Die Unerschrockenheit dieses Mannes und das Beste seiner Dichtung stehen für sich. Ihrer ist zu erinnern.

(Die Gegenrevolution kannte keine Gnade. Hoffmann von Fallersleben, Dichter des Vormärz. In: »Neues Deutschland« vom 2. April 1998.)

*Vergeblich totgeschwiegen*

*Georg Weerth*

Das Leugnen und die Verdächtigung literarischer Leistungen haben im größeren Deutschland Hochkonjunktur. Doch ist das nichts Neues in diesem Lande. Ein besonders krasses Beispiel dafür war der Umgang mit Werk und Persönlichkeit des Dichters und Satirikers Georg Weerth, wurde er in den herrschenden Diskursen doch gleich über ein gutes Jahrhundert hinweg gänzlich totgeschwiegen. Siegfried Unseld schrieb 1965, als er in der *sammlung insel* mit dem »Fragment eines Romans« erstmals in der Bundesrepublik einen Weerth-Text herausbrachte: »Georg Weerth kommt in keinem einschlägigen Literaturlexikon vor, unsere Literaturhistoriker haben ihn nicht in ihren Literaturgeschichten erwähnt, die Literaturkritik hat sich ihm versagt, sein Name steht nicht im Brockhaus.«

Diese eklatante Ungerechtigkeit war allerdings zu jenem Zeitpunkt im anderen Teil Deutschlands längst getilgt – Unseld verwies darauf. In Ostberlin erschienen bereits 1948 »Ausgewählte Werke«, in der DDR folgten 1956/57 »Sämtliche Werke in fünf Bänden«, begleitet von einem hörbaren literaturkritischen und später auch literatur-

geschichtlichen Echo. Der verdienstvolle Herausgeber Bruno Kaiser hat sich damit selbst ein Denkmal gesetzt. Er stützte sich bei seiner Arbeit auf jene Würdigung Weerths, die Friedrich Engels seinem Freunde 1883 gewidmet hatte und deren Kernthese lautete, dass dieser »der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats« gewesen sei. Wie vielen Schülern in der DDR mag wohl die gebetsmühlenartige Wiederholung dieser Einschätzung im Deutschunterricht den unvoreingenommenen Blick auf den Autor beeinträchtigt haben? Aber sie lernten ihn jedenfalls kennen. Er nahm den Platz ein, der ihm zukommt.

Die interessante Persönlichkeit des Dichters mag dadurch jedoch allzusehr in den Hintergrund gedrängt worden sein? Kaiser nannte sie »faszinierend«. Friedrich Engels beschwor die vielen »heiteren Sonntage«, die er und Georg Weerth in jungen Jahren miteinander verbrachten, Marx den temperamentvollen Erzähler, seine Mimik, sein schalkhaftes Lachen. Weerth ist es, von dem der Satz stammt: »Essen und Trinken ist Kunst- und Naturgenuß zu gleicher Zeit«, und auch der andere »Ich habe mich von jeher an die Frauen gehalten...« Nicht umsonst betonte Engels den »Ausdruck natürlicher robuster Sinnlichkeit und Fleischeslust« im Werk Georg Weerths. Man lese nur im »Schnapphahnski« den Lobgesang auf die Schönheit weiblicher Beine, »die süße Musik der Schenkel«. Gleichwohl fand seine große Liebe zu Betty Tendering, der er herrliche Liebesbriefe schrieb, keine Erfüllung; es ging ihm wie wenig zuvor Gottfried Keller, den diese Dame auch zurückgewiesen hat. Kaum glaublich, wenn man sich Weerths imponierende Erscheinung vor Augen führt, die er selbst in einer Strophe steckbriefartig umrissen hat: »Fünf Fuß, zehn Zoll – die Haare blond –/ Olympisch gewölbt die Stirne –/ Ein roter Bart – Statur ist schlank –/ Kennzeichen viel Gehirne.–«

Letzteres insbesondere trug dazu bei, dass Weerth trotz aller Hochschätzung eines angenehmen Lebens gleichzeitig den Blick für das unsägliche Elend vieler Menschen in dieser Zeit des brutalen Manchester-Kapitalismus nicht verlor. Er lernte ihn an der Quelle ken-

nen, im mitttelenglischen Bradford, wo er 1843–46 als Kontorist einer Textilfirma beschäftigt war. In seiner Freizeit durchstreifte er die Fabriken, lernte an der Seite eines befreundeten Arztes die Behausungen der Proletarier kennen, nahm an den Meetings der Chartisten teil. Und Friedrich Engels – der nicht weit entfernt in Manchester wohnte und dessen damals entstehende Schrift über die »Lage der arbeitenden Klasse in England« Weerth überaus schätzte – veranlasste ihn auch zu theoretischen Studien: er las Smith und Ricardo, Owen und Weitling, Feuerbach und den frühen Marx. »Ich gehöre zu den Lumpenkommunisten, welche man so sehr mit Kot bewirft und deren einziges Verbrechen ist, daß sie für Arme und Unterdrückte zu Felde ziehen«, schrieb er an seine Mutter. In seinen Skizzen und Reisefeuilletons dieser Jahre schlug sich das eindrucksvoll nieder. Die Beschreibung des proletarischen Alltags war darin verbunden mit sachlicher Analyse und geschichtlich begründetem Urteil. Und auch Weerths Gedichte zeugen davon, die »Lieder aus Lancashire« vor allem, deren volksliedhaft-schlichte Kunstgestalt den Einfluss Heinrich Heines nicht verleugnen kann, die aber mit ihrer Darstellung der peinigenden Ohnmacht wie der erwachenden Souveränität englischer Arbeiter einen Erfahrungsbereich aufgreifen, der jenem poetischen Vorbild verschlossen war. Wenn Engels' Urteil über Weerth als »Dichter des Proletariats« gültig ist, dann in erster Linie hinsichtlich der so lockeren aber gewichtigen Verse und Skizzen aus den Jahren in England.

Literarisch durchschlagender noch aber war wohl der Satiriker Weerth, der zunächst den Umkreis seines eigenen Berufslebens aufs Korn nahm. Als Sohn eines Superintendenten in Detmold geboren, hatte er in Elberfeld eine kaufmännische Ausbildung absolviert, war in Köln Buchhalter gewesen und arbeitete 1842 für einen wohlhabenden Verwandten, den Kommerzienrat aus'm Weerth in Bonn, der Fabriken und ein Bankhaus betrieb. Eben dieser war das Urbild des Herrn Preiss, der Hauptgestalt seiner »Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben«, die Weerth zumeist als Feuilleton-

redakteur der von Marx geleiteten »Neuen Rheinischen Zeitung« 1848 veröffentlichte. Nirgendwo anders in deutscher Literatur erfuhr die heimische Bourgeoisie, in ihrer rücksichtslosen Profitmacherei wie in ihrer Provinzialität, eine solche satirische Abfuhr. Mit ätzender Ironie und zugleich bitterstem Ernst werden der Herr Preiss und seine Kreaturen in ihrer beschränkten aber zutiefst menschenfeindlichen Haltung bloßgestellt. Bezeichnend, dass Weerths angestrebter Versuch, den Umkreis derselben Problematik im Roman zu erfassen, ungleich schwächer und lehrhafter ausfällt und schließlich scheitert.

In den feuilletonistischen Florettstichen und Säbelattacken, die Weerth während der wenigen Monate revolutionärer Freiheit 1848/49 als Parteigänger der radikalen demokratischen Bewegung und als Kritiker der Konterrevolution austeilt, entfaltet er seine ganze sprachliche Originalität und eine Vielfalt künstlerischer Mittel. Es ist ein geradezu überschäumender satirischer Kunstverstand, der sich da, die zeitweilige Pressefreiheit nutzend, Bahn bricht. Die Devise war: »Kein schöner Ding ist auf der Welt/ Als seine Feinde zu beißen«. Engels bezweifelte zu Recht, »ob je eine andere Zeitung ein so lustiges und schneidiges Feuilleton hatte«. Auch später müsste man wohl lange danach suchen.

Für die Texte aus »Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski«, die als einzige zu seinen Lebzeiten auch als Buchausgabe vorlagen, wanderte Weerth für zwölf Wochen ins Gefängnis. Das Urbild des lächerlichen Helden, ein Fürst Lichnowsky, war jener trüben Spezies preußischer Junker zugehörig, die es, hört man sich manche heutigen Debatten über die Bodenreform an, womöglich nie gegeben hat. Jener, über den sich schon Heine lustig machte, vertrat die Aristokratie im Frankfurter Paulskirchen-Parlament; auf einem Inspektionsritt wurde er von aufständischen Bauern erschlagen. Der Witz des Weerthschen Pamphlets aber hatte ihn längst getötet – deshalb die Strafe? Satiriker haben immer ein besonderes Risiko zu tragen.

Doch dürfte nicht die Furcht vor solchen Sanktionen der Grund dafür gewesen sein, dass Weerth nach dem Ende der »Neuen Rheinischen Zeitung« Journalismus und Schriftstellerei für immer an den Nagel hing. Eher die grenzenlose Enttäuschung über die Niederlage der Revolution, die Unfähigkeit, der politisch-gesellschaftlichen Stagnation und Reaktion auch nur ein Wörtchen geistreich-wahrhaftiger Formulierung abzugewinnen. »Der Humor ist versiegt; das Buch ist zu Ende«, so schloss er einen Zusatz, als sein »Schnapphahnski« 1849 bei Hoffmann und Campe in Hamburg herauskam. Weerth warf sich wieder auf den Handel, reiste in Europa, durch beide Amerika, ein weltläufiger Mann, dem auf diese Weise sicherlich auch ein neues poetisches Konzept zugewachsen wäre. Doch daraus wurde nichts. Er starb 1856 in Havanna, an einem tropischen Fieber. Die heutige 175. Wiederkehr seines Geburtstages liegt nicht lange vor dem runden Jubiläum des älteren Heinrich Heine – ein aufschlussreiches Zusammentreffen, haben doch beide nicht wenig miteinander zu tun.

(Vergeblich totgeschwiegen. Georg Weerth. In: »Neues Deutschland« vom 17. Februar 1997.)

*Russlands Bitterkeit in Worte gefasst*

*Maxim Gorki*

Maxim Gorki – ein Fall für Straßenumbenenner und Gedenkstätten-abwickler? War er nicht einer der Erfinder des »Sozialistischen Realismus«, mittels dessen Kunst manipuliert und künstlerische Subjektivität beschnitten wurde? Hat er als sowjetischer Kulturpapst nicht stalinscher Kulturpolitik genützt? Und wurde sein Tod schließlich

nicht einbezogen in jene verbrecherischen Kampagnen, die mit tödlichen Urteilen und dem Gulag zur uniformen Disziplinierung der sowjetischen Gesellschaft führten?

Voreiligkeit ist nicht am Platze bei der Bewertung dieser Fakten. Zu viel liegt noch im Dunkeln, was die Vorgänge und ihr Umfeld anbelangt. Auch wird schon etwas weiter auszuloten sein. Wer möchte etwa leichtfertig über die Intentionen urteilen, die diesen russischen Schriftsteller veranlassten, frühzeitig gegen die Zarenherrschaft zu kämpfen und sich dabei den Bolschewiki anzuschließen? Wer kann schon gerecht abwägen, wie Gorkis Anstrengungen im Ringen mit dem aufkommenden Faschismus in Europa seine Sicht auf die disparaten Geschehnisse im eigenen Land beeinflusst haben? Und wer mag die Zweifel dieses intellektuellen Grüblers an der Art und Weise revolutionärer Auseinandersetzungen wie später an verschiedenen Maßnahmen sowjetischer Politik, vor allem des Tscheka-Terrors, außer Acht lassen? Die viel gerühmte Beziehung zwischen Lenin und Gorki war – das ist kaum zu übersehen – nicht zuletzt auch eine der Differenzen. Und Stalin passte der Tod des Schriftstellers 1936 wohl recht gut ins Konzept.

Solche Überlegungen kann man angesichts der Wiederkehr seines 125. Geburtstages heute nicht aussparen. Doch ist es unmöglich, allein von daher die Persönlichkeit Gorkis und sein Werk angemessen zu würdigen. Immerhin gehört er zu jener Phalanx russischer Schriftsteller, die seit dem 19. Jahrhundert weltliterarische Bedeutung erlangten, weil ihre Darstellungen des Schicksals ihres leidgeprüften Volkes zu epochalen Fragestellungen vorstießen. Gorki war Zeitgenosse Tolstois, Korolenkos, Tschechows, doch als der jüngere unter ihnen erlebte er die Zuspitzung der immensen gesellschaftlichen Widersprüche in diesem unergründlichen Lande noch krasser als jene. Auch war sein Erfahrungshorizont ein anderer.

Dieser Alexej Peschkow, so sein amtlicher Name, wurde am 28. März 1868 in Nishni Nowgorod in sehr beschränkte Verhältnisse hineingeboren, lernte schlimme Not am eigenen Leibe kennen und

verbrachte Jahre seines Lebens auf der Landstraße, unter den Ärmsten der Armen. Das waren »seine Universitäten«, wie er diese Zeit später benannt und anschaulich beschrieben hat. Dabei erlebte er jene Gärung, wie sie aus den Zersetzungserscheinungen einer überholten feudalstaatlichen Gesellschaftsorganisation und auf dem Wege hinein in die unbarmherzige Herrschaft des nackten Kapitals aufbrodelte. So gewann er durchaus einen Blick für die kraftvollen Persönlichkeiten vom Schlage der »Gordejews« und »Artamonows«, die sich mit kräftigen Ellbogenstößen daran machten, einen möglichst großen Teil des Reichtums-Kuchens zu erwischen. Seine Romanbilder dieser raff- und lebensgierigen Bourgeois-Typen sind nun nach hundertjähriger Verzögerung im halsbrecherischen Übergang Russlands zur Marktwirtschaft wieder aktuell. Mehr verantwortlich aber fühlte sich Gorki für diejenigen, die dabei auf der Strecke blieben. Im »Nachtasyl« spürte er sie auf, die Gescheiterten und Verlorenen, die naiven Illusionisten und die ewigen Heilsgläubigen, in denen allen er den um seine Würde betrogenen Menschen beklagte. Ein Stück, das um die Welt ging, weil die Asylverhältnisse jener Tage sich rings um den Erdball reproduzierten, und das bis auf den heutigen Tag. Auswege zu suchen und zu finden aus diesen Gegensätzen war und ist eine ebenfalls bis heute nicht gelöste Jahrhundertaufgabe – als Zeitgenossen dieses Jahrhunderts indes haben wir dafür mehr denn je Verständnis gewonnen.

Im Russland der ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts wurde dazu manches ausprobiert, und Gorki war in diesen Prozessen engagiert. Als politisch bewusster Intellektueller war er revolutionär gesinnt und wirkte als Publizist und Essayist von hohen Graden in diesem Sinne. Seine Emigranten-Heimstätten auf Capri und anderswo waren vor und nach 1917 Treffpunkte für politische Akteure wie für rat- und hilfesuchende Künstler. Tausende Briefe artikulierten seine Aufgeschlossenheit im menschlichen Miteinander. Als Literat wollte Gorki hinausgehen über die Schilderungen beklagenswerter Verhältnisse. So gab ein Element romantischen Schwungs mancher seiner

Erzählungen wirkungsvollen Glanz, aber ins Politische umgesetzt weckte es eher illusionäre Hoffnungen. Besonders in Verbindung mit seiner Auffassung von der zukunftssträchtigen Rolle der Arbeiter, die doch im zurückgebliebenen Russland nur eine kleine Minderheit darstellten. Der pamphletistische Charakter eines so vielberufenen Werkes wie der »Mutter« war von diesen Konstellationen bestimmt. Bei allen Mängeln jedoch, die diesem Roman anhaften, enthält er aber doch Metaphern von tiefreichendem Symbolgehalt, die nicht zufällig deutliche Spuren in der Weltliteratur hinterließen. Das ist ebenso wenig zu tilgen wie die scharfsichtigen Beobachtungen der fatalen Opportunität russischer Intelligenzija, die Gorkis spätes Romanwerk durchziehen und den geistigen Hintergrund tragischer Ereignisse bis in die Gegenwart hinein beleuchten. Vielleicht tragen sie auch Züge von Selbstkritik.

»Der Bittere« lautet die Übersetzung seines Schriftstellernamens. Es war die Bitterkeit russischen Lebens, die er in seinen Werken einfügte und die ihn selbst immer wieder eingeholt hat. Nur mit Bitternis kann man wohl jene Flut von Schmerz und Armut zur Kenntnis nehmen, in die dieses Volk immer wieder eintaucht. Maxim Gorki, der Bittere, bleibt deshalb für immer damit verbunden.

(Russlands Bitterkeit in Worte gefasst. Maxim Gorki. In: »Neues Deutschland« vom 29. März 1993.)



*Der Autor, an dem sich die Geister schieden**Heinrich Mann*

Die Trümmer rauchten noch, als Heinrich Mann 1945 einen Aufruf an die Berliner richtete; die als nüchtern und entschlosskräftig erinnerten Bewohner der bisherigen »Reichshauptstadt« schienen ihm die richtigen Adressaten dafür. Die Tonlage war gehetzt und apodiktisch: »Die Industriellen und Finanzleute sind der Feind, den ihr schlagen sollt. Das könnt nur ihr selbst. Versagt ihr, kann auch kein fremdes Siegen helfen. Ruht nicht, bis alle lebensnotwendigen Unternehmungen übergegangen sind aus der Privathand in die öffentliche! ... Hättet ihr Opfer zu bringen wie im Krieg, lasst dennoch nicht nach!« Seine bitteren Erfahrungen, vor allem mit der Weimarer Republik, diktierten ihm diese Sätze, die in der nachkriegsdeutschen Politik verschiedenenorts Programm waren, Realität aber nur im Osten wurden. Heute eine sehr umstrittene, weithin verteufelte und auch diskreditierte Realität.

Des Nachdenkens wert bleibt dennoch die Frage, wieso dieser vor nunmehr 125 Jahren geborene Spross eines Lübecker Patrizier-Hauses gegen Ende seines Lebens zu solch radikalen Schlussfolgerungen gelangte. Was musste alles geschehen sein, bis ein Mensch wie Heinrich Mann an die heiligsten Güter des bürgerlichen Zeitalters zu rühren empfahl? Dass er selbst die eindeutigen Unrechtsakte, wie sie in den Moskauer Prozessen offenkundig geworden waren, vor sich verdrängte, um eben jenen Weg gesellschaftlicher Veränderungen in Vorschlag zu bringen, auf dem Räte-Russland vorangegangen war. Der wichtigste Grund: Er hatte sein Zeitalter, die beiden großen Kriege, den Faschismus und den organisierten Völkermord, die Zer-

störung menschlicher Substanz durch das Profitsystem, sehr bewusst erlebt und besichtigt. Allerdings fehlte es bei ihm auch nicht an Illusionen über die möglichen Auswege aus den Katastrophen des Jahrhunderts.

Als Konsequenz dieser Einsichten kann es gelten, dass Heinrich Mann seinen Wohnsitz in der DDR nehmen wollte. Und tatsächlich war kaum ein anderer mehr dafür prädestiniert als dieser Schriftsteller, den gesellschaftlichen Neuanfang im Osten Deutschlands geistig zu begleiten. Sein Werk war auch von Anfang an dabei. Hingegen besteht unter Fachleuten Einigkeit, dass er in die Adenauer-Republik nur sehr schlecht hineingepasst hätte, dass er und seine Bücher dort weithin unbekannt waren. An Wilhelm Pieck aber schrieb er 1949 die Identität stiftenden Worte: »Jeder vorgeschrittene Autor schreibt wie ihr handelt: für die Zukunft.« Wie lange der leidenschaftliche Moralist diese Position unter den Bedingungen konkreten Lebens in der DDR jedoch verfochten hätte, ist eine andere, nicht mehr zu beantwortende Frage. Anlass für Widerspruch und Protest wäre zweifellos genügend vorhanden gewesen.

Heinrich Manns frühe, teils meisterhafte Romane und Erzählungen, man denke nur an »Die Göttinnen« (1903), blieben in ihrer Wirkung auf einen Kreis von Kennern beschränkt. Erst der »Untertan« brachte den Durchbruch, jene Schilderung der Seeleneinheit von devoter Unterwürfigkeit und großmäuligem Nationalismus, damals wie heute eine der gefährlichsten Instrumentalisierungen menschenfeindlicher Politik. Ihn als satirische Type bis in die intimsten Bösartigkeiten seines Gefühls- und Geschäftslebens hinein entlarvt und gleichzeitig sein gesellschaftliches Funktionieren im Dienste von Macht und Kapital bloßgelegt zu haben, war 1912/1914 die seherische Vorwegnahme schlimmster Geschehnisse. Gekränkte deutsche Männlichkeit wie nationalistische Arroganz fand sich darin tief getroffen. Unzulässige Übertreibung war der gängige Vorwurf. »Gegen Dekadenz und moralischen Verfall! Für Zucht und Sitte in Familie und Staat! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Heinrich

Mann...« So lautete der rächende Spruch am 10. Mai 1933. Die Verfilmung des »Untertan« durch die DEFA war ein Musterstück geschichtlichen Verantwortungsbewusstseins, 1951, als anderswo der Heimatfilm blühte.

Dass ein solcher Anti-Nationalismus »die Liebe zum Deutschen« nicht ausschloss, hat Kurt Tucholsky schon gleich 1919 in seiner Rezension des Romans festgehalten. Dennoch – prägend für Heinrich Mann war nicht nur seine zeitlebens innige Beziehung zu französischer Geistigkeit, Sprache und Geschichte, sondern durchaus das Bekenntnis zu Europa, zum Übernationalen. Und die immer wieder mit so viel inbrünstigem Pathos beschworene Einheit der Nation war ihm keineswegs ein Wert an sich. Dazu hatte er schon im »Untertan« den alten Buck das nötige sagen lassen: »Denn wir müßten, um unsere Einigkeit zu beweisen, einem eigenen Willen folgen können; und können wir's? Ihr wähnt euch einig, weil die Pest der Knechtschaft sich verallgemeinert! Das hat Herwegh, ein Überlebender wie ich, im Frühjahr einundsiebzig den Siegestrunkenen zugerufen. Was würde er heute sagen!« Ja, was wohl.

Der »Untertan« stand gerade als politischer Roman total gegen den herrschenden Zeitgeist. Das wurde am Beginn des ersten Weltkrieges deutlich sichtbar. Während der damals schon berühmtere Bruder in diesem Moment das Gleichnis des im siebenjährigen Krieg umzingelten aber tapfer kämpfenden Preußen erzählte, »damit eines großen Volkes Erdensendung sich erfülle«, schrieb Heinrich Mann seinen Essay über Zola, den französischen Schriftsteller, der sich am Anfang des Jahrhunderts leidenschaftlich für den zu Unrecht verurteilten jüdischen Hauptmann Dreyfuß eingesetzt hatte. Es war ein Aufschrei des Gewissens, ein Befreiungsschlag angesichts aller dumpfen wie geistreichen Akklamation des massenhaften Sterbens an den Fronten, ein in deutscher Literatur einmaliges Dokument verantwortungsbewusster Geistigkeit, dem »J'accuse« des Mannes gleich, von dem der Text handelt. Nicht zuletzt damit wurde Heinrich Mann zum bewunderten Vorbild der jungen Generation expressionistischer

Dichter. Unermüdlich wirkte er seitdem als Essayist und Publizist, vor allem während der Weimarer Republik und im französischen Exil. Als Politiker zog er die Konsequenz aus einer solchen Haltung mit seinem Wirken als Präsident der Sektion Dichtkunst in der Preussischen Akademie der Künste und als Vorsitzender des Ausschusses einer deutschen Volksfront gegen Nazi-Deutschland in den 30er Jahren, die nach seinem Willen auf einen »sozialistischen Humanismus« gegründet sein sollte, jedoch an dem anhaltenden Streit der Linkskräfte zerbrach.

Die dem zugrunde liegende Utopie einer anderen, menschlichen Assoziation hatte er bereits literarisch entworfen. Da war, in der Frühphase schon, der wunderbar leichte, so gar nicht deutsche Roman »Die kleine Stadt«. Ein Panorama italienischen Lebens um die Jahrhundertwende, voller musikalischer Heiterkeit, ein quirliges Panoptikum obskurer, aber liebevoll gezeichneter Gestalten, theatralisch inszeniert, das Loblied der öffentlichen, demokratischen Existenz eines Gemeinwesens, in dem auch den düsteren Potentaten ihre gefährliche Spitze genommen ist.

Noch eindrucksvoller in den 30er Jahren die beiden Romane über die Jugend und Vollendung des Henri Quatre, der als Heinrich von Navarra zum ersten König der Franzosen wurde. Vor dem bizarren Hintergrund blutigen geschichtlichen Geschehens, dessen aktuelle Gleichnishaftigkeit die Romane an keiner Stelle verbergen, entsteht das Bild einer imposanten Persönlichkeit, die sich durch kluges Überlegen und entschlossenes Handeln, hohes sittliches Bewusstsein und ein leidenschaftliches Gefühlsleben auszeichnet. Diesem Heinrich IV. ist nichts Menschliches fremd, und gerade deshalb wird er zum Sinnbild »der siegreichen und ermordeten Güte«. Ein Werk von unerhörter Bewegtheit, assoziativem Reichtum und philosophischem Tiefgang, dessen weltliterarischer Rang nicht zu übersehen ist. Eine Prosa, die den Stil dieses Autors in reifer Konzentration vorführt: impressive Farbenpracht mit direkt politischer Attitüde, kolportagehafte Naturalismen mit spannungsvollen Dialogpassagen kunstvoll

verknüpfend – ein Avantgardist epischer Gestaltung. Kein Zufall deshalb auch, dass, so Heinrich Mann selbst, »mein Kopf, und die Beine von Marlene Dietrich«, einen der Welterfolge des neuen Kino-Mediums zustande brachten.

1933 aus Berlin vertrieben, 1940 auf weiterer Flucht zu Fuß über die Pyrenäen, bot ihm die neue Welt alles andere als einen angenehmen Lebensabend. Seine politischen Vorstellungen zogen die Aufmerksamkeit des FBI auf sich, seine Aktivitäten wurden verfolgt, die Wohnung observiert, die Nummern der Autos seiner Besucher festgestellt – in den geheimen Akten ist das nachzulesen. Und der Vermarktung von Literatur, wie sie dort betrieben wurde, war der in seinen Lebens- und Umgangsformen eher konservative Heinrich Mann in keiner Weise gewachsen. »er geht allwöchentlich stempeln, holt sich die 18 \$ 50 arbeitslosenunterstützung ab, da sein kontrakt mit der filmfirma wie der döblins abgelaufen ist. er ist über 70.« So Brecht im Arbeitsjournal am 3.12.41. Gnadenloses Amerika.

Sein letzter vollendeter Roman (»Empfang bei der Welt«, 1950) entwirft denn auch das Bild eines absurden Weltzustandes. Groteske, surreale Vorgänge spielen sich ab, die heutigen Fernsehnachrichten entnommen sein könnten. Existenzkämpfer, Steuerflüchtlinge, Pleitiers beherrschen die auf Show, Theater, große Oper ausgerichtete Szene. Kunst ist in erster Linie Geschäft, auf der Suche nach finanzkräftigen Sponsoren. Masken und Gespenster agieren, Schwindel, Skandale und Prügeleien passieren am laufenden Band. Und die Mächtigen dieser Welt entlarven sich als Diebe, Gangster und eitle Lebemänner – wie auch als überzeugte Anhänger »der individualistischen Wirtschaft«, die »ihnen das Abbrennen der Welt, ja die Entzündung der Luft und Vernichtung des organischen Lebens wert wäre«. Alltäglicher Horror. Allein auf den Flügeln des Gesanges schweben letzte Reservate humanen Empfindens daher; und die Unverbraucht-heit der jungen Generation ist eine vage Hoffnung. Bestürzt steht der Leser vor diesem epischen Chaos, fasziniert von dem propheti-

schen Vermögen wie von dem »Greisen-Avantgardismus« dieser Darstellung, die das Urteil Thomas Manns über den Bruder noch einmal bestätigt: »einer der genialsten Schriftsteller der Deutschen«.

(»Einer der genialsten Schriftsteller der Deutschen«. Der Autor an dem sich die Geister schieden. Heinrich Mann. In: »Neues Deutschland« vom 27. März 1996.)

### *Das Pathos der Hoffnung*

*Erich Weinert*

Junge Menschen reisen um die halbe Welt, weil sie an Seminaren und Hearings teilnehmen wollen, die den verhängnisvollen Lauf der internationalen Finanzströme erörtern. Schüler verlassen den Unterricht und Rentner greifen zu selbstgefertigten Transparenten, um gegen aggressive Kriegspolitik zu protestieren. Von Porto Allegre bis Genua und Florenz, vor allem aber in dem vor Wochen noch ungeahnten Anschwellen der Bewegung gegen den Krieg, zeigen sich soziale, politische, geistige Potenziale, die das Engagement von Kunst herausfordern und Künstler inspirieren, sich auch mit ihren spezifischen Mitteln einzubringen. Das Gegenfeuer, von dem Pierre Bourdieu schon vor Jahren sprach, flackert hell auf. Spätestens jetzt ist es deshalb auch an der Zeit, echtes Künstlertum nicht nur in der Position des weltabgewandten Außenseiters zu sehen, sondern die verschiedensten Möglichkeiten künstlerischen Wirkens ins Auge zu fassen. Jeweils entsprechende Talente und Fähigkeiten natürlich vorausgesetzt.

Kein aktuelles Beispiel aber ein geschichtliches Denkmuster solchen Reagierens auf sich ändernde Bedingungen bietet das Werk

eines Künstlers, der heute vor 50 Jahren starb: Erich Weinert. Während der 1890 geborene sich als Kabarettist in den frühen zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erste Spuren verdiente, sich als Satiriker bewährt und als Vortragskünstler erprobt hatte, schlug gegen Ende des Jahrzehnts seine Stunde. In der Weltwirtschaftskrise verelendete das Proletariat, radikale Arbeiterorganisationen gewannen an Boden, eine sich immer stärker entfaltende Meeting-Öffentlichkeit bot Weinert Gelegenheit, sich als Sprechdichter, als rhythmisch aufrüttelnder Agitator in neuartiger Weise lyrisch zu profilieren. Lyrisch? Ja. Ist doch diese Gattung keineswegs auf leise Töne und fein ziselierte Sprachkunst zu reduzieren. Auf den Massenversammlungen der links orientierten Berliner Arbeiter, auf Tribünen unter freiem Himmel und in verräucherten Sälen, rief Weinert mit seinen Gedichtvorträgen Begeisterungstürme hervor. Sein Name wurde zum Markenzeichen. Gespannt erwarteten die Leute »ihren Erich«, um zu hören, was er ihnen zu sagen hatte: im leidenschaftlichen Aufruf ihrer existenziellen Probleme, im scharfsichtigen politischen Urteil, und mit einem Pathos der Hoffnung, der Gewissheit eines künftigen besseren Lebens, von dem sie wie ihr Dichter überzeugt waren. Und die lustvolle Spannung erstreckte sich auch darauf, wie er zu ihnen sprach, an ihre Alltagserfahrungen anknüpfend, in Bild und Rhythmus an Verstand und Gefühl gewendet, spöttisch und ernst im Wechsel, in Haltung und Gestik den Sinn seiner gängigen Verse nachdrücklich unterstreichend. Mit den extra für ihn arrangierten Weinert-Abenden erreichte er Tausende, in Berlin zunächst, dann in vielen Städten Deutschlands. So etwas hatte es in der deutschen Literatur noch nicht gegeben. Schikanen der Zensur konnten seine Popularität nur vergrößern. Vom Weinert jener Jahre wäre zu lernen, schrieb später einer seiner Dichter-Freunde, dass »man eine Gelegenheit, wie sie sich anbietet, ergreifen muß, mit ganzem Herzen, mit ganzer Kraft, um sie nicht zu versäumen«. Eine heute noch gültige Erkenntnis.

1933 wandelten sich die Umstände für diese Art poetischer Eingriffs-Kunst abrupt. In Deutschland war kein Platz mehr für den kommunistischen Dichter. Kurze Zeit noch suchte er im Saargebiet sein Publikum, dann in Spanien bei den internationalen Brigaden, wo er eine Reihe Solidarität stiftender Lieder schuf. Ein Element seiner Sprechdichtung, das handlungsbewegte, balladeske, bildete er in großartigen Gedichten aus, die den antifaschistischen Kämpfern in der Heimat gewidmet waren (»John Scheer und Genossen«, »Eine deutsche Mutter«). Es waren »Rufe in die Nacht«, unter welchem Titel er sie später zusammenfasste. Von Moskau aus sprach er über die Sender, während des Krieges entwarf er Flugblatt-Texte, vor Stalingrad wandte er sich per Megaphon an die deutschen Soldaten. Doch die gewohnte Beziehung zu den Adressaten stellte sich nicht her. Voller Trauer richtete er an einen sterbenden jungen Soldaten die Frage: »Warum hast du meine Stimme nicht gehört?« Willi Bredel, der Freund, hat es berichtet.

Auch in den Nachkriegsjahren fand Erich Weinert nicht zu seiner einzigartigen poetischen Sprache zurück. Es gab keinen roten Wedding mehr, und das Illusionäre, das schon seinerzeit dem unerschütterlichen Zukunftsglauben beigemischt war, wurde nun offenkundig. Auch erwies sich für den Staatsfunktionär, der er dann war, jene Form des Publikumskontakts als unmöglich. Dazu kam die tödliche Krankheit, die in den Eislöchern vor Stalingrad einen nicht zu bremsenden Schub erhalten hatte. Die Zeit des begnadeten Sprechdichters, den die Massen bejubelten, war nicht reproduzierbar.

Sie ist es, in dieser Form, auch heute nicht. Aber die darin sichtbare Ästhetik einer engagierten Kunst dürfte vielleicht des Nachdenkens wert sein.

(Das Pathos der Hoffnung. Der Dichter auf dem Podium. Erich Weinert. In: »Neues Deutschland« vom 19./20. August 2003.)



*»Durch finstere Gassen schritt ich einsam ...«*

*Gertrud Kolmar*

Man weiß nicht, wo sie hingeschafft wurde, kennt nicht den Ort, an dem sie starb. War es Auschwitz, Majdanek, Ravensbrück? Hat schon der rücksichtslose Transport ihre erlahmenden Kräfte überfordert? Reicht unsere Phantasie überhaupt aus, sich das Lebensende dieser Frau vorzustellen, die in das Dunkel eines grausamen Todes ging, erfasst von der Maschinerie einer von Deutschen organisierten systematischen Massenvernichtung?

Das war 1943, soviel immerhin wissen wir. Ihr letzter Brief stammt vom 21. Februar. Zuvor schon hatte sie die Demütigungen und Erniedrigungen auskosten müssen, wie sie ihr und ihren Leidensgenossen zugefügt wurden. Ein Jahr früher konnte sie nur ohnmächtig zusehen, wie ihr geliebter alter Vater nach Theresienstadt verschleppt wurde – den zu pflegen und zu behüten sie im Unterschied zu ihren Geschwistern in Deutschland geblieben war. Hinzu kam schwere körperliche Arbeit in einer Kartonagenfabrik, kamen Zwangsmieter, die man zusätzlich in ihre kleine Wohnung setzte, und natürlich der gelbe Stern wie die Abstinenz von jeglichem öffentlichen Kulturleben. »Gute Bekannte«, schreibt sie in einem Brief vom Oktober 1941, »haben mir Rilkes ›Stundenbuch‹ geliehen...« Das war wohl hilfreich, zeugt aber zugleich von den damaligen Lebensbedingungen dieser Dichterin.

Denn eine deutsche Dichterin war Gertrud Kolmar. Meisterlich ihre Muttersprache handhabend, stellte sie deren Klang, Rhythmus und Bildkraft in den Dienst ihres Gedichts, vermochte sie ihr die feinsten Nuancierungen abzugewinnen. Mit Tradition und Gegen-

wart deutscher wie internationaler Lyrik vertraut, stand ihr Werk im lebendigen Fluss der Poesie ihrer Zeit. Vom Dichtungsverständnis Rilkes geprägt, sind auch Anklänge an den Expressionismus nicht zu überhören, vor allem aber wird ihre Verwurzelung in jener Naturlyrik spürbar, die in den Jahren des Faschismus deutschen Dichtern wesentlicher Ausdruck ihrer humanistischen Haltung gewesen ist. Flora und Fauna ihrer heimatlichen Umgebung waren ein unerschöpflicher Quell auch für die Lyrik Gertrud Kolmars, verknüpft mit einer magisch-spirituellen Sicht auf die Wirklichkeit, die dieser Poesie eine Ausstrahlungskraft eigener Art gibt.

Von dem anderer unterschieden ist ihr Werk nicht zuletzt durch zwei Besonderheiten. Das ist einmal ihre Aufgeschlossenheit für die religiös-mythische und geschichtliche Welt des Ostens. Dabei steht naturgemäß das jüdische geistige Erbe im Vordergrund. »... ich liebe dich, ich liebe dich, mein Volk, Und will dich ganz mit Armen umschlingen heiß und fest«, heißt es in dem Gedicht »Wir Juden«. Das schlägt sich in Sujets und Metaphern mannigfach nieder. Inniges Vertrautsein damit wird erkennbar. Darüber hinaus aber ist es die Bilder- und Denkwelt des Orients im weitesten Sinne, bis nach Indien, nach China hin, in der sie lebt und von der ihre Poesie gespeist wird.

Zum anderen sind es die Geschehnisse der französischen Revolution, die sie von Jugend an stark bewegten und die auch in ihre Lyrik hineinspielen. Den oft balladesk bewegten Bildern besonders aus der Endphase dieser geschichtlichen Epochenwende gibt sie einen Symbolgehalt, der sie zum Träger ihrer eigenen politischen und moralischen Auffassungen werden lässt. Robespierre, Marat und Saint-Just stehen dabei im Mittelpunkt, deren Kämpfe für Freiheit und Gerechtigkeit, auch ihre Unerbittlichkeit. Die moralische Integrität dieser Männer und ihr tragisches Schicksal bewegen die Dichterin zutiefst. Sie sind ihr Leitbilder bis in die Gegenwart einer Gesellschaft hinein, in der die »Krämer rechnen und die Narren hampeln« und in der sie sich fremd und einsam fühlt. Sie prägen ihre Visionen

von einer Welt der »Allgerechtigkeit«, in der »kein Unten... noch Oben« sein wird.

Mythologische und geschichtliche Themen nehmen jedoch auch deshalb in Gertrud Kolmars Dichtung einen großen Raum ein, weil sie nach 1933 als Gelegenheit genutzt werden konnten, sich auf indirektem Wege politisch zu artikulieren. Auch Tiere und Pflanzen verkörpern böse und gute Aspekte der immer gefährlicheren Alltäglichkeit. Als Drache, dem »brauner Fetzenflügel wächst« kriecht es klumpfüßig und »erzgeschuppt« durchs Gedicht; die bildhaft geadelte Kröte hingegen (»Mag ich nur ekles Geziefer dir sein«) trägt »den Edelstein«. Ein Gedichtband der Kolmar allerdings, in dem diese Form der Sklavensprache 1938 im Jüdischen Buchverlag Berlin öffentlich wurde, musste sofort wieder eingestampft werden. Unverhüllt sagt sie ihre Meinung über die braune Herrschaft in einem kleinen Bündel von Versen, das sie angesichts der bevorstehenden Deportation an die ihr verwandschaftlich verbundene Hilde Benjamin übergab und in dem es in Anspielung auf die Gefährdung durch solcherart lyrische Produktion heißt: »Denn da dieses Blatt sie finden, werden sie mich ergreifen.\ Herr, gib, daß ich wach mich stelle deinem heiligen großen Gericht,\ Dann, wenn sie an blutendem Schopf durch die finsternen Löcher mich schleifen!« Die Dichterin wusste, was sie schrieb, und ahnte, was ihr bevorstand.

Gertrud Chodziesner – so ihr bürgerlicher Name – war 1894 in Berlin geboren worden, wo ihr Vater ein bekannter Strafverteidiger war. Sie wird als ein herbes und verschlossenes Kind geschildert, in jungen Jahren mit einem Hang zur Askese und strenger Moralität. Während des Ersten Weltkriegs erlebte sie die große Liebe ihres Lebens, gleichzeitig die schmerzhafteste Enttäuschung, an der sie ihr ferneres Leben leidet und die sich, ebenso wie die damit verbundene Kinderlosigkeit, über weite Strecken in ihr Gedicht eingräbt. Als Sprachlehrerin ausgebildet ist sie als Dolmetscherin des Französischen und Russischen tätig, auch dadurch wohl die Sensibilität für das Wort fördernd. 1917 erscheint ein Band »Gedichte«; 1934 ein wei-

terer unter dem Titel »Preußische Wappen«. Die kulturvolle Umgebung ihres Elternhauses und die Weltoffenheit des Berlins der 20iger Jahre beeinflussen ihren geistigen Horizont – bis die »nationale Revolution« diese Entwicklung 1933 radikal unterbricht. Tragik nicht nur dieses Menschenschicksals, sondern unersetzlicher Verlust auch für die deutsche Literatur, die eine ihrer meisterlichen lyrischen Sprecherinnen zunächst in den Untergrund getrieben sieht und dann durch die grauenhafte Konsequenz faschistischer rassistischer Politik verliert.

Das Leben und Sterben der Gertrud Kolmar, ihre Dichtung, ist Mahnung. In diesem Sinne heißt es in dem ergreifenden Gedicht, das ihr Johannes Bobrowski gewidmet hat: »Dort ist eine gegangen,\ Mädchen mit glattem Haar,\ die Ebene unter den Lidern\ lugte herauf, in den Mooren vertropfte ihr Schritt.\ – Ungestorben aber\ die finstere Zeit, umher\ geht meine Sprache und ist\ rostig von Blut.«

(»Durch finstere Gassen schritt ich einsam...« Gertrud Kolmar. In: »Neues Deutschland« vom 10./11. Dezember 1994.)

*Holt ihn und uns die Vergangenheit wieder ein?*

*Ernst Jünger*

Wo und wann hat es das schon gegeben, dass ein Schriftsteller deutscher Sprache von Format seinen 100. Geburtstag erlebte? Ein singuläres Ereignis! Zu Zeiten geboren, »als noch bestritten wurde, daß Fliegen »schwerer als Luft« überhaupt möglich sei«, hat Ernst Jünger im vorgerückten Alter Mondlandung und Erkundung der Planeten am Bildschirm verfolgen können. In zwei Weltkriege zog er als Soldat und kehrte als Geschlagener heim. Politische und gesellschaft-

liche Umwälzungen von großer Tragweite spielten sich ab. Mehrere Generationen sah er agieren. Vom Expressionismus bis zur eben gerade wieder vergehenden Postmoderne konnte er den vielfachen Wechsel künstlerischer Stile und literarischer Richtungen beobachten. Welch ein Erfahrungsschatz? Wie hat er ihn als Schriftsteller genutzt? Auf jeden Fall hat er ein Werk geschaffen, wie immer man es auch beurteilen möge, an dem keiner vorbei kann, der sich für die intellektuelle Physiognomie dieses Jahrhunderts interessiert.

Denn eine Jahrhundertfigur ist dieser Mann. Als Autor ein Klassiker jenes Deutschland, das zwei große Kriege vom Zaune brach und das barbarischste Regime seit Menschengedenken hervorgebracht hat, auch des Protests dagegen und einer wie immer gearteten Selbstkritik. Als Stichwortgeber mit originellen aber oft genug auch zweifelhaften Denkleistungen, umstritten von seinen Anfängen bis in die Gegenwart. Als Seismograph schließlich der Grausamkeiten wie des möglichen Finales der Menschheit, die diesem Jahrhundert ihren Stempel aufdrücken.

Liegen hier die Wurzeln seiner Wirksamkeit in den intellektuellen Eliten, die in Deutschland wohl zeitweilig erlahmte aber nie vollständig erlosch? Und die ihn in Frankreich zu einem der bekanntesten deutschen Schriftsteller werden ließ? Sind es die Gründe, die dazu führten, dass Persönlichkeiten wie François Mitterand, Alberto Moravia, Jorge Luis Borges das persönliche Gespräch mit ihm suchten? Kein Zufall vielleicht deshalb auch die Aufmerksamkeit von Autoren wie Heiner Müller oder Rolf Hochhuth, deren Interesse in hohem Maße den unerbittlichen Widersprüchen der Epoche gilt. Alfred Andersch wandte sich leidenschaftlich dagegen, diesen Autor pauschal zu verurteilen. Volker Braun hat Ernst Jünger mit Stephan Hermlin verglichen und nennt beide »lautere Zeugen der Schlachten des Jahrhunderts«, eine These, die manchem missfallen haben mag, auf der einen wie auf der anderen Seite der Sympathisanten. Immerhin, als einen »Schriftsteller von Rang« hat ihn auch Hermlin erwähnt. Und dessen Mitkämpfer aus den Tagen der Resistance,

Vercors, hat der Wehrmachtsoffizier und Besatzer Ernst Jünger als Vorlage für die zentrale Figur in seiner berühmten Erzählung »Das Schweigen des Meeres« gedient, eine kulturvolle, einnehmende, letztlich aber doch zwielichtige und zutiefst tragische Gestalt, die sich in den blutigen Gang der Geschichte verstrickt sieht. Weisheit im Urteil der Kunst.

Bekannt wurde Ernst Jünger durch seinen Kriegsroman »In Stahlgewittern« (1920). Der Erste Weltkrieg war das Initiationserlebnis des jungen Bürgersohnes. Von der abenteuerlichen Flucht in die Fremdenlegion im Jahre 1913 durch väterlichen Eingriff noch gerade zurückgehalten, stürzte er sich in diesen Krieg, den er bis zum Schluss als Frontoffizier in den Schützengräben erlebte. Der Roman erzählt davon nüchtern-sachlich, aber auch heroisierend und manchmal in rauschhafter Besinnungslosigkeit. André Gide lobte seine Aufrichtigkeit und Echtheit; Johannes R. Becher hielt ihn für das »unbarmherzigste, das brutalste und nackteste Kriegsbuch«, seine nationalistische Gesinnung für aufgeklebt. Letztere Einschätzung hat B. später korrigiert, als ihm die gefährliche Funktion dieses Buches bei der Vorbereitung auf den Zweiten Weltkrieg deutlich wurde. Die Jahre 1914–1918 mit ihren Materialschlachten sind in diesem Roman die bezeichnende Markierung des beginnenden Jahrhunderts. Sein Verfasser, mehrfach verwundet und dem »Heldentode« knapp entgangen, war mit ihm auf einen Typus festgelegt, den abzustreifen ihm im Grunde bis heute nicht gelang. Er blieb die literarische Symbolgestalt deutscher militaristischer und nationalistischer Gesinnung, Johannes Kresnik hat diesen Umstand jüngst nur auf die Spitze getrieben. Mochte Jünger in seinen späteren Jahren darüber auch manchmal verwundert den Kopf schütteln, weil er diese Phase seiner Entwicklung lange überwunden sah, mochte er in der Gesamtausgabe seiner Werke auf die radikalen nationalistischen und teilweise gar rassistischen Manifeste der zwanziger Jahre demonstrativ verzichten, nicht wenige auch seiner späteren Verlautbarungen waren geeignet, diesen seinen Ruf zu festigen.

Ein Krieger jedenfalls war auch der »Arbeiter«, den er 1932 essayistisch als Zentralfigur des technischen Zeitalters beschrieb, einer seiner folgenreichsten Texte. Dieses Buch war weniger »eine bolschewistische Phantasie mit nihilistischen Vorzeichen«, wie es Andersch im Gefolge Ernst Niekischs genannt hat; vielmehr konnte sich darin jene Modernisierung faschistischen Charakters, wie sie in Deutschland bald darauf einsetzte, durchaus wiedererkennen. Jüngers Niveau der Argumentation lag freilich hoch über den politischen Niederungen der tagespolitischen Vorgänge, war aber doch dem fatalen Geist der Zeit verpflichtet und bestimmte ihn mit. Soldatische Tugenden wie Gehorsam und Askese zeichnen die Gattung Mensch aus, die Jünger hier ins Zentrum rückt; mit den tatsächlichen Arbeitern hatte das ohnehin nichts zu tun. Ein »neues, gefährlicheres Leben« erscheint als Ideal und Notwendigkeit. (Anna Seghers wird wenige Jahre später auf einem Kongress zur Verteidigung der Kultur dagegen polemisieren und konträr dazu ihre Vorstellung vom Sinn des »gewöhnlichen Lebens« entwickeln). Im »Arbeiter« finden sich auch Begriffe wie »totaler Krieg« und »totale Mobilmachung« (schon 1930 auch als gesonderter Text), die später zu furchtbarer Realität wurden. Der Schriftsteller erwies sich als Prophet und Sprecher dunkelster Jahrhundert-Erfahrungen.

Vor einer offenen Verbindung mit den braunen Herrschern bewahrte ihn jedoch ein Aristokratismus, von dem seine geistige Haltung, seine Lebensweise, sein Stil geprägt waren, und der beiderseitige Distanz bewirkte. »Auf den Marmorklippen« hieß dann jene abgehobene, maniert-sentimentale, im Kern ihrer Aussage aber unmissverständliche Allegorie, in der er sich 1939 von den Untaten abgrenzte, die damals in Deutschland an der Tagesordnung waren und deren schlimmere hier ihre Schatten voraus warfen. Hitler selbst soll sich dafür eingesetzt haben, dass dem Verfasser nichts geschah. Im zweiten Weltkrieg dann wurde die Wehrmacht zu Jüngers Refugium. In Zeiten ungeheuerlicher Verbrechen war das Mitglied des Pariser Stabs als geistreicher Disputant und exzellenter Kenner der

französischen Literatur in den Salons zu Gast; Bedrohten suchte er zu helfen; dadurch und mit den feinsinnigen Tagebüchern aus diesen Jahren legte er den Grund für seine Resonanz im Nachbarland. Der Fronde vom 20. Juli nahe stehend, entkam er mit Glück dem Rachezug, der auf das Attentat folgte. »Der Friede« hieß eine Schrift Jüngers, die 1945 »an die Jugend Europas und an die Jugend der Welt« adressiert war. Ein ungewohntes Wort aus der Feder dieses Autors, der so nachdrücklich auf den Krieg und das Kriegerische als Feld menschlicher Bewährung gesetzt hatte. Immerhin zeugte es von Lernfähigkeit, wenngleich es auch in diesem Text nicht nur friedlich zugeht. Die kriegerisch-militärische Metaphorik begleitete ihn ohnehin sein Schriftsteller-Leben lang.

Der zweiten Jahrhunderthälfte, ihren globalen Gefährdungen, begegnete Jünger mit neuen Denkkonstruktionen und mythischen Bildern. »Über die Linie« (1950), »Der gordische Knoten« (1953), »Gläserne Bienen« (1957), »Der Weltstaat« (1960) hießen Bücher von ihm, die das schon in ihren Titeln andeuten. Der Ost-West-Gegensatz und der kalte Krieg erschienen darin als eine Form des Weltbürgerkrieges, in dem er die »abendländische« Partei ergriff. In einer von problematischen Segnungen des Fortschritts immer mehr gefährdeten Welt aber sah Jünger die Menschheit »An der Zeitmauer« (1959) stehen, hinter der »Entwicklung« womöglich ohne den Menschen stattfindet. Von der »Lust am Untergang« und einem Ende der Geschichte ist da die Rede, letzteres aber keineswegs in jenem naiven Sinne, wie sie vor wenigen Jahren als endgültiger Sieg demokratischer Marktwirtschaftsordnung interpretiert worden ist. Darüber hat wohl Ernst Jünger eher gelacht. Ihm schwebt hingegen eine »Erdrevolution«, eine entschiedene Veränderung der natürlichen Lebensbedingungen des Menschen vor, angesichts derer sich seine Hoffnungen auch nur noch auf allgemeine Glaubensgrundsätze und einen vagen Optimismus gründen. Aus seinem intimen Naturverhältnis erwächst zunehmend ein Element der Anklage gegen die sich vollziehenden Zerstörungen durch technische Progression und Wohlstandskomfort.



An die Stelle des »Kriegers« und des »Arbeiters« treten die Gestalten des einsamen Waldgängers (»Der Waldgang« 1951) und des so genannten Anarchen (»Eumeswil« 1977), einer Art Condottiere, der im Sinne geistig selbständiger und verantwortungsbewusster Entscheidungen wirkt, aber von der Aussichtslosigkeit seiner Anstrengungen überzeugt ist. Mit der Schneidigkeit des Stoßtruppführers von einst sind die komplizierten Probleme der Welt nicht mehr zu lösen. Der alternde Autor, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mehr mit der Aura des Weisen versehen, erwies sich zunehmend als rat- und hilflos, denn wer vermag schon der chaotisch auf ihre Selbstvernichtung zutaukelnden Menschheit auch nur im Geiste noch Fassung zu geben? Gleichwohl hat der späte Jünger dies konstatiert und verschiedentlich kennzeichnende Symptome benannt.

Das stilisierte Tagebuch – von jeher ein von Jünger bevorzugtes Genre – verlief sich deshalb immer mehr in die Einzelheiten und ins Private. »Siebzig verweht« lautete der noch höchst anschauliche Titel solchen Tagebuchs 1980, aber dessen erschöpft anmutende Wiederholung 1981, 1993 und in diesem Jubiläumsjahr für die Teile II bis IV zeugte von der Schwäche, neue Entwicklungsstadien menschlichen Irrs und eigener Reaktion darauf begrifflich-metaphorisch überzeugend zu fixieren. Noch immer aber schimmern die Besonderheiten des Stils durch, denen Jünger nicht zuletzt seinen Autorenruhm verdankt: Reflexionsreichtum und Expressivität, akribische Detailversessenheit verbunden mit einem souveränen Hinweggehen über die »niederen« Realitäten des Alltags, aphoristische Konzentriertheit im Verein mit effektvollen Schilderungen des Naturalen und Kulturalen, ein sachlich-topographischer Blick wechselnd mit traumhaften Episoden. Als »stereoskopisch« hat Jünger selbst die surreale Doppelschichtigkeit seiner Darstellungsweise bezeichnet. Oft eher verschleiern als aufhellend ist das Organische und Anorganische aufeinander bezogen, werden menschliche und tierische Erscheinungs- und Verhaltensweisen verglichen (der Schriftsteller studierte zeitweilig Zoologie und ist ein bedeutender Käfer-Forscher). Visio-

näre Ausblicke und subjektiv-mythologische Erfindungen sind für diesen Stil ebenso typisch wie historische und begriffliche Unschärfen. Der Rausch, zum Unwillen einiger seiner ordnungsliebenden Anhänger im eigenen Experiment mit Drogen erprobt und auch theoretisch verteidigt, hat Jünger in seiner künstlerischen Arbeit inspiriert. Zweifellos ist auch genügend Eitelkeit im Spiel bei der Anfertigung der Sätze und Bilder. Und Präziöses, Manier, banale Symbolik ist gelegentlich nicht zu übersehen.

Dieser Stil ist nicht sehr kommunikativ, er ist auf ein ausgewähltes intellektuelles Publikum gerichtet, das sich stets fand und sich der Faszination dieser eigenwilligen Sprachgestaltung wie ihrer Einbindung in die verhängnisvolle Geschichte des Jahrhunderts nicht entziehen konnte. Und so wird es auch bleiben, unabhängig davon, ob der nun hundertjährige Ernst Jünger noch neue Texte vorlegt oder nicht. Er hat seinen Platz in der deutschen Literatur, wenn auch die Wogen des zuverlässig immer wieder aufbrandenden Streits über ihn und sein Werk noch so hoch schlagen mögen.

Mit Sicherheit aber wird sich der wieder lauter raunende Zeitgeist deutsch-nationalen Bewusstseins neuerlich seiner und seines Werkes bemächtigen. Und bei aller verbalen Absage an das Politische und der Betonung einer objektiven Beobachterposition ist es doch nicht nur Nostalgie, die den Alten in seinem Wilflinger Domizil dafür prädestiniert. So wenig man die Erkenntnis- und Entwicklungsschritte hinweg von den Positionen seiner Frühzeit übersehen kann, ist da doch genug, was ihn »für die Jüngeren immer deutlicher zum Prototyp einer kommenden Kunst« macht: »der, der in den Verbindungen steht« (Botho Strauß) – was immer das auch heißen möge in seiner rätselhaften Dunkelheit. Es ist Jüngerscher Stil. Und in seinem Geist in einen gefährlichen Gegensatz zum »jakobinisch-hölderlinischen« Zeit-Heros« gestellt. Dazu passt es, dass an anderer Stelle neue Stahlgewitter herbeigeredet werden – und sei es nur zum Zwecke der Provokation. Holt die Vergangenheit den hundertjährigen Dichter und uns wieder ein? Steht die Feier dieses einmaligen Jubiläums unter

dem trüben Stern einer erneuten verhängnisvollen Funktionalisierung Jüngers? Auf diese Weise würde erschreckend wahr, was er vor Jahren schrieb und was uns dieser Geburtstag lehrt: »Lebt man lange genug, so erlebt man alles und auch das Gegenteil.« Wir aber sind: gebrannte Kinder.

(Holt ihn und uns die Vergangenheit wieder ein? Ernst Jünger. In: »Neues Deutschland« vom 29. März 1995.)

*Proletenjunge von der Waterkante*

*Willi Bredel*

Es war 1924, als sich in Dortmund der angehende faschistische Hauptdemagoge Joseph Goebbels und ein junger Hamburger Metallarbeiter gegenüberstanden, 27 Jahre alt der eine, 23 der andere. Letzterer namens Willi Bredel hat die Szene zehn Jahre später beschrieben. Den »leidenschaftlichen Ausführungen« des Nazis über die aktuelle Bedeutung des Jahres 1813 hatte er sachliche Argumente gegenübergestellt, kompetent, historisch bewusst. Dem musste das imponiert haben, denn er nimmt seinen Kontrahenten nach Schluss der Versammlung beiseite und prophezeit: »Sie werden bald in unseren Reihen stehen. Sie sind eine Kämpfernatur, Sie werden Ihren Weg finden.« Fazit eines Gesprächs, wie man es sich heute in irgendwelchen »Kameradschaften« ebenfalls vorstellen könnte. Doch Herr Goebbels war an den Falschen geraten. Der rechnete zehn Jahre später in einem offenen Brief seinem damaligen Gesprächspartner vor, was aus dessen haltlosen Versprechungen von der »Brechung der Zinsknechtschaft« und der Beseitigung des »raffenden Kapitals« geworden war. Und er klagte ihn und seine »Prügelpädagogen« der Verbrechen an,

wie er sie im Konzentrationslager Fuhlsbüttel selbst erlebt hatte und wie sie im nun von den Nazis eroberten Deutschland gang und gäbe waren. Er schickte ihm ein Buch, das er zu eben diesem Thema geschrieben hatte und das gerade in Prag erschienen war: »Die Prüfung«. Es sollte bald, in 17 Sprachen übersetzt, weltweit verbreitet sein.

Geschildert ist darin die Prüfung, die der erbarmungslose Terror seiner Aufseher dem jungen Walter Kreibel auferlegt. Angeklagt sind die Schikaneure und Mörder des kommunistischen Reichstagsabgeordneten Mathias Thesen wie des sozialdemokratischen Lübecker Arztes Dr. Solmitz. Akzentuiert ist der Hass, mit dem die NS-Behörden und die SA-Wachtmeister besonders die jüdischen Lagerinsassen verfolgen, wobei Bredel den Unterschied zwischen diesen frühen Mord- und Folterpraktiken und der späteren systematischen industrialisierten Menschenvernichtung in einer Vorbemerkung zur Neuausgabe des Buches 1946 ausdrücklich hervorgehoben hat. Über alle Anfechtungen hinweg entscheidet sich Kreibel auch nach diesem Höllengang für den antifaschistischen Kampf. Das ist autobiographische Wahrheit, wenngleich diese heroische Note dem Buch als DDR-Schullektüre, zumal ständig betont, auch abträglich gewesen sein mag. Ein verordneter Antifaschismus immerhin, der über die Nazi-Diktatur und ihre willigen Helfer aufklärte und den zu diskriminieren wahrhaftig kein Anlass besteht.

Und der Autor der »Prüfung« blieb sich treu. Als Kämpfer im spanischen Krieg gegen Franco, obwohl ihm das Soldatische wenig gelegen hat. Als (gemeinsam mit Brecht und Feuchtwanger) Herausgeber der in Moskau erscheinenden Zeitschrift »Das Wort«, in der deutsche antifaschistische Schriftsteller veröffentlichten. In der Schneewüste vor Stalingrad, mit Mikrophon und Lautsprecher an deutsche Soldaten gewandt: sie mögen ihr Leben retten, den hoffnungslosen Kampf aufgeben. Ein aufschlussreiches Foto zeigt Willi Bredel, Mitglied des Nationalkomitees »Freies Deutschland«, mit deutschen Kriegsgefangenen: sie stehen und sitzen ihm gegenüber, ernst und verschlossen,

skeptisch und misstrauisch, abgezehrt und abgeschlagen, zugleich aber gespannt seinen Worten lauschend. Was hat ihnen dieser Schrift-Schriftsteller zu sagen, der als Hoch- und Landesverräter aus deutscher Staatsbürgerschaft ausgestoßen war? Das antifaschistische Thema blieb auch seinen literarischen Arbeiten eingeschrieben. Es sei nur an die »Frühlingssonate« erinnert, Darstellung der Schmerzreaktionen eines sowjetischen Offiziers, dessen ganze Familie im Krieg getötet wurde. Oder an die Erzählung »Das schweigende Dorf«, die das Verbrechen an 53 jüdischen Frauen in einem mecklenburgischen Dorf und die langjährige Verschwörung des Schweigens darüber aufdeckt, als Mahnung, dass erst durch die Bewältigung der Schuld ein wirklicher Neubeginn möglich wird. Antifaschismus war für Willi Bredel ein Lebensprinzip geworden.

Seine bleibende Leistung als Schriftsteller sehe ich jedoch vor einem weiteren Horizont. Sie gründet sich auf seine Herkunft aus Hamburger Arbeiterkreisen und der von Jugend an bestehenden Verbindung mit der Arbeiterbewegung. »Ich bin ein Proletenjunge von der Waterkante«, sagte er von sich. 1916 bis 1920 ist er Dreherlehrling, tritt er dem Metallarbeiterverband und der sozialistischen Arbeiterjugend bei, wird Vertrauensmann der Lehrlinge, später Betriebsrat. Früh ist er Mitglied bei Spartakus und organisierter Kommunist. Er arbeitet als Dreher und fährt zur See, wandert durch Deutschland und Italien. Das sind die Universitäten des Willi Bredel, nicht zu vergessen die Tätigkeit als Arbeiterkorrespondent und Redakteur kommunistischer Zeitungen sowie die Monate und Jahre seiner Inhaftierung 1924 und 1930–32, die ihm erstmals Zeit und Ruhe verschafften, um schriftstellerische Arbeiten anzugehen. »Marat, der Volksfreund« hieß sein erstes Büchlein, das 1924 erschien, und seine 1930 und 1931 veröffentlichten »Roten-1-Mark-Romane« »Maschinenfabrik N&K« und »Rosenhofstraße« riefen in der proletarisch-revolutionären Kulturszene der späten Weimarer Republik sofort heftige Diskussionen hervor. Kein Geringerer als Georg Lukács war der Kritiker, der ihm die Unzulänglichkeiten dieser Bücher streng

vorrechnete. Für die Kunst von Jugend an sensibilisiert, ein eifriger Leser seit eh und je, gewann sein erzählerisches Vermögen durch solche Auseinandersetzungen. Das ist am deutlichsten spürbar in der Trilogie »Verwandte und Bekannte«, in die all seine Lebenserfahrung und politische Einsicht einfließen und zu einem bewegten und höchst anschaulichen Bild deutscher Arbeiter und ihrer politischen Bestrebungen aus der Sicht eines Kommunisten gestaltet sind. Mögen die Wertungen von Figuren und Geschehnissen in diesen Büchern auch umstritten sein, mag die kräftige Typisierung sich als einseitig und gelegentlich klischeehaft erweisen, die Erzählweise der Modernität entbehren – das epische Panorama, das darin entwickelt wird, die detaillierte Schilderung von Existenzverhältnissen und Bewusstseinsprozessen, die Fülle und Farbigkeit einer Welt, die in der Kunst bis dahin eher stiefmütterlich behandelt worden war, macht dessen ungeachtet den Reiz und den Wert dieser literarischen Leistung Willi Bredels bis auf den heutigen Tag aus. Aus diesen Romanen steigt sehr lebendig eine Lebens- und Geschichtswirklichkeit hervor, deren Akteure heute aus den Zentren der gesellschaftlichen Evolution verdrängt zu sein scheinen, die aber die Weltläufte im ausgehenden 19. und im 20. Jahrhundert wesentlich mitbestimmt haben. Autoren wie Bredel haben dem Rechnung getragen. Davon wird ihr Platz bestimmt.

Der erste Band der Trilogie, »Die Väter«, 1941 in Moskau zuerst gedruckt, ist seine reifste schriftstellerische Arbeit. Das Genre des Familienromans, mit Thomas Manns »Buddenbrooks« nobelpreisgeadelt, mit »Pelle der Eroberer« von Andersen-Nexö ein frühes Vorbild für Bredel, fand hier eine mustergültige Ausformung im deutschen proletarischen Milieu vor dem historisch bedeutsamen Hintergrund der Eckdaten von 1871 und 1914. Anschauungsgesättigte Szenen, treffend individualisierte Charaktere, humoristische und satirische Elemente sowie ein volkstümlicher Sprachgestus haben dem Buch eine große Leserschaft gewonnen. Demgegenüber fielen die beiden folgenden Bände ab. In ihnen drängten sich autobiographisch

bedingte Zufälligkeiten und geschichtsillustrative Züge auf störende Weise vor, beeinträchtigte die oftmals verengte Sicht des kommunistischen Funktionärs Bredel den Gang des Geschehens und die Anlage des Personals. Es sind Mängel, die in so manchen seiner Texte zu finden sind und die aus dem Bestreben resultieren, die Wirklichkeit nach den Prämissen parteipolitischer Beschlüsse zu modellieren. Weil er sich in einer politischen Avantgarde-Position sah, verfiel Bredel beim Schreiben auch immer wieder in die schon früher gerügten Unarten allzu großer agitatorisch intendierter Direktheit.

»Die Partei ruft, wie kann er da zögern« heißt es an einer Stelle in der »Prüfung«. Das war zweifellos ein weiteres Lebensprinzip dieses Autors, das seine Biographie und damit die Besonderheiten seiner Prosa, auch ihre Mängel, entscheidend bestimmte. Es stellte ihn aber auch in Wirkungszusammenhänge, die dem Hamburger Arbeiterjugend wohl niemand vorausgesagt hatte. Das gilt schon für die Zeit der Emigration, aber vor allem für die Jahre in der DDR, in denen Willi Bredel dann ein weites Tätigkeitsfeld beackert hat. Als Partei- und Kulturfunktionär, Mitglied in zahlreichen Gremien, Herausgeber der »Bibliothek fortschrittlicher Schriftsteller«, Chef literarischer Zeitschriften, Präsident der Akademie der Künste übte er einen nicht geringen Einfluss aus. Seine Arbeiten über Ernst Thälmann – eine Biographie, Filmdrehbücher – hatten in dem wirkenden Erziehungskonzept einen wichtigen Stellenwert. Auf Beratungen von Schriftstellern plädierte er für eine gegenwartsnahe Literatur und versuchte sich selbst auf diesem schwierigen Terrain. Im besonderen Maße aber nutzte er seine Position dazu, um der von ihm immer geargwöhnten Zurücksetzung der Arbeiterschriftsteller zu begegnen; nicht zuletzt deshalb gründete er 1947 das Literaturjournal »Heute und Morgen« als ein Art Konkurrenzorgan zu der von Johannes R. Becher inspirierten Kulturbundzeitschrift »Aufbau«, polemisierte er auf dem Schriftstellerkongress 1956 heftig gegen Stefan Heym, der die Probleme der aus der Arbeiterklasse stammenden Autoren kritisch angesprochen hatte, akzeptierte und beförderte er 1962 als

Akademiepräsident die Entlassung Peter Huchels vom Posten des Chefredakteurs der international angesehenen Zeitschrift »Sinn und Form« – insbesondere dieser Vorgang alles andere als ein Ruhmesblatt.

Solche vielfältigen Aktivitäten gerade in den späten Jahren, die starke Einbindung in die Machtausübung, bescherten Bredel überaus ernsthafte Probleme in seiner eigenen schriftstellerischen Arbeit. An die erzählerische Leistung etwa der »Väter« konnte er nicht mehr anknüpfen. Die drei Bände des »Neuen Kapitel« (1959/1964) blieben selbstbespiegelnder Bericht und anekdotische Erhellung schwieriger Umstände, eingeblendet einige wenige Perlen, die von seiner nach wie vor vorhandenen Fabulierkunst zeugten. Er war mit sich selbst zunehmend unzufrieden und kämpfte gegen vermutete und tatsächliche Intrigen an, in die er sich verstrickt sah. Vor allem aber wurde ihm die Kluft zwischen einer die Widersprüche eher zu- als aufdeckenden Parteipolitik und seinen schriftstellerischen Bemühungen immer mehr bewusst. Weil er im Moskauer Exil die stalinistischen Säuberungen vor Augen gehabt hatte, war ihm die Taktik des Verschweigens in seiner eigenen Partei nach dem XX. Parteitag der KPdSU 1956 zutiefst suspekt. Ich habe ihn selbst in diesen Tagen erlebt: als Mitglied des Zentralkomitees über Chrustschows Enthüllungen peinlich befragt, war er unsicher, ratlos und wütend auf diese von ihm als unwürdig empfundene Situation. Auch der Verhaftung seines Freundes Walter Janka stand er hilflos und ohnmächtig gegenüber. Er befand sich in einem tiefen Zwiespalt zwischen der verinnerlichten Parteidisziplin und seinem Ethos als realistischer Schriftsteller. Einerseits bejahte er die grundlegende Umgestaltung der Eigentumsverhältnisse und die Konzeption einer auf die Massen orientierten Kulturpolitik, andererseits war er mit dem bornierten, engstirnigen Herangehen an viele Probleme, insbesondere mit ihrer schönfärberischen Verkleisterung, nicht einverstanden. Verschiedentlich wurde er wegen mangelnder Entschiedenheit bei der Durchsetzung der Parteilinie öffentlich heftig attackiert, zuletzt auf dem



VI. Parteitag der SED 1963. Seine Verteidigung war jedoch defensiv. Als Schriftsteller aber forderte er von sich in späten Notizen: »Die Wahrheit, nichts als die Wahrheit!« Doch da blieb ihm schon zu wenig Zeit, hatte er nicht mehr die Kraft, aus diesem unheilvollen Dilemma herauszukommen. Dem Druck hielt schließlich sein Herz nicht stand. Er starb mit 63 Jahren.

Nach 1990 hat man häufig Straßen, Schulen, Bibliotheken, die seinen Namen trugen, umbenannt. Bredels Werke, selbst die besten, sind rar in den Buchhandlungen. Welch ein Mangel an historischem Sinn, welches Unverständnis für geschichtlich besondere literarische Qualitäten! Und Beleg dafür, dass dieser Schriftsteller, selbst da wo er scheiterte, seinen kurzsichtigen Liquidatoren in mancher Hinsicht überlegen war. Das an seinem 100. Geburtstag festzustellen gebietet die historische Gerechtigkeit.

(Proletenjunge von der Waterkante. Willi Bredel. In: »Neues Deutschland« vom 28./29. April 2001.)

*Hinter den schwarzen Wäldern geboren*

*Theo Harych*

Der junge Erich Loest, nach der atemraubenden Lektüre des Erstlings eines bis dahin unbekanntem Autors: »Ich war erschüttert.« Und: »Eine echte erzählerische Begabung hatte gesprochen, eine ursprüngliche Kraft war – trotz offenkundiger Schwächen – in diesem Erlebnisbuch sichtbar geworden.« Es handelte sich um den autobiographischen Roman »Hinter den schwarzen Wäldern« von Theo Harych, der 1951 in Ostberlin erschienen war. Der Autor, heute vor 100 Jahren im polnischen Doruchów geboren, erzählt darin in einer

Mischung von nüchterner Sachlichkeit und höchster Gefühlsintensität, wie er hinter den schwarzen Wäldern, von denen die östlichen Grenzgebiete des wilhelminischen Reiches überzogen waren, als eines von vielen Kindern einer armen Kleinbauern- und Landarbeiterfamilie aufwächst. Eine Kindheit von beispielloser Härte, geprägt vom Kampf um das elementare Existenzminimum. Die kleine Landwirtschaft kann die Familie nicht ernähren, Eltern und Kinder müssen dazu verdienen. Unter diesen elenden Verhältnissen entwickelt sich der Vater zu einem haltlosen Säufer, der Frau und Kinder fast zu Tode prügelt; die Mutter flüchtet sich in eine bigotte Frömmigkeit, die sie alles mit fatalistischer Geduld ertragen lässt. Der Knabe, als Ochsenknecht an einen Bauern verschachert, dessen Brutalität seinesgleichen sucht, wird zu einem Selbsthelfer bar jeglicher Sentimentalität. In verzweifelter Einsamkeit tröstet er sich mit der Gesellschaft zutraulicher Ratten. Ein düsteres Buch, aber ein Text von radikaler Wahrhaftigkeit, der den Leser in den Strudel seiner Trostlosigkeit hineinzieht, aber auf seine Art für die frühe DDR-Literatur konstituierend gewesen ist. Die Lektüre solcher Bücher, ähnlich bei Strittmatter, Voelkner, trug zur Legitimation der anstehenden gesellschaftlichen Veränderungen bei.

Nach dem ersten Weltkrieg verließ Theo Harych seine Heimat, um im mitteldeutschen Braunkohlentagebau sein Brot zu verdienen. Dort nahm er an Streiks und Aufständen der Arbeiter teil. Von diesen Erfahrungen zehrt sein zweiter Roman »Im Geiseltal« (1952), der ebenfalls erregende Passagen enthält, aber jene eindringliche Tonart nicht durchhält. Die parteioffizielle Bewertung der historischen Ereignisse, insbesondere einer solchen Persönlichkeit wie Max Hoelz, den Harych überaus schätzte, wirkten sich in der Anlage und Ausführung des Buches ungünstig aus.

Arme-Leute-Literatur? Gewiss. Was Harych durchlitt wird heute in unseren Breiten nur noch an den Rändern der Gesellschaft erfahren, ist eher in anderen Weltgegenden anzutreffen. Die auf Bestsellerlisten eingestimmte Literatur hält sich davon weitgehend fern.

Ulla Hahn hat schon recht wenn sie die mit den Realitäten des Lebens konfrontierte Leserin in ihrem Roman »Das verborgene Wort« fragen lässt: »Warum gab es weder Maurer, Metzger, Bäcker in den Büchern, ganz zu schweigen von Fabrikarbeitern, Straßenfegern, Müllmännern?« Eine anhaltend aktuelle Frage, weshalb Bücher wie die von Theo Harych ein wertvolles, unentbehrliches Segment in der Literatur des 20. Jahrhunderts sind.

Die Deutschen und die Polen – Harychs zweites Thema. Für seine Eltern war Polnisch Muttersprache, auch er sprach es fließend. Die älteren Geschwister blieben Polen, er ging, wie viele polnische Arbeitsmigranten damals, nach Deutschland, wurde schließlich ein deutscher Schriftsteller. In »Hinter den schwarzen Wäldern« schildert er die Lage an der neuen Grenze zwischen Deutschland und Polen 1918, wo sich die Soldaten, »die noch vor kurzem Schulter an Schulter an der Front gestanden hatten«, nun feindlich gegenüber lagen. »Zwischendurch saßen der deutsche und der polnische Grenzschutz friedlich beisammen und rauchten Zigaretten. Dann befahl wieder jemand zu schießen, und sofort versuchten sie, einander umzubringen.« Der literarische Beitrag eines Kompetenten zu dem in diesen Jahren auch in der DDR vieldiskutierten Problem der Grenzziehung an Oder und Neiße als Friedensgrenze.

Auch sein letzter Roman gehört in diesen Zusammenhang. »Im Namen des Volkes« (1958) rekonstruiert aus den Akten den Fall des polnischen Landarbeiters Jakubowsky, der von reaktionären, nationalistischen deutschen Richtern unschuldig zum Tode verurteilt wird. Die Affäre hatte in den zwanziger Jahren internationale Aufmerksamkeit gefunden. Das Buch bewegt vor allem durch die Figur des mit starkem Einfühlungsvermögen gestalteten integren Opfers; teilweise gibt der Autor darin wiederum ein modifiziertes Bild seiner eigenen Jugend.

Im Jahr als dieser Roman erschien, schied Harych, am 22. Februar, aus dem Leben, durch Selbstmord, wie zuvor zwei seiner Brüder. Das Suizid-Motiv war auch in seiner Prosa schon verschiedentlich

aufgetaucht. Als Ursache dafür ist aber auch wachsende Unzufriedenheit über Vorgänge in seiner Lebensumwelt nicht von der Hand zu weisen. Das Thema des ungerechten Richters, gerade in seinem Roman der Drehpunkt, war in Sachen Janka und Harich sehr gegenwärtig; es berührte bekanntlich auch andere Autoren. An einem Aufbau-Roman über die Stalin-Allee war er mit seiner Sicht der Dinge gescheitert. Erlebnisse also, die wohl Depressionen auslösen konnten, gerade weil Harych auf den gesellschaftlichen Neubeginn große Hoffnungen gesetzt hatte. Dieser Autor war, wie Brecht über Strittmatter sagte, nicht aus sondern mit dem Proletariat aufgestiegen. Die Losung »Schreib's auf, Kumpel« war lange vor Bitterfeld Anstoß für seinen ersten Roman gewesen. In Joachim Barckhausen, dem Ehemann Elfriede Brünings, seinerzeit Lektor im Verlag Volk und Welt, fand er einen verständnisvollen Förderer. Der Schriftstellerverband unterstützte ihn materiell. So entstand Literatur, die sonst ungeschrieben geblieben wäre.

Heute ist ein Schriftsteller wie Theo Harych fast vergessen, seine Bücher werden nicht aufgelegt. An ihn und sein Werk zu erinnern ist deshalb bitter nötig.

(Hinter den schwarzen Wäldern geboren. Theo Harych. In: »Neues Deutschland« vom 19. Dezember 2003.)

*Was wir an ihm haben**Georg Maurer*

Was haben wir an einem Dichter wie Georg Maurer heute, was ist von seinem Werk lebendig? Sicher, populär im Sinne eingängiger Gelegenheitsdichtung ist er nie gewesen. Doch wer die DDR-Schule besuchte, dem wird vielleicht der »Schreitbagger« noch gegenwärtig sein, der in den Lesebüchern zu finden war und über den nun allzu schnell der Stab gebrochen wird. Freunde der Dichtkunst mögen den schönen »Dreistrophenkalender« zur Hand nehmen, mit den heiter-spielerischen Versen und den trefflichen Klemke-Illustrationen, und sich an ausladende Dichtungen erinnern, in denen von Gott und Welt, Leben und Tod, Arbeit und Liebe die Rede war. Diejenigen aber, die von ihm gelernt haben, und das waren nicht nur die Hörer der Leipziger Schriftstellerschule, an der er wirkte, werden nicht umhin können, sich auch heute den bohrenden Fragen zu stellen, die Maurers Dichtung aufwirft, die Antworten zu prüfen, die seine bedachtsamen Essays enthalten, den Gang seiner Biographie zu bedenken. Auch wird ihnen sein Bild vor Augen bleiben: die fröhliche Freundlichkeit wie der entschiedene Ernst, das genießerische Behagen und die strenge Genauigkeit, seine Ort und Zeit vergessende unermüdliche Bereitschaft zum Disput, zum Lernen und zum Lehren.

Georg Maurer kam 1926 aus Siebenbürgen nach Deutschland und schlug sich als Student und Journalist in Leipzig durch, schrieb und veröffentlichte Gedichte religiösen, mystischen Charakters. Das erschütternde Unglück des Zweiten Weltkriegs, die maßlosen Verbrechen des Faschismus, bestimmten seinen weiteren Weg. »Beethoven

und Auschwitz« spannte er 1949 in seiner »Deutschen Klage« zusammen. Als endlicher Ausbruch aus der Dunkelheit, als ein Akt persönlicher Befreiung, entstanden 1950/51 die bald 100 Gedichte des »Dreistrophenkaleenders«, deren spontane Ausgelassenheit und kunstvolle Naivität eine Seite im Werk des Dichters anschlügen, die für ihn charakteristisch bleiben sollte, auch wenn sie nicht immer so anschaulich hervortrat. Freude am Leben, an Liebe, Natur, Tages- und Jahreszeiten wurden da mit sinnlicher Direktheit besungen. Dass es mehr als zehn Jahre dauerte, bevor diese Verse gedruckt wurden, war nicht der geringste der Skandale, die dogmatische Kulturpolitik jener Jahre provozierte. Maurer litt auch nicht zum letzten Mal darunter und kämpfte dagegen an, als Kritiker, als Essayist, als Lehrer einer jungen Dichtergeneration.

Vor allem aber auch mit einer groß angelegten Gedankendichtung, die sich in die klassischen Traditionen dieses Genres stellte und auf den Menschen in der geschichtlichen Bewegung gerichtet war. Es ging Maurer um die Kräftigung des dem Menschen Möglichen und um das Abtasten der Bedingungen dafür. Auf Marx gegründet rückte die Kategorie der Arbeit darin ins Zentrum, Liebe stand für die Utopie freien, friedlichen Zusammenlebens. Dergleichen Begriffs-Netze gaben den meist zyklisch angelegten Versgebilden eine programmatische Abstraktheit, die aber durch die stets spürbare engagierte Ansprache, durch äußerste sprachliche Präzision und eine eindringliche Bildhaftigkeit aufgewogen wurde. Reale Grundlage dieses poetischen Weltentwurfs waren die gesellschaftlichen Veränderungen in des Dichters Lebensumfeld, die er grundsätzlich bejahte und mit seinen Hoffnungen begleitete. Dass es sich dabei auch um Illusionen handelte, wissen wir heute. Die tägliche Erfahrung aber lehrt uns ebenso, dass die von Maurer aufgeworfenen Probleme unabgeholten und damit keineswegs hinfällig sind. Ihn also als Anhänger einer flachen Fortschrittsgläubigkeit abzutun, dürfte bestimmt zu kurz gedacht sein. Wäre doch zumindest in Betracht zu ziehen, dass er sich nicht nur die hochfliegenden Erwartungen wie die Irrtümer mit einer gan-

zen Phalanx bedeutender Künstler des 20. Jahrhunderts teilte, sondern in seinen späteren Werken auch den Traum von einer wahrhaft menschlichen Existenz in ihrer Widersprüchlichkeit artikuliert, die Konstellationen des Individuums zwischen Leben und Tod schärfer ins Auge gefasst hat, ohne dabei allerdings sein Konzept von der entscheidenden Rolle des energischen Prinzips, des aktiven menschlichen Handelns preiszugeben. Letzteres unterschied ihn von vielen heute hoch gehandelten Künstlern, eine Differenz, die er in seinen Essays nachdrücklich hervorhob.

Georg Maurer starb 1971. Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages am 11. März wird in der Leipziger Menckestraße 18, der langjährigen Wohnadresse, eine Gedenktafel enthüllt. Das war fällig. Aber wie steht es mit seinen Gedichten in den Schullesebüchern? Es muss ja nicht gerade der »Schreitbagger« sein, der zum Sinnbild eines nun gescheiterten Projekts wurde. Doch vielleicht käme ein Text wie »Die Dinge« in Frage, dessen philosophisch inspirierten Verse so lakonisch wie geheimnisvoll lauten: »In den Dingen ist verborgen/ eine Formel schön./ Grund von allen unsern Sorgen/ ist: sie nicht verstehn,/ wie wir nicht begreifen wollen/ diese schöne List,/ daß die Kette aller Dinge/ unsre Freiheit ist.«

Da hätten nicht nur die Schulkinder etwas zum Nachdenken, wäre Dialektik gefragt, Verständnis für die Rätselhaftigkeit von Poesie. Und dem Werk eines Dichters widerführe mehr Gerechtigkeit, das uns über die »nächste Welle der Zeit« hinaus noch viel zu sagen hat.

(Was wir an ihm haben. Georg Maurer. In: »Neues Deutschland« vom 10./11. März 2007.)

*Er sang das Lied von der Partei, die immer recht hat*

*Louis Fürnberg*

Louis Fürnberg war in den letzten Jahren einer der am häufigsten zitierten Dichter. Allerdings nur mit einem Gedicht, ja mit einer Zeile desselben. Es handelt sich um den Vers, in dem es heißt, dass die Partei immer recht hat, woran sich anschaulich jene ideologische Alleinbestimmung demonstrieren lässt, wie sie von den stalinistischen Parteien vertreten und praktiziert wurde. Kein Zufall übrigens, dass dabei von dem weiteren Gang des Textes fast nirgends die Rede ist. Geht es doch da auch um den Kampf der »Ärmsten der Erde« für »Freiheit und Frieden«. Auch der individuelle Duktus, der sich den Versen, nimmt man sie denn als solche, durchaus mitteilt, bleibt unberücksichtigt. Immerhin entstand das Gedicht in einer Lebensphase Fürnbergs, in der er – als Jude, Intellektueller, und Emigrant in westlichen Ländern verdächtigt – selbst vom Misstrauen der Kontrollkommissionen verfolgt und bald darauf von seiner Funktion im diplomatischen Dienst der kommunistischen Tschechoslowakei abberufen wurde, weshalb er den wahren Inhalt und Sinn seiner bewussten Lebensentscheidung durch dieses Bekenntnis-Gedicht nachdrücklich zu unterstreichen suchte.

Kein Zweifel jedoch, dass der Text auch in früheren Zeiten zumeist verkürzt rezipiert worden ist und sich dogmatische Rechthaberei darin bestätigt fühlte. So oft aber heutzutage besagte Passage angeführt wird, der Name des Dichters findet dabei kaum jemals Erwähnung. Soll man froh darüber sein? Keineswegs, denn Fürnbergs Leben und seine Dichtung können sehr wohl berechtigt Aufmerksamkeit beanspruchen. In ihnen sind wichtige Erfahrungen unseres Jahrhunderts



vermittelt, und zwar sowohl in ihren Erkenntnissen wie auch in den Irrtümern, in der Trefflichkeit poetischer Formulierungen wie in der aufgesetzten Pathetik mancher Verse.

Fürnberg wurde im mährischen Iglau geboren und wuchs in bürgerlichen Verhältnissen auf. Sein politischer Weg war vor allem ethisch motiviert. In seiner poetischen Biographie »Der Bruder Namenlos« (1947) wird die blutige Niederschlagung einer Demonstration gegen Hunger und Arbeitslosigkeit als Lebensdrehpunkt des Helden dargestellt. Solche Erlebnisse haben den kunstsinnigen jungen Menschen beeinflusst und an die politische Aktion herangeführt. Als Mitglied der KPC war Fürnberg im Nordböhmischen während der dreißiger Jahre ein wirkungsvoller Agitator, dessen Verse und Lieder (u. a. »Du hast ja ein Ziel vor den Augen«) weite Verbreitung fanden und den Henlein-Faschisten ein Dorn im Auge waren. Nach der Okkupation der Tschechoslowakei erlitt er in deutschen Zuchthäusern schwere Hörschäden, entkam jedoch 1940, indes die meisten Mitglieder seiner Familie dem Holocaust zum Opfer fielen. 1941 bis 1946 war Fürnberg im Exil in Palästina.

Seine Entwicklung als Dichter ist von diesen Geschehnissen geprägt. Der leidenschaftliche Anhänger Rilkes – den er 1926 in der Schweiz besuchte –, Verehrer auch der Lasker-Schüler, die er in Jerusalem mit zu Grabe trug, wird bald zu einem politisch stark engagierten Poeten, der allerdings diese seine Ausgangspositionen nicht verleugnete. Kaum ein anderer Dichter vermochte die Spannweite von der lyrischen Moderne hin zu einer weltanschaulich und ästhetisch fest eingebundenen Kunstausübung so bewusst auszumessen wie Fürnberg. Auf einen biederen sozialistischen Realismus ist deshalb dieser Dichter nicht festzulegen. Vielmehr stellte er sich den Konflikten und Ansprüchen der Epoche, die er in weiträumigen Poemen und Zyklen wie auch in einer betont individuellen Erlebnisdichtung auszusprechen suchte. Seine oftmals freiwillige Verpflichtung auf die Aufgabe des Tages jedoch begrenzte auch seinen Horizont, und seine

Neigung zur Übereinstimmung, zu einer konsequenten, aber teilweise auch naiven Bejahung des einmal für richtig Angesehen lassen ihn nicht selten dort allzu glatt und überaus optimistisch erscheinen, wo raue Härte und kritische Befragung der Umstände angebracht gewesen wären.

Seine besten Leistungen erwachsen aus der frühzeitigen Begegnung mit der tschechischen Poesie. Besonders die Musikalität seiner Verse, ihre Bildhaftigkeit, die Verschmelzung philosophischer Intentionen mit gelegentlich fast sentimentaler Innigkeit des Gefühls haben hier ihre Wurzeln. »Der tschechische Dichter stutzt seiner Seele nicht die Flügel«, schrieb er in den Vorbemerkungen zu einer Sammlung von Nachdichtungen »Aus Böhmens Hain und Flur« (1954). Bei aller Verbundenheit mit dem Land seiner Herkunft blieb ihm als deutschsprachigen Autor aber dennoch die Nachkriegs-Tschechoslowakei fremd. Er siedelte deshalb 1954 in die DDR über, wo er als Dichter und Kulturpolitiker ein neues Wirkungsfeld fand und manchem jungen Schriftsteller Freund und Ratgeber, aber auch unnachsichtiger Kritiker war.

Als ihm 1957 in Weimar das Herz brach, war dieser frühe Tod nicht nur der Erschöpfung eines sein Leben lang nicht besonders kräftigen Körpers und zehrender Strapazen geschuldet. Er war auch Folge der Trauer, die sich als elegisches Element durch sein gesamtes Werk zieht und aus dem unheilvollen Zustand der Welt hervorging, wie er ihn erlebte und wie er sich seitdem höchstens zum Schlimmeren hin verändert hat. Und im Speziellen dieses Menschen war sie auch ein Ergebnis unterdrückter und verdrängter Enttäuschung und Verbitterung angesichts des vor den Realitäten der Geschichte verblassenden Ideals, auf das er ein für allemal sein Leben gestellt hatte. Bereits im Slánsky-Prozess und dem damit verbundenen Schicksal naher Freunde war das für ihn unübersehbar geworden, und nicht lange vor seinem Tod hatte es der 20. Parteitag der sowjetischen KP öffentlich gemacht. Vergeblich bemühte sich Fürnberg, diese bitteren Tatsachen

in sein Weltbild zu integrieren; wohl nicht zuletzt deswegen blieb seine »Weltliche Hymne« 1957 Fragment. Tragik eines Lebens, die heute viele nachempfinden können.

(Er sang das Lied von der Partei, die immer recht hat. Louis Fürnberg. In: »Neues Deutschland« vom 24. Mai 1994.)

*»... ich konnte nicht außerhalb der Zeit stehen«*

*Stephan Hermlin*

Er war der Grandseigneur der sozialistischen deutschen Literatur. Von lässiger Eleganz, der volle schwarze, später weiße Haarschopf gepflegt, gern ein leicht spöttisches Lächeln um die Lippen, die unentbehrliche Pfeife in der Hand. Ruhig-beherrschte Bewegungen. Er hielt sich im Hintergrund, wenn zuviel und oberflächlich dahergeschwätzt wurde, doch war seine Stimme voll von schneidendem Sarkasmus, wenn er dazwischenfuhr, allerdings immer in wohlgeformten Sätzen, druckreif.

Auch seine Texte haben etwas von dieser Haltung. Bei ihm ist jedes Wort gewichtig, bedeutend, das Gewebe seiner Sprache scheint in dünner Luft entstanden zu sein, in der es nicht jeder aushält. Diese Stilisierung als künstlerische Abgehobenheit von der Gewöhnlichkeit des Alltäglichen war es dann ja auch, die bornierter Feindschaft gegen die politischen und literarischen Positionen dieses Mannes Anlass war, ihn ins Fragwürdige zu ziehen, ihn herabzuwürdigen. Welch Unverständnis für die Eigenarten und Eitelkeiten einer Künstler-Persönlichkeit! Warum wollte man ein solches Charakteristikum spezifischen Talents gerade dem Kommunisten und antifaschisti-

schen Kämpfer nicht zubilligen? Dabei hatte Hermlin doch daraus nie einen Hehl gemacht. Der Schriftstellernamen, den sich dieser in Chemnitz geborene Rudolf Leder in jungen Jahren wählte, hatte das alles doch schon unterstrichen: der Hermelin, dieses gewandte, elegante Tier war ihm mit seinem glänzenden Fell ein Symbol, das dem Bereich des Schönen und Besonderen zugehörig war.

Denn Schönheit war stets seine Sache. In den Künsten vor allem, der Literatur natürlich und – gleichrangig – der Musik, auch der bildenden Kunst. Eine feinere Kennerschaft als die seine lässt sich kaum denken, von Kindheit an ausgebildet und Zeit seines Lebens unter günstigen wie abschreckenden Bedingungen gepflegt. Genutzt aber auch und weitergegeben, in der eigenen künstlerischen Produktion umgesetzt wie als direkte Vermittlung all des Schönen, das die Künste auf diesem Globus hervorgebracht haben. Gegen die Eingrenzungen bornierter Köpfe ankämpfend hat er unermüdlich Beispiele dafür geschaffen: man denke an den Beethoven-Film (1954), das Hölderlin-Hörspiel (»Scardanelli«, 1970), sein »Deutsches Lesebuch« (1978); was wüssten wir ohne seine Nachdichtungen von der Schönheit der Verse eines Attila József, eines Nazim Hikmet, eines Paul Eluard; wie treffsicher und Schönheit erschließend auch seine präzise-knappen Essays über Schriftsteller und Künstler aus allen Kunst- und Weltrichtungen. Als Leser eigener wie wesensverwandter Dichtung konnte er Schönheit zelebrieren. In der Ehrfurcht vor dem künstlerischen Klang, dem Bild, dem Wort hat er gelebt. Selbst das Werk eines seiner geschichtlichen Rolle nach so zwielichtigen Autors wie Chateaubriand fand Gnade vor seinen Augen, weil »hervorragend aus zahllosen anderen durch seinen großen Stil«.

Und ein Stilist par excellence war er selbst. Kein abgegriffenes Wort, der Satzbau schlicht oder gewagt, aber immer durchsichtig, eine Bildhaftigkeit, die ergreift: durch ihre gezügelte Emotionalität, Vernunft und tiefe Empfindung verschmelzend, verhalten pathetisch. Das hat in den gelungensten Partien etwas von Hölderlins »heiliger Nüchternheit«.

Dennoch war Stephan Hermlin alles andere als ein interesseloser Ästhet. Die Kunst und die durch sie bewirkte Sensibilität machten ihn zu einem Kämpfer für die humane Gestaltung der menschlichen Beziehungen. »Kein Künstler, kein Kunstwerk steht außerhalb der gesellschaftlichen Kämpfe, weil ihnen nichts Menschliches fremd ist«, formulierte er 1964. Die Hässlichkeit zu vertreiben, die er als junger Mensch in den Jahren der ersten Weltwirtschaftskrise den Menschen ihren Stempel aufdrücken sah, war entscheidendes Motiv, als er – der Tragweite seines Handelns noch kaum bewusst – im Jahre 1931 Kommunist wurde. Er ist es bis zu seinem Ende geblieben, hat dieses »Beste in mir« nicht aufgegeben. Über alle Niederlagen, Irrtümer, notwendige Korrekturen und Läuterungen hinweg. Auch allen böartigen Angriffen und Verleumdungen zum Trotz.

Als Begründung für diesen seinen seinerzeitigen Entschluss hatte er angegeben, er sei »gegen die Faschisten«. Das sollte zum roten Faden im Leben und Werk des Dichters werden, wozu seine jüdische Herkunft nicht wenig beigetragen hat. 1933 bis 1936 arbeitete er in Berlin illegal gegen die Nazi-Diktatur. Dann musste er aus Deutschland fliehen, wie viele seiner Freunde und Genossen und später auch seine Familie. Er war Emigrant in Palästina und England, unterstützte den Kampf des demokratischen Spanien und wurde im besetzten Frankreich von den Okkupanten verfolgt. Den Vollstreckern der antisemitischen Doktrinen entkam er mit knapper Not.

Nach dem Krieg aus der Schweiz zurückgekehrt, lebte er zunächst in Frankfurt am Main. »Die Jahre sind vertan«, schrieb er darüber in einem Gedicht 1947. Er siedelte deshalb in die sowjetisch besetzte Zone über und beteiligte sich aktiv an den gesellschaftlichen Umwälzungen. Antifaschismus, zu Ende gedacht, erforderte nach seine Meinung, die ökonomischen Ursachen und politischen Wurzeln jener Politik zu beseitigen, die das deutsche Volk zu den schlimmsten Verbrechen verführt und in seine bis dahin größte Katastrophe gestürzt hatte. Dafür setzte er sich in der DDR ein, mit Liedern und Gedichten, Reportagen, kulturpolitischen Reden und Aufsätzen. Vor allem in

der Friedensbewegung und später in der Akademie der Künste spielte er eine wichtige Rolle.

Doch folgten der anfänglichen Begeisterung über die eintretenden Veränderungen bald auch Bedenken, Einwände, Kritik. Mit der Autorität des anerkannten Schriftstellers und seiner antifaschistischen politischen Biographie erhob er seine Stimme, um auf die krassen Gegensätze zwischen kommunistischem Ideal und realsozialistischer Wirklichkeit hinzuweisen. Gegen alle Zweifler verteidigte er stets die Einheit der deutschen Kultur, verstand er sich als deutscher Schriftsteller. 1976, bei der Ausweisung Wolf Biermanns, stand Hermlin an der Spitze derer, die dagegen protestierten. Soweit sein Einfluss es ermöglichte, half er Künstlern, die mit der engen und repressiven Kulturpolitik in der DDR in Konflikt gerieten. Als junger Mann vom bisher schrecklichsten der Kriege selbst betroffen, galt seine Sorge und Mühe der Verhinderung eines neuen Weltbrandes. Ein Markstein auf diesem Wege war die von ihm organisierte Begegnung von Schriftstellern und anderen Künstlern aus Ost und West in Berlin 1981.

Das von Stephan Hermlin hinterlassene literarische Werk ist nicht sehr umfangreich. Seine großen Städte-Balladen, die während des zweiten Weltkrieges entstanden, gewannen ihren erhabenen Ton aus der Tapferkeit und Tragik antifaschistischer Kämpfe. Madrid, Paris und London, Warschau und Moskau, Leningrad und Stalingrad, auch Berlin, sind in diesen Gedichten Gleichnisse des Widerstands gegen die Barbarei. Verse auf Stalin, die dem Dichter immer wieder vorgehalten wurden, waren nicht so sehr Glorifizierung eines einzelnen (und schon gar nicht der von diesem begangenen Verbrechen), sondern beschworen die tatsächliche Identifizierung von Millionen mit diesem Namen im Kampf um eine gerechte Sache. Das ihm die lyrische Sprache zeitig versiegte, hatte dennoch mit Illusionen über den Gang der Geschichte zu tun, die der Überprüfung an der Realität nicht Stand hielten. Aber: »...ich konnte nicht außerhalb der Zeit stehen, in der ich lebte...«

Diese Zeilen stehen in Hermlins »Abendlicht« (1979), einem ungewöhnlichen Buch. Es zieht das Resümee eines Lebens, Jahre vor seinem Ende, ohne im Sinne pedantischer Genauigkeit eine Autobiographie zu sein. Eine meisterhafte Prosa, authentische wie fiktive Episoden aus bewegten Zeiten hinauf hebend auf die Höhe der Jahrhundertsticht. In Bildern, die den lyrischen Gestus nicht verleugnen, traumhaft schwebend individuelle Wahrnehmung artikulieren, und doch von den bitteren Realitäten einer widerspruchsvollen Welt erzählen. Ein schmaler Band höchst konzentrierter Aussage. Ein Fazit auch dessen, was er in Erzählungen ähnlichen Typs vorgeprobt hatte, die aus der deutschen Literatur nicht wegzudenken sind.

»Die Zeit der Einsamkeit« und »Die Zeit der Gemeinsamkeit« heißen zwei dieser Erzählungen. Pole, zwischen die das Leben dieses Dichters gespannt war, eine Spannung, die er auszuhalten hatte und die sein Werk prägte im Sinne der Sätze, die am Anfang von »Abendlicht« stehen und mit denen wir alle zu leben haben: »Wo einer fragt, werden andere keine Antwort wissen, und wo Antworten gegeben werden, werden Fragen warten.« Es bleibt die Konsequenz eines Lebens und die Schönheit, die dieser Künstler in die Welt gebracht hat.

(»... ich konnte nicht außerhalb der Zeit stehen«. Stephan Hermlin. In: »Neues Deutschland« vom 8. April 1997.)

*»Ästhetik des Widerstands« – ein Jahrhundertbuch**Peter Weiss*

Die angestregten Mühen, eine andere, bessere Welt herzustellen, sind gescheitert. Dieser Roman aber, der ein Epos dieser Mühen und Kämpfe, der Ideale und verhängnisvollen Irrtümer ist, und der die Verstricktheit der Menschen in das »Kreuzwerk der Antagonismen« grell ausleuchtet, steht fest in der Literaturgeschichte des Jahrhunderts. Er hat viel von ihr aufgenommen und zu einer unwiederholbaren Legierung verschmolzen: die moralischen Ansprüche der jungen Expressionisten-Generation und die kaffkasche Kritik der totalen Entfremdung, das Pathos der frühen sowjetischen Kunst und die analytische Schärfe der Brechtschen Schreibweise, die wirklichkeitsversessene Dokumentaristik der Arbeiterliteratur wie die surrealistischen Traumwelten.

Doch sind diese drei Bände, in den 70er Jahren entstanden, alles andere als ein literaturgeschichtliches Phänomen. Vielmehr sind sie in einem ungewöhnlichen Maße aktuell. Handeln sie doch von Niederlagen, von persönlichen und historischen, die den Leser umso mehr ergreifen und betroffen nachdenklich machen, je mehr die Chronologie des Geschehens auf einen Sieg zusteuert: den über den Faschismus 1945. Weiss zielt mit dieser gegenläufigen Komposition zentral auf die Relativität dieses Sieges. Gegen Ende des dritten Bandes beginnt er direkt und offen die Roman-Zeit von den Erfahrungen der Schreibe-Zeit her zu besichtigen. »Viel später würde ich« – so die autobiographisch getönte Erzählerfigur – »einmal untersuchen, was noch beständig sei von alldem, was mit so viel Besessenheit und auch Verzweiflung vollbracht worden war. Und bei diesem Rückblick wür-



de ich feststellen, daß wir am achten Mai schon einen Mißton im Jubel gehört hatten, daß uns war, als sei das Gebrüll der Erleichterung eigentlich Ausdruck des Entsetzens über eine Niederlage, und als stünden wir nun inmitten aller fehlgeschlagenen Bemühungen...« Der umfassenden Analyse von Ursachen für die Fehler und Irrtümer und damit für das Scheitern der Versuche zur Überwindung einer profitorientierten Welt gilt das inhaltliche Anliegen dieses erzählerischen Werks. Es ist damit auch Voraussage der welthistorischen »Wende« von 1989/90 und Begründung dafür. Und dass ihm in der vielfältigen Skala erzählerischer Mittel völlig die der Satire und Groteske fehlen, zeugt von dem Standpunkt, den der Autor bei der Sicht auf diese Vorgänge eingenommen hat: Er sieht sie als Tragödien, deren letzte und weit reichendste er nicht mehr erlebt, um die er aber gewusst hat.

Die europäische Linke – heute wahrhaftig in keiner beneidenswerten Situation – hat in diesem Romanwerk einen Fixpunkt nicht nur für die programmatische Orientierung in den Bereichen von Kultur und Kunst, wie es der von Peter Weiss gewählte Titel nahe legt. Auch für ihr Geschichtsverständnis, ihre Gesellschafts-Theorie, ihre diskursive Verständigung über die Grundfragen heutiger Aktionsmöglichkeiten kann sie hier auf mannigfache Weise Einsichten gewinnen. Zur Geschichte der Linken hauptsächlich in Deutschland und Schweden finden sich wichtige Aufschlüsse, die in dieser literarischen Aufarbeitung überzeugender zur Geltung kommen als in manchem wissenschaftlichen Aufsatz. Man lese nur den Überblick über die jüngere schwedische Arbeiterbewegung am Ende des zweiten Bandes, der geradezu als ein Gegenstück zu den Verkürzungen und Entstellungen der stalinschen »Geschichte der KPdSU« konzipiert scheint, nicht zuletzt wegen seiner offenen Diktion, die jeglicher Verkündigung absoluter Wahrheiten abhold ist. Aber auch dank inhaltlicher Orientierungen, wie sie für jeden Links-Sympathisanten beherzenswert sind.

Im Zentrum steht dabei die Lebensfrage der Einheit einer politisch durchschlagenden linken Bewegung. Wesentliche Elemente der Handlung des Romans, die Ambitionen seiner Antagonisten, die Zielrichtung der permanenten Debatten und Überlegungen sind darauf gerichtet. Dafür wird gekämpft und gestorben. Und mit bohrender Verzweiflung wird den Gründen für das immer erneute Scheitern der Einheitsbestrebungen nachgespürt. »...die Zänkereien, die Irreführungen, die Ausbrüche der Parteienfeindschaft, das Blendwerk der Propaganda, die Doppelzüngigkeit der Diplomatie, die Zeugnisse der eigenen Schwäche und Desorganisation hatten uns ja bedrängt, und wir hatten das Unheimliche geleugnet, um aushalten zu können. Die vorgetäuschte Sicherheit, der Glaube an die Unverbrüchlichkeit unseres Tuns, so sehr gelobt, so sehr zum Vorbild erhoben, waren uns zum Verhängnis geworden.« Welche Wahrheiten! Und welch vergeblich bis heute angestrebtes Ziel: die Einheit der Linken.

Dem massivsten Einflussfaktor in diesem Umfeld entsprechend, den Peter Weiss bei der Arbeit an seinem Buch vor Augen hatte, nämlich die herrschenden Staatsparteien in den sozialistischen Ländern, ist ihm das leninistische, unter Stalin entartete, Parteienkonzept der entscheidende Drehpunkt. Das streng hierarchische Prinzip, die Durchsetzung der Politik von oben nach unten, das funktionsbedingte Agieren des einzelnen, die Verdrängung und Ausschaltung Andersdenkender sind ihm Wurzeln des Übels. Als Gegenkonzept erfährt Rosa Luxemburgs Demokratie-Vorstellung eine vielfältige Auffächerung. Münzenberg, Hodann, Heilmann, auch Wehner, mehr oder weniger als Kunstfiguren stilisiert, sind dessen Sprecher. Sie betonen Selbstbewusstheit und eigenes Urteil, Meinungsbildung von unten, ständige Einbeziehung der Basiserfahrungen, wenden sich gegen Bevormundung durch selbstgesetzte Autoritäten. Spontane wie organisierte Kommunikation im Dienste der Wahrheit und geschichtlich notwendigen Handelns ist das ideelle Zentrum dieser Vorstellungen – der Roman selbst in seinem immer erneuten Abwägen verschiedener Auffassungen, dem Hin- und Herwenden der

Argumente, der moralischen Überlegenheit der Zweifelnden gegenüber unerschütterlichen Dogmenverfechtern, kurz, dem kontradiktorischen Prinzip, nach dem er verfährt, ist als ein Beispiel dieser pluralen Erneuerung angelegt. Es ist eine vielleicht verklärte aber endlich doch unabdingbare Form von Einheit, die sich so herstellen soll. Das Einfache, das schwer zu machen ist.

Ohne die historische Bedeutung der Oktoberrevolution und des in ihrem Gefolge entstandenen Staates als historische Chance des Jahrhunderts grundsätzlich in Zweifel zu ziehen, spielt die Kritik an der Sowjetunion eine große Rolle und ist an vielen Details festgemacht. Die Moskauer Prozesse als verbrecherische Eskalation eines Irrwegs werden in ihrer Auswirkung, nicht zuletzt für die linke Volksfrontbewegung, anschaulich sichtbar. Gerade auch unter dem Aspekt der heute wieder so gängigen Totalitarismus-Theorie wird der verheerende Effekt des Gulag in den Worten eines der Roman-Antagonisten deutlich, wenn er vermutet, »daß unsre Generation mehr gezeichnet ist von dem Unheil, das die Sowjetunion ergriff, als von den Verheerungen durch den Faschismus, denn an dem Arbeiterstaat hingen wir mit unsrem ganzen kindlichen Glauben, während uns von Anfang an bekannt war, was in Deutschland aufkam.« Eine treffende Einschätzung zweifellos schon für die Zeit, in der der Roman spielt, die aber besonders den starken Erschütterungen vieler heute noch Lebender nach dem 20. Parteitag der KPdSU Rechnung trägt. Peter Weiss indessen arbeitet dem entgegen, ist der Roman doch als Ganzes wie in seinen gestalterischen Höhepunkten vor allem ein Monument des Antifaschismus.

Die Basis dafür ist die von wissenschaftlicher Überzeugung wie von emotional tief Erlebtem gesteuerte Auseinandersetzung des Autors mit der Welt des Kapitals. Dessen Interessen werden als die eigentliche Motivation aller wichtigen Geschehnisse dargestellt. So zieht Weiss etwa am Vorabend des Zweiten Weltkrieges jene geschichtlichen Vorgänge minutiös ans Licht, die heute in fragwürdigen Historikerdebatten verdunkelt werden, um auf diese Weise die

seinerzeitigen Agressoren und ihre Helfershelfer moralisch zu entlasten. In beschwörend-eigentümlicher Weise tritt das Nichtgestaltbare in diesen Roman ein – die Vernichtung des europäischen Judentums als der fürchterlichste Ausdruck barbarischer Rücksichtslosigkeit und Ahumanität. Und auch die Depravierung der Menschen als Akteure dieses Geschehens bleibt hier nicht verborgen. Andererseits führt Weiss »Muster der Armut« vor, Studien im Arbeitermilieu der dreißiger Jahre, wie man sie dem bürgerlich-intellektuellen Autor nicht zugetraut hätte. Mit dem Vater des Ich-Erzählers schafft er eine Proletarierfigur, die sich mit der Souveränität in ihrem ureigensten Lebensbereich wie mit ihrem fundierten Hass auf die Oberen dauerhaft einprägt. Gestützt und ergänzt wird diese Einschätzung der Kapital-Epoche durch die Sicht auf andere menschheitsgeschichtliche Vorgänge, auf frühe Spaltungen in Oben und Unten und ihre verheerenden Resultate, entdeckt und beschrieben an Hand großen künstlerischen Erbes.

Über das alles hinaus sind die drei Roman-Bände aber auch tatsächlich eine Art Ästhetik. Und zwar sowohl in dem, was darin über dieses Thema gehandelt wird, als auch in der Ausführung des Textes selbst. Als eine Form von Widerstand und Opposition begriffen, als politisch verstanden und ausgeführt, steht der Roman quer zu allen heute herrschenden Diskursen. Mit seiner hohen Intellektualität, dem ihm eigenen dialogischen Prinzip, einem Realismus der reflexiven Erhellung des Wirklichen, ist er der uns überschwemmenden, kaum noch kontrollierbaren Bilderflut entgegengesetzt. Der in ihm zutage tretende Kulturbegriff ist zwar stark auf das Künstlerische fixiert, greift jedoch weiter aus bis hin in die Bereiche des Politischen, des alltäglichen Lebens, der Arbeit in ihren intellektuellen wie körperlichen Erscheinungsformen, erstreckt sich gewissermaßen auf »alle Erfahrungen«, eine feministische Komponente eingeschlossen. Nicht zuletzt geht es dabei auch um die komplizierte Suche nach Wahrheit – gegen die Raffinesse der Demagogen, sowie um die Interpretationskompetenz in Geschichte, Kulturgeschichte und Kunst.

Gelegentlich entbehren die Ansichten über das Verhältnis von Arbeitenden und Kultur allerdings auch nicht des Illusionären, sind eher Wunsch als Wirklichkeit.

Den Positionen eines grob gestrickten sozialistischen Realismus, insbesondere seiner bedingungslosen Affirmation und seinem »heroischen Idealismus«, sieht Weiss die Ästhetik des Widerstands konträr. Kunst ist ihm sowohl »Handwerk« wie auch das »Versinken im Unnennbaren«, sie ist »Drang, die Situation von immer wieder neuen Gesichtspunkten zu erhellen« wie »Mittel, die Starre der politischen Institutionen aufzulösen«. Er hält sie für fähig, »in einem Menschen den Drang nach Handlung zu wecken« und verleiht ihr die Kraft, »wenigstens für einen Augenblick, den einschnürenden, würgenden, tötenden Ordnungen der Außenwelt überlegen« zu sein. Augenblicke übrigens, wie sie der Roman immer wieder parat hat. Es ist eine sehr differenzierte und anspruchsvolle Auffassung von Kunst.

Eine wesentliche Leistung besteht in der Zusammenführung der »Ismen«, von Tradition und Moderne, Werner Mittenzwei hat darauf hingewiesen. Der Roman selbst demonstriert es: er erzählt kunstvoll, lebendig und dynamisch, nutzt geschichtschronikalische und biographische Züge, blendet Porträts ein, wendet auf Orte und Landschaften geradezu topographische Aufmerksamkeit und ist partiell äußerst detailträchtig; gleichzeitig gebiert diese Prosa einen nicht enden wollenden Strom von Gedanken und Vorstellungen, verschränkt geschichtliche und gegenwärtige, reale und mythische Ereignisse, springt von einer Erzähl-Ebene in die andere, montiert und konstruiert unterschiedlichste Teile – Traum und Wirklichkeit, Dokument und Fiktion, geschichtlich Objektives und höchst Individuelles, sachliche Nüchternheit und verhaltenes Pathos. Dazu die »phantastische Galerie« der Beschreibung und Deutung großer Kunstleistungen der Vergangenheit – in die aktuellen Problemstellungen meisterhaft eingeordnet.

Dürers »Melancolia« ist es denn, die zu Betrachtungen hinleitet, die an das Wesen dieses Buches rühren. Melancholie ist eines seiner

Grundelemente, gipfelnd in der These, »daß man der Wirklichkeit nur noch gewachsen sei, wenn man nichts mehr erhoffe, denn mit Hoffnung lasse sich dieses Leben nicht mehr ertragen«. So Karin Boye, die schwedische Schriftstellerin, eine der in den Roman eingearbeiteten tragischen Gestalten, als eine Antwort auf die apokalyptischen Zustände, die uns immer mehr umfassen. Aber wiederum fehlt die Antithese nicht, gegen Ende des Romans hin zu finden: »Wie das Vergangene unabänderlich war, würden die Hoffnungen unabänderlich bleiben...«. Das als Ehrung der Toten, die auf dem Schlachtfeld, im Kerker, am Galgen starben – ihr Vermächtnis: die Hoffnung. »... und Heilmann würde Rimbaud zitieren, und Coppi das Manifest sprechen...«.

In intellektuellen Zirkeln des Westens wurde der Roman seinerzeit viel diskutiert. In der DDR bedurfte es des ganzen Einsatzes reformfreudiger Kulturfunktionäre, dass er 1987 erscheinen konnte. Hinsichtlich seiner wirklichen Aneignung aber besteht dort wie hier, gerade nach den völlig veränderten Rezeptionsbedingungen am Jahrhundertende, wohl immer noch ein großer Nachholebedarf.

(Im Kreuzwerk der Antagonismen. »Ästhetik des Widerstands« – ein Jahrhundertbuch. Peter Weiss. In: »Neues Deutschland« vom 9./10. November 1996.)

*Die Büffel-Täter und die Lämmer-Opfer**Heinrich Böll*

Sicherheitsleute überall! Abhörgeräte und Dossiers, gefährliche Akten, die heimlich vernichtet oder zu erpresserischen Zwecken genutzt werden. Andersdenkende, denen in getarnten psychiatrischen Kliniken das Schweigen beigebracht werden soll. Todesschüsse übereifriger Polizisten. Parteikarrieren.

Wovon hier die Rede ist, dürfte dem Leser der Boulevard-Presse und dem fleißigen Konsumenten öffentlich-rechtlicher wie privater Fernsehkanäle von vornherein klar sein. Doch er täuscht sich, denn es geht nicht um den »Unrechts«-Staat DDR. Diese erhellenden Momentaufnahmen sind vielmehr einer Darstellung entnommen, die nicht an Spree und Pleiße, sondern an den Ufer-Gefilden des stolzen Rhein in einer unschwer zu erkennenden und wegen ihrer provinziellen Ausmaße gut zu überblickenden Stadt spielt. Es handelt sich um den Roman »Frauen vor Flußlandschaft«, den Heinrich Böll 1985, im Jahr seines Todes, veröffentlichte, und in dem er der herrschenden politischen Klasse seines Landes ein letztes, unerbittliches Urteil sprach. Das vorangestellte Goethe-Motto spricht für sich: »Übers Niederträchtige/ Niemand sich beklage;/ Denn es ist das Mächtige,/ Was man dir auch sage...«

Mangelnde Kompetenz eines enttäuschten Idealisten? Eher doch wohl der unbestechliche Blick eines Autors, den die Zustimmung einer ihr Leben in solchen Büchern wiedererkennenden beträchtlichen Leserschaft ebenso legitimierte wie ein Literatur-Nobelpreis, den er 1972, immerhin als bis dahin einziger Repräsentant dieser Bundesrepublik Deutschland, verliehen bekam. Keine Frage, Böll hat in diesem seinen späten Roman wie in seinem gesamten Werk über

36 Jahre hinweg künstlerisch eindringlich darauf hingewiesen, dass die Geschichte der Bundesrepublik/West und das Leben der Leute in ihr auch nicht gerade das Gelbe vom Ei war, insbesondere in ihren politischen Dimensionen. In dieser Beziehung ersetzt er ganze Enquete-Kommissionen des Bundestages, falls auch diese Seite jüngster deutscher Geschichte – und nicht nur die der DDR – einmal kritisch aufgearbeitet werden sollte. Es ist das eine Art Lebens-Dokumentation, die man nicht unter den Teppich kehren kann. Ihr Schöpfer hat dafür genug an Unterstellungen, Verdächtigungen, Beschimpfungen hinnehmen müssen. Doch ist das der normale Gang der Dinge.

Voraussetzung für ein solches Schreibekonzept Bölls waren Erfahrungen, wie sie für viele Deutsche in diesem Jahrhundert prägend gewesen sind. In den Ersten Weltkrieg hineingeboren, marschierte er im zweiten über fünf Jahre lang durch europäische Länder, bevor er in die rauchenden Trümmer seiner Heimatstadt Köln als leidenschaftlicher Antimilitarist zurückkehrte. Von seinem ersten Erzählungsband »Wanderer, kommst du nach Spa ...« (1949) und dem Roman »Wo warst du, Adam?« (1951), über die Erzählung »Entfernung von der Truppe« (1964), bis hin in die Details fast aller seiner Arbeiten wurden Erlebnisse aus diesen Jahren, die den Kern seiner Existenz berührten, für ihn konstituierend. Aber auch frühere geschichtliche Vorgänge wie Inflation und Wirtschaftskrise, die er in ihren fatalen Folgen für den einzelnen als achtetes Kind einer keineswegs besonders gut gestellten Handwerker-Familie erlitt, sind ihm als soziale Not auf der einen und als Profitgier auf der anderen Seite immer wieder zum literarischen Motiv und Gegenstand seiner Charakterisierungskunst geworden. In der Erzählung »Die Waage der Baleks« (1952) projizierte er diese Problematik auf einen historischen Hintergrund; im Roman »Und sagte kein einziges Wort« (1953) wurden die krassen sozialen Gegensätze angesichts des bundesrepublikanischen Wirtschaftswunders aufgedeckt. Stets bewegte ihn dabei am meisten das Schicksal der kleinen Leute.



Die Nazi-Diktatur schließlich ist das Grunderlebnis für diesen Autor gewesen. Sie ist ihm das Anti-Humane schlechthin, dessen Aus- und Nachwirkungen ihn immer erneut beschäftigen. Seine bedeutendsten Bücher, wie »Haus ohne Hüter« (1954), »Billard um Halbzehn« (1959), »Gruppenbild mit Dame« (1971), ringen um die ideelle Bewältigung jener nationalen Katastrophe, schildern deren verheerende Ergebnisse für die Menschen, der Büffel-Täter und der Lämmer-Opfer, wie er sie in religiöser Symbolik zu bestimmen sucht. Diese Bücher sind Warnung und Ahnung und als solche nun wieder von beklemmender Aktualität.

Alle diese Erfahrungen sind eingefärbt von der Sicht eines gläubigen Katholiken, der sich jedoch gleichzeitig als prinzipieller Kritiker seiner Kirche und ihres Einflusses in Politik, Ideologie und Wirtschaft versteht. »Ansichten eines Clowns« (1963) brachte diese Position auf den Punkt.

Letzterer Roman übrigens offenbarte das Dilemma des Böll-Verständnisses in der DDR. In ihm sind drei, vier Seiten in Erfurt lokalisiert – der Clown Hans Schnier verhandelt über die Bedingungen seines Auftritts mit Kulturfunktionären größtenteils, die ihm vorschreiben wollen, was und wie er zu spielen habe. Sein Resümee: »Es war scheußlich.« Diese Episode wohl war es vor allem, die verhinderte, dass der Roman seinerzeit in der DDR erschien. An theoretischen Begründungen dafür fehlte es nicht. Heinrich Böll aber nahm nicht so sehr an solcherart törichter Borniertheit Anstoß, sondern nutzte stattdessen seine Autorität als in den sozialistischen Ländern viel gelesener Autor, um Menschenrechte einzuklagen. Dem Prager Frühling und Oppositionellen wie Solschenizyn und Biermann galt seine Solidarität. Sein kritisches Engagement war unteilbar.

Wie aber steht es um Bölls Erzählkunst? Gehört er vielleicht zu den jetzt so geschmähten Gesinnungskünstlern? Wie passt er in eine Welt, in der politische und weltanschauliche Konfessionen von Künstlern eher belächelt werden?

Verglichen mit manch hochgestochener Prosa schneidet unser Jubilar womöglich tatsächlich nicht so gut ab, werden strenge Ästheten ihn bei aller Kunstfertigkeit, mit der seine Romane und Erzählungen gebaut sind, eventuell als bieder bezeichnen. Immerhin aber hält er sich mit einem wirklich noch nicht ganz ausgereiften Roman aus seinen frühen Jahren, der sich im Nachlass fand («Der Engel schwieg»), nun seit Monaten schon auf Bestsellerlisten. Und sein zahlreiches Publikum in aller Welt ist sich bewusst, was es an ihm, an seiner Sprach- und Gestaltungskunst, hat. Da erzählt einer Geschichten und weiß Figuren zu entdecken, zu erfinden und zu verknüpfen, die so originell wie pointiert sind. Da findet sich das aufschlussreiche Detail ebenso wie der symbolhaltige Vorgang, ist ein Geflecht von beziehungsreichen Motiven entwickelt und erzählerisch kunstvoll umgesetzt. Da kann sich der Leser an einem spezifischen regionalen Milieu wie an geistiger Welthaltigkeit erfreuen. Da hat man es schließlich mit einem fast karnevalesken Humoristen zu tun, aus dem die Verhältnisse einen bitteren Satiriker gemacht haben, wie er in deutscher Sprache so häufig nicht zu finden ist. Und mit einem Schreiber, für den es eine Frage der Form und des Formens ist, den Nerv seines Publikums zu treffen – Kunstgesinnung die durchaus in unsere Zeit passt. Verführung zum Lesen.

(Die Büffel-Täter und die Lämmer-Opfer. Heinrich Böll. In: »Neues Deutschland« vom 21. Dezember 1992.)

*Manifeste gegen das Vergessen**Wolfgang Borchert*

Nein, ein Deserteur war er nicht. Aber ein »Wehrkraftzersetzer« soll er allerdings gewesen sein. Jedenfalls haben ihm die Militärrichter das seinerzeit bescheinigt. Im Winter 1941/42 an der Ostfront verwundet, schrieb Wolfgang Borchert, eigenwillig und leichtsinnig, aus dem Lazarett Briefe, die ihm sofortige Haft und den Antrag des Anwalts auf Verurteilung zum Tod durch Erschießen einbrachten. Sechs Wochen saß er mit dieser Bedrohung in der Todeszelle, nach sieben Monaten schließlich wurde er zum »Dienst ohne Waffe« an die Front entlassen. Schwerkrank erneut im Lazarett, genügten einige vorlaute Witze, um ihn wieder monatelang in Untersuchungshaft zu stecken. Torturen, die ihn schwer gezeichnet und den Keim dazu gelegt haben, dass er schon 1947, sechsundzwanzigjährig, starb.

In »Die Hundebblume« und »Unser kleiner Mozart« hat er die grausame Zellenexistenz beschrieben. Noch eindringlicher aber, weil unauslöschlich in sein Gehirn eingebrannt, wurde in seinen Texten die Front lebendig, der Krieg, das gegenseitige Umbringen, die Toten vor den heißen Läufen der MGs, der sterbende Junge im Schützenloch nebenan, die brennenden Dörfer und der viele, viele Schnee in den Weiten Russlands. Die Einbindung in ein System, dem man nicht entkommt. Die bohrenden Fragen nach Schuld und Verantwortung. Das sinnlose Sterben und die immer wiederkehrenden Träume: »Dann stehen sie auf aus den Massengräbern mit verrotteten Verbänden und blutigen Uniformen. Dann tauchen sie auf aus den Ozeanen, aus den Steppen und Straßen, aus den Wäldern kommen sie, aus Ruinen und Mooren, schwarzgefroren, grün, verwest. Aus der Steppe stehen sie auf, einäugig, zahnlos, einarmig, beinlos, mit zerfetzten Gedärmen. ohne Schädeldecke, ohne Hände, durchlöchert, stinkend, blind.«

So steht es in seinem Stück »Draußen vor der Tür«, das als Hörspiel im Frühjahr 1947, wie danach auch auf den Bühnen, von einer unwahrscheinlichen Wirkung gewesen ist, weil es im Schicksal des Unteroffiziers Beckmann das Grunderlebnis einer ganzen Generation artikulierte, den Horror von Menschen, die aus allen menschlichen Lebensumständen heraus gefallen waren und deren unmissverständliche Schlussfolgerung aus alldem sich hier ausgesprochen fand: Nie, nie wieder! Denen aber in den Gleichgültigen und Resignierenden, den Zynikern wie den ewig Gestrigen schon so kurz danach erneut die Antagonisten erwachsen waren, die, in Szenen eindrucksvoller Fassung der widerspruchsvollen Nachkriegswirklichkeit, die blutigen Erinnerungen verdrängen und auslöschen wollten. Jener ehemalige Oberst insbesondere, dem Beckmann die Verantwortung zurückgeben will für die zwanzig Mann in den Wäldern östlich von Gorodok, deren Tod auf seinem Gewissen lastet, der ihm aber nichts anderes zu antworten weiß als: »Ich habe aber doch stark den Eindruck, daß sie einer von denen sind, denen das bißchen Krieg die Begriffe und den Verstand verwirrt hat... Mal ehrlich, einer von denen, die ein bißchen müde sind, ein bißchen weich, wie?« Dieser Oberst würde den »Defätisten« Borchert wohl heute noch nicht rehabilitieren.

Dass er mit seinem schmalen Werk – neben dem zitierten Stück ein Lyrikbändchen und zwei Bücher mit Prosa – in die Literaturgeschichte eingegangen ist, hat aber nicht nur mit den zeitgeschichtlichen Umständen und der anhaltenden Aktualität seiner Position zu tun. Es ist vielmehr der schwer vergleichliche Stil, der daraus erwuchs und ihm eine einmalige Stellung in der deutschen Nachkriegsliteratur verschaffte.

Das Stück wie die kleinformative Prosa, sie haben etwas Atemloses, Gehetztes, Dynamisches, sind von großer Unmittelbarkeit des Ausdrucks, formulieren erregt spontane, sehr gefühlsmäßige Reaktionen. Ihnen ist eine geradezu lyrische Intensität eigen, oft monologisierend, in Wiederholungen, Reihungen, Variationen rhythmisch

immer wieder neu ansetzend, sich zum Schrei steigernd. Sachliche Direktheit und schnoddrige Nüchternheit stehen abrupt neben expressiv-bildhafter und manchmal grotesker Symbolik. Zum Teil geht daraus zwingend auch ein rhetorisch-programmatischer Zug hervor, denn, so Borchert, wenn sein Haus in Gefahr ist, müsse der Schriftsteller »posaunen, bis ihm die Lungen platzen«. Er hat es getan. Und die leidenschaftlichsten Beschwörungen stammen aus den letzten Monaten: Manifeste gegen das Vergessen, Visionen künftiger Gefahren. Auch Lesebuchgeschichten wie die folgende: »Als der Krieg aus war, kam der Soldat nach Haus. Aber er hatte kein Brot. Da sah er einen, der hatte Brot. Den schlug er tot./ Du darfst doch keinen totschiessen, sagte der Richter./ Warum nicht, fragte der Soldat.«

Eine andere Seite in diesem Werk sind weit schwingende Naturimpressionen, hymnische Liebeserklärungen an seine Stadt, an Hamburg, deren Lebendigkeit wie ihren Untergang in den Bombennächten er wie nur wenig andere geschildert hat. Die expressionistische Wurzel solcher Städte-Dichtung ist darin nicht zu leugnen. Wozu auch passt, dass das Regional-Heimatliche durch eine Welttrunkenheit sondergleichen ergänzt wird. Die Elbe riecht ihm nach »Hamburg und nach der ganz großen Welt«.

Diesem Autor geht es wie manchem Frühvollendetem, den man sich alternd nur schwer vorstellen kann. Doch Wolfgang Borchert wäre heute 75 geworden. Gelegentlich fällt neuerdings das Stichwort Larmoyanz, wenn von seinen Texten die Rede ist. Sentimentalität hier und da sei zugestanden. Aber von weinerlichem Selbstmitleid kann nur sprechen, wer nicht erlebt hat, wovon jede Zeile dieses Schriftstellers Zeugnis ablegt. Für junge Menschen in unserem Lande nach den langen Jahren des Friedens und des Wohlstands deshalb eine höchst empfehlenswerte und sehr zu bedenkende Lektüre.

(Manifeste gegen das Vergessen. Wolfgang Borchert. In: »Neues Deutschland« vom 20. Mai 1996.)

*Das Unsagbare erzählen**Edgar Hilsenrath*

Eine seiner stark autobiographisch eingefärbten literarischen Figuren bezeichnet sich als deutschen Schriftsteller jüdischer Abstammung; und als sie, nach Deutschland zurückgekehrt, gefragt wird »Warum möchten sie hierbleiben?«, da lautet die Antwort: »Vor allem wegen meiner Sprache.« Das ist die eine Seite.

Die andere: In Leipzig geboren, in Halle an der Saale aufgewachsen, muss Edgar Hilsenrath als Kind eines jüdischen Kaufmanns 1938 von dort fliehen und 1941 bis 1944 die »Vorhölle« eines von der SS bewachten Ghettos in der Ukraine erleiden, erlebt er die Vernichtung der europäischen Judenheit im Holocaust als ein im Gedächtnis unauslöschliches Geschehen. »Haben Sie die sechs Millionen vergessen?« »Nein.« Natürlich nicht. Er ist ein Überlebender. Und ein Schriftsteller.

Hilsenrath schreibt also deutsch, veröffentlicht hier, lebt seit 1975 in Berlin. Ein besonderes Spannungsverhältnis ergibt sich für ihn daraus insofern, als in jedem seiner Bücher die Urheber seines und des Schicksals des jüdischen Volkes mehr oder weniger direkt eingeschrieben sind. Oft weniger übrigens. Aber eindeutig.

Als Heimat hingegen wird eher ein anderer Landstrich empfunden, der europäischer Literatur in unserem Jahrhundert enorme Impulse gegeben hat: Galizien, die Bukowina. Joseph Roth und Paul Celan immerhin waren hier zu Hause. Auch Hilsenraths Familie kam von daher, und er selbst lebte in der Nähe von Czernowitz nach 1938 drei Jahre seiner Jugend. Drei wesentliche Jahre. In der »Heimkehr des Jossel Wassermann« (1993) hat er das Shtetl beschrieben, mit

seiner Geschichte und seinen Lokalitäten, mit den jüdischen Traditionen des Alltagslebens und der Sprache, der Komik und Tragik von Existenzen, in denen die Klugheit und Kraft jüdischer Menschen wie ihre ständige Furcht vor Demütigungen und Pogromen einen teils vergnüglichen teils beängstigenden Ausdruck findet. Die Rahmengeschichte aber springt in eine andere Zeit: die Einwohner des Shtetls auf Transport in ein allzu gewisses Ende. Jüdisches Leben und Sterben aufgehoben in einem Roman. Ein Autor auf der Suche, das Unsagbare zu erzählen.

Darauf laufen, so unterschiedlich in der Anlage sie auch sind, wohl alle seine Bücher hinaus. Sein erstes, »Nacht« (1964), beschreibt die Grausamkeiten des Kampfes ums Überleben im Ghetto. Das bekannteste, »Der Nazi & der Friseur« (1970), beruht auf der chaplinesken Verwechslung des Massenmörders mit seinem Opfer, der solcherart, nach dem Kriege mit einem Sack Goldzähne als Grundkapital ausgestattet, ausgerechnet in Israel zu Wohlstand gelangt. Eine makabre Groteske. Sein vorerst letztes, »Die Abenteuer des Ruben Jablonski« (1997), skizziert die Stationen seiner Fluchten: aus Nazideutschland; nach der Befreiung des Ghettos aus Rumänien; aus Israel, wo Hilsenrath im Internierungslager, im Kibuzzim, in Haifa und Tel Aviv lebte und von wo er ausreiste, als die Staatsgründung beschlossen war; schließlich aus der bedrückenden Gefangenschaft des Schweigens in die Freiheit des Schreibens, das seine Berufung ist. Letzteres Thema dann dominiert die drastische Prosa des Romans »Bronskys Geständnis« (1980), in dem er sich aber auch den »Alptraum USA«, wo er von 1952 bis 1975 lebte, von der Seele schrieb.

Doch auch ohne autobiographischen Hintergrund bleibt er im Umkreis seiner Grunderfahrungen. Selbst seine Parodie gängiger Politkrimis, »Gib acht, Genosse Mandelbaum« (1979), streift im bewegten Handlungsgeschehen die Gegend seiner Lebens- und Leidenszeit in der Westukraine. Und sein ausgreifendstes Werk, der historische Roman »Das Märchen vom letzten Gedanken« (1989), stellt mit dem organisierten Massenmord an den Armeniern 1915 in

der Türkei einen anderen Völkermord vor. Dieses Wort und Begriffe wie »Weltverschwörung« oder »Endlösung« vermitteln direkt die Beziehung zum Genozid an den europäischen Juden. Und am Ende ist das Schicksal der Armenier und der Juden auch in dem kompliziert verwickelten Romangeschehen zusammengeführt.

In den anschaulichen, breit angelegten Schilderungen des Lebens der Armenier in diesem Roman, ihrer Geschichte, ihrer Bräuche, ihrer Märchen und Legenden, ihres Untergangs letztendlich, zeigt sich Hilsenrath auf der Höhe seines erzählerischen Vermögens, was mit dem Alfred-Döblin-Preis 1989 gewürdigt wurde. Wie in allen seinen Büchern ist der Alltag der Menschen getreu und detailliert erfasst, oft derb und ohne jegliche Prüderie. Gleichzeitig spielen phantastische Vorgänge hinein, Träume, symbolhafte Metaphern, auch groteske oder satirische Konstruktionen. Typisch für seinen Stil sind lapidare Dialoge, Fragen, die sich in Antworten wiederholen und umgekehrt, ein rhetorisch pointiertes Hin und Her, »Sätze, die den Nagel auf den Kopf treffen« aber manchmal auch umständlich kreisend auf den Kern der Aussage zusteuern – jüdischen Erzähltraditionen verpflichtet.

Am Ende von »Jossel Wassermanns Heimkehr« bekennt sich der Autor zu dem Prinzip der Aufbewahrung. »Wer etwas aufbewahrt, der glaubt nicht an den Untergang, und er ist nicht verzweifelt. Denn für wen sollte er es aufbewahren, wenn es keine Fortsetzung gäbe?« Und an anderer Stelle äußert er den Wunsch, die jungen Deutschen mögen ihn lesen. Das ist dringlicher denn je und wäre – möglichst oftmalig – wohl das beste Geschenk zum 75. Geburtstag Edgar Hilsenraths.

(Das Unsagbare erzählen. Edgar Hilsenrath. In: »Neues Deutschland« vom 3. April 2001.)



*Störung beim Siegerfrühstück**Günter Grass*

Der heute siebzigjährige Grass ist eine Institution in diesem Lande. Er war es schon in der alten Bundesrepublik; und er ist eine der ganz wenigen Persönlichkeiten, die nach dem brachialen Zusammenschluss der beiden deutschen Staaten, der Unterwerfung des einen unter den anderen, in dem so formierten Einheits-Deutschland mit Autorität sprechen und schreiben und von denen, die hören und lesen wollen, hier wie dort gehört und gelesen werden. Er, der die APO der 68er scharf attackierte (und ebenso attackiert wurde), praktiziert selbst eine Art außerparlamentarischer Opposition, in der er, freilich gewaltlos aber höchst sprachgewaltig, direkt politisch wie kunstvoll literarisch, politisch Notwendiges und eine Moral alltäglicher menschlicher Würde öffentlich zur Sprache bringt. Gegen die Phalanx vielfältiger Mediengewalt und skrupelloser Hüter der herrschenden ästhetischen Diskurse.

Es vergeht kaum ein Monat, in dem nicht über Aktivitäten dieses Schriftstellers oder ihn betreffende Geschehnisse berichtet wird. Grass zieht deutsche Banker und Unternehmer der Asozialität, Grass gründet Stiftung zugunsten der Roma, Grass unterschreibt die Erfurter Erklärung. Sein Lübecker Haus wird mit Hakenkreuzen beschmiert, er selbst bedroht, weil er einem Kirchenasyl gewährenden Pfarrer zur Seite steht. Zweifellos, politisches Engagement, das ihn stets auszeichnete, ist nach 1990 noch deutlicher zu seinem Kennzeichen geworden. Er misstraut dem größeren Deutschland – eigene Erfahrung und geschichtliche Erkenntnis schlagen sich darin nieder. Obgleich erklärter Anti-Utopist, wünscht er sich nichts sehnlicher,

als dass diese seine Engagiertheit echte Massenbasis gewinnt und in Ost und West der Ruf »Wir sind das Volk« erschallt, damit die neue deutsche Republik sich nachdrücklich als »sozial begreife«. Keineswegs Revolution! – ist Günter Grass doch ein sozialdemokratischer Pragmatiker, Verfechter eines dritten Weges –, aber Kampf für eine Gesellschaftsverfassung, die den Menschen gut und friedlich zu Leben ermöglicht und deren wenigstens ansatzweise Fixierung im Grundgesetz dieser BRD er im Visier eines einzig an der Erhöhung der Aktienwerte orientierten Klüngels und der diesem hörigen politischen Klasse sieht. Als »Verfassungspatriot« will er solch verhängnisvoller Entwicklung nicht widerstandslos zusehen. Und mit zunehmendem Alter scheint dieser »katholische Halbkaschube« – wie sein Biograph ihn nennt – im Verfolgen seiner politischen Ziele immer unduldsamer zu werden.

Bleibt die Kunst dabei auf der Strecke? Davon kann keine Rede sein. Auch Grass' dominante Position in der deutschen Literatur der zweiten Jahrhunderthälfte ist ungebrochen. Auf dem 25. Wisconsin Workshop 1994 haben sich US-amerikanische Germanisten, ausgewiesene Fachleute für die neuere deutsche Literatur, gerade der Frage des Zusammenhangs von politischem Engagement und Kunst bei Günter Grass gestellt. Als Resümee ihrer gründlichen Analysen kommen sie zu dem Ergebnis, dass Grass zu der Handvoll deutscher Schriftsteller gehört, bei denen »die Eigentümlichkeit des literarischen Diskurses das Politische zur Anschauung bringt, ohne die Literatur bloß zu instrumentalisieren«. Eine völlig zutreffende Definition, die auch in der neuesten, Leben und Werk knapp und anschaulich vorstellenden Grass-Biographie von Volker Neuhaus durchgängig bewiesen wird. Mit dieser Konzeption der spezifischen Durchdringung von Literatur mit Politischem, steht Grass in einer großen Tradition, wie er sie selbst etwa im »Treffen von Telgte« beschworen hat und wie sie jüngst als antifaschistische deutsche Widerstands- und Emigrationsliteratur Maßstäbe setzend in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Angesichts postmoderner Beliebig-

keit, einer sogenannten »neuen Subjektivität« und der weiten Verbreitung schillernder Ersatzstücke in heutiger Literatur und Kunst gewinnt solche Orientierung geradezu programmatische Bedeutung. Daran kann niemand vorbei, auch wenn man weder mit der politisch-weltanschaulichen Haltung dieses Autors konform geht noch an seinen künstlerisch-sprachlichen Verfahrensweisen (auch seiner bildkünstlerischen Arbeit) besonderes Gefallen findet. Und selbstverständlich ist eine solche Haltung auch dieser Tage keineswegs nur an Grass festzumachen.

Letzteres verweist auf einen anderen aktuellen Ansatz in der Denk- und Handlungsweise des Jubilars. Erst kürzlich bei der Verleihung des Alfred-Döblin-Preises 1997 forderte er erneut ein Gruppen-Forum, in dem Schriftsteller sich mit ihresgleichen über ihr Werk und die Voraussetzungen dafür austauschen, ihre speziellen Interessen wahrnehmen und sich gegen »Trendmacher und Zeitgeistlinge« zur Wehr setzen. Das ist für Grass nichts Neues, er wiederholt es nur beharrlich. Hat er doch selbst die Nützlichkeit solch lockerer Organisiertheit von Autoren als Teilnehmer an den Beratungen der Gruppe 47 erfahren. Und ob es um die »Einigkeit der Einzelgänger« im Verband deutscher Schriftsteller ging, um die ost-westdeutschen Treffen von Autoren in den siebziger Jahren oder die Friedenskongresse der Schriftsteller in den achtzigern – Grass sah diese gemeinsamen Bemühungen für sinnvoll und förderlich an. Auch als Präsident der Westberliner Akademie der Künste 1983 bis 1986 war er bestrebt, dem »Elend der Aufklärung« durch vereinte intellektuelle Anstrengung zu begegnen.

In der Rede anlässlich der Döblin-Preis-Verleihung akzentuierte er auch ausdrücklich die Funktion eines solchen Forums »gegen die sekundäre Übermacht« – also gegen jenes »kritische« Regularium, das schöpferische Kunstleistung in die Bahnen des Mainstreams zu lenken sucht. Günter Grass hat es beim Erscheinen seiner letzten großen Arbeit, dem Roman »Ein weites Feld« (1995), zu spüren bekommen. Das Titelblatt des »Spiegel«, auf dem dieses Buch in effigie

zerrissen wurde, war vielleicht noch nicht allgemein charakteristisch für den Umgang mit geistiger Kost im Nachwende-Deutschland, aber es setzte dafür doch ein deutliches Signal. An anderen Autoren, vor allem solchen aus der DDR, hatte man ähnliches schon vorprobiert. Das zielte eindeutig auf die Diffamierung engagierter, aufklärerischer Literatur und Kunst, die in der Atmosphäre pluraler Vernebelung des Wirklichen als unliebsamer Störenfried wahrgenommen wird.

Die Argumentationen der vereinigten Spitzenfeuilletonäre und literaturkritischen Fernsehunterhalter im Falle »Weites Feld« waren einigermaßen grotesk, wenn auch wohlberechnet. Oskar Negt hat sie in einem aufschlussreichen Band zusammengestellt und analysiert. Da war zentral der Vorwurf einer durchaus schädlichen Tendenz dieses Romans, wozu Grass selbst bemerkt: »Offenbar hatte ich die Sieger beim Siegerfrühstück gestört.« Der Umstand, dass mit diesem Buch der penetrant erhobene Ruf nach dem »Wenderoman« tatsächlich erhört, die Erwartungen der Rufer aber gründlich enttäuscht wurden, war die ausschlaggebende Motivation der Kampagne. Statt in patriotisches Hurrageschrei zu verfallen, erlaubte sich dieser Autor, den Finger auf die Wunden zu legen, die durch »das Desaster der deutschen Einheit« geschlagen worden sind. Die dabei zu einem Schlüsselproblem hochstilisierte Tätigkeit des Ost-Geheimdienstes wurde von ihm zwar zu einem zentralen Thema des Romans gemacht, las sich jedoch fast als eine Satire auf die lächerlichen Schemata, nach denen die Diskussionen über diesen gewiss nicht gerade freundlichen Gegenstand bis auf den heutigen Tag ablaufen. Dass sich manche Protagonisten des Romans ihres Lebens in der DDR nicht nur mit Abscheu erinnerten, war nach Ansicht der Kritiker ein unverzeihlicher Fehler des Schreibers, wenngleich jedem unvoreingenommenen Leser des Buchs offensichtlich ist, dass die viel geschmähte Nostalgie mancher Osis hier keinerlei Nahrung findet. Denn ein Freund des hingeschiedenen Staates war Grass nun wirklich nicht. Gerade deshalb vielleicht kann er heute überzeugend von ihm handeln. Das aber soll so nicht sein.

Um dieser Strategie des Romans entgegenzuwirken, nahm man dessen Erzähl-Stil aufs Korn. Das Buch sei »unleserlich« hieß die Parole, die erzählerische Kraft des früheren Grass verblasst, es mangle an sprachlicher Raffinesse. Natürlich wurde der Hinweis ignoriert, den der Autor im Text zum Verständnis seines stilistischen Verfahrens selbst gibt, indem er Fontanes Überzeugung zitiert, »ein Stilist zu sein, der seinen Stil aus der Sache nimmt, die er behandelt«. Die Sache dieses Textes aber war zu einem nicht geringen Teil eben jener von Grass verehrte Romancier vom Ende des vorigen Jahrhunderts, der den großen Stil verschmähte und in hoffnungsvoller Skepsis nahe am Leben, nämlich an den Realitäten einer von wilhelminischer Großmannssucht geprägten Welt, meisterhaft schlicht und leger dahin schrieb. Selbstredend wurde kaum zur Kenntnis genommen, wie der das Buch bestimmende Vergleich der Zeiten – jener Vereinigung der Deutschen 1871 mit der von 1990 und ihrer jeweiligen weitreichenden Folgen – kompositionell mit allerhöchstem Kunstverstand durchgeführt wurde. Nicht zu reden von der Zweieinigkeit der im Zentrum des Romangeschehens stehenden Doppelgestalt, die Volker Neuhaus zu recht an weltliterarischen Vorbildern misst und die im mephistophelisch angelegten Spion und Schnüffler wie in der opportunistischen Ohnmacht des gutwilligen Intellektuellen grandiose Studien keineswegs auf die DDR beschränkter Charaktere liefert, die den Verfechtern einer neudeutschen »Einheits«-Ästhetik (Peter Rühmkorf) wenig in den Kram passten. Mit einem Wort: man war nicht interessiert, der künstlerischen Leistung des Autors ernsthaft auf den Grund zu gehen. Vielmehr sollte mit dem angeblichen Versagen in Form- und Stilfragen die groß angelegte literarische Gesellschaftskritik dieses Romans verdeckt und das Publikum abgeschreckt werden.

Die mündige Leserschaft des Günter Grass machte einen Strich durch diese Rechnung. Der Erfolg des Buches konnte nicht verhindert werden. Dabei wird neben der Aussicht auf eine genussvolle und bereichernde Lektüre auch ein Fünkchen Solidarität mit dem derart

angegriffenen Autor mitgespielt haben. Besonders auch bei den Lesern im deutschen Osten, die, in Anlage und Durchführung des Buches, von diesem weltbekannten Autor ihrerseits reichlich Solidarität empfangen.

Der ganze Vorgang belegt, dass solche Literatur den Meinungsmachern nicht gerade willkommen ist, Grass sich aber andererseits doch sehr zu unrecht als »Schriftsteller ohne Mandat« bezeichnet, wie er es im Frühjahr dieses Jahres in einer »Rede über den Standort« tat. Das soll deshalb nicht unwidersprochen bleiben. Denn tatsächlich hat er das Mandat vieler Bürger, die seine Forderung nach einer anderen Politik in Deutschland unterstützen. Und er hat das Mandat der zahlreichen Leser für eine engagierte und kunstvolle Literatur, die mit neuen Werken zu bereichern es Günter Grass auch im achten Lebensjahrzehnt an Energie und Inspiration nicht fehlen möge.

Günter Grass: Ästhetik des Engagements. Hrgg. von Hans Adler und Jost Hermand.

Oskar Negt: Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik.

Volker Neuhaus: Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass.

(Störung beim Siegerfrühstück. Günter Grass. In: »Neues Deutschland« vom 16. Oktober 1997.)

*Ein Querdenker**Erich Köhler*

Ein bedeutender Prosaist deutscher Sprache, unterschätzt und verkannt weithin, von einem allein auf Marktgängigkeit orientierten Literaturbetrieb ins Abseits gedrängt, wird heute 70. Ob die Romane »Der Krott« (1976), »Hinter den Bergen« (1981), und »Sture und das gute Herz« (1990) oder die »Kiplag-Geschichten« und jenes Bändchen »Blasmagorien« (1996), das der kleine Spotless-Verlag zur Feier seines eigenen fünften Jahrestages verlegte, – sie alle und ein gutes Dutzend weiterer Bücher bezeugen das Vermögen ihres Autors, handfestes Erzählen von zumeist absonderlichen Vorgängen aus unserer Welt von Gestern und Heute auf eine andere, höhere Sinnenebene zu heben, sie philosophisch aufzuladen und ihre Absurdität parabolisch zuzuspitzen. Unermüdlich ist er im Erfinden und Konstruieren phantastischer Sujets; psychologisch genau bei allen Verkürzungen sind seine Figuren; unscheinbares Geschehen wertet er auf durch den Tonfall großer historischer Berichte. Da wird das Kleine groß und das Große in seiner Erbärmlichkeit sichtbar. Und an der Position des Autors als des souveränen Lenkers des Erzählten lässt Erich Köhler, von dem hier die Rede ist, keinen Zweifel.

Er ist ein Querdenker, versteht man darunter Jemanden, der nicht im heute so benannten Mainstream schwimmt, sonder den herrschenden Meinungsmachern kräftig in die Quere kommt. Und das nicht erst neuerdings. Auch in der DDR war Erich Köhler, wie eine ihm wohlgesinnte Kritikerin schon damals schrieb, keineswegs auf Rosen gebettet. Sowohl unter den Ordens- und Preisträgern wie unter den tonangebenden Programmatikern suchte man ihn vergebens.

Seine oft ungewöhnlichen Ideen waren eher skandalträchtig, günstigenfalls nachsichtig belächelt. Wer wollte schon, wie er vorschlug und praktizierte, als Schriftsteller und Künstler in einem volkseigenen Betrieb angestellt sein und seine Honorare und Tantiemen dort abliefern? Warum sollte die atheistisch formierte Staat- und Gesellschaftlichkeit sich ausgerechnet an einer religiös gefärbten Sozialutopie messen lassen wie in seinem Roman »Hinter den Bergen«? Und wer mochte auf jenen Kritiker im »Krott« hören, der die unangenehme Wahrheit verkündete: »Die Herzen hebeln wir uns in die Brieftaschen.« Erich Köhler hat zeitig auf grundlegende Mängel des DDR-Systems verwiesen. Wobei er sich freilich dessen qualitativer Neu- und Andersartigkeit stets bewusst war.

Dazu trug nicht zuletzt seine Biographie bei. Unter Proletariern aufgewachsen, aus der böhmischen Heimat ausgesiedelt, probierte er verschiedene Berufe aus, trampelte Erfahrungen sammelnd durch Holland und die deutschen Westzonen, um schließlich doch im Osten Deutschlands neue Wurzeln zu schlagen. In der Wismut fuhr er als Bergmann ein, wollte das Erz sehen, aus dem »das Strahlende, gewonnen wird.« Als Landarbeiter begann er zu schreiben, veröffentlichte 1956 sein erstes Buch, die Erzählung »Das Pferd und sein Herr«. Unstillbarer Bildungsdrang führte ihn 1958 an das Institut für Literatur in Leipzig, der damals einzigen Schule für Schriftsteller im deutschen Sprachbereich, für Autodidakten wie Köhler ausdrücklich geschaffen. Früh wurde er als naiv beschrieben, was eine Täuschung war, desgleichen seine voreilige Einordnung als Erzähler bäurischen Lebens. Vielmehr stieß der Schriftsteller Köhler schnell zu den kritischen Punkten der DDR-Gesellschaft vor. Und seine immense literarische, historische, philosophische und naturwissenschaftliche Bildung lässt eher hohe Bewusstheit denn Naivität vermuten. Von Letzterer hat er sich aber doch noch das poetisch fruchtbare Maß zu erhalten gewusst. Memoiren dieses Autors, wenn er sich denn entschließen könnte, solche zu schreiben, dürften eine spannende und höchst aufschlussreiche Lektüre sein.



Als ein entscheidender Wendepunkt würde darin zweifellos das Verschwinden der DDR von der geschichtlichen Landkarte markiert sein. Dieser Vorgang und die damit verbundenen radikalen Veränderungen im Leben der Menschen haben dem Schaffen Erich Köhlers neue Elemente hinzugefügt: in Form von »Miniaturen«, eindrucksvollen knappen Prosastücken, wird blitzlichtartig erhellt, was Restauration und Wiedereinführung des Profitsystems zustande gebracht haben. »Blasmagorien« nennt er dieses Genre, ein »Neologismus aus Blasphemie, Magik und Allegorie«. Ihr Hauptbestandteil ist ein von Zorn und Empörung gespeister Sarkasmus, der sich alle Momente der vielfältigen Köhlerschen Prosasprache meisterlich zu nutze macht. In der reflexiven Verarbeitung der Geschehnisse sind dabei durchaus auch agitatorische Elemente einbezogen.

Das gilt nicht zuletzt für seine jüngste Publikation, die essayistisch angelegten »Sentenzen kontra Schwarzbuch« (1998). Eine Auseinandersetzung mit dem im Titel genannten Sammelband von Stéphane Courtois und anderen erfolgt darin nur indirekt. Köhler scheidet Stalinismus und Kommunismus streng voneinander; hauptsächlich aber geht es ihm um die Möglichkeiten und Methoden, heutigem Unrecht wie kommenden Katastrophen entgegenzuwirken. Dabei spielt die Abrechnung mit dem realen Sozialismus ebenso eine Rolle wie dessen prinzipielle Verteidigung als im Ansatz günstige gesellschaftliche Struktur, die nach seiner Meinung vor allem an den Unzulänglichkeiten des subjektiven Faktors scheiterte. Ein Bewusstseinsprung, eine Geist-Renaissance sei deshalb nötig. Traditionen eines Jesus von Nazareth, Joachim von Fiore, Thomas Müntzer werden beschworen, für die Legitimität von Visionen und Utopien wird eine Lanze gebrochen. Kulturpolitik und Ästhetik gewinnen einen hohen Stellenwert: Konzepte dafür werden vorgeschlagen, wobei auch Einzelheiten nicht ausgespart sind, beispielsweise die einer beim »Neuen Deutschland« einzurichtenden Literaturzeitung. Warum nicht? Solche Anregungen verlangen debattiert zu werden, werfen sie doch auch viele Fragen auf. Nicht zuletzt die grundsätzliche,

ob der von Köhler selbst ins Feld geführte Zeitfaktor bei der Rettung einer bedrohten Menschheit genügend Spielraum für den von ihm empfohlenen Weg aus der Misere lässt.

Wie dem auch sei: wenn der Dichter an einer Stelle davon berichtet, dass er mit seinen Thesen nicht einmal innerhalb der Partei demokratischer Sozialisten Gehör fand, erinnert das an ziemlich überholt geglaubte Verfahrensweisen. Geht es doch schließlich darum, künstlerisches und denkerisches Potential nicht brach liegen zu lassen. Natürlich handelt es sich bei Erich Köhler um keinen einfachen Partner. Wann aber wären Schriftsteller das jemals gewesen?

Am Ende des Büchleins hat der Autor seine Rede vor der Tagung des PEN (Ost) im April diesen Jahres dokumentiert, wo man ihm wegen seiner Tätigkeit als IM-»Heinrich« den Austritt nahe gelegt hatte. Sie entspricht in der Tendenz etwa jener Stelle im Brief des Hans Teutschke an seine Mutter (im Roman »Hinter den Bergen«), in dem dieser mitteilt, dass er im Wachregiment diene: »Ich habe mir diesen Platz im Leben ausgesucht, auf Wache für die anderen. Hier will ich stehen.« Das klingt sehr nach Martin Luther, den der Schriftsteller wegen seines Hasses auf die Bauernrevolutionäre ansonsten nicht ausstehen kann. Allerdings werden die unmittelbar Betroffenen für solche Standhaftigkeit wenig Verständnis aufbringen, ein Umstand, der seinen Schatten auf die Jubiläumsfeier wirft. Doch zu hoch gegriffen oder nicht: Erich Köhler ist nicht nur ein bedeutender Erzähler und Querdenker, er behauptet auch in Würde den heutigentags – milde ausgedrückt – wenig angenehmen Platz, auf den er sich gestellt hat. Glückwünsche in den Spreewald!

(Ein Querdenker. Erich Köhler. In: »Neues Deutschland« vom 28. Dezember 1998.)

*Im Zwiegespräch mit vielen Menschen**Eva Strittmatter*

Das Städtchen Neuruppin in der Mark Brandenburg scheint ein poetisch fruchtbarer Boden zu sein. Nicht nur Fontane stammt von hier, auch Georg Heym hat in jungen Jahren an diesem Orte prägende Eindrücke erfahren und Erich Arendt wuchs in seinen Gassen auf. Alle drei Lyriker von Format. Kann man Eva Strittmatter – 1930 dort geboren – hier an- und einreihen? Wer ihr Werk kennt, wofür im größer gewordenen Deutschland noch ein erheblicher Nachholbedarf bestehen dürfte, und wer es vorurteilslos betrachtet, der wird diese Frage zweifelsohne bejahen.

Mit dem Erstgenannten hat sie gemeinsam, dass sie den kargen Landschaften der Mark ihren poetischen Reiz entlockt hat. In anrührenden Bildern ist dieses ihr heimatliches Natur-Umfeld zu jeder Tages- und Jahreszeit in ihren Gedichten abgebildet. »Mich rühren die sandigen Wege/ Im alten sandigen Land./ Die Heckenrosengehege./ Die Holderbüsche am Rand/ Der alten Felderraine...« Wie bei Fontane artikuliert sich darin aber alles andere als provinzielle Beschränktheit. Vielmehr spiegeln Eva Strittmatters Vers und Prosa das Leben einer Frau der zweiten Jahrhunderthälfte im Osten Deutschlands, in einer Intensität, die ihresgleichen sucht. In den Reflexionen des Kriegsendes wie in den Aufschwüngen und Hoffnungen ihrer jüngeren Jahre, dem Sturm und Drang einer Generation, deren Lebensgefühl von dem Bewusstsein getragen war, etwas in diesem Lande noch nicht Dagewesenes zu schaffen. In den Zweifeln und kritischen Einwänden auch, die sich einstellten, den Ängsten und Abgründen einer »Irrfahrt ins Eisland« schließlich, auf die es hinauslief. Aber auch Jugend und Alter als menschliche Existenz-

weisen, freudiger wie zehrender Dienst an einer großen Familie und weibliche Emanzipation, erfüllte Liebe und komplizierte Partnerschaft in einer Schriftstellerehe – das alles ist in die oft so stimmungsvolle Bildhaftigkeit der Texte Eva Strittmatters eingeschlossen.

Treue zu sich selbst war die Voraussetzung dafür. Gewissen und Verantwortung. Erfahrung eines guten Lebens und bittere Konflikte. Schwermut und Heiterkeit. Und das aufrichtige und ungekünstelte Bekenntnis dazu in ihren Gedichten, Tagebüchern und Briefen. »Ich glaube, daß es eine Lebenshaltung gibt, die zum Gedicht drängt.«

Antiprovinziell auch ihr Fernweh, das sie mit nicht wenigen ihrer Leser teilte. So sehr Schulzenhof, die Häuser und Stallungen in dem abgelegenen Vorwerk zwischen Gransee und Rheinsberg, der Mittelpunkt ihrer Aktivität und Erfahrung war, so gern und oft reiste sie hinaus in den ihr zugänglichen Teil der Welt. War der doch nicht weniger schön und interessant als andere Gegenden, die sich heute vorrangig touristischer Aufmerksamkeit erfreuen. Die Weiten Russlands und das slowakische Hügelland, die Helligkeit südlicher Landschaft, wie sie ihr in Mazedonien und in Georgien aufging, die fremde Welt Mittelasiens, in der sie sich der Tradition eines westöstlichen Diwans so recht bewusst wurde. All das trat in ihr Gedicht ein und eröffnete ihr und ihren Lesern eine weite Sicht und wunderbare Erlebnisse, nicht zu reden von den Menschen, die sie dabei kennen lernte und die ihr vertraut wurden. Kaum eine andere (ein anderer) hat Nähe und Ferne so bewusst miteinander verknüpft, so eindringlich durchlebt und künstlerisch erfahrbar gemacht wie Eva Strittmatter in Vers und Prosa. Wie mag sie in diesen Zeiten das Schicksal der von Elend und mörderischen Kriegen geplagten Menschen schmerzen? Sarajewo und Mostar, ihre Traumorte! Welch blutige Wirklichkeit ist daraus geworden. Die Texte der Schriftstellerin erinnern an Jahre des Friedens in dieser Region.

Wenngleich ihnen Bitterkeit und Verzweiflung zu keiner Zeit unbekannt gewesen sind. Wahrhaftigkeit als oberstes Gebot schloss die

düsteren Seiten des Lebens ein, an denen es nicht mangelte. Doch die starke Sehnsucht nach Liebe und Harmonie schlägt bei Eva Strittmatter immer wieder durch. So ist ihre Dichtung von einer differenzierten Gefühlskultur getragen, die ihre Wirksamkeit wesentlich mitbestimmt. An Volkspoese und klassisch-romantische Traditionen anknüpfend, zeichnet sich ihr Gedicht durch emotionalen Reichtum, Musikalität der Sprache und schlichte Bildhaftigkeit, ja durch eine gewisse Simplizität aus, die in Reim, Rhythmus und Strophenform ihre Entsprechung finden. Dem oft gehörten Vorwurf fehlender Modernität trat sie durch die entschiedenen Besinnung auf das ihr Eigentliche, aber auch mit polemischer Abgrenzung entgegen. »Wieviel Modernität es in diesem Jahrhundert schon gab und wie vieles heute unlesbar ist, was vor vierzig Jahren die Leute aufregte, weil es scheinbar ganz neu war!«

Eva Strittmatters Modernität liegt eher auf einer Linie, die von Rilke herkommt; ein Element von magischer Rätselhaftigkeit gelegentlich nicht ausgeschlossen. Vor allem aber strebt sie Gleichklang mit Menschen an, die so wie sie empfinden und denken. Und davon fand sie viele. Sie ist eine Autorin, um die herum sich eine Gemeinde von Anhängern versammelte, Menschen unterschiedlichster Herkunft und Wesensart, die zu ihren Lesungen strömten, jedes neue Buch begierig erwarteten und ihre Meinungen und Ansichten mündlich und schriftlich mit ihr austauschten. Die »Briefe aus Schulzenhof« beruhen zu einem nicht geringen Teil auf solchen Kontakten, in subtiler Prosa eine aufklärerische Ethik und eine dialogische Ästhetik vermittelnd. Was wird geworden sein aus den vielen Briefpartnern der Strittmatters? Dem nachzugehen wäre ein lohnenswertes literarisches Projekt.

Aber an Plänen fehlte es dieser Jubilarin noch nie. Zum heutigen Tag die besten Wünsche dafür nach Schulzenhof.

(Immer wieder die Suche nach dem Glück. Eva Strittmatter. In: »Neues Deutschland« vom 8. Februar 2000.)

*Geschichte und Gegenwart**Erik Neutsch*

Die Theorie der Postmoderne ist voller Skepsis gegenüber dem, was sie die »große Erzählung« nennt, Texte nämlich, welche Geschichte in ihrer Totalität zu erfassen suchen, auf Gesetzmäßigkeiten aus sind, Realisierungsmöglichkeiten von Utopien ins Auge fassen und den Ursachen tragischen Scheiterns bedeutender historischer Unternehmungen nachgehen. Sie hält eine solche Konzeption für teleologisch und erklärt sie mit dem Ende des 20. Jahrhunderts erfolgten Perspektivenverlust für endgültig beendet. Hingegen hat sie nichts gegen die künstlerische Behandlung geschichtlicher Stoffe und Themen, wenn sie sich ihren Grundmustern der Beliebigkeit, des Zufälligen und Eklektischen unterordnen. Die Beispiele dafür sind indessen Legion und beherrschen die Bestsellerlisten. Der Zusammenhang solcher Auffassungen mit den heute gegebenen globalen Verhältnissen liegt auf der Hand. Zu Recht schreibt Terry Eagleton deshalb: »Hinter der Weigerung, nach Totalität zu suchen, verbirgt sich einfach die Weigerung, den Kapitalismus zu betrachten« (Die Illusionen der Postmoderne. Stuttgart, Weimar 1997, S. 14). Und er hält dem entgegen, dass die Menschen, jedenfalls ein Teil von ihnen, »um frei und glücklich zu sein, ein Verständnis davon brauchen, wie ihre spezifische Situation mit einem größeren Kontext verbunden ist, dessen Logik auch ihr Schicksal mitbestimmt.« (Ebenda, S. 12.) Daraus eben resultiert das Bedürfnis nach Vernunft, Aufklärung und geschichtlicher Sicht zum Zwecke der Erhellung wesentlicher Zusammenhänge, daraus ergibt sich der Sinn »großer Erzählungen« und der Genuss an ihnen. Alles das ist für den historischen Roman, die künstlerische Darstellung historischer Begebenheiten von enormer Bedeutung.

Erik Neutsch, von dem hier zu Reden ist, hat die »große Erzählung« nicht gescheut, nicht im Gegenwartsstoff und nicht bei der Behandlung geschichtlicher Gegenstände. Sein Werk als Ganzes verweist nachdrücklich auf den Zusammenhang dieser beiden Komponenten, die gesondert zu behandeln sich ohnehin allein aus einer gewissen Praktikabilität ergibt. Ist doch die Gegenwart ohne historisches Bewusstsein literarisch so wenig zu werten, wie die künstlerische Darstellung geschichtlicher Entwicklungen ohne aktuelle Motivation nicht denkbar ist, sollen Wahrhaftigkeit und die notwendige inspirierende Leidenschaft gegeben sein. In dem einen wie in dem anderen Falle aber geht es um das, was die »große Erzählung« ausmacht: die Existenz des Menschen in der Totalität ihrer Bedingungen und Möglichkeiten, ihre Individualität im Kontext der geschichtlichen Entwicklung. Neutsch hat sein Bekenntnis dazu Mathis dem Maler in den Mund gelegt, als dieser auf die Frage, ob bei der Untersuchung des Netzes der Schächte und Röhren in den Kloaken des mittelalterlichen Halle denn so viel Aufwand nötig sei, antwortet: »Ich hab's nicht erfunden, Euer saumäßiges Systema. Doch solange ich ihm nicht auf den Grund komme, werd ich's nicht ändern können...« Den Dingen auf den Grund zu kommen, um sie ändern zu können, das ist nicht nur für Grünewalds konkreten Auftrag nötig, sondern es gehört auch zu den Prinzipien, denen der Schriftsteller Neutsch zu folgen sucht und die ihn in dem postmodernen Mainstream, der den marktgesteuerten Literaturbetrieb dominiert, seltsam fremd erscheinen lassen.

»Große Erzählung« hat nichts mit dem Umfang eines Textes zu tun. So erfolgt Neutchs erste relevante Hinwendung zum geschichtlichen Stoff in einer 1970 erschienenen und keineswegs sehr langen Erzählung mit dem lakonischen Titel »Der Hirt«. Es ist jüngst vergangene Geschichte, die da aufscheint, der gerade vergangene Krieg, seine letzte Phase. Ein Vierteljahrhundert danach noch sehr gegenwärtig, aber doch schon als historisches Phänomen Gegenstand sehr unterschiedlicher Interpretationen. Die bis heute die Gemüter bewe-

gen, nimmt man etwa die Streitigkeiten über die Ausstellung zu den Verbrechen der Wehrmacht oder die Täter-Opfer-Debatte, wie sie sich an Themen wie dem Luftkrieg oder Flucht und Vertreibung entzündete. Neutchs Geschichte des Kuhhirten Godefred hatte sich seinerzeit schon einem dieser Themen gewidmet, dem der Flucht nämlich großer Teile der Bevölkerung vor der heranrückenden Roten Armee, damals in der seriösen Literatur noch relativ selten zu finden. Christa Wolf nimmt es dann 1976 in »Kindheitsmuster« auf und begründet auch, warum das Thema nur so vereinzelt auftauchte: »Weil die jungen Männer, die über ihre Erlebnisse später Bücher schrieben, Soldaten waren? Oder weil dem Gegenstand etwas Heikles anhängt?«<sup>1</sup> Erik Neutsch aber war nicht mehr Soldat im Krieg gewesen und heikle Themen haben ihn immer besonders interessiert. Was ihn veranlasste Ende der sechziger Jahre diese Erzählung zu schreiben, sich diesem historischen Stoff zuzuwenden, dürfte aber am ehesten mit einem durchgängigen Grundanliegen der DDR-Literatur zu begründen sein – dem unentwegten Einsatz ihrer Repräsentanten in den Bemühungen darum, den kalten Krieg nicht in einen heißen umschlagen zu lassen. Neutchs Erzählung will Bestandteil jenes Netzes sein, »das zwischen Menschen guten Willens entsteht, schreibenden und lesenden«, und das Anna Seghers auf dem Internationalen Schriftstellertreffen in Weimar 1965 als »unerlässlich für den Frieden«<sup>2</sup> bezeichnet hatte. Der Hirt Godefred, alt schon und abgeschieden lebend, wird durch den Kriegsverlauf aufgeschreckt und verjagt, sein Stolz, die kostbare Herdbuchherde seines Herrn, des Gutsbesitzers und Generals, krepirt in der Aktion Verbrannte Erde, hingemetzelt von einer rücksichtslosen Soldateska. Mit den zwei ihm verbleibenden Rindern und einem Kälbchen begibt er sich auf den großen Treck, in das Chaos der Flucht von Frauen und Kindern,

1 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. Berlin und Weimar 1976, S. 417.

2 Anna Seghers: *Ansprache*. In: *Internationales Schriftstellertreffen Berlin und Weimar 14.–22. Mai 1965*. Protokoll. Berlin und Weimar 1965, S. 27f.



einzig das Ziel vor Augen, die Kühe für seinen Herrn zu retten, um später eine neue Aufzucht zu ermöglichen. Knechtstreue und Gottergebenheit zeichnen ihn aus. Letztere bleibt ihm eigen und macht diese literarische Figur zugänglich für eine breite friedensbewegte Leserschaft. In dieselbe Richtung weisen übrigens auch die Anklänge an biblische Sprache und Bildhaftigkeit, nicht zuletzt bei der Schilderung der Kriegsgräuel. Die Knechtstreue aber verliert sich im Zuge eines bewegten Geschehens, in dem angesichts Hunger und Tod eine humane Gesinnung gefragt ist, hinter der selbst die berührend dargestellte Liebe zu den Tieren zurückstehen muss. Die Erzählung ist eine einzige Anklage des Krieges und der verantwortlichen Täter. Vorsichtig wird in ihrem Verlauf eine zunehmende Distanz zwischen dem Knecht und seinem Herrn auf- und ausgebaut, in Episoden früheren Geschehens, die dessen leutselige Jovialität zunehmend in Frage stellen, in einer verzweifelten Aktion, in der er erstmals den Namen des Generals gebraucht, »ohne an ihn zu glauben«, in Fieberträumen, in denen ihm der »General Sohn« erscheint, »mit roten Biesen an den Hosen, die einer schleimigen Blutspur glichen«, gipfelnd im Finale, als er im Angesicht seines unter so unendlichen Mühen und Gefahren erreichten Ziels, die Tiere seines Herren dann doch den hungrigen Mägen der zum Tode erschöpften Flüchtlinge opfert. Dass dieses Ziel als die Stadt Oranienburg lokalisiert ist, wo die Schornsteine qualmen und Kolonnen »von Sträflingen mit Wachhunden abgeführt« werden, macht die Distanz überdeutlich. Das zerbrochene Herr-Knecht-Verhältnis ist das literarische Urteil dieses Prosatextes. Und Godefred ist Hiob, über den das Leid der Welt hereinbricht. Das Leid aber ist hier der Krieg, ist das Elend der Flucht.

Erik Neutschs Erzählung »Der Hirt« verdient es, unter den literarischen Darstellungen des Zweiten Weltkrieges stärker gewichtet zu werden. Es zeigt ihn als einen Autor mit ausgeprägtem Einfühlungsvermögen in das Leben einfacher Menschen. Von ihm wohl nur selbst zu erfahren wäre, auf welchem Wege ihm die außergewöhn-

liche Detailkenntnis bei der Schilderung seiner Hauptfigur und ihrem überaus vertrauten Umgang mit den Tieren zugeflossen ist.

Das war bei dem zweiten hier zu behandelnden Werk weniger kompliziert, stand in seinem Zentrum doch ein Schriftstellerkollege, ein sehr prominenter zumal, dessen Leben und Schaffen in umfangreicher Dokumentar- und Sekundärliteratur erforscht und ausgebreitet ist. Auch war Georg Forster, von dessen letzter Lebensphase Neutsch erzählt, in der DDR-Literatur zuvor schon behandelt worden. Sowohl Hans Jürgen Geerdts in dem Roman »Rheinische Ouvertüre« (1954) als auch der wie Neutsch in Halle lebende Friedrich Döppe in »Forster in Mainz« (1956) hatten sich dabei auf jene Periode der Biographie des Naturforschers, Schriftstellers und Politikers orientiert, in der dieser in der von Oktober 1792 bis März 1793 existierenden Mainzer Republik den Höhepunkt seines politischen Wirkens erfuhr. Auch die Historiographie hatte sich dem Leben und Werk dieses Mannes gründlich gewidmet, wobei vor allem die Arbeiten Gerhard Steiners hervorzuheben sind, der in den sechziger und siebziger Jahren in der Akademie der Wissenschaften der DDR eine historisch-kritische Ausgabe der Schriften, Tagebücher und Briefe Forsters veranstaltete. Diese und andere Quellen, vor allem aber die Briefe Forsters, hat Erik Neutsch für seine 1981 publizierte Erzählung »Forster in Paris« genutzt; jedem der 11 Kapitel ist ein Zitat aus den Briefen vorangestellt. Der Schriftsteller konnte sich also bei seiner Darstellung der geschichtlichen Ereignisse auf einem sicheren Fundament bewegen. Gleichzeitig gelingt ihm zu realisieren, was der Altmeister unter den Theoretikern des historischen Romans, Georg Lukács, fordert, nämlich »das dichterische Erwecken jener Menschen, die in diesen Ereignissen figuriert haben«<sup>3</sup>.

Insbesondere dafür spielt die Beziehung Georg Forsters zu seiner Ehefrau Therese und zu seinen Kindern eine wichtige Rolle, der Neutsch erheblichen Raum widmet. Die Ehe ist praktisch nicht mehr

3 Georg Lukács: Der historische Roman. Berlin 1955, S. 37.

existent, Therese lebt gemeinsam mit Forsters Freund und Verehrer Huber und den Kindern in der Schweiz. Die Erzählung hebt an mit Forsters Besuch in diesem Kreis, seinem letzten Versuch, seine Liebe und die Familie zu retten. Vergeblich. Diese Problematik und Forsters Verhältnis zu der zweiten Frau in seinem Leben, Caroline, durchzieht den Text und trägt so maßgeblich zur Individualisierung der Geschichte bei. Zumal sie verzahnt ist sowohl mit dem zentralen Vorgang, der Schilderung der letzten Lebenswochen des Schriftstellers in Paris, wohin ihn die Delegierten des Rheinisch-deutschen Nationalkonvens geschickt hatten, um den Anschlussbeschluss der Mainzer an die Frankenrepublik zu verkünden, und wo er im Auftrag der französischen Revolutionsregierung tätig gewesen ist, bis ihn Krankheit und Tod daran hindern. Als auch mit den tragischen letzten Entwicklungsstadien der französischen Revolution selbst, die in dieser Zeit dramatische Züge annehmen, und bald nach Forsters Tod im Sturz der Jakobinerherrschaft enden. Die Freude des Sterbenden über die Siege der revolutionären Truppen an den Fronten fällt zusammen mit seiner Sorge darüber, dass die Kämpfe der Fraktionen innerhalb des Jakobinerklubs bereits bedrohliche, selbstzerstörerische Formen angenommen haben. Forsters Hoffnung aber trägt über den Tod hinaus. »Paris ist immer *unsere* Karte, und *sie* haben verloren«, das ist der Kern seiner Gedanken, als das Schiff seines Lebens bereits ablegt. Noch in den letzten Zügen aber sind ihm auch seine Kinder nahe, für die er im strahlend blauen Himmel eine Zukunft erblickt, in der »der Mensch glücklich und frei, denkend und tätig leben würde«.

Warum wählt der Autor Neutsch dieses Schlusskapitel im Leben seines großen Vorgängers als Gegenstand der Erzählung? Für die Antwort auf diese Frage ist meines Erachtens vor allem der Umstand zu beachten, dass insbesondere seit Mitte der siebziger Jahre in den Intellektuellen- und Künstlerkreisen der DDR die Debatten über den Stand und die Perspektiven des Sozialismusprojektes zunahmen und sich erheblich verschärften, aber kaum öffentlich ausgetragen son-

dern eher repressiv zurückgedrängt wurden. Die Vorgänge nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 und die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband 1979 wären in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Neutsch ist in diesen und anderen Auseinandersetzungen engagiert, während er sich gleichzeitig zunehmend mit Selbstzweifeln herumschlägt. In seiner kritischen und selbstkritischen Bilanz des Buches »Verdämmerung« (2003) ist das nachzulesen. An Hand der Positionen des späten Georg Forster, auch in den Reflexionen der sich andeutenden Fraktionskämpfe der Jakobiner sucht er sich darüber in seiner Erzählung zu verständigen. Besonders im zehnten Kapitel, im Gespräch Forsters mit Merlin de Thionville, der tatsächlich an der Verschwörung des 9. Thermidor, also an der Beseitigung der Jakobinerherrschaft beteiligt sein wird, bestimmt der Diskurs über den Sinn und die Chancen der Revolution wesentlich den Charakter des Textes. Forster erkennt in der Revolution »das größte, wichtigste, erstaunenswerteste Ereignis der sittlichen Bildung und Entwicklung des gesamten Menschengeschlechts«. Er sieht sie jedoch nicht an einzelne Namen gebunden, seien es die Robespierres, Dantons, Héberts, sondern beschwört stattdessen die Volkssouveränität als ihren Garanten. Ohne Zweifel ist damit auch der Standpunkt Erik Neutschs gegenüber dem DDR-Sozialismus fixiert, der ihn veranlasst, über alle Bedenken und Einwände hinweg und unabhängig vom positiven oder verhängnisvollen Wirken einzelner Persönlichkeiten in den dabei ablaufenden Prozessen an seinen Idealen und den Möglichkeiten ihrer Verwirklichung in den gegebenen Systembedingungen festzuhalten, ihre Reformierung im Interesse des Volkes allerdings eingeschlossen.

Man bedenke, es sind die endsiebziger Jahre, in denen dieses Buch geschrieben wird. An ein Ende der DDR ist in dieser Zeit durchaus nicht zu denken und auch zehn Jahre später erfolgte deren Zusammenbruch ja keineswegs so notwendig automatisch, wie einige superkluge Propheten das heutzutage gern behaupten. Während Neutsch jedoch mit seiner Präsentation des späten Forster und im Rahmen

von dessen Vorstellungswelt die Revolution verteidigt, drängt sich ihm gleichzeitig das Gefühl ihrer akuten Krisenhaftigkeit auf. Eben diese Konstellation bestimmt den Grundtenor des Textes. Indem er auf den Tod der Hauptfigur hin angelegt ist, die partnerschaftliche und familiäre Misere Forsters sich als unlösbar erweist, und das Ende der vorwärts treibenden Phase der Revolution sichtbar wird, ist die Weisheit der künstlerischen Aussage tief reichender als die politischen Einsichten des Autors es zu dieser Zeit hätten erwarten lassen. Das Bekenntnis zur Revolution hat hier etwas von einem Dennoch und Trotzallem. Es ist keine Voraussicht des Zusammenbruchs des Sozialismus, aber doch wohl eine unübersehbare Warnung vor der heraufziehenden Gefahr.

»Forster in Paris« ist ein in sich geschlossener und sprachlich exakter Erzähltext. Dokumentarisches und Fiktives sind überzeugend verknüpft. Realistisch geschilderte Passagen gehen über in eine vom Fieberwahn des Helden bestimmte aussagekräftige Metaphorik. Die Tragik der Situation kommt voll zur Geltung. Erik Neutsch ist der so oft verleumdete Menschlichkeit und der Konsequenz des universell gebildeten deutschen Aufklärers und Revolutionärs Georg Forster in hohem Maße gerecht geworden.

Dasselbe ist in Hinsicht auf den Maler Mathias Grünewald zu sagen, dem er sein umfangreichstes Stück historischer Prosa gewidmet hat, den 2003 erschienenen Roman »Nach dem großen Aufstand«. Im Unterschied zu Georg Forster sind Leben und Werk dieser Künstlerpersönlichkeit jedoch ungleich weniger gründlich historisch dokumentiert, sind weder sein Name noch das Geburtsdatum und sein Familienleben exakt bekannt, war seine Kunstleistung über Jahrhunderte kaum erforscht und dann teils auf zweifelhafte Weise interpretiert. Erik Neutsch hält sich in seinem Roman an indessen festgestellte Tatsachen: den Isenheimer Altar, heute im Unterlinden-Museum zu Colmar im Elsaß zu besichtigen, und zweifelsfrei von Grünewald oder eigentlich wohl Mathis Gothardt-Neithardt geschaffen; dessen Abhängigkeitsverhältnis zu Kardinal Albrecht,

dem Kurfürsten von Mainz und Sachwalter des Heiligen Stuhls in Deutschland, der zeitweilig auch in Halle an der Saale residierte und dieser Stadt wesentlich ihr architektonisches Gepräge gab; die von diesem nach der Niederschlagung des Bauernkrieges betriebene Enteignung und Ausweisung Grünewalds aus Seligenstadt unweit Aschaffenburg, wo er seine Werkstatt hatte; die Flucht des Malers nach Halle, wo er im Auftrag des Magistrats die Wasserkunst zu ordnen unternahm: schließlich der aufgefundene Rest seiner Habe, darunter Teile der von Luther ins Deutsche übersetzten Bibel und eine Ausgabe der zwölf Artikel der aufständischen Bauern.

Von diesem Gerüst ausgehend entwirft Neutsch eine im Einzelnen fiktiv und fantastisch ausgemalte Kunstgestalt von starker Wirkung und ein ebenso buntes wie realistisches, teils barock ausschweifendes und detailverliebtes Künstler- und Gesellschaftspanorama des ausgehenden Mittelalters und des Zeitalters der Reformation und des Bauernkrieges in Deutschland. In einem familiären Erzählstrang, der historisch nicht verbürgten Ehe mit Angela, der Fronmagd, kommt die elende Lage der Bauernschaft ins Bild, wie später, in anderem Zusammenhang, die der Salzsieder zu Halle. Der Bundschuh geistert durch die Dörfer und Grünewald begegnet Thomas Müntzer, den Prediger eines gerechten Gottesreiches. Der Aufstand der Bauern hingegen wird hauptsächlich, dem Titel des Romans entsprechend, von seiner Niederlage her reflektiert. In einem Bibelzitat, wie sie den einzelnen Kapiteln vorangestellt sind, ist jedoch das Anliegen der kämpfenden Bauernhaufen verallgemeinert: »Wir warten aber eines neuen Himmels und einer neuen Erde nach seiner Verheißung, in welcher Gerechtigkeit wohnet« (2. Brief des Petrus 3/13). Damit ist ein zentrales Motiv der Darstellung angeschlagen.

Viel Aufmerksamkeit und erzählerisches Geschick ist der Einbindung in die umwälzende Geistes- und Kunstgeschichte der Zeit gewidmet. Vor dem Hintergrund der entarteten Klerusgesellschaft werden die Gedankengebäude Luthers, Melanchthons, Müntzers, auch des Johannes von Indagine und der Mystikerin Birgitta von Schwe-

den wie das Programm der aufständischen Bauern in Umrissen sichtbar. Die epochemachenden Kunstleistungen Dürers, Holbeins, Bosch's, Schongauers sind zu den Hauptwerken Grünewalds in Beziehung gesetzt. Auf geistiger und künstlerischer Ebene sind hier das Ende des Mittelalters und der Beginn der Neuzeit ins Auge gefasst.

Im Zentrum steht die eindringliche Beschreibung des Isenheimer Altars, dessen Entstehung der Leser miterlebt und dessen konzeptionelle und malerische Kühnheit bis in die Einzelheiten hinein kenntnisreich und anschaulich vorgestellt wird. Neutsch vermag es, die dramatische Komposition dieses Kunstwerks, seine psychologische Tiefe und die unvergleichliche Farbgebung erzählerisch trefflich umzusetzen. In der das Thema bestimmenden Passionsgeschichte, der Darstellung des geschundenen und leidenden Menschen im Bilde Christi, der darin sich ausdrückenden Einheit von Schmerz, Protest und Verheißung, offenbart sich der »exzessive Realismus«<sup>4</sup> Grünewalds und gleichzeitig ein wesentliches Aussageelement von Neutchs Roman. Tod und Auferstehung gewinnen nicht nur Symbolwert für den Bauernkrieg, seinen tragischen Ausgang und seine geschichtlichen Lehren, sondern auch für den aktuellen Aspekt des gescheiterten Sozialismusversuchs und die bleibende Vision einer gerechten Gesellschaft.

Die langjährige Arbeit Grünewalds am Altar ist im Roman Anlass für vielfältige Rückblicke in die Lebensgeschichte des Künstlers. Und im ständigen Wechsel der Erzähl- und Zeitebenen ist eine zweite Handlungslinie gezogen, die von seiner Flucht bestimmt wird, welche ihn von Frankfurt am Main, das ihn nach seiner Verstoßung als Seifensieder tätig sah, nach Halle an der Saale führt, wo er sich bei der Arbeit an der Wasserkunst in den von Ratten wimmelnden Kloaken die tödliche Krankheit holt. Die Flucht akzentuiert, was im Titel des Romans vorgegeben ist. Zwar sind Grünewalds Sympathien für Reformation und Bauernkrieg nicht zu bezeugen, aber sein Schicksal

4 Wilhelm Fraenger: Mathias Grünewald. Dresden 1983, S. 74.

nach den »groszen Uffständ«, die radikale Kehrtwende seines bisherigen bischöflichen Mäzens, der ihn fallen und enteignen ließ, lässt entschieden darauf schließen und so hat ihn Neutsch auch dargestellt, nämlich als einen »Ketzer, Lutheraner, Bauernfreund, ein Ausgestoßener nach dem großen Aufstand«.

Wie schon bei Georg Forster ist auch hier der Zeitpunkt bedeutsam, zu dem der Erzähler-Biograph den Lebenslauf seiner Hauptfigur ins Auge fasst. Es ist die Phase nach der Wende in Grünewalds Leben, die mit der Niederlage der revolutionären Bewegung, dem Ende des Bauernkrieges und dem Rachezug der Sieger, zusammen fällt. Und es ist zugleich damit der aktuelle Ansatz gegeben, der der Arbeit des Autors an diesem Werk die entscheidenden Impulse gab. In »Verdämmerung« hat Erik Neutsch diese Beziehung direkt hergestellt, wenn er im Zusammenhang mit einem in den neunziger Jahren geplanten Besuch des Isenheimer Altars in Colmar von einem Gespräch über »Reformation, Bauernkrieg, Restauration und Gegenreformation« berichtet und hinzufügt: »die Bezüge zum gegenwärtigen Zustand in Deutschland lassen sich nicht vermeiden«<sup>5</sup>. Im Roman sind sie nicht nur nicht vermieden, sondern geradezu bewusst herbeigeführt.

Das betrifft natürlich vor allem das Schicksal Mathias Grünewalds und seines Verhältnisses zu den gescheiterten Bestrebungen, gerechtere Verhältnisse herbeizuführen. Vom Verhältnis Erik Neutchs zu den ähnlich gelagerten jüngsten Betrebungen zeugt sein gesamtes Werk, und in »Verdämmerung« hat er das noch einmal auf den Punkt gebracht, wenn er entschieden die Behauptung Stefan Heyms bestreitet, »dieses Land«, nämlich die DDR, »würde einst in den Geschichtsbüchern nur noch eine Fußnote wert sein«<sup>6</sup>. Es ist die Aktualität jener vergeblichen und nun abgestraften Hoffnung und Auflehnung, wie sie die Geschichte gestern, heute und morgen ge-

5 Erik Neutsch: Verdämmerung. Kückenshagen 2003, S. 48.

6 Ebenda, S. 99.



biert. Sehr gegenwärtig auch für den von seinen Verlagen in Stich gelassenen Schriftsteller Neutsch war die Brotarbeit, zu der Grünewald nach dem Aufstand gezwungen ist, und mehr noch jene Enttäuschung, die ihm die Leser bereiteten, als sie sich den zweifelhaften Segnungen des Büchermarktes zuwandten, der ihre Lektüre nun steuerte und die ihre Parallele findet in jenen Überlegungen des auf dem Wege gen Halle befindlichen Malers angesichts der von ihm beobachteten bedrohlichen Fremdenfeindlichkeit der Masse: »Ist es aber nicht dasselbige Volk, dachte er voller Bitternis, dem ich den Regenbogen gemalt und das in dem großen Aufstand auf seine Fahnen geschrieben hat: Nichts denn die Gerechtigkeit Gottes? Jetzt aber trottet es wieder tumb wie die Ochsen in der Herde zu den Schlachtbänken und alles ist wie zuvor. Die Herren hetzen die Armen und die Ärmsten die Allerärmsten«. Der mit Neutsch befreundete Maler Willi Sitte hat nach 1989/90 ähnliche Enttäuschungen nachdrücklich artikuliert. Neutsch selbst erwog wohl nicht zuletzt aus diesem Grunde die Emigration.

Aktuelle Bezüge allerdings finden sich nicht nur in den Passagen, die den Zeitraum nach dem Aufstand schildern, sondern auch dort, wo in den Rückblicken das Gebaren der Herrschenden die Darstellung ausmacht. Das betrifft etwa den Kult um Personen und Reliquieen und die Rituale der Jagd, die Mathis verabscheut. Oder die Spitzelberichte, auf die sich ganze Textteile gründen. Selbstkritik auch des Schriftstellers klingt an in den Episoden, in denen die allzu große Nähe des Malers zu den Mächtigen ebenso reflektiert wird wie deren Versuche willkürlichen Hineinpfuschens in den künstlerischen Schaffensprozess. Im Dialog Grünewalds mit dem Kardinal sucht der Künstler zwar seine ästhetischen Positionen zu verteidigen und auf seinen Mäzen im positiven Sinne einzuwirken, muss dabei aber schließlich doch den Kürzeren ziehen. Darin sind zweifellos Elemente von Selbstauseinandersetzung enthalten, wie sie für Neutsch wie für viele andere nach dem Zusammenbruch ihrer Ideale und Hoffnungen kennzeichnend gewesen sind.

Auch ganz subjektive Erfahrungen des Autors haben die geschichtliche Darstellung mitgeprägt. So geht das Betroffensein über das Sterben seiner Frau im Oktober 1996 ein in die erzählte Familientragödie Grünewalds. Und Neutschs Verhältnis zu der Stadt Halle, seit langem seine Wahlheimat, mag dazu beigetragen haben, das der zu ihrem geschichtlichen Bannkreis gehörige Grünewald ihm zu einem so vertrauten literarischen Gegenstand geworden ist. Das historische Bild dieser Stadt wird im Roman an verschiedenen Stellen heraufbeschworen, durchaus mit jenem »Stempel hoher Alterswürde«, die ihr Thomas Mann im »Doktor Faustus« bescheinigt hat.<sup>7</sup> Und wenn der eher ihr intellektuelles Personal erzählerisch in Szene setzt, sind es hier bei Neutsch die »Steinmetzen, Tischler, Goldschmiede, Seidensticker«, die mit dem Meister gemeinsam am Profil der Saalestadt werken, schließlich einfache Leute wie Heinrich Rumpel, Hans Plogk und Gabriel Tuntzel, die ihm in seinen letzten Stunden beistehen.

Dieses intensive Beziehungsgeflecht zwischen Geschichte und Gegenwart ist zwar entscheidend für die lebendigen Impulse, die von Neutschs Roman auf den heutigen Leser ausgehen. Dennoch wird er, ebensowenig wie die Forster-Erzählung oder die Hirten-Geschichte, dadurch keineswegs zu einer vordergründigen Analogie, zu einer historischen Bebilderung aktueller Probleme. Diese Erzählungen geschichtlicher Stoffe und Themen sind nicht – um hier noch einmal Georg Lukács zu bemühen, der dieses Problem am Beispiel des »Falschen Nero« von Lion Feuchtwanger einsichtsvoll erörtert hat – reines »Gleichnis der Gegenwart«<sup>8</sup>, sondern sie liefern historisch konkret erfasste Wirklichkeit, Konflikte, die aus den Widersprüchen jener ferner oder näher liegenden Epoche erwachsen, in ihren Zeitumständen fest verankerte Individuen und realistische Schilderungen ihrer Lebensverhältnisse. Im Falle Grünewalds auch insbesondere

7 Thomas Mann: Doktor Faustus. Berlin 1952, S. 126.

8 Georg Lukács: Der historische Roman. Berlin 1955, S. 370.

ihrer Kunstleistungen. Der eigentliche Zusammenhang, der zwischen der literarischen Darstellung des Vergangenen und einem die aktuelle Lektüre befördernden Beziehungsgefüge besteht, ist der einer humanen Verantwortung, die sich als Maßstab durch die Geschichte in allen ihren Epochen hindurch zieht und gestern wie heute und morgen gültig ist. Ist eine aufklärerische, emanzipatorische Sicht auf den Gang des Menschengeschlechts, der schlimme Abstürze, Niederlagen, Rückschritte ebenso einschließt wie nicht nachlassende Anstrengungen und Hoffnungen. Das eben ist das Wesen der heute so verfeimten »großen Erzählung«, um den Bogen zu meiner Anfangs-Fragestellung zu schlagen. Das sie auch heute nicht unmöglich ist, zeigt die von Erik Neutsch gestaltete historische Thematik.

Die Arbeiten von Erik Neutsch zitiert nach: »Die anderen und ich«, Halle (Saale) 1970; »Forster in Paris«, Halle-Leipzig 1981; »Nach dem großen Aufstand. Ein Grünewald-Roman, Leipzig 2003.

(Geschichte und Gegenwart. Erik Neutsch. In: Wie Spuren im Stein. Das literarische Werk von Erik Neutsch. Berlin 2007, S. 17–26.)

### *Erzählerin von Format*

*Helga Königsdorf*

»Die Entsorgung der Großmutter«, so hieß ihr Roman von 1997, dessen Titel schon als ein Zeitsymbol ersten Ranges gelten konnte. Das Geschehen hat biblisches Format. Eine verwirrte Alte wird im Großstadtdschungel ausgesetzt und stirbt, damit die Nachkommenschaft ihren bescheidenen Lebensstandard sichern kann. Zum Himmel schreienden Notstände bei der Pflege alter Menschen, die damit

verbundenen unlösbaren sozialen Konflikte in nicht wenigen Familien und erschütternde Verluste an moralischen Werten – das alles schloss die realistische Konstruktion der Geschichte ein, war in den präzise und anschaulich gezeichneten Charakteren angelegt. Eine Sonde in Wundzonen der Gesellschaft. Ebenso wie wenige Jahre zuvor der Text über die komplizierte Lage der Ostdeutschen bei der Neubestimmung und -bestimmung ihres Denkens und Tuns nach dem Anschluss, fern jeglicher Schwarz-Weiß-Zeichnung, ohne Brussig-Spaßereien, ein bitterer, allemal jedoch auch humorvoller Wenderoman, wie er in dieser Zeit überall lauthals gefordert, in diesem Buch aber nicht erkannt noch anerkannt wurde (Im Schatten des Regenbogens«, 1993). Der Zeitgeist lief auf anderen Bahnen.

Dabei waren diese beiden »kleinen« Romane schon Zugeständnisse an die nun herrschenden Marktgesetze, denen zufolge kurze Formen, Erzählungen, Novellistisches nicht »gehen«, es durchaus möglichst dickleibige Romane sein müssen. Helga Königsdorf hatte sich aber als Autorin knapper, lakonischer Erzählungen profiliert, darin vor allem lag ihre Stärke. Als wirkliche Erzählerin eines Romans hat sie sich erst in ihrem vorläufig letzten Buch vollends legitimiert, in dem sie ihrer Herkunft und Entwicklung, den Motivationen ihres Lebens und Schreibens nachspürt (»Landschaft mit wechselndem Licht«, 2002). Es ist ein Werk, das ihrer schweren Krankheit abgerungen ist, an der sie seit langem leidet. Die letzten Sätze darin, an die Ich-Erzählerin gerichtet, lauten: »»Ich bin der Tod. Und wer bist du?« Diese Frage sucht sie hier noch einmal zu beantworten, umfassender als je vorher. Allerdings wiederum keineswegs ausschweifend.

Solches Fragen stand aber, wie bei jedem ernsthaften Schriftsteller, hinter allen ihren Arbeiten. Die Mathematikerin, Professorin an der Akademie der Wissenschaften, forschte im Schreiben, in der Kunst (Helga Königsdorf malt auch) über die Rationalität ihres ersten Berufes hinaus nach neuen, anderen Möglichkeiten der Selbstvergewisserung, der Einsicht in die Rätsel der Individualität, des Einwirkens auf menschliches Denken, Fühlen und Handeln. Schon mit

ihren ersten Veröffentlichungen stieß sie vor in die vordere Reihe jener Autorinnen, die weibliches Schreiben und gleichberechtigte Frauenexistenz zu Markenzeichen der DDR-Literatur gemacht hatten. Doch das war nur ein Ausgangspunkt; Helga Königsdorf ging und geht es stets um die persönlichkeitsgerechte Gestaltung zwischenmenschlicher Beziehungen überhaupt, um Ausbrüche aus dem Normalen, Angepassten, um sinnerfülltes Menschsein im Alltag. Hinter den oft originellen Plots traten in den Tiefenschichten ihrer Erzählungen die menschlichen Defizite ins Bild, wurden Züge von Entfremdung sichtbar, Ängste, Ohnmacht und Einsamkeit, auch Bedrohungen. Und sie entwarf Simulationsräume für alternatives Handeln, ihre manchmal skurilen Helden setzten sich über die engen Grenzen hinweg, die eine Gesellschaft zog, deren Ideale zunehmend verkümmerten. Ihre Texte waren »ungehörige Träume« – so schon im Titel ihres ersten Erzählungs-Bandes (1978), in ihnen war tragisches Geschick mit schwarzem Humor verknüpft, es war eine gedanklich und poetisch aufgeladene Kurzprosa auf der Hauptlinie der späten DDR-Literatur: kritisch, philosophisch, spielerisch. Mit dem unheilvollen »Lauf der Dinge« (1982), sich ändernden »Lichtverhältnissen« (1988) häufte sich »Ungelegener Befund« (1990), wurde die Schreibweise härter, ungeduldiger, traten Alpträume und kafkasche Motive ins Bild.

Ihren speziellen Erfahrungen gemäß war das DDR-Wissenschaftssystem ein wiederkehrendes Thema. Den Absurditäten planwirtschaftlicher Behinderungen und übermäßiger Politisierung wissenschaftlicher Tätigkeit gewann sie immer neue Aspekte erzählerischer Kritik und satirischer Überhöhung ab, wie man sie bei kaum einem anderen Autor gleichermaßen findet. Es sind aber auch Beobachtungen dieser besonderen Lebens- und Arbeitssphäre darunter, die mitnichten an Ort und Zeit gebunden sind. Eines ihrer vordringlichen Anliegen: die Verantwortung des Wissenschaftlers, dem speziell ihre eindrucksvolle Konfrontation mit dem Lise-Meitner-Schicksal gewidmet ist (»Respektloser Umgang«, 1986). Gleichwohl ist bei aller Distanz unübersehbar, wie die Erzählerin Königsdorf durch ihre Bin-

dung an die Mathematik geprägt wurde. Die karge, aufs Wesentliche drängende Diktion zeugt davon, auch raffinierte Erzählkonstruktionen und nicht zuletzt die Art und Weise des Reflektierens, was noch deutlicher in ihrer Essayistik sichtbar wird, der sie sich seit 1989/90 in verstärktem Maße widmete .

Diese Verlagerung der Schreibintentionen hing zusammen mit ihrem starken Engagement in den Wendezeiten. Als Rednerin auf Kundgebungen, als Zeitungsschreiberin und scheiternde Kandidatin für die PDS bei der Wahl 1990 fand sie sich bald zwischen allen Stühlen wieder. Sie verlangte Veränderungen und stritt leidenschaftlich dafür; und sie hing Illusionen an, die sie bald darauf scharfsichtig und selbstkritisch durchleuchtete. Die Thesen zum »Prinzip Menschenwürde«, im Herbst 1989 publiziert, basierten auf politischen und wissenschaftlichen Analysen der weltweiten Situation, die mit ihrer klaren Beschreibung der Lage und der Logik ihrer Schlüsse auch heutigen Globalisierungskritikern noch viel zu geben vermögen. Und ihr Essayband von 1993 deutete schon im Titel an, worum es geht: »Über die unverzügliche Rettung der Welt«. Darin fällt die objektive Notwendigkeit sofortigen Handelns zusammen mit der drängenden Ungeduld der Verfasserin, dem subjektiven Element dieser geistreichen Texte. Die Dringlichkeit von Reformen, das gesetzmäßige Scheitern der Wende-Aktivisten von 1989, der kritische Blick auf den Einigungsprozeß – das alles läuft hinaus auf ein so souverän wie vorsichtig entworfenes Programm, das bei aller Düsternis in der Beschreibung der Aussichten doch die optimistische Folgerung einschließt: »Die Welt ist rettbar!«

Das ist Helga Königsdorf. Die sich nicht unterkriegen lässt, weder durch scheiternde Hoffnungen im gesellschaftlichen Leben noch durch persönliches Leid. Ein aufsässiger Charakter, als den sie sich schon als Kind beschreibt. Ein wissenschaftlich geschulter Kopf und eine rigorose Moralistin. Erzählerin der Extraklasse. Heute wird sie 65.

(Erzählerin von Format. Helga Königsdorf. In: »Neues Deutschland« vom 12./13. Juli 2003.)

*»Die arbeitende Ironie der Geschichte«**Volker Braun*

Ein schmerzlicher Einschnitt sei es für ihn gewesen, als er das Lebensalter seines »ältesten Kameraden« Fritz überschritten hatte. Damit war kein geringerer als Friedrich Schiller gemeint. Und das liegt nun auch schon wieder fast anderthalb Jahrzehnte zurück. Was haben die Jahre seither gebracht? Wo steht der Dichter Volker Braun an einem von Prekarität noch stärker gezeichneten Jahrhundert-Ende als dasjenige, dem sich der gerade in die endgültige Beliebigkeit versetzte Vierteljahrtausend-Jubilar gegenüber sah? 1992 immerhin, als alle Verhältnisse eben gewendet worden waren, begegnete er Schillers seinerzeitiger Schlussfolgerung, dass Freiheit und Schönheit nur im Traum und in der Kunst zu haben seien, mit einem lakonischen Nein. Denn dieses zu akzeptieren hätte wahrlich seinen ganzen Text als falsch erscheinen lassen. Doch dem war nicht so. Es gehörte aber ein aus immer freundlichen Augen durch seine Brillengläser schauender sächsischer Dickschädel dazu, sich wiederum den radikal veränderten Realitäten zu stellen. Erbe einer Mutter, die fünf Söhne durch die schwere Nachkriegszeit brachte?

Sein Fundament: eine Sprachmächtigkeit, die ihresgleichen sucht unter deutschen Autoren unserer Zeit. Und ein Formbewusstsein, das einen höchst souveränen Umgang mit den zur Verfügung stehenden Mitteln sprachlich-künstlerischen Ausdrucks ermöglicht, ohne dass sie willkürlich oder verspielt eingesetzt würden. Wer sonst konnte noch einen solchen »bodenlosen Satz« artikulieren, ein sprachliches Gefüge einmaliger Art, über Seiten dahin fließend, die Ebenen wechselnd, vielfältigste Thematik aufnehmend, verfremdend und bildhaft

präzise ins Spiel bringend. Da schlägt historisch und politisch aufgeladene Begrifflichkeit abrupt um in konkrete Vorgänge, wird Worten in ihrer aufschlussreichen Mehrsinnigkeit nachgespürt, werden Zitat-Collagen montiert und demontiert, sind Gedankenströme entfaltet, abgebrochen und, in neue Bahnen gelenkt, wieder aufgenommen. Eine Prosa, die ihre lyrische Herkunft nicht leugnet, die das Erbe klassischer Prägungen aufgegriffen und die Moderne durchgearbeitet hat, in ihrer funktionalen Bezogenheit aber äußerst konsequent ist: das komplizierte Gebilde vermittelt vollkommen das Gefühl und die Bewusstheit des tiefen Falls heutiger Menschheit ins Bodenlose, den der Erzähler als das untrügliche Merkmal eigener und unserer Befindlichkeit in diesem Moment erkennt und empfindet. Oder das unvergleichliche »Höhlengleichnis«!, die Leichtigkeit von »Untern Linden«! Oder: ein Stück wie »Die Übergangsgesellschaft«, das in seiner avantgardistischen Machart, Theaterleute haben es vermerkt, »geradezu einen weitgreifenden Wandel ästhetischer Kommunikation stiftet«. Kein leichtes Brot für den Leser und Zuschauer, gewiss. Aber Zugang immer auch eröffnend dadurch, dass die Dinge selbst zur Sprache kommen, ihre sinnliche Hülle wie ihr dialektischer Zusammenhang offenbar werden, zeittypische Umgangssprachlichkeit und elementare Bildkraft ebenso konstituierend sind wie »durchgestaltete dichte Verse« und ein angestrebter und gelegentlich wunderbar realisierter »ernst der heiterkeit«. Hohe Reife auch insofern, als fast alle literarischen Genres vertreten sind in diesem Werk eines nun Sechzigjährigen.

Noam Chomsky, US-amerikanischer Sprachwissenschaftler von Weltgeltung, rief kürzlich im Zusammenhang des neuen europäischen Krieges dringlich zur Arbeit an »Erziehung, Aufklärung, Erklärung« auf, die, neben »Organisationsarbeit, Demonstrationen, Gegendruck«, unentbehrlich in der Auseinandersetzung mit den Bombardierungsstrategien seien. Volker Braun hat, jüngstem Zeitgeist konträr, diesen Aspekt künstlerischer Arbeit niemals aus den Augen verloren – bestimmte er doch Form und Funktion seiner



Dichtung seit eh und je. Im fiktiven »Gespräch mit Denis Diderot«, einem anderen seiner Ahnherren, beschreibt er 1997 die Aktivitäten jener »neuen Philosophen«, die den Geist abdanken lassen, den »Aufklärer« hinauskehren und gleich die ganze Geschichte als nicht stattgefunden erklären. Stattdessen bleiben ihm Peter Weiss' »Schlachtgesänge« wichtige Richtpunkte, namentlich deshalb, weil sie ihre Widerständigkeit aus der Erfahrung von Niederlagen ableiten. Auch ein Brecht-Motto in seinem letzten Gedichtband verweist auf eine solche Konstellation. Denn als Niederlage begreift Braun den historischen Umbruch des letzten Jahrzehnts. Deswegen wohl wird ihm heutzutage vorgeworfen, er liefе mit Scheuklappen durch unsere schöne bunte Welt. Allerdings nimmt er diese so, wie sie ist, rät »Lebe, so gut du kannst«, aber es bleibt die Sehnsucht nach wahrer Freundlichkeit, nach Lösungen für alle, und ebenso die daraus resultierende Kritik am »Stalinismus des Geldes« und an einem Pluralismus, der den Waffenexport einschließt. Seine Ästhetik der Niederlage ist Trauerarbeit und selbstkritische Desillusionierung, mobilisiert aber auch »die arbeitende Ironie der Geschichte« und einen scharfen, subversiven, manchmal ins Absurde getriebenen Sarkasmus. Zum Helden der neuen, kriegerischen Zeit wird ihm ein Paradesoldat, der angesichts militärischen Brimboriums in Ohnmacht fällt – es lebe die Verweigerung! Der Philosoph Braun rafft sich aus tiefster persönlicher Krise, aus Pessimismus und Resignation auf, um wiederum einen Standort zu gewinnen, der Aus- und Über-sichten ermöglicht. »Eine seltsame Entdeckung:«, schrieb ein Kritiker über Brauns letzten Essay-Band, »Da ist noch einer in Bereitschaft.« So ist es wirklich.

Ein wesentlicher Faktor dabei: Erinnerung. Brauns Sprachkunst, über die Jahrzehnte hinweg, war untrennbar mit Konditionen verknüpft, die durch nun verfemte gesellschaftliche Änderungen gekennzeichnet waren. Ohne sie wäre er nicht der, der er ist. Die Provokationen seiner frühen Gedichte, das Desaster des bolschewistischen Politbüros als tragender Konflikt in Stücken, die politische Szenerie seiner Prosa, der immer wieder nachgefragte Widerspruch zwischen

sozialer Realität und dem Anspruch an eine »denkende, genießende Menschheit«, schließlich der zentrale Begriff des Eigentums in seinen neugeprobten Formen – das alles ist in hohem Maße typisch für dieses Werk. Das Jahr 1917 galt Braun als entscheidende Zäsur. Sein poetischer Ort, das waren die kargen Sande des östlichen Deutschland. Der Arbeit, der Liebe und der Freundschaft, auch dem Verrat unter diesen Lebensverhältnissen hat er großartig gelungene Texte gewidmet.

Gleichzeitig aber war Volker Braun einer der schärfsten Kritiker jener Misere, die der Realsozialismus reichlich hervorbrachte und die diesen – Ausdruck letztlich seiner fehlerhaften Struktur – am Ende jäh abstürzen ließen. Die zunehmende Zerstörung des sozialistischen Ansatzes in der DDR, er hat sie exakt beschrieben, nicht selten im quälerischen Zwiespalt zwischen Parteidisziplin und eigenständigen Denken, allein der Wahrheit wirklich realistischer Kunst verpflichtet. Was für eine Kraftanstrengung bedeutete das oft genug, wie viel Unverstand war zu überwinden, und welche Ausdauer und Standhaftigkeit war nötig, um manche dieser Texte an die Öffentlichkeit zu bringen. Die Schande der kleinlichen und boshaften Krittellei am Werk dieses Dichters, auch seiner unwürdigen Bespitzelung, ist einer Politik eingebrannt, die sich damit selbst diskreditierte. Galten sie doch einem Künstler, der wie kein zweiter an der Utopie einer gerechteren Welt festhielt und allein daran die Realitäten stets gemessen hat, fordernd, mit geduldiger Sympathie und einem konstruktiven Gestus, das Unerträgliche jedoch radikal in Frage stellend. Das zu erinnern ist bittere Lehre, aber auch Besinnung auf kunstvoll Geübtes und Versuchtes, das für sich spricht.

1989 schien das Streben Brauns in eine neue Qualität umzuschlagen, hinauslaufend auf eine Reform der DDR-Gesellschaft an Haupt und Gliedern, die im zwingend formulierten poetischen Wort eine nicht zu unterschätzende Triebkraft hätte. »VOLKSEIGENTUM PLUS DEMOKRATIE, das ist noch nicht probiert, noch nirgends in der Welt. Das wird man meinen, wenn man sagt: made in GDR.« So Braun in der Emphase des demokratischen Aufschwungs. Es war

die große Stunde des politischen Menschen, der in diesem Dichter steckt. Die bald folgende Enttäuschung hätte nicht größer sein können. Zufällig war sie nicht. Schon jener lächerliche Übermittlungsfehler, den Braun kolportiert hat, macht das Dilemma jener Wochen deutlich: sein Vortrag ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT VON RÄTEN wurde unter dem Titel ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT VON REDEN angekündigt. Dem Triumph folgte die Niederlage, was auch sonst noch damit einhergehen mochte an neuen Erfahrungen, neuen Möglichkeiten nach der höchst ambivalent empfundenen deutschen Einigung. Sein Resümee: »Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende.« Beschämend vor allem, dass die Stücke des Dramatikers kaum noch auf die Bretter dieser Welt finden. Und wieder erwies sich der Poet Braun als derjenige, der den Wechsel der Epochen auf den Punkt brachte: In den zwölf Zeilen eines Gedichts mit dem Titel »Das Eigentum«, das indessen, wie kein zweites, wieder und wieder publiziert wurde und das in die Literaturgeschichten eingegangen ist, für die einen treffendster Ausdruck ihres Denkens und Empfindens, auch ihrer nicht abgestorbenen Hoffnung nachfragend, für andere das Zeichen irrelevanter Verblendung. Es war und ist das aber nicht das letzte Wort dieses Dichters. Denn, so kürzlich formuliert: »Vielleicht wird der Sand, der jetzt hereinstiebt unter irgendwelchen Schritten, mir die Sicht nehmen und den Mund schließen. Das ändert nichts an der Gier, mit der ich den Fortgang erwarte/fürchte.« Immer neuer Stoff also zum Leben, zum Schreiben. Deshalb sehen wir Leser jedem seiner Texte zwar mit angstvoller Ahnung entgegen, weil die Botschaften nicht viel Gutes verheißen mögen, aber wir empfangen sie doch freudig gespannt als Belegstücke künstlerischer Kraft und geistiger Anstrengung, die uns lustvolle Garantien dafür bieten, dass die gefährlichste Schwäche der Menschheit, immer »unter ihrem Wissen« zu leben, wenigstens in einzelnen besonderen Leistungen aufhebbar ist.

(»Die arbeitende Ironie der Geschichte«. Volker Braun. In: »Neues Deutschland« vom 7. Mai 1999.)

## II.

### ESSAYS, ABHANDLUNGEN, BRIEFE

#### *Aspekte kultureller und künstlerischer Entwicklung in der DDR*

Memorizid – eine scharfe aber treffende Wortbildung für die eifrigen Bestrebungen, alles auszulöschen, was ein positives Erinnern an die historische Existenz der DDR bewirken könnte. Doch dürfte gerade die Kunst und Kultur dieses Landes dem beträchtlichen Widerstand entgegensetzen. Ist sie doch nicht nur Millionen Ostdeutschen noch gut im Gedächtnis und zumindest in ihren Bücherschränken und Fotoalben jederzeit greifbar, sondern auch amerikanischen Germanisten, indischen Theaterleuten und japanischen Konzertbesuchern wird sie wohl noch lange mehr als ein Begriff bleiben. Natürlich sind die unaufhörlichen diffamierenden Bemühungen, sie ausschließlich unter Kategorien wie ideologische Reglementierung, Zensur und Spitzeltätigkeit zu subsumieren, auf Dauer nicht ohne Wirkung. Zumal diese negativen Erscheinungen ja unbestritten sind. Die DDR-Kultur aber allein von daher zu definieren, kommt dem Versuch gleich, im Kulturleben des heutigen Deutschland Geschäftemacherei, Pornographie oder marktwirtschaftliche Nötigung von Künstlern zum Wesen der Sache zu erklären. Hier sollen deshalb Aspekte dieses Themas zur Sprache kommen, die zur Zeit im allgemeinen eher ignoriert oder unterbewertet werden.

Im Zentrum von Untersuchungen zur DDR-Kultur steht gegenwärtig zumeist die Kulturpolitik der SED und des Staates. Man kann diese Kultur jedoch weder mit der in ihr praktizierten Kulturpolitik identifizieren, noch kann man sie unabhängig davon oder ausschließlich im Gegensatz zu ihr beurteilen. Denn tatsächlich war die Kultur in der DDR, wie jede Kultur anderswo, Lebensalltag der

Menschen, war sie die Leistung ihrer Künstler und Kulturschaffenden und insofern Bestandteil der in diesem Lande existenten gesellschaftlichen Verhältnisse wie auch von diesen geprägt und beeinflusst. Darin ist auch die Kulturpolitik als ein, wenngleich wesentlicher, Faktor einzuordnen, der allerdings in der DDR sehr widersprüchliche, zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich gelagerte Auswirkungen hatte.

Der grundsätzliche Aspekt für die Bewertung der DDR-Kultur ist von dem westdeutschen Literatur- und Theaterwissenschaftler Volker Klotz in die These gefasst worden, dass die kulturelle und künstlerische Entwicklung der DDR in ihrem Ansatz von einem »Gesamtkonzept von Kultur« geprägt gewesen sei, »die, mit hohem Anspruch, gerade nicht dem schon immer gebildeten, erbberechtigten Bruchteil der Bevölkerung vorbehalten und zugedacht war« (Was war anders, besser? Rückblick auf Eigenarten der DDR-Kultur. In: Sinn und Form, 1991, 2. Heft, S. 223f.). Dieses Konzept der Orientierung auf die kulturell bisher vernachlässigte Masse des Volkes entsprach den veränderten politischen Verhältnissen wie der neuen Eigentumsstruktur und hatte sie zur Voraussetzung. Es stimmte überein mit den ernstgemeinten Ambitionen vieler Engagierter, besonders auch unter den Intellektuellen, eine Alternative zu jener Lebensweise zu schaffen, wie sie der kapitalistischen Profitwirtschaft notwendigerweise entspringt. Dieses Gesamtkonzept war zweifellos beeinflusst von der in den Traditionen der Arbeiterbewegung lebendigen Losung »Die Kunst dem Volke«. »Wir werden uns mit allen Kräften dafür einsetzen, dass die bisherige Fernhaltung der breiten Masse unseres Volkes von der kulturellen Betätigung und von dem Genuß der durch das kulturschöpferische Wirken erzeugten Werte beseitigt wird« – so Wilhelm Pieck 1946 über einen Kernpunkt der »Erneuerung der Kultur« (Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Rede auf der ersten zentralen Kulturtagung der KPD in Berlin am 3.2.1946. In: Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949. Berlin 1983, S. 113). Der gesellschaftliche Umbau war also nicht

zuletzt von kulturellen Zielen bestimmt, lief auf die Erziehung und Bildung eines »neuen Menschen« hinaus, worin in genügendem Maße auch illusionäre Vorstellungen mitschwangen und woraus manchmal schikanöse Bedrängungen erwuchsen. Die späteren Projekte einer »gebildeten Nation« und »sozialistischen Menschengemeinschaft«, auch zentrale Elemente des »Bitterfelder Weges« lagen auf der gleichen Linie und scheiterten in der einen oder anderen Weise an den Schwierigkeiten der in der DDR nachzuholenden Modernisierung. Es ist die andere Seite der Medaille, dass dieses Konzept einer Volkskultur auch Ausgrenzungen, Vernachlässigungen und Zerstörungen zur Folge hatte.

Zunächst blieb es jedoch keineswegs bei Proklamationen und theoretischen Konstruktionen. Vielmehr erfolgte eine zielstrebige und angesichts der ungünstigen materiellen Ausgangspositionen auch quantitativ beachtlicher Aus- und Umbau der kulturellen Infrastruktur. Die staatlichen Ausgaben für Kultur stiegen schon von 1951 bis 1954 von 1,5 auf 2,9 Milliarden Mark (Über den Aufbau einer Volkskultur in der Deutschen Demokratischen Republik. In: Johannes R. Becher, Publizistik IV, 1952 bis 1958. Gesammelte Werke Band 18. Berlin und Weimar 1981, S. 311). Bereits in diesen fünfziger Jahren entstanden hunderte Kulturhäuser in Industriebereichen und auf dem Lande, zahlreiche Räumlichkeiten für die Arbeit in Zirkeln des künstlerischen Volksschaffens und Klubs für die Jugend. Das Land wurde mit einem Netz von Bibliotheken überzogen; ein gut gegliedertes System von Verlagen sorgte für die Herausgabe von Büchern, die auf den Gewinn neuer Leserschichten zielten.

Hinsichtlich der Zahl der Theater, Orchester, Museen pro Kopf der Bevölkerung lag die DDR bald mit an der Spitze. Nicht nur staatliche Institutionen, sondern auch Betriebe und Genossenschaften wurden zu Trägern des kulturellen Lebens. Das System der Schulen für die verschiedenen Künste wurde ergänzt und die Ausbildung auf einen hohen Stand gebracht und dort gehalten.

Der Zugang von Arbeitern und Bauern zu diesen Schulen und zu allen Bildungseinrichtungen wurde erleichtert und gefördert, zum Teil jedoch auf Kosten anderer, bisher bevorzugter sozialer Schichten. Hauptsächlich die ökonomische Schwäche des Staates bedingte es, dass großzügige architektonische Absichten (kulturelle und kommunikative Zentren als Bestandteil des Wohnungsbaus) und als notwendig erkannte Maßnahmen bei der Pflege des kulturellen Erbes nur in Ansätzen zum Tragen kamen. Ideologisch begründete subjektivistische Willkür ließ jedoch auch manches wertvolle Erbe zugrunde gehen. Und von Beginn an, besonders aber in den siebziger und achtziger Jahren gab es auch eine Tendenz, die dem antielitären Ausgangspunkt direkt entgegengesetzt war: die Entwicklung einer auf die Partei- und Staatsführung zugeschnittenen ausgeprägten Repräsentationskultur, die in ihrer späten Phase fast feudalistische Züge annahm und deren Aufwendungen den Ausbau der massenkulturellen Infrastruktur beeinträchtigte.

Dennoch war damit eine gute Basis gegeben, Kultur für viele Menschen zugänglich zu machen. Eine kulturelle Grundversorgung wurde zu so niedrigen Preisen gesichert, dass der großen Mehrheit der Bevölkerung der regelmäßige Kauf von Büchern, Zeitungen und Zeitschriften, der Empfang von Hör- und Fernsehfunk, die Benutzung von Bibliotheken, der Besuch von Kinos, Konzerten und Museen sowie künstlerische Selbstbetätigung vielerorts und jederzeit möglich war. Infolgedessen wurden z. B. in der DDR Bibliotheken stärker frequentiert als in zahlreichen anderen Ländern, gingen mehr Leute ins Theater. Am problematischsten auch in Bezug auf kulturelle Bedürfnisse wurden die begrenzten Reisemöglichkeiten empfunden, wengleich eine bescheidene Urlaubs- und Ferienerholung im Lande oder in befreundeten Ländern für viele erschwinglich war. In der Feierabend- und Wochenenderholung spielten Gärten und Datschen eine kulturprägende Rolle, und die – wie erst jetzt richtig deutlich wird – relativ preiswerten Möglichkeiten dafür wurden in großem Umfang genutzt; sie waren allerdings auch Ausdruck einer »Nischen-

kultur«, d. h. des Rückzuges von der aktiven Mitgestaltung der öffentlichen Angelegenheiten. Die meisten dieser infrastrukturellen Bedingungen für das kulturelle Leben waren hoch subventioniert – eine Leistung, die sich aus der sozialen Orientierung des kulturellen Gesamtkonzeptes ergab und sich auf ein nicht vom Profit gesteuertes Wirtschaften gründete.

Jedoch waren nicht nur kulturpolitische Grundentscheidungen von diesem Konzept bestimmt, haben nicht nur Tausende Kulturarbeiter mit gutem Willen aufopferungsvoll daran gearbeitet. Nicht zuletzt wurde der Paradigmenwechsel in der Kultur von hervorragenden Künstlern vollzogen, diese haben ihn zumindest mit inspiriert. Der viel umstrittene Johannes R. Becher, kulturpolitisch einer der führenden Köpfe im Osten Deutschlands, fasste sein Ideal einer »Literaturgesellschaft« in den dafür charakteristischen Vers »Denn Kunst wird sein einst allen das Gemäße« (Bemühungen II. In: Gesammelte Werke. Band 14. Berlin und Weimar 1972, S. 217). Als Dichter zog er daraus u. a. die Schlussfolgerung, neue Volkslieder zu verfassen, die der Komponist Hanns Eisler größtenteils vertonte. Anna Seghers prägte das auch kulturell bedeutsame Bild von der Kraft der Schwachen. Weltweite Anerkennung fanden die ästhetisch-methodischen Verfahren, die Bertolt Brecht auf der Grundlage seiner Vorstellungen von der geschichtlichen Bedeutung der Volkskräfte schon früher ausgearbeitet hatte und nun auf seinem Theater umfassend erprobte und weithin bekannt machte. Die Betonung der Fabel zum Zwecke vergnüglicher Unterhaltung, die Verfremdung als ein Mittel, die Vorgänge einsichtig zu gestalten, zielten auf ein Publikum von Produzenten, das sich nicht länger auf ein kulinarisch-ästhetisierendes Verhältnis zur Kunst beschränken sollte. Auch das realistische Musiktheater Walter Felsensteins hatte ein antielitäres Grundkonzept zur Voraussetzung. Sein grundlegendes Prinzip war die Einheit von dargestellter Handlung und Musik, mit der die Glaubwürdigkeit und Verständlichkeit des Opernkunstwerks bewirkt werden sollte, um so »das Musiktheater – als eine der fortschrittlichsten und zukunfts-



trächtigen Gattungen der darstellenden Kunst – den Werkstätigen zu vermitteln« (Ansprache zum 10. Jahrestag der DDR bei einer Vollversammlung des Ensembles 1959. In: Schriften zum Musiktheater. Berlin 1976, S. 430f.). Auch Felsenstein erlangte internationale Aufmerksamkeit.

Selbst die schädlichen, kunstzerstörenden Kämpfe gegen den Formalismus in den frühen fünfziger Jahren, die vor allem in der bildenden Kunst noch beträchtlich länger anhielten und hauptsächlich der stalinistischen Reglementierung der Künste dienten, waren argumentativ durch den angestrebten Volkscharakter der Kunst abgestützt. Dass dabei nicht nur die vulgären Thesen eines Shdanow sondern auch das in sich durchaus logisch aufgebaute Gedankengebäude eines Theoretikers wie Georg Lukács zur Wirkung kam, lässt manches voreilige Urteil über diese Zusammenhänge kurzschlüssig und oberflächlich erscheinen. So verderblich die radikale Ausschaltung missliebiger Kritiker unter den Künstlern mittels der Berufung auf die volkstümlichen Traditionen war, so wenig können die Forderungen eines Lukács oder eines Maxim Gorki nach Realismus und Volksverbundenheit der Kunst a priori als prinzipiell falsch verworfen werden. Vielmehr waren sie zu ihrer Zeit zunächst ein Versuch unter anderen, das kulturpolitische und ästhetische Programm der in die geschichtliche Arena eintretenden sozialen Kräfte zu bestimmen. Die Kopplung jedoch dieses Programms mit der Abwertung und Verurteilung künstlerischer Avantgardeleistungen sowie sein Missbrauch zur Durchsetzung terroristischer Politik der herrschenden Machtapparate waren kennzeichnend für den rasanten Sturz dieser historischen Kräfte in die Jahrhundert-Tragödie.

Neben der sozialen Komponente blieb in Kultur und Kunst der DDR auch ein nationales Element dauerhaft mitbestimmend. Das hatte sowohl politische als auch geschichtlich-gesellschaftliche Ursachen. Das erklärte Ringen um ein einheitliches Deutschland war in den fünfziger und sechziger Jahren durchaus kulturell prägend. Aus dem durchgängigen Bekenntnis zu den humanistischen und nationa-

len Traditionen erwachsen charakteristische Züge des kulturellen Lebens, zu denen auch die verspätete Modernisierung – also eine gewisse Zurückgebliebenheit – und das Bestreben der Abschottung gegen den *american way of life* beitrugen. Die DDR-Kultur war deutsch in einem Maße wie kaum die Kultur eines anderen deutschsprachigen Landes. In ihren Wurzeln stark beeinflusst von den politischen und künstlerischen Bestrebungen des antifaschistischen Exils, erfuhr sie jedoch eine nachdrückliche Wendung gegen großdeutsch-nationalistische Ambitionen. In ihrer Bedeutsamkeit wie in ihren Grenzen war die DDR-Kultur auf ein anderes Deutschland der kleinen Leute und deren Alltag orientiert und ihnen verpflichtet. Gleichzeitig aber ist die untergründige, ständige Bezugnahme auf Vorgänge und Ergebnisse der zivilisatorischen und politischen Entwicklung in der Bundesrepublik niemals verloren gegangen sondern hat sich im Gegenteil von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verstärkt; auch damit war ein nationaler Bezugsrahmen gegeben. Vom Modell der Sowjet-Kultur wurden wohl strukturelle Elemente übernommen, aber der Versuch, es allseitig durchzusetzen, wie er besonders Anfang der fünfziger Jahre verstärkt betrieben wurde, musste bald aufgegeben werden. Nichtsdestoweniger wurden zu den Kulturen der osteuropäischen Völker Beziehungen entwickelt, die in der deutschen Kultur historisch einmalig waren. Obwohl die DDR-Kultur bis zu einem bestimmten Grade in Provinzialität verharrte, ist dennoch auch eine, freilich selektive, internationale Linie in ihr stets vorhanden gewesen. Insgesamt stellt ihre über vierzigjährige Existenz zweifellos ein nicht zu ignorierendes, durch neue Akzente gekennzeichnetes Kapitel deutscher Kulturgeschichte dar.

Nicht nur Brecht und Felsenstein gewannen als Repräsentanten der DDR-Kunst internationales Renommee, auch zahlreiche andere Künstler genossen weithin Anerkennung. So waren Regisseure und Solisten in vielen Ländern sehr gefragt. Auch Orchester und Chöre hatten einen guten Ruf. Die von Autorinnen geschaffene Literatur erregte besondere Aufmerksamkeit; Kinderbücher und Kinderfilme

– systematisch gefördert – waren für ihr hohes Niveau bekannt. Die Künste der DDR fanden in einem Maße internationale Resonanz, wie sie den Kunstleistungen einer deutschen Region (in einem relativ kurzen Zeitraum) bis dahin nur höchst selten zuteil wurde. Im Lande bewegten Literatur und Schauspielkunst das Publikum. Die regelmäßigen Wettbewerbe der bildenden Künste wurden von der Bevölkerung mit beachtlichem Interesse aufgenommen. Rockgruppen waren mit deutschsprachigen Titeln erfolgreich.

Es hieße die Tatsachen auf den Kopf stellen, wenn diese und zahlreiche andere Leistungen ausschließlich unter dem Gesichtspunkt betrachtet würden, dass damit das System der herrschenden Politbürokraten gestützt und stabilisiert worden sei. Natürlich ist nicht zu bestreiten – und dazu besteht auch überhaupt kein Anlass –, dass in den Künsten der DDR Affirmation und Konformismus vorhanden waren. Im Unterschied zu anderen Ländern, wo solche quasi unkünstlerischen Erscheinungsformen als selbstverständliche Normalität hingenommen und in ernsthafte Betrachtungen gar nicht erst einbezogen werden, erhielten sie in den damaligen sozialistischen Ländern durch die offizielle kulturpolitische Orientierung eine Art höhere Weihe, die ihnen ein Maß an Bedeutung zukommen ließ, das unangemessen war und ist. Die von den herrschenden Machtapparaten ausgehende Kulturpolitik förderte nicht zuletzt eine solche Pseudokunst und war von einem ökonomischen Nützlichkeitsstandpunkt dominiert, dessen Logik an den Realitäten künstlerischer Wirksamkeit völlig vorbei ging. Kritische Kunst, auf die eigene Situation bezogen, war verpönt. Mit Nachdruck wurde diese Linie in den Massenmedien durchgesetzt, so dass in ihnen jene stark propagandistisch angelegte Erbauungskunst überproportional vertreten war und entgegen gesetzte Tendenzen es sehr schwer hatten. Daneben gab es in der DDR auch künstlerisches Mittelmaß mehr als genug. Gegenüber der unübersehbaren Fülle höchst minderwertiger Produktionen jedoch, die unter marktwirtschaftlichen Bedingungen an die Öffentlichkeit geschwemmt werden, war dieses Faktum noch re-

lativ leicht zu übersehen und kritisch zu verkräften. Es sollte übrigens nicht unterschätzt werden, dass via elektronische Medien wie auch per Post bereits seinerzeit eine beträchtliche Menge an Kitsch aus westlichen Ländern, also keineswegs auf eigenen Feldern gewachsen, in der DDR konsumiert wurde – eine Form der Einflussnahme im psychologischen Krieg, die interne Entwicklungen im Kulturbereich erheblich beeinträchtigte.

Äußerst fragwürdig erscheint es, die in den Künsten stets vorhandenen antifaschistischen Gehalte unter affirmativen Gesichtspunkten zu verurteilen. Ob sie – wie dem DDR-Antifaschismus generell vorgeworfen wird – »verordnet« oder Taktik zur Erreichung unlauteerer Ziele gewesen seien, ist vielleicht in bestimmten Zusammenhängen und Fällen nicht auszuschließen. Der Masse der Künstler kann jedoch die ehrliche Überzeugtheit von ihrer antifaschistischen Haltung nur wider besserem Wissen abgesprochen werden. Es sind historische und biographische Fakten, die dagegen stehen. Begründer der DDR-Kultur und von lang währendem Einfluss auf sie waren Künstler, die in überaus schweren Jahren des Exils oder in Zuchthäusern und Konzentrationslagern die Gefahr des Faschismus am eigenen Leibe erlebt und gegen ihn mit den Mitteln ihrer Kunst gekämpft hatten. Es kann keineswegs als Zufall betrachtet werden, dass eine beträchtliche Zahl von ihnen sich nach der Niederlage des faschistischen Deutschland in der DDR niederließ und deren Kulturleben aktiv mitgestaltete. Eine weitere Generation von Künstlern wurde zu Antifaschisten nach bitteren Erlebnissen in Krieg und Kriegsgefangenschaft und der Zerstörung falscher Jugendideale. Der Bruch, den diese Gruppe in ihrer Biographie zu vollziehen hatte, war wegen seiner Schmerz- und Ernsthaftigkeit unumkehrbar und garantierte das Fortleben antifaschistischen Geistes in den Künsten der DDR, von dem zahlreiche wirkungsvolle Werke zeugen. Für die deutsche Kultur insgesamt sind nicht zuletzt auch jene künstlerischen Arbeiten aus der DDR bedeutsam, die sich mit den Verbrechen der Deutschen an den Juden befassen, wofür neben anderen Namen wie Jurek

Becker, Peter Edel, Rudolf Hirsch, Jan Koplowitz und Konrad Wolf stehen.

Keineswegs als affirmativ ist auch jene Literatur und Kunst einzuschätzen, die aus dem Alltag des Lebens der Menschen in der DDR erwuchs, ihre Erfahrungen und Hoffnungen, Nöte und Illusionen teilte und ihnen oft genug Hilfe, Mut, auch Freude vermittelte und ihre Sorgen aussprach. In solchen künstlerischen Werken war eine Wahrhaftigkeit wirksam, die aus den realen Lebensverhältnissen entsprang, wie sie von Millionen Menschen über einen längeren Zeitraum hinweg bejaht wurden und mit positiven Erwartungen verknüpft waren. Dieser Impetus erlahmte allerdings im Verlauf vor allem des letzten Jahrzehnts, was seine unübersehbaren Spuren in den Künsten der DDR hinterließ.

Seit dieser Zeit kam eine Tendenz verstärkt zum Tragen, die in den Künsten von Anfang an vorhanden war, sich aber im Verlauf der sechziger Jahre deutlicher auszuprägen begann: ihre politisch-kritische, oppositionell-demokratische Wirksamkeit.

»Die Ostdeutschen haben eine besondere Kommunikationskultur entwickelt, in Akzeptanz und Angewiesenheit dazu, dass über die Künste geistiger Einspruch kam und Auswirkungen normalerweise immer auch politisch waren. WIRKLICHKEITSUMGANG wurde dabei demokratisiert« (Heidrun Hegewald: Zu Problemen der geistigen Kultur innerhalb und außerhalb der PDS. Gedanken-Leitpapier des Antieiszeitkomitees. Berlin 28. September 1991, S. 2). Gestützt auf den sich entwickelnden mündigen Bürger, der im Herbst 1989 auf der Straße zu dem friedlichen Wandel beitrug, bildete sich dieses System intensiver Kommunikation über Kunst und Leben aus, das dem dialogischen Prinzip in den künstlerischen Verfahrensweisen einen wichtigen Stellenwert gab. Das geschah weitgehend außerhalb der offiziellen Medien, in Konfrontation mit den Behörden und Institutionen und unter oftmals listiger Umgehung der Zensur, die schließlich offen in Frage gestellt wurde. In den Künsten und im nichtoffiziellen Diskurs über Kunstfragen artikulierten sich Unzu-

friedenheit, Kritik an den immer spürbarer werdenden Deformationen wie an den Grundlagen des real existierenden Systems, der Wunsch und die Notwendigkeit, es zu reformieren.

Die Kunst übte diesen oppositionellen Effekt nicht zuletzt dadurch aus, dass sie »einer verformten Gesellschaft ihre verratenen und verdrängten utopischen Ziele künstlerisch wieder und wieder ins Bewußtsein« rief (Volker Klotz: a. a. O. S. 231). Dieser Entwicklung in der Kunst vermochte die herrschende Macht weder kulturpolitisch entgegenzusteuern noch durch breitflächige Bespitzelung zu begegnen. Die entsprechenden Bemühungen kündeten von Ohnmacht.

Die schließlich erreichte Befreiung der Künste von dieser angestrebten Bevormundung erwies sich jedoch als Pyrrhus-Sieg: sie ging einher mit der Aufhebung jener gesellschaftlichen Grundlagen, denen die Künste im Osten Deutschlands ihre unverwechselbaren Eigenheiten verdankten.

(Aspekte kultureller und künstlerischer Entwicklung in der DDR. In: Ansichten zur Geschichte der DDR, Band IV. Hrsg. Von Dietmar Keller, Hans Modrow und Herbert Wolf. Bonn/Berlin 1994, S. 331 bis 339.)

*Zeit für Lyrik**Kommentar zu einer Textstelle bei Thomas Mann*

Für Christel und Walfried Hartinger

In seinen »Betrachtungen eines Unpolitischen« klärt Thomas Mann den Leser an einer Stelle darüber auf, warum er seit 1893 die Stadt München zu seinem Wohnort erkoren hat. Natürlich, so schreibt er, habe die bayrische Hauptstadt »an der Verwandlung der deutschen Dinge selbstverständlich in gewissem Grade teilgehabt«. Doch die überall spürbare Modernisierung folge hier »ihrem eigenen Gesetze«. Der neue Geist, geht er ins Detail, »äußerte sich dort in einer gewissen plumpen Korruption, einem Schieber- und Unternehmertum von eigentümlich naiver Note«, und als künstlerisches Zentrum habe sich die Stadt »mit Eifer ins Fremdenindustrielle entwickelt: sie ist heute in Friedenszeiten ein großstädtischer Badeort mit blühendem Hotelbetrieb und einer Art von Verschönerungsverein an der Spitze, der, unter kräftigster Reklame, darauf bedacht ist, daß einem aus aller Welt zuströmendem Reisepublikum urwüchsig-hochstehende, kulturell-erquickliche Unterhaltung reichlich geboten wird«. Das mag eine zwar subjektive gefärbte Einschätzung sein, die aber selbst heute noch einen charakteristischen Sektor bayrischer Freistaat-Realität trefflich beleuchtet. Er, Thomas Mann nun, hätte stets »in einem gewissen Protest gegen diese Sinnen- und Festkultur gelebt«. Aber, fügt er hinzu: »Es wäre müßig, mich zu fragen, wie ich geworden wäre, wenn ich diese 22 Jahre, deren erste Hälfte entscheidende Entwicklungsjahre waren, nicht hier, sondern in der scharfen Luft der preußisch-amerikanischen Weltstadt verbracht hätte.« Und als

Schlussfolgerung daraus eine These, auf die es mir im Zusammenhang des Themas unserer Veranstaltung vor allem ankommt: »Auf jeden Fall hat es seinen Reiz und Nutzen, in Protest und in Ironie gegen seine Umgebung zu leben: das erhöht das Lebensgefühl, man lebt eigentümlicher und selbstbewußter unter diesen Umständen.« (Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin 1920, S. 111f.)

Die gravierenden Unterschiede von Ort und Zeit berücksichtigt, scheint mir diese Formulierung in einem nicht geringen Maße dazu beizutragen, auch Aufschluss über Haltung und Befinden bestimmter Intelligenz-Schichten im hingeschiedenen Staate DDR zu geben. Protest und Ironie gegenüber einer bieder-gutwilligen, manchmal auch böartigen und gefährlichen, auf jeden Fall jedoch einigermaßen geistig-schmalbrüstigen Umgebung, sie machten schon einen Gutteil jenes atmosphärisch kennzeichnenden Zustands aus, den der 1988 ausgereiste Holzschnitzer Alois Dyrlich im Auge hat, wenn er über das dissidentische Kommunikationszentrum im Kleinzschachwitzer Garten des Thomas Rosenlöcher rückblickend sagte: »Das, was wir dort hatten, kommt nie wieder. Auch, wenn ich zurückgekehrt wäre nach 1989, es war vorbei.« (Vgl. Jürgen Serke: Zu Hause im Exil. München 1998, S. 370.) Es ist vorbei, aber es bleibt in der Erinnerung, die nicht nur einen nostalgischen Aspekt hat. Es ist Besinnung auf ein Element erhöhten Lebensgefühls inmitten banaler Alltäglichkeit und schamvoller Demütigung, auch solcher, die man sich selbst zugefügt hatte. Und es sind dabei zweifellos auch Spuren jenes intellektuellen und ästhetischen Hochmuts im Spiel, wie sie seinerzeit Thomas Mann gegenüber einer ins Folkloristisch-Karnevalistische abdriftenden Kulturszenerie des Münchens der Jahrhundertwende für sich konstatierte. Hinzu kommt, dass diese kritische Absage auf einer prinzipiellen Bejahung basierte, »Einverständnis und Provokation« umschloss (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig 1996, S. 370), weshalb ja auch Thomas Mann den gemütvoll-belebten Dunstkreis der Stadt seiner Wahlheimat nicht verließ. Auf einem guten Wege aber wähten auch wir uns



»in diesem besseren Land«, selbst als der Stolpersteine immer mehr wurden. Der Boden, auf dem der Protest dagegen erwuchs, das war eine borniert-dogmatische Kleinbürgerlichkeit in Kunstsachen, war die plumpe Schönfärberei und die Unfähigkeit zu jeglichen reformerischen Ideen. Unser kritisch-ironisches Schwadronieren darüber betrieben wir bei jeder sich bietenden Gelegenheit und mit Leidenschaft, auch mit Herzblut, gewiss. Man lebte wirklich eigentümlicher unter diesen Umständen. Auch selbstbewusster? Ich denke schon. Rankte sich doch daran jenes Pflänzchen empor, das dann im Herbst 1989 erblühte – um allerdings auch bald wieder zu welken. Der niederländische Germanist Alexander von Bormann brachte es, übertreibend wie er selber sagt, auf den Punkt, als er von den »ein paar Tausende Lyrik-Leser(n)« sprach, die ausgereicht hätten, das Regime zu kippen. (Die Geltung der Literatur. In: ndl, Berlin 1998, Heft 4, S. 173.)

So einfach war die Sache nun wohl nicht; es müsste von sehr verschiedenen Faktoren dieser Implosion die Rede sein. Wahr aber ist, dass lyrisches Sprechen jenes von Thomas Mann empfundene erhöhte Lebensgefühl konzentriert zu artikulierten vermochte und sensible Empfindsamkeit für das poetische Wort es in besonderem Maße zur Geltung brachte. Künftig wird noch zu untersuchen sein, welchen Anteil sprachlich treffend ziseliertes Erhabensein über Rohheit und Dummheit und der kritische Protest gegen schädliche Entscheidungen und Maßnahmen am Hochstand einer Lyrik hatten, der selbst missgünstig Gesinnte ihre bleibende Bedeutung auch heute nicht absprechen können. Und es wird sich vielleicht niemals mehr exakt ausweisen lassen, welchen Reiz diese lyrische Stimmungslage über alles rationale Kalkül hinaus auf Beschwingtheit wie Empörung eines Publikums ausübte, das sich in der Gewöhnlichkeit eines allzu nüchternen und manchmal auch recht düsteren Lebens gern auf die Ebene des Ideals und der Utopie hinausführen ließ. Heute, wo uns der scharfe, neupreußisch-amerikanische Wind eines ungezügelten Turbokapitalismus um die Ohren weht, haben diese Töne kaum eine

Chance mehr, sie passen nicht in die eher panik-blühenden Landschaften. Abgesehen von den Misslichkeiten eines Marktes, der gerade den Lyriker ermessen lässt, »welche Bedeutung die Selbstverständlichkeit besaß, deine Arbeit gelesen zu wissen«. So Walter Petri kürzlich in einem Tagebuch, das keins sein soll, zu einem Problem, das uns schmerzlich daran erinnert, was alles nicht geblieben ist. (Kein Tagebuch. In: ndl, Berlin 1998, S. 61.)

Die Post-Mayer-Ära in Leipzig, am Institut für deutsche Literaturgeschichte der Universität, war für mein Verständnis ein Modellfall solch lyrikzentrierter Sicht auf die in dieser Stadt damals besondere Dumpfheit der Verhältnisse, bedingt nicht zuletzt durch den in jenen Jahren amtierenden SED-Bezirkssekretär. In den Arbeits-Themen der Doktoranden, die der ins Legendenhafte entrückte Hochschullehrer und Institutsdirektor hinterlassen hatte, und die dann zu meiner Zeit zu Ende geführt wurden, war zwar das Feld der Poesie nur spärlich vertreten gewesen. Nun aber fanden sich bald nicht wenige Studenten und junge Wissenschaftler, die gerade den aktuellen Entwicklungen in diesem Bereich der DDR-Literatur begeistert verbunden waren und sich ihnen und der neueren Lyrik überhaupt mit Eifer zuwandten.

Was ja kein Zufall gewesen ist. War doch die so genannte Lyrik-Welle gerade über uns hinweggeschwappt, hatten zumeist jüngere Dichter vor hunderten Zuhörern zahlreicher Veranstaltungen ihre Gedichte vorgetragen und dabei Töne angeschlagen, die als unerhört galten und ungewohnt waren, eine Phalanx neuer Talente, die in dieser Zeit ihren Durchbruch erzielte, souveräne Sprachkünstler darunter, die aufmerken ließen und deren weiterer Weg dieses frühe Versprechen bestätigte. Sogleich auch wurden sie von höchsten Stellen zurechtgewiesen und ließen sich doch nicht unterkriegen. Abstrafung, Polemik und Streit begleiteten die Entwicklung. Gedichtbände erschienen, nach harten und langwierigen Kämpfen oft, die den Buchhändlern aus den Händen gerissen wurden, die man austauschte, aus denen man sich bestimmte Verse gegenseitig vorlas,

Bestätigung des eigenen Denkens und Empfindens, Protest und Ironie gegenüber einer wenig poetischen Umwelt. Und die feste Überzeugung schließlich, einem literaturgeschichtlichen Ereignis beizuwohnen. »In den 60er Jahren«, können wir heute in einem Kompendium lesen, »hatte die Lyrik eine wichtige Vorreiterfunktion für die Literaturentwicklung der DDR insgesamt« (Wolfgang Emmerich, a. a. O.). Und, an anderer, tonangebender Stelle: »Diese junge Dichtung ließ auch im Westen den Begriff ›DDR-Lyrik‹ zu einer Art Markenzeichen avancieren« (Wilfried Barner u. a.: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München 1994, S. 549).

Ein Forschungsschwerpunkt zur deutschen Lyrik im 20. Jahrhundert war organisatorischer Rahmen, in dem damals jüngere Wissenschaftler des Instituts für deutsche Literaturgeschichte wie auch außerhalb der Universität Tätige sich ihre wissenschaftlichen Sporen verdienten. Im Doktorandenseminar wurden auch lyrische Neuerscheinungen diskutiert. Zwei der Teilnehmer an diesen Debatten, Christel und Walfried Hartinger, machten ihre Wohnung zu einem Treffpunkt von Liebhabern der Gegenwartspoesie, an dem sich auch die verehrten Idole gelegentlich einfanden. Der syrische Dichter Adel Karasholy gehörte zu unserem Kreis. Georg Maurer, heute eher geehrt als gelesen, stand manchmal ratend zur Seite. Ich sehe den eine Generation Älteren noch vor mir, locker und heiter, auf einer unserer Feiern, wie sie anlässlich von Promotionen veranstaltet wurden.

Auch wurde nicht wenig getan, die jüngste Lyrik bekannt zu machen und zu fördern. Vorträge im In- und Ausland, Rezensionen zu Neuerscheinungen, streitbare Diskussionsrunden suchten die Dichter und ihre Werke ins Gespräch zu bringen, ihre ästhetische Leistung zu würdigen und ihre Anliegen verständlich zu machen. Über weite Strecken entwickelte sich so eine beglückende ideelle Gemeinsamkeit mit den Autoren. Nicht zu verkennen war dabei jedoch, dass uns die Lyriker im Begreifen der Situation, in der wir uns – im

Lande und weltweit – befanden, stets um ein beträchtliches Stück voraus waren. Außerdem war in unseren Arbeiten oft eine übermäßig ideologisierende und politisierende Komponente daran hinderlich, unseren Part auf eine wirklich fruchtbare und förderliche Weise zu spielen. Eklatant sichtbar an jener Diskussion über Lyrik des Jahres 1966 in der Zeitschrift »Forum«, als der Streit der Meinungen durch einen gebündelten massiven Kritik-Schlag abrupt beendet wurde. Zwei der damaligen Paukenschläger, was ihre Motive auch waren, kamen immerhin aus Leipzig. Einer war ich selbst. Wahrhaftig kein Ruhmesblatt, sondern eine bittere Niederlage, lange vor dem endgültigen Niedergang. Und mit der Konstellation, wie sie Thomas Mann für sein München ins Auge fasste, schlechterdings nicht mehr abzudecken. Letzteres gilt übrigens ebenso und noch mehr für manches Bleibende seinerzeitiger Lyrik.

Gleichwohl lässt sich auch an jenem skandalösen Vorgang das Gewicht ermessen, das etwas so Leichtgewichtigen wie der Poesie damals zuerkannt wurde. Das hat uns geprägt. Das lässt uns nicht mehr los. Vielleicht hemmt es uns auch, mit dem dichterischen Wort so unbefangen umzugehen wie es eigentlich normal wäre. Womöglich rühren daher Unverständnis und Ratlosigkeit gegenüber einer Öffentlichkeit, in der wahre Monstren an literarischen Gebilden zu Bestsellern werden, dem leisen, dem eindringlichen, dem schönen Vers jedoch kaum noch Chancen bleiben. Kürzlich las ich, wie der in westlichen Gefilden sozialisierte Autor Michael Rutschky sein Verhältnis zur Lyrik resümierte: frühzeitig habe er ihr begeistert angehangen und sich selbst als »junger Dichter« versucht, doch diese unreife Phase dann bald hinter sich gelassen. Die Piontek und Eich, Enzensberger und Celan stünden noch in seinem Bücherschrank. Aber: »Sie bilden dort eine Art Gerümpel, eine Gesellschaft vom Dachboden – berühmter Prosatitel von 1947 –, die ich nie aufsuche, die sich hinter meinem Rücken versammeln mag, um Allotria zu treiben. Eigentlich hätten diese Bücher längst entsorgt werden können – nichts ist ja gründlicher vergangen als eine Mode, der man als

Jungmensch angehangen hat.« (Was ist Lyrik heute? In: ndl, Berlin 1998, Heft 4, S. 173.)

Dass mich diese Ausführungen merklich befremdeten, ist vielleicht meinem Unvermögen geschuldet, dem herrschenden Zeitgeist Rechnung zu tragen. Ich habe den Lyrik-Göttern meiner früheren Jahre nicht abgeschworen. Bereiten sie mir doch Genuss bis auf den heutigen Tag und eröffnen immer wieder bestürzende Einsichten in den widerspruchsvollen Gang der Dinge. Natürlich lese ich sie jetzt neu und anders, aus einer grundlegend veränderten historischen Situation heraus, auch mit geschärftem Blick für Oberflächliches und Misslungenes. Doch stets aufs Neue erweist es sich: keine Verzweiflung, die in dieser Dichtung ihre Metapher nicht fände, kein noch so geringer Hoffnungsschimmer aber auch, der in der Rhythmik der Verse nicht spürbar wäre. Diese Texte sind mir nicht unverständlich geworden, wie es der Dichter fürchtete. Sie bleiben gegenwärtig. Und sind auch Erinnerung an die ebenso anstrengenden wie oft genug deprimierenden Jahre, als wir sie erstmals lasen. An eine Zeit aber intensiven Lebens. Zeit für Lyrik.

(Zeit für Lyrik. Kommentar zu einer Textstelle bei Thomas Mann. In: Was ist das Bleibende? Zwanzig Einmischungen von Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern. Hrsg. Peter Gosse, Roland Opitz, Klaus Werner. edition ost, Berlin 1999, S. 169–174.)

*Ausleuchtung einer »Korrektur«*

*Johannes R. Becher und sein Verhältnis  
zu Walter Janka, Wolfgang Harich und Hans Mayer  
Mitte der fünfziger Jahre*

Bertolt Brecht, so ließ uns kürzlich Adolf Dresen wissen, war dagegen, die Geheimrede Nikita Chrustschows auf dem 20. Parteitag der KPdSU in der DDR zu veröffentlichen (Brechts Jahrhundert. In: Sinn und Form. Berlin 1998, Heft 3, S. 418). Seiner Reputation als antistalinistischer Reformier hat das offensichtlich kaum geschadet. Warum sollte es auch? So hat selbst Edmund Stoiber, wahrhaftig kein Kommunistenfreund, den großen Dialektiker nun ungeachtet dessen in das Pantheon bayrischer Kulturgrößen aufgenommen. Für seinen Landsmann Becher hingegen, bayrisches Urgestein und gelegentlicher Freistaat-Patriot bis an die Grenze des Lächerlichen, gibt es nach wie vor keine Chancen, solcher Ehre teilhaftig zu werden. Dabei hat er doch immerhin, als auf der 27. Tagung des ZK der SED am 30. März 1956 die Geheimhaltung der Chrustschow-Rede beschlossen wurde, wenigstens eine überzeugende Argumentation gegenüber der Intelligenz angemahnt, wohlbewusst, dass sie so sehr überzeugend nicht ausfallen könnte. Seine eigenen Auseinandersetzungen mit dem Stalin-Thema zeugen davon. (Vgl. u. a.: Selbstzensur. In: Sinn und Form. Berlin 1988, Heft 3, S. 543ff.) Aber so ohne weiteres zur Tagesordnung wollte er eben auch nicht übergehen. Eine durchaus typische Reaktion Bechers in diesen Wochen und Monaten. Bei all dem ist natürlich ein wesentlicher Unterschied zwischen Brecht und Becher nicht zu übersehen: Letzterer war ungleich stärker in das fest gefügte System von Partei und Staat eingebunden, übte unmittel-

bar administrative Macht aus und hatte sich in den zuständigen Gremien zu verantworten. Das war für seine Haltung in dieser Zeit von nicht unerheblicher Bedeutung.

Die wurde dann in den Tagen der Wende im Herbst 1989 bekanntlich zu einem Dreh- und Angelpunkt der politischen und geistig-moralischen Auseinandersetzung. Walter Jankas Buch »Schwierigkeiten mit der Wahrheit«, besonders dessen erster Abschnitt mit dem Titel »Der Minister«, die Lesung daraus im Deutschen Theater in Berlin und die Ausstrahlung dieser Lesung über den DDR-Rundfunk, kreisten zentral um die Person des Dichters und um seine Positionen in der Mitte der fünfziger Jahre. Kritisiert wurde vor allem sein Umfallen in der Frage der Reformierung des Systems, wie von Janka, aber auch, mit ganz unterschiedlichen Intentionen und Gewichtungen, von Wolfgang Harich und Hans Mayer damals angestrebt. Kritisiert wurde die Korrektur, die er, wie immer auch motiviert, vornahm, sein Schweigen als er hätte Farbe bekennen müssen, sein politisches und moralisches Versagen. Von Angst und Feigheit war die Rede. Im Herbst 1989 diente die Aufklärung über Bechers Verhalten Mitte der fünfziger Jahre als Vehikel, um den ideologischen Schleier, der viele höchst problematische Sachverhalte, historische wie aktuelle, überzog, wegzureißen, um Schönfärberei und Dogmatismus zu brandmarken, ein ganzes System zu delegitimieren. Der Dichter und sein Werk, sein Tun und Lassen, sie spielten noch einmal, und für lange Zeit zum letzten Male, eine zentrale Rolle.

Keine Frage, dass Bechers seinerzeitige Korrektur alles andere als ehrenvoll war. Dessen dürfte er sich in seiner letzten Lebenszeit auch sehr bewusst gewesen sein. Seine ganze Korrektur-Ideologie konnte diesen Schwenk nicht rechtfertigen. So simpel jedoch, wie dieser Vorgang später reflektiert wurde, so kurzschlüssig wie er im Eifer der aufbrandenden Abrechnung mit realsozialistischer Mangelhaftigkeit behandelt worden ist, war er nun allerdings doch nicht. So manches Argument, das damals ins Feld geführt wurde, griff zu kurz. Die weitere geschichtliche Entwicklung zumal, bis hin zu dem Punkt, an

dem wir uns heute befinden, lässt die damaligen Entscheidungen des Politikers Becher vielleicht doch in einem etwas anderen Licht erscheinen. Eine grundsätzliche Ehrenrettung ist damit nicht beabsichtigt. Differenzierung jedoch scheint mir angesagt. Hans Mayer, in seinem Buch über den »Turm von Babel«, hat diesen Weg schon 1991 eingeschlagen (Frankfurt/Main 1991). Und Wolfgang Harich, auch das sei nicht vergessen, hat den Dichter und Politiker Becher immer nachdrücklich verteidigt. (Siehe u. a.: Die Tragödie des Johannes R. Becher. In: Berliner Zeitung, 19./20. Mai 1991)

Worum ging es in jenem »Entscheidungsjahr 1956«? (Hans Mayer: Der Turm von Babel. S. 137.) Die offizielle Kritik Moskaus an wesentlichen Elementen Stalinscher Politik ließen nicht nur in Polen und Ungarn sondern auch in der DDR Vorstellungen von einer Reform des politischen und gesellschaftlichen Systems entstehen. In Berlin unternahm Wolfgang Harich mit seinen dazu ausgearbeiteten konzeptionellen Thesen den am weitestgehenden Vorstoß. Er hat später geschrieben, dass er in dieser Zeit stark unter dem Einfluss von Johannes R. Becher gestanden hätte (Siehe: Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit. Berlin 1993). Und Walter Janka, der Becher schon nach dem 17. Juni 1953 Vorschläge für eine Verbesserung der gesellschaftlichen Atmosphäre unterbreitet hatte (siehe: Briefe an Johannes R. Becher. Berlin und Weimar 1993, S. 478 ff.), erklärt in »Schwierigkeiten mit der Wahrheit«, Bechers Initiativen nach dem 20. Parteitag seien »kühne Vorhaben« gewesen, nicht ohne hinzuzufügen: »Es bedurfte nicht seiner Überredungskunst, uns dafür zu gewinnen.« (Schwierigkeiten mit der Wahrheit. Berlin und Weimar 1993, S. 25.) Hans Mayer interpretiert die von Johannes R. Becher bereits im April 1955 einberufene Kritikerkonferenz als »Freiheitskonferenz« – »alle« hätten es so verstanden, meint der damalige Hauptreferent auf dieser Tagung. Ich kann aus eigener Erfahrung hinzufügen, dass sich damit zumindest Hoffnungen für eine von dogmatischen Scheuklappen freie Kunstentwicklung verbanden. Vor allem aber darf nicht übersehen werden, dass sich auch im Zentrum der Macht Leute fanden,



die in dieser Zeit eine Änderung der von Ulbricht verkörperten Politik anstrebten: Die Gruppe um Wollweber, Schirdewan und Oelbner. Harich hat auf den Zusammenhang zwischen den Reformern aus dem Kulturbereich und dieser politischen Fronde hingewiesen. Zitat: »Ihr wurde durch die abschreckende Wirkung unserer Aburteilung auf die Intelligenz der potenzielle Resonanzboden in der Öffentlichkeit genommen. Erst nachdem dies geschehen war, schlug 1958 Ulbricht, mit Hilfe Erich Honeckers, gegen jene ihm viel gefährlicheren Gegner los.« (Ich bin zu früh gekommen. In: Sonntag. Berlin 1990, Nummer 3, S. 3.)

Die reformerischen Positionen Bechers waren nicht von Heute auf Morgen entstanden. Seine persönlichen Erfahrungen im sowjetischen Exil – »Klopft es vielleicht heut nacht an deiner Tür?« (Gedichte 1949–1958. In: Gesammelte Werke, Band 6. Berlin und Weimar 1973, S. 342) – hatten bei ihm die Einsicht und den festen Willen bewirkt, für den Aufbau einer neuartigen Gesellschaft in Deutschland bessere Wege zu beschreiten. Sein Einsatz in der Nachkriegszeit für zu Unrecht Inhaftierte beispielsweise zeugt davon (siehe Horst Haase: Historische Umwälzung und humane Fürsprache. In: Theorien, Epochen, Kontakte. 1. Teil, Budapest 1980, S. 163–167). Und in diesem Sinne war auch das von ihm verfochtene Kulturbund-Konzept keineswegs nur parteitaktischer Natur, sondern ernsthaft darauf gerichtet, die Gemeinsamkeit humanistisch gesinnter Intellektueller fruchtbar zu machen. Freilich ein letztlich vergebliches Unterfangen. Dennoch, manches wurde auf diesem Wege erreicht; Hans Mayer zählt die positiven Ergebnisse der Becherschen Aktivitäten auf: von der Gründung und Förderung der Zeitschrift »Sinn und Form«, die heute noch etwas von diesem Impetus aufrecht erhält, bis zu dem Anteil des Kulturministers an der Rückführung von Kunstschätzen aus Moskau in den fünfziger Jahren (Der Turm von Babel, S. 112), um deren endgültigen Abschluss sich unsere jetzige Regierung immer noch vergeblich bemüht.

Am deutlichsten ist Bechers Reformwillen wohl in den fünf Bänden seiner »Denkdichtung in Prosa« abzulesen, die in seinem letzten Lebensjahrzehnt entstand. Ein äußerst vielschichtiges und facettenreiches Werk, von ihm selbst als »Bemühungen« bezeichnet, also den prozessualen, unabgeschlossenen Charakter betonend. Fragmentarisch in seiner Struktur, höchst subjektiv und unsystematisch alle Bereiche gesellschaftlichen und individuellen Lebens berührend. Eine Ästhetik auch, die jedoch einem einfältig verstandenen Begriff des sozialistischen Realismus, wie er von leichtgläubigen Geistern damals praktiziert wurde und heute gern polemisch inszeniert wird, diametral entgegengesetzt ist. Es ging ihm um eine Kunst auf höchstem Niveau, um die über alles geliebte Poesie, wie immer man auch die seinige heutzutage einschätzen mag. Gleichzeitig gaben diese essayistischen Darstellungen natürlich auch zu vielen Missverständnissen durchaus Anlass, weil sie von den Denkschablonen eines stalinistisch geprägten Dogmatismus keineswegs frei waren. Dennoch ist das innovative Spektrum des hier entfalteten Menschen- und Gesellschaftsbildes bis dato nicht annähernd ausgelotet. »Sehr viele heutige Funktionäre«, schrieb Ernst Bloch schon über den ersten Band dieses Werkes 1951 an Becher, »könnten und sollten Ihr bedeutendes Meditationsgebilde als medicina mentis gebrauchen«, weil es »Nicht-Schema von oben bis unten« sei. Und, derselbe zu einem der späteren Bände, beglückt, »daß so einer da ist, wühlt, grübelt, oft mächtige Betroffenheit zeigt – und das mitten in dem Mehltau von Langeweile, der unsere revolutionäre Arbeit bedeckt« (Briefe an Johannes R. Becher, S. 420 und 517).

So viel zu der Ausgangslage, wie sie 1956 gegeben war. Warum aber die Korrektur, das Umschwenken, der Verrat an den reformerischen Gesinnungsgenossen, die 1989 so sehr Furore machten? Warum die Verleumdung Harichs, Jankas und letztlich auch Mayers als »konterrevolutionäres Zentrum«? (Johannes R. Becher: »...Weil das Licht hellere wurde...« In: Gesammelte Werke, Band 18. Berlin und Weimar, S. 602.) Warum die Selbstzensur im »Poetischen Prinzip« und im

letzten Gedichtband, die Zustimmung zur Publikation der misslungenen Ulbricht-Biographie? Warum jene zerstörerische Selbstkritik in Briefen und Reden und auf Pressekonferenzen, gipfelnd in den Schuldeingeständnissen des Diskussionsbeitrages auf der 33. Tagung des ZK der SED im Oktober 1957? Diese Beichten übrigens sind wohl nur dann richtig zu verstehen, wenn man die in Bechers Biographie immer wieder zu beobachtende Neigung berücksichtigt, eigene frühere Fehlleistungen und selbst achtbar Geleistetes rücksichtslos und übertreibend zu kritisieren und einem maßlos übersteigerten selbsterfleischenden Bekenntnisdrang zu huldigen. Darauf hat Marianne Lange schon Ende 1989 hingewiesen (Walter Janka und Johannes R. Becher. In: Die Weltbühne. Berlin 1989, Nummer 52, S. 1644).

Um diese schwerwiegenden Fragen zu beantworten sind offensichtlich mehrere Faktoren zu berücksichtigen. So ist zweifellos der Druck, wie er durch Fröhlich, durch Kuba, vor allem aber durch Walter Ulbricht auf ihn ausgeübt wurde, immens gewesen. Standhaftigkeit aber war nicht gerade seine starke Seite. Kein Zufall deshalb Jankas Bemerkung, dass Bechers »Charakter als Mensch« ihm Schwierigkeiten bereite (Schwierigkeiten mit der Wahrheit, S. 43). Hans Mayer bescheinigte ihm gar »Züge des Bösen« (Der Turm von Babel, S. 113). Tatsächlich hat sich Becher Zeit seines Lebens als Held nicht gerade hervorgetan und Rücksichtnahme auf andere gehörte auch nicht zu seinen Vorzügen. Vielmehr ließ eine überschäumende Phantasie seine Ängste und Bedrohungen leicht ins Übermäßige hinauswachsen. Flucht in den Suizid erschien mehrmals als Ausweg. Ob 1956/57 hingegen von einer Flucht in die Krankheit die Rede sein kann, erscheint fraglich, eher mag das Krebsgeschwür, dem er bald darauf erlag, durch die heftigen Auseinandersetzungen befördert worden sein. Die Krankheit jedenfalls, Harich weist darauf hin, lähmte seine Widerstandskraft (Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit, S. 196). So traf die scharfe Kritik auf einen physisch und psychisch Schwachen. Dabei müssen im Hintergrund immer auch seine

Erfahrungen mit parteiinternen Intrigen und mit der Geheimpolizei und Justiz im sowjetischen Exil mitgedacht werden. Als »Gebranntes Kind« sah sich Becher in einem Gedichttext, der in dieser Zeit entstand (Gebranntes Kind. In: Sinn und Form. Berlin 1990, Heft 2, S. 343).

Hans Mayer vermutet, dass Becher den Moskauer Geheimtribunalen mit Hilfe Walter Ulbrichts entging. Das ist nicht ausgeschlossen, konnte aber bisher nicht direkt nachgewiesen werden. Aus Dankbarkeit dafür habe Becher die Politik Ulbrichts unterstützt, auch in dieser heiklen Phase. Das in der Tat verhältnismäßig enge Verhältnis zwischen beiden schloss jedoch noch einen anderen Gesichtspunkt ein: Becher schätzte die Entschlossenheit und Tatkraft dieses Politikers und hielt sie für unentbehrlich bei der Durchsetzung der auch von ihm als grundsätzlich richtig erkannten Politik. Er ist für ihn »der hervorragendste Realist, den wir haben«, derjenige, »dessen Erkenntnisse sich in eine mitreißende Energie umsetzen« (Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950. Berlin 1951, S. 332 und 468). Das war nicht nur Lobhudelei und Personenkult, sondern wirkliche Überzeugung, in einem unmittelbaren Zusammenhang stehend mit einer anderen Frage, die meines Erachtens den Kern des Problems ausmacht und Bechers Korrekturen 1956/57 erst voll verständlich erscheinen lässt – seine Auffassung von der Rolle der Macht für die gesellschaftliche Entwicklung.

Als Parteikommunist seit den zwanziger Jahren und erklärter Leninist stand für den Dichter die Machtfrage im Zentrum seines politischen Weltbildes. Die Entmachtung des Kapitals und der großen Grundbesitzer in der sowjetischen Besatzungszone und in der DDR war für ihn deshalb im wahrsten Sinne des Wortes eine geradezu entscheidende Errungenschaft, die zu gefährden er nicht genug warnen konnte. Hymnisch besang er den neuen Staat als das entscheidende Machtinstrument. Konzentriert brachte diese Überzeugung das politische Gedicht »Seid euch bewußt der Macht« mit den beschwörenden Schlussversen »Die Macht ist euch gegeben,/ Daß ihr

sie nie, nie mehr/ Aus euren Händen gebt!« zum Ausdruck. Er hat es öfters zitiert, auch im Zusammenhang der für dieses Thema relevanten Debatten in seiner Diskussionsrede auf der 33. Tagung des Zentralkomitees, und zwar gleich zweimal, am Anfang und am Ende seines Vortrags. Diese Zentrierung auf das Machtproblem war nicht nur das Ergebnis theoretischer Einsichten. Dahinter steckte die Erfahrung eines Lebens, besonders mit den verhängnisvollen Kapiteln Erster Weltkrieg und Hitlerfaschismus, auch das Entsetzen über jene Barbarei, die er in seinem großen anklagenden Gedicht über die »Kinderschuhe aus Lublin« thematisiert hatte. Und seine eindringlichen Warnungen, die antifaschistische, antikapitalistische Macht zu behaupten, gründeten nicht zuletzt darin, dass er deren Instabilität deutlich empfand. Hans Mayer hat das in seiner Analyse des späten Gedichts »Turm von Babel« überzeugend dargelegt (Der Turm von Babel, S. 11ff.).

Die Gefahr möglichen Machtverlustes war ihm besonders durch die Ereignisse in Ungarn im Herbst 1956 ins Bewusstsein gerückt worden. Und zwar in zweierlei Richtung. Zum einen durch das letzte Scheitern der dortigen Reformkräfte infolge des Eingreifens der Sowjetarmee, die ein Ausscheren des Landes aus ihrem Machtbereich strikt unterband. Eine Situation, wie sie für die vorgeschobene DDR zweifellos ebenso zutreffend gewesen wäre, war das doch am 17. Juni 1953 schon geprobt worden. Noch 1968 in der ČSSR trat bekanntlich eben dieser Fall ein. Ohne Veränderungen in der Sowjetunion war also die Erfolglosigkeit der Reformbestrebungen programmiert. Zum ändern aber durch das in Ungarn sich ziemlich rasch vollziehende Abdriften der Reformpartei auf politische Positionen, die Becher als Preisgabe des Errungenen, als Existenz-Gefährdung der antikapitalistischen Macht verstanden haben dürfte. Schon im November 1956, auf der 29. Tagung des ZK, als er seinen alten Freund Georg Lukács noch entschieden verteidigte und auf reformerische Veränderungen bestand, wies er bereits nachdrücklich auf die Gefahr der »Selbstentmachtung« und des unverantwortlichen »Spiels mit der Macht«

seitens bestimmter Kräfte in der ungarischen Partei hin. Solche Fakten jener Tage wie das Entstehen antisozialistischer Parteien in Ungarn und die Erklärung der Neutralität des dem Warschauer Pakt angehörigen Landes haben ihn zweifellos außerordentlich beunruhigt. Sie waren in seinem Reformkonzept keinesfalls vorgesehen.

Dem widersprechen allerdings Feststellungen von Wolfgang Harich, die man deshalb nicht auf die leichte Schulter nehmen darf, weil sie auch Probleme ins Auge fassen, die für Becher in den Jahren zuvor und auch um diese Zeit herum von größtem Gewicht gewesen sind. Das war erstens sein unablässiges Streben, die Spaltung Deutschlands in zwei Staaten und zwei entgegen gesetzte gesellschaftliche Ordnungen zu stoppen und wieder rückgängig zu machen. Der verhängnisvolle Spaltungsprozess schritt aber gerade in dieser Zeit besonders zügig voran, was den Dichter in tiefe Konflikte stürzte. Harich behauptet nun, dass er von Becher zum wiederholten Male die Auffassung vernommen habe, die endgültige Spaltung des Landes müsse »unter allen Umständen und um jeden Preis, selbst um den einer Wiedervereinigung unter restaurativen, reaktionären Vorzeichen« vermieden werden (Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit, S. 17). Eine so zugespitzte Aussage ist allerdings bei Becher nirgends nachzulesen. Dass er sich im persönlichen Gespräch provokativ so geäußert haben könnte, halte ich hingegen für durchaus möglich. Zu bedenken bleibt dabei jedoch, dass Harich seine spätere Sicht auf die Vorgänge von 1956/57, vor allem in der Auseinandersetzung mit Walter Janka, in sehr starkem Maße auf das Wiedervereinigungs-Konzept gründet, Becher hier also als Kronzeugen für seinen eigenen Standpunkt heranzieht. Zwar war der Dichter ein leidenschaftlicher Anhänger der deutschen Einheit, ob er aber so weit gegangen wäre, wie es in Harichs Formulierung zum Ausdruck kommt, möchte ich denn doch ernsthaft in Zweifel ziehen.

Harich führt indes noch ein zweites gewichtiges Argument ein, die panische Furcht des Dichters vor einem neuerlichen Krieg. Er schreibt: »In Schreckensvisionen schlafloser Nächte malte er sich den

dritten, den atomaren Weltkrieg aus, in dem die Deutschen einander gegenseitig abschlachten, in den sie alle anderen Völker hineinziehen würden.« (Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit, S. 33.) Bechers beschwörende Aufrufe für eine friedliche Politik sind bekannt, und die Bedrohung des Friedens gerade in dieser Zeit war akut, man denke nur an Ungarn und an die Suez-Kanal-Krise. Markus Wolf, Chef der geheimdienstlichen Aufklärung in der DDR, berichtet: »Nach den Ereignissen in Ungarn war Ulbricht von der Furcht vor einem begrenzten Konflikt auf deutschem Boden mehr denn je beherrscht.« (Spionagechef im geheimen Krieg, Erinnerungen. München 1997, S. 119.) Er fügt allerdings auch hinzu, dass er in seiner Funktion »von keiner unserer Quellen« konkrete Hinweise dafür bekommen hätte (ebenda, S. 124). Auch davon dürften dennoch Bechers Reformbestrebungen beeinflusst gewesen sein. Ob sie ihn aber veranlasst hätten, die Grundlagen der antikapitalistischen Veränderungen preiszugeben, scheint mir höchst unwahrscheinlich. Sah er in ihnen doch stets wesentliche Garantien für eine Politik friedlicher Verständigung.

Die Gefahren für den Erhalt der neuen Macht wurden Becher auch deshalb deutlicher bewusst als beispielsweise dem mit großer Naivität handelnden Harich, weil er sich über die gegnerischen Einwirkungen auf die Reformversuche keine Illusionen machte. War er selbst doch heftigen Attacken im ideologischen kalten Krieg ständig und insbesondere auch in dieser Zeit ausgesetzt. Hans Mayer, wenn er 1991 über das Scheitern der damaligen Reformbestrebungen nachsinnt, hat vorzüglich die abwürgende Kraft der Sowjetunion im Auge (Der Turm von Babel, S. 147f.). Becher befürchtete hingegen auch den Einfluss aus dem Westen, hatte dessen Interesse an einer Beseitigung der DDR, wie sie in der Verfassung der Bundesrepublik ja festgeschrieben war, im Blick. Waren das übertriebene Befürchtungen? Spionagechef Wolf schreibt über die Möglichkeit, in Ungarn 1956 und in der ČSSR 1968 einen reformierten Sozialismus zu erreichen: »Dies jedoch hätte vorausgesetzt, daß der Westen eine strikte Nichteinmischung praktiziert hätte, aber wer wollte das ernsthaft anneh-

men?» (Spionagechef im geheimen Krieg, S. 232). Aus heutiger Sicht, ausgehend von den Erfahrungen der Jahre 1989/90, ist diese Frage ohnehin klar beantwortet.

Als politisch bewusster Mensch befand sich Becher also 1956/57 in einem schwer aufzulösenden Zwiespalt. Er hielt grundlegende Reformen für unerlässlich, fürchtete aber zugleich, dass dieser Prozess, einmal in Gang gesetzt, alle Dämme brechen lassen und die Existenz der DDR als der Basis für eine friedliche antikapitalistische Entwicklung in Deutschland gefährden könnte. Er sah sich auf einer gewagten Gratwanderung, als Zauberlehrling, der die Geister, die er rief, eventuell nicht mehr beherrschen würde. In den damals unterdrückten Texten des »Poetischen Prinzip« findet sich die dafür aufschlussreiche Stelle, an der er auch für den Sozialismus und Kommunismus »Veränderungen revolutionärer Art« nicht ausschließt und dabei unter anderem auf folgende Variante hinweist: »Es kann aber ebenfalls nach wie vor die Möglichkeit bestehen, daß zurückgebliebene, bisher nicht in ihrer Gefährlichkeit richtig eingeschätzte Schichten sich Meinungsverschiedenheiten und Veränderungen zunutze machen, um das neue Gesellschaftssystem selber in Gefahr zu bringen und, wenn auch nur schrittweise, unter scheinrevolutionären Vorwänden »zurückzunehmen.« (Selbstzensur, S. 551.) Und auf einer Pressekonferenz am 20. Februar 1957 sagte er zu den ungarischen Ereignissen, dass »die Art und Weise, wie im Petöfi-Klub kritisiert wurde, vollkommen hemmungslos, ohne Rücksicht, wer da draußen alles zuhört oder wer hereinkommt und sich in die Kritik einschaltet, das war eine Kritik, die schon nicht mehr eine Kritik der Fehler war, sondern das ganze System mit in Frage gestellt hat, und da, meine ich, ist es dann auch sehr schwer, die Fehler zu korrigieren« (In: Sinn und Form. Berlin 1991, Heft 1, S. 17).

Auch in einigen Texten seines letzten Gedichtbandes hat Becher diese Problematik in konzentrierter Form zum Ausdruck gebracht. In den Versen unter dem bezeichnenden Titel »Von den Proportionen« heißt es: »Aber erkennt:/ Die Richtigkeit der Anlage,/ Die Tragfähig-



keit des Fundaments sind es,/ Die den Widerspruch so deutlich hervorheben/ und fordern,/ Auch das Detail in Ordnung zu bringen/ Gemäß der Anlage.« (In: Gesammelte Werke. Band 6. Berlin und Weimar 1973, S. 324.) Das zielt zunächst auf eine ästhetische Fragestellung, auf die Verteilung von Licht und Schatten im Kunstwerk, greift aber auch weiter ins Gesellschaftliche aus. Anlage und Fundament des neuen Staates sind demnach richtig und lassen gerade deshalb die ihm innewohnenden Widersprüche deutlich erkennen. Worauf es ankommt ist, diese »Gemäß der Anlage« zu überwinden. Noch deutlicher in dieser Hinsicht ist das Sonett »Wohldurchdacht«, indem anfangs die gravierenden Fehler, ja Verbrechen stalinistischer Politik reflektiert, die Errungenschaften auf den neuen Wegen gesellschaftlicher Entwicklung aber nachdrücklich verteidigt und die wohldurchdachte Behauptung der neuen Macht als entscheidend herausgestellt wird. In einer ersten Fassung dieses Textes hieß es gar, dass nur derjenige »am Rat«, also an der Diskussion teilnehmen dürfe, der »des Volkes Macht bejaht« (Gesammelte Werke. Band 6. S. 640). In diesem Sinne verbanden sich für den Dichter die Reformbemühungen mit dem Problem der Stabilisierung und der Sicherung der Macht. Das eine schien ihm ohne das andere nicht möglich. Dieses Verhältnis in der jeweiligen konkreten Situation abzuwägen und entsprechend zu handeln hat offensichtlich seine Haltung in den entscheidenden Wochen und Monaten 1956/57 ganz erheblich beeinflusst. Es darf deshalb bei der Bewertung seiner Korrektur nicht unberücksichtigt bleiben.

Noch weniger nach den Erfahrungen, die uns Nachgeborenen zugewachsen sind. Lässt sich doch erst mit den Vorgängen während der Wende von 1989/90 die aktuelle Bedeutung einer solchen Einschätzung voll ermessen. Nach langen Jahren der Stagnation gelang es endlich, den hemmenden stalinistischen Rahmen des Versuchs einer antikapitalistischen Ordnung der Verhältnisse zu durchbrechen. Die Möglichkeit des Übergangs zu einem wirklichen Sozialismus schien sich zu eröffnen. Entsprechend groß war die Euphorie

jener Tage. Und der Mut derjenigen, die dabei voranschrritten auf den Kundgebungen und Demonstrationen wie bei der kritischen Benennung der Fehler und Vergehen, kann nicht nachdrücklich genug gewürdigt werden. Aber es gilt auch die Bechersche Erkenntnis, die er Mitte der fünfziger Jahre niederschrieb: »was ist schon Mut, wo er nicht zugleich auch die Möglichkeit sieht, Macht zu werden.« (Selbstzensur, S. 545.) Die Macht, so wird heute manchmal gesagt, habe damals auf der Straße gelegen und niemand habe sie aufgenommen. Das ist richtig als Kritik, aber falsch als Fakt. Denn ergriffen wurde die Macht, aber nicht von denen, die dann zu spät »Für unser Land« einen anderen Weg einforderten. Der Warnungen gab es genug. In einem Brief an Walter Janka hieß es schon im November 1989: »Wenn uns unser neuer Aufbruch nicht gelingt, dann ahne ich Böses« (Nach langem Schweigen endlich sprechen. Briefe an Walter Janka. Berlin 1990, S. 159). Und Janka selbst musste im Juni 90 konstatieren: »Doch was erleben wir jetzt? Jedenfalls nicht das, was im Oktober/November als Alternative von vielen Leuten gewollt war. Ihnen ging es ja nicht darum, die DDR zu liquidieren. Sie wollten sie verändern. [...] Die bedingungslose Auslieferung an die Bundesrepublik wird eine Menge Folgen haben.« (In: Neues Deutschland, 22. Juni 1990, S. 10.)

Diese Folgen sind bekannt und werden heute höchst unterschiedlich gewertet. Wie könnte es auch anders sein? Wer allerdings – wie der Dichter Johannes R. Becher schon seit seinen Anfängen – von einer vorrangig durch das Streben nach Profit geprägten Gesellschaft keine Lösung der drückenden Menschheitsfragen erwartet, kann diese Entwicklung nur bedauern. Das betrifft offensichtlich auch manchen der Akteure vom Herbst 89. Daniela Dahn hat einige der nun Verstummen nach ihren heutigen Positionen gefragt und von ihnen sehr eindeutige Antworten bekommen, die sie folgendermaßen zusammenfasst: »Die DDR war mein Problem, sie hat mich trotz allem betroffen und interessiert, ihre utopische Potenz bewahrte bis zuletzt einen Impuls von ›Verändern-wollen‹, sie war es bis zum Schluß wenigstens noch wert, abgelehnt oder auch gehaßt zu werden. Die BRD

ist nicht mein Problem, sie langweilt mich, weil sie nichts mit mir zu tun hat. Sie läßt mich gleichgültig, weil ich nicht daran glaube, sie verändern zu können.« (Vertreibung ins Paradies. Reinbek 1998, S. 15.)

Es ist das Dilemma der Reformer, deren Bestrebungen nicht zur Macht wurden. Und es war dieses Dilemma, in dem sich Becher Mitte der fünfziger Jahre befand. Er wollte die antikapitalistische Macht, die Reformen doch so nötig hatte, nicht riskieren, und geriet dadurch in eine Lage, die in hohem Maße zutreffend als »Persönlichkeitsdemontage von existenziellem Gewicht« definiert worden ist (Dieter Schiller: Mit zugehaltenem Mund. In: Wochenpost. Berlin 1991, Nummer 22, S. 27). Eine Spur von Tragik zumindest sollten wir ihm unter diesen Umständen doch wohl zuerkennen.

Die eigentliche Tragödie jedoch besteht darin, dass nicht zuletzt wegen dieser diskreditierenden Vorgänge einem der bedeutenden Poeten des Jahrhunderts heute die verdiente Anerkennung versagt bleibt. Doch das ist ein anderes Thema.

(Ausleuchtung einer »Korrektur«. Johannes R. Becher und sein Verhältnis zu Walter Janka, Wolfgang Harich und Hans Mayer Mitte der fünfziger Jahre. In: Johannes R. Becher im letzten Lebensjahrzehnt. Leipziger Kolloquium aus Anlaß seiner 40. Todestages am 5. November 1998. Leipzig 2000, S. 25–36 (Texte zur Literatur, Heft 7).)

*Zum historischen Standort der DDR-Literatur*

Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, wie immer man sie auch definieren, ein- und abgrenzen möge, ist zweifellos ein Phänomen deutscher Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert. Von ihren Anfängen bei den antifaschistischen Re-Emigranten her, dem Aufschwung-Elan eines gesellschaftlichen Neubeginns, über das Engagement für ein einheitliches demokratisches Deutschland und das dominante Friedensmotiv in ihr, bis hin zur kritischen Reflektion der zunehmenden Widersprüche in den gesellschaftlichen Strukturen war sie aktivierendes Element und mehr oder weniger unbestechlicher Beobachter, zumindest aber getreuer Begleiter dessen, was sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Osten Deutschlands tat. Selbst dort wo panegyrische Bejahung oder zweifelhafte Apologetik vorherrschten, spiegelten sich in ihr besondere Umstände wider. Das Interesse für die Spezifika dieser Literatur war zeitweilig beträchtlich; als ich 1985 auf dem VII. Kongress der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaften in Göttingen zu diesem Thema referierte, war der Andrang der Germanisten aus aller Welt so stark, dass kurzfristig ein größerer Hörsaal bestellt werden musste. In den USA, in Frankreich, Italien, den Niederlanden bildeten sich Gruppen von Germanisten, die sich der Erforschung der DDR-Literatur widmeten. Waren es damals die Probleme ihrer aktuellen Entwicklung, die solche Aufmerksamkeit hervorriefen, dürfte es heute der Blick auf einen abgeschlossenen Gegenstand sein, der den Literaturhistoriker ebenso reizt wie den für Geschichtliches aufgeschlossenen Leser, zumal wenn er mit den aktuellen Nachwirkungen jener Literatur in heute erscheinenden Werken konfrontiert ist.

DDR-Literatur ist deutschsprachige Literatur, darin besteht ihre Gemeinsamkeit mit anderen Literaturen des deutschen Sprachraums, die sprachlichen Besonderheiten sind von geringer Bedeutung. Zu ihrer Geschichte gehörte aber auch von den Anfängen an die Debatte, ob sie als eigenständige Literatur überhaupt existiere, es nicht nur *eine* deutsche Literatur gäbe. Der jeweilige Blickwinkel des methodischen Herangehens, aber auch politische Interessen bestimmten die Standpunkte in diesen Diskussionen. Auf die Dauer war allerdings auch für den ausgesprochen schöngeistigen Betrachter nicht zu übersehen, dass die gesellschaftliche und kulturelle Eingebundenheit der Literaturproduktion, die Stellung der Schriftsteller in den realen Lebensprozessen und die Funktion der literarischen Werke in den gegebenen Kommunikationsbeziehungen sich in der Schweiz, in Österreich und der Bundesrepublik einerseits und in der Deutschen Demokratischen Republik andererseits zunehmend unterschiedlich gestalteten. Eben auf diese Unterschiedlichkeit war das seinerzeitige und ist das nachwirkende Interesse an der DDR-Literatur hauptsächlich zurückzuführen. Es bewegte insbesondere, dass deren Verfasser in gesellschaftliche Vorgänge involviert waren, die, wie sie heute auch beurteilt werden, in Deutschland geschichtlich erstmalig gewesen sind.

Das muss hier nicht im Einzelnen dargestellt werden. Hervorzuheben ist jedoch, dass für diese Erstmaligkeit die Eigentumsfrage eine zentrale Rolle spielte, die Frage nach dem Eigentum an den großen Produktionsstätten, den Banken, dem Boden, den Rohstoffen als Voraussetzung für die Reduzierung und die partielle Abschaffung des Profitsystems, mit allen sich daraus ergebenden Weiterungen für das gesellschaftliche Leben und das des einzelnen. Ins Auge zu fassen wäre auch vorrangig, dass die Utopie sozialer Gerechtigkeit, seit biblischen Zeiten wesentliche Motivation philosophischen wie literarischen Artikulierens, ermutigende wie im weiteren Verlauf auch mehr und mehr enttäuschende Ansatzpunkte im realen Leben der DDR-Gesellschaft fand. Und als nicht nebensächlich sollte erwogen

werden, dass in dieser Literatur Figuren und Gegenstände stärker als anderswo den Darstellungshorizont mitbestimmen, die um das Thema menschlicher Arbeit und Produktivität kreisten. Solche Aspekte sind bei der Bestimmung des historischen Standortes der DDR-Literatur zentral in die Überlegungen einzubeziehen. Sie ergeben sich aus der Existenz der gesellschaftlichen Gegebenheiten selbst.

Im Rückblick kann es nicht als Zufall angesehen werden, dass die Schriftsteller wie die Literaturkommunikatoren und Leser in der DDR ein besonders enges Verhältnis zur Literatur jener Länder und Regionen hatten, in denen sich ähnliche politische und gesellschaftliche Prozesse vollzogen. Ob Schriftsteller wie Wladimir Majakowski oder Michail Scholochow, Daniil Granin oder Wassili Schukschin, Tschingis Aitmatow oder Stanislaw Lem, Viteslav Nezval oder Tibor Déry auf das Schreiben von DDR-Autoren eingewirkt haben, bedarf in vielen Fällen noch der gründlichen Untersuchung, kann aber wohl, nimmt man diese Literatur in ihrer ganzen Breite, als ziemlich gesichert angesehen werden. Die Rolle der Verlage, Bibliotheken, Schulen, wissenschaftlichen Einrichtungen in diesen Prozessen der Kenntnisnahme anderer Literaturen ist offensichtlich und war eine kulturelle Leistung ersten Ranges. Generationen von Lesern sind mit der Lektüre von Schriftstellern der befreundeten Länder in einem Maße vertraut gewesen, wie es gegenwärtig kaum noch begreiflich zu machen ist. Dass damit eine gewisse Einseitigkeit verbunden war, steht auf einem anderen Blatt.

Zu konstatieren allerdings ist die Tatsache, dass die DDR-Literatur, in dem, was ihre Spezifik ausmacht, keine weltliterarischen Leistungen hervorgebracht hat. Dafür waren die realen gesellschaftlichen Bedingungen augenscheinlich nicht genügend historisch verfestigt, zu sehr unvollkommener Versuch, wie das letztliche Scheitern des mit viel Enthusiasmus angegangenen Unternehmens erwiesen hat. Der so genannte reale Sozialismus war nur in Ansätzen das, was sich die Schriftsteller darunter vorstellten. Im Widerspruch zwischen den sich sehr nüchtern anbietenden tatsächlichen gesellschaftlichen Ver-

änderungen und ihren positiven wie auch oftmals fatalen Auswirkungen auf die Lebensumstände gewannen die neu gegebenen Möglichkeiten zu wenig eindeutiges Profil, um in Literatur und Kunst wirklich fruchtbar ausprobiert werden zu können. Zumal ein dogmatisches Regelwerk und eine sich daran orientierende Kulturpolitik sie in ihrer Entfaltung ernsthaft behinderte. Im Unterschied übrigens zur Frühphase der Kunstentwicklung in Sowjetrußland, wo Gorki, Majakowski, Scholochow, in anderen Künsten Persönlichkeiten wie Eisenstein oder Meyerhold, in den zwanziger Jahren weltweit wirkende Marksteine eines neuartigen Kunstschaffens setzten, bevor dann auch dort Hindernisse verschiedenster Art dem ein Ende bereiteten. Die Weltgeltung von Autoren wie Brecht oder Anna Seghers, auch Arnold Zweig oder Ludwig Renn, gründete sich noch auf Leistungen, die vor ihrer DDR-Zeit entstanden waren und die sie danach nicht zu wiederholen vermochten (wobei die Dinge für den Theatermann Brecht anders gelagert sind). Die historisch erstmaligen Erscheinungsformen des Lebens in der DDR kamen also in der schönen Literatur eher bruchstückhaft, provisorisch, vorläufig zum Ausdruck. Diese Einschränkung schmälert die außerordentlichen Ergebnisse einzelner Autoren, ihr künstlerisches Vermögen, ja ihre Pionierleistung keineswegs. Zu beachten bleibt auch, dass der historische Standort der DDR-Literatur nicht nur von ihren herausragenden Leistungen her zu bestimmen ist. Gewann sie ihre Unterschiedlichkeit gegenüber den anderen deutschsprachigen Literaturen doch nicht zuletzt durch ihre sich differenziert und vielfältig in den verschiedensten Genres, Formen, Themen und Motiven ausprägende Polyfunktionalität in einer Gesellschaft, in der das gedruckte künstlerische Wort einen hohen Stellenwert hatte und bei einer breiten Leserschaft Achtung und Ansehen genoss. Poesie, Belletristik, die Tribüne des Theaters waren Lebenshilfe und Verständigungsmedien, zumal die politische und mediale Öffentlichkeit ansonsten solchen Bedürfnissen in keiner Weise genügend Rechnung trug. Es war das die »Einzigartigkeit der Lesergesellschaft in der DDR« deren Rolle

Werner Mittenzwei beschrieben hat (Die Intellektuellen. Berlin 2003, S. 446). Während jedoch literarische Könnerschaft höchsten Niveaus auch über diese Bedingungen hinaus trägt, kann es nicht verwundern, dass die Masse daran gebundener Produktion mit dem Schwinden dieser Gegebenheiten ihrer Funktion ledig wurde und aus dem heutigen öffentlichen Bewusstsein zunehmend verschwindet. Dem Blick des Historikers darf sie jedoch nicht entgehen. Er muss auf die Gesamtheit der literarischen Erscheinungen gerichtet bleiben.

Um die vor allem aus den veränderten Eigentumsverhältnissen resultierende charakteristische Besonderheit der DDR-Literatur zu veranschaulichen, will ich auf Beispiele aus drei verschiedenen ihrer Entwicklungsetappen verweisen.

Als erstes ein Werk, das programmatisch wichtige Züge des auszubildenden Gemeinwesens vorwegnahm, nämlich Bertolt Brechts »Die Tage der Commune«, das einzige seiner Stücke, das nach seiner Rückkehr aus der Emigration entstand und in dem er auf die neuen gesellschaftlichen Bedingungen in Ostdeutschland reagierte. Hatte der Dramatiker schon in seinem »Aufbaulied« 1947 den »neuen Staat« gefordert, in dem Junker und Unternehmer nichts mehr zu suchen haben sollten, so war die Arbeit an dem Stück und seiner beabsichtigten Aufführung 1948–1950 im Kern auf »die Gestaltung der Praxis und des Ethos der neuen Gesellschaft, des Arbeiterstaats« gerichtet, wie Hans Kaufmann in seiner gründlichen Analyse des Werks formuliert (Bertolt Brecht/Geschichtsdrama und Parabelstück. Berlin 1962, S. 55). Am geschichtlichen Stoff der ersten proletarischen Diktatur und ihres Untergangs werden nicht nur Fragen des Ringens um die Macht der Unterlassen und ihrer Sicherung aufgeworfen, sondern auch die bei ihrer Ausgestaltung als einer neuartigen Ordnung des Zusammenlebens der Menschen auftretenden Probleme. Die Republik, wie sie die Kommunarden in Gang zu setzen suchen, soll den Arbeitern »ihr Arbeitswerkzeug« zurückgeben, um damit »durch die soziale Gleichheit die politische Freiheit« zu verwirklichen. In ihr soll »der Unterricht allen zugänglich, unentgeltlich und sozial« und



»das Eigentum nicht anderes sein als das Recht jedes einzelnen, nach dem Maß seiner Mitarbeit an dem kollektiven Ergebnis der Arbeit aller teilzunehmen«. Das waren Aufgabenstellungen, die in diesen Jahren in dem gerade gegründeten ostdeutschen Staat ganz oben auf der Tagesordnung standen. Sie wurden in unterschiedlichem Maße, teils nur in bescheidenen Ansätzen verwirklicht. In den »Tagen der Commune« traten sie noch mehr rhetorisch-fördernd in Erscheinung, führten aber in der Formgebung des Stücks schon partiell zu neuen Elementen, die Hans Kaufmann sorgfältig herauspräpariert hat, wenngleich realistischerweise am Ende der tragische Ausgang dominierte, den wir heute aus eigener Erfahrung besser denn je nachempfinden können. Brechts Bemühungen in den Folgejahren, erste Veränderungen in den Realvorgängen des Arbeiter- und Bauernstaates auf ihre dramatischen Möglichkeiten hin abzuklopfen, sind Fragment geblieben (»Büsching«).

Sie verwiesen jedoch, zweitens, auf einen literarischen Figurentyp, der in den Jahren des Aufbruchs der DDR in ihrer Literatur eine gewisse Verbreitung fand und als ein Produkt eben dieser gesellschaftlichen Entwicklungsphase angesehen werden kann, zugleich aber auch Wünsche und Hoffnungen zum Ausdruck brachte, die nicht zufällig gerade zu dieser Zeit artikuliert wurden. Beispielhaft steht dafür die Titelgestalt eines Romans von Erwin Strittmatter, »Ole Bienkopp«, aus dem Jahre 1963. Sie verkörpert einen Typus, wie er in der westlichen Literatur und Kunst schon lange verschwunden war und der vom Vertrauen in die schöpferischen Möglichkeiten des Menschen lebt. Es handelt sich um die Gestalt eines träumerischen Weltverbesserers, der aktiv nach Bedingungen für sein Wirken sucht und sie in den zwar alles andere als idealen gesellschaftlichen Gegebenheiten der DDR schließlich findet. Kein Zufall freilich, dass der tragische Tod des Helden Leser und Kritiker in einer lebhaften öffentlichen Diskussion am meisten bewegte. Ähnlich wie Ole Bienkopp gartert ist die Figur des Moritz Tassow in dem gleichnamigen Stück von Peter Hacks (1961), auch bei Heiner Müller im »Lohn-

drücker« (1958) spielen solche Figurenkonstellationen eine Rolle, wobei letzterer auf die Vorgabe des Romans »Menschen an unserer Seite« (1951) von Eduard Claudius zurückgriff, ebenso wie in »Der Bau« (1964) auf die des Romans »Spur der Steine« (1964) von Erik Neutsch, der diesen Typus ebenfalls wirkungsvoll dargestellt hatte. Besonders eindringlich aber ist er bei Volker Braun vorgeführt, über dessen Paul Bauch Klaus Schuhmann geschrieben hat: »Er will in ein paar Tagen ändern, was Jahrhunderte braucht, um erneuert und vermenschlicht zu werden (»Ich bin der Braun, den ihr kritisiert...« Leipzig 2004, S. 19). Bezeichnenderweise hieß denn auch die erste Fassung dieses Stücks über »Die Kipper« (1965) ganz im philosophischen Geist »Der totale Mensch« (1962). Dass die meisten dieser aufs Totale zielenden Figuren scheitern ist ebensowenig eine Frage, wie die Tatsache nicht zu bestreiten ist, dass die angestrebten und mehr oder weniger gelungen realisierten Änderungen der Eigentumsverhältnisse im Lande die Basis für ihre Auftritte darstellten. In ihnen vereinigte sich Visionäres mit den Schilderungen realer Widersprüche, in denen sich bereits die Verfehlung der angestrebten Ziele andeutete.

Als letzterer Prozess in seine akute Phase eintrat, entstand – drittens – ein Gedicht, das die aus den realen Veränderungen der DDR-Strukturen erwachsenden Fragestellungen noch einmal in zugespitzter Weise aufwarf und deren zentrale Begrifflichkeit in den Titel stellte: Volker Brauns Zwölfzeiler »Das Eigentum«, ein »Schlüsseltext«, wie Dieter Schlenstedt schrieb (Ein Gedicht als Provokation. In: ndl, Berlin 1992, Heft 12, S. 124), dem als Interpret zuzustimmen ist, dass hier »Eigentum« nicht nur als simple ökonomische Kategorie und schon gar nicht als das dem Besitzbürger ausschließlich einfallende Privateigentum zu fassen ist, sondern es im Sinne Hölderlins um das Synonym »einer bergenden Heimat« geht, »die im Leben, nicht nur abseits im Asyl, erreichbar sein soll, einer ersehnten Stätte, wo geweitete Brust die eiserne Scheu voreinander sprengen, der Traum nicht zu früh enden, wo die Seele sich nicht nach dem Tod

sehnen soll« (ebenda, S. 129). Eine Vision also, die aber wiederum in den grundlegenden tatsächlichen Eigentumsveränderungen in Ostdeutschland verwurzelt war, ohne jene solcherweise zweifellos nicht denkbar gewesen wäre, und deren absehbarer Rückbau, die Wiedereingliederung in den »Westen« mitsamt dessen Eigentumsstrukturen, den eigentlichen Untergrund des Textes bedingt. Neben der direkten Benennung der politischen Vorgänge, »Mein Land geht in den Westen«, der Klage über die Rolle und das Schicksal des Dichters dabei, »Ich selber habe ihm den Tritt versetzt« / »Und unverständlich wird mein ganzer Text«, kreisen die letzten fünf Zeilen dann um das Thema des Eigentums, es in der Schwebelage haltend zwischen dem, was realiter »entrissen« wird, von anderen gekrallt, auf die Krallen genommen, also entwendet, geraubt, ist, und dem, was er doch nicht richtig besessen, nicht gelebt hat, weil Volkseigentum in der DDR zwar kapitalistischer Verfügung entzogen aber eben doch nicht wirkliches Gemeineigentum gewesen ist. Die kurze Phase der Hoffnung des Herbstes von 89, diesen Mangel zu überwinden, wurde zur Falle, in der selbst den vorhandenen spärlichen Ausgangsbedingungen für eine mögliche Verwirklichung der Utopie der Boden entzogen wurde. »Mein Eigentum« jedenfalls hatte immerhin die Chance, für »alle« gültig, der Besitz aller zu sein. »Wann« wird es »wieder« so sein, wird es diese Gelegenheit wieder geben?, schließt das Gedicht. Eine Fragestellung, wie sie so nur am Ende des sozialistischen Versuchs möglich war. Die Spezifik dessen unterstreichend, was DDR-Literatur ausmachte. Als vielschichtige Abbildung konkreter Veränderungen und sich darauf gründender Visionen einer bergenden Heimat, die sich nun in einem Konterprozess auflösen, elegisch beklagt verloren gehen. Ein Verlust, der das Ende dessen ankündigt, was Literatur in der DDR gewesen ist.

Ein historisches Phänomen wie dieses aber bleibt selbstverständlich nicht ohne Nachwirkungen. Zumal wenn die gesellschaftlichen Realitäten sich so gestalten, dass die Forderung nach Veränderungen wiederum drängend werden und die Erinnerung an den früheren

Versuch wach halten. Von Nostalgie begleitet aber auch als diese verteufelt treten historische Umstände wieder stärker ins gesellschaftliche Bewusstsein, deren Mangelhaftigkeit auf Dauer ihren produktiven Ansatz nicht verdecken kann. Künstlerische Reflektionen aber gehören nicht zuletzt zum Bestandteil solcherart Erinnerungskultur. Auch aus diesem Grunde wird die DDR-Literatur mit ihren herausragenden Leistungen im Gefüge deutscher Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts lebendig bleiben und wohl künftig auch wieder mehr Beachtung finden müssen.

Die direkten Nachwirkungen in der gegenwärtigen Literatur sind ein weites Feld und sollen hier nur erwähnt werden. Charakteristisch dafür war, dass im Jahre 2000 die renommierte *edition text+kritik* einen Sammelband unter dem Titel »DDR-Literatur der neunziger Jahre« herausgab. Wie das, fragte sich der erstaunte Leser, um belehrt zu werden, dass neuere Prosa etwa eines Wolfgang Hilbig oder Ingo Schulze »in den Lebensbedingungen in der DDR seinen Ursprung« habe und »als Prägung nicht aufhebbar« sei, so dass diese Autoren »unter den so anders determinierten Funktions- und Erfahrungsbedingungen der Gesamt-BRD zu nur schwer kompatiblen Existenzen« würden, faktisch also DDR-Literatur weiterführten (*Text+Kritik. Sonderband. München 2000, S. 11*).

Dieses Phänomen literaturgeschichtlich einzuordnen wird nur möglich sein, wenn Existenz und Bedeutung der mehr als vierzigjährigen DDR-Literatur, ihrer Spezifik und der dafür ursächlichen gesellschaftlichen Bedingungen ernsthaft ins Auge gefasst werden. Eine Arbeit, die noch zu leisten ist, wenn man »ernsthaft« beim Wort nimmt. Was den Gesamtzusammenhang deutscher Literatur im 20. Jahrhundert, und im weiteren, anbelangt, ist deshalb Wolfgang Emmerich zuzustimmen, der in seiner überarbeiteten Fassung der »Kleine(n) Literaturgeschichte der DDR« resümierend schrieb: »Es zeichnet die heutige Situation aus, daß sich in Deutschland kein kulturelles oder literarisches Modell absolut setzen kann, ja, man kann nicht einmal von einer eindeutigen Hierarchie der verschiedenen li-

terarischen Konzepte sprechen. [...] Am besten wäre, man trennte sich von der Vorstellung kompakter, klar definierbarer, gar institutionalisierter Richtungen und Gruppen der deutschen Gegenwartsliteratur, ganz zu schweigen von dem Wunschbild der *einen* deutschen Literatur. [...] Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur existiert in einer Vielzahl zueinander offener Szenen. Eine davon wird noch für längere Zeit die sich verändernde regionale ostdeutsche Szene auf den Spuren der einstigen DDR-Literatur sein.« (Leipzig 1996, S. 11.)

(Zum historischen Standort der DDR-Literatur. In: Dichter in den Brüchen der Zeit. Hrsg. von Antonia Opitz und Roland Opitz. Leipzig 2005, S. 125–133.)

*Brief an Hermann Kant**Zu »Okarina«*

Lieber Hermann,

Dein neues Buch, überaus gewichtig und anspruchsvoll, hat mir zwei Wochen genussreicher und anstrengender Lektüre beschert. Ich habe mir, wie ich es immer zu tun pflege, dabei so manchen Eindruck, manche Überlegung notiert. Da ich als Rezensent nicht gefragt war, will ich Dir diese Notizen doch jedenfalls nicht vorenthalten. Für ihren unsystematischen Charakter entschuldige ich mich.

Vorweg. Der Titel bleibt mir befremdlich. Soll er ja wohl auch. Leser anlockend. Schöne Töne werden versprochen, exotische, fremde Welten heraufbeschwörend, Ferne, auch Distanz also, vor allem gegenüber dem, der sie hier, als erster, spielt, und der durch den Roman in einen phantastisch überhöhten Raum versetzt wird, Stalin. Auf dem Buchumschlag schon werden diese Töne in »Flötentöne« verwandelt, ins Deutsche gewissermaßen. Aber die Flöte ist nun mal durch den Alten aus Sanssouci besetzt, eine nicht uninteressante Variante immerhin. Der hatte schon seinen Untertanen die Flötentöne beigebracht, wie der Georgier später uns. Oder war es eben sein Auftrag an den Ideenträger bei jenem ominösen Treffen, anderen die Flötentöne beizubringen. Eine Spielart der Kommunikation. Eine neue Auffassung der so wenig verstandenen, so häufig missverstandenen Theorie vom sozialistischen Realismus: mittels exotischen Instruments den Leuten die Flötentöne beibringen.

Der Schnauzbart aus Transkaukasiens Bergen ist im Untergrund des Textes über weite Strecken präsent, die gesamte Stalin-

Forschung auf den Kopf stellend, wie es an einer Stelle heißt. Ironisch, hintergründig, sarkastisch, tragisch, in der Dichte des Textes immer wieder anklingend. Überhaupt, diese ästhetische Qualität der sprachlichen Aufgeladenheit, der Fülle der Bilder, Metaphern, Assoziationen, Varianten. Jeder dritte Satz mit Nebenbedeutungen und Sinngehalten, die dem Leser zu schaffen machen und ihm oft genug Rätsel aufgeben, darunter auch unlösbare. Die Einmischung von konkreten historischen Geschehnissen und Alltags-Details in die jeweilige Handlung, die oft von geringem Gewicht ist. Die Wendung ernster Probleme ins Komische, ohne dass sie ihren Ernst verlieren, zum Beispiel die Sache Jochen Bantzer oder die des schwimmkundigen Generals. Natürlich trägt solche Sprachbehandlung auch dazu bei, Vorgänge zu verdunkeln, sie auf einer ästhetischen Ebene zu verunklaren. Aber keine große Kunst ohne solche Dunkelheiten. Manches gewinnt seinen Reiz geradezu erst durch stalinistische Insider-Kenntnisse, was vielleicht eine beträchtliche Zahl von Lesern ausschließt. Hoffentlich nicht zu viele. Als zwischen Fiktion und historischer Realität wechselnder Schlüsselroman stellt der Text übrigens auch gewiefte Kenner der Staats- und Parteigeschichte vor nicht geringe Schwierigkeiten. In Klammern: die sprachliche Dichte und Kunstfertigkeit des Romans lässt im Vergleich dazu einen Text wie den neuen von Christa Wolf, den sie gerade im Radio vorlas, schwächlich anhören, besonders auffällig, weil der dem folgende vorgetragene Hörbuch-Text »Wittgensteins Neffe« von Thomas Bernhard wiederum streckenweise der Okarina-Prosa ähnlich ist. Klammer zu. Was Stalin und seine Nachwirkungen anbelangt, hast Du ja einen großen Vorteil: Deine Erfahrungen in den polnischen Lagern und der in ihnen gewonnene Standpunkt. Die unsachlichen Kritiker werden das natürlich übersehen. Aber es ist nicht zu übersehen.

Andererseits: der neuerliche Einstieg mit der polnischen Thematik auch eine Schwäche, weil zu sehr an den »Aufenthalt« erinnernd; der Leser fürchtet einen zweiten Aufguss. Schon der Auszug im ND-Feuilleton ließ mich zu dem früheren Roman greifen – gab es da

nicht auch solche Szenen mit scheuen Kontakten zu Mädchen, etwa der Blick des jungen Gefangenen durch das Fenster des Zuges? Dieser provozierte Vergleich ist ein Risiko, weil vielleicht das einst erreichte Niveau nicht gehalten werden kann. Bleibt abzuwarten. (Nach Abschluss der Lektüre: Tatsächlich ist die relative Abgeschlossenheit und damit kompositionelle Abrundung des »Aufenthalts« nicht gegeben, auch nicht die Intensität einzelner Episoden, hingegen kann sich »Okarina« hinsichtlich der sprachlichen Dichte und des ideellen Gehalts durchaus damit messen, ja geht stellenweise darüber hinaus.)

Unübersehbar ein gewisser Fragment-Charakter, der dem Buch als Ganzes und einzelnen seiner Teile anzumerken ist. Es scheinen zwei, drei Romane zu sein, die hier ineinander gefaltet sind. War nicht vor Jahren ein Text mit dem vorläufigen Titel »Kino« in Arbeit? Er ist hier wohl eingegangen oder verarbeitet. Kino also reichlich, Atmosphäre vermittelnd, besonders die der Lage im Berlin der offenen Grenzen, die mehr und mehr aus dem historischen Gedächtnis verschwindet, weil Berlin hauptsächlich als die Stadt der Mauer gilt. Aber auch Anlass zu den verschiedenartigsten Reflektionen, etwa eine Bemerkung anlässlich eines Filmbesuchs noch in Warschau, die zu der dem Roman eingeschriebenen Ästhetik gehört, auf die man nicht genug achten kann, wenn man diese Prosa richtig begreifen will: »... konnte ich eine Handlung vermuten, die ihre Spannung vor allem daraus bezog, daß sie mir nur begrenzt zu Ohren und Augen kam.« Ein aus der konkreten Situation erwachsender, aber doch wunderbarlich bedeutsamer Satz. Eine gewisse Ungreifbarkeit von Vorgängen sehr spannender weil uns betreffender Art als Grundlage dieses Blicks auf eine Zeit und seine gelegentliche Rätselhaftigkeit. Wenn ich nur daran denke, wie uns das unselige Ende unserer Weise zu leben bei allen Warnschüssen denn doch überraschte, noch Wochen zuvor von mir und vielen anderen nicht für möglich gehalten wurde. Da sind doch wahrhaftig Handlungen zu vermuten, die uns nur begrenzt zu Ohren und Augen gekommen waren und die anzudeuten wie im Unklaren zu lassen einem Text wie diesem sehr wohl ansteht.



Selbstverständlich sind Personen wie Gegenstände dieses Buches im hohen Maße nennenswert. Keineswegs Nostalgie. Sondern Zeugnis von historischen Geschehnissen, die künftig noch in einem Maße Interesse erwecken werden wie es zur Zeit noch nicht recht vorzustellen ist. Und zwar nicht nur als Überwundenes, zu Belächelndes, selbstkritisch als leibhaftige Krankheit zu Verstehendes. Sondern als lange und gründlich Bedachtes und deshalb nicht einfach Abzuschüttelndes. Als Konsequenz historischer und biographischer Erfahrung und denkerischer Leistung, Bewusstsein »an dem man festhält«, wovon das ganze Buch zeugt und was man ihm am meisten verübeln wird.

Der Wer-was-wann-wo-Katalog hätte ruhig etwas stärker strapaziert werden können. Nicht wegen der Döntjes, die früher manchmal schon stärker dominierten. Aber doch zwecks mehr Übersichtlichkeit und Linienführung, Zurückdrängung der Sprunghaftigkeit und der Fülle an Assoziationen. Doch dann wäre es vielleicht ein anderes Buch geworden. So bleibt eben auch ein Touch von Inkommensurabilität.

Fedia, die Traumfrau. Aber eine sehr handfeste, mit beiden Beinen fest auf der Erde stehende – kontrastierend zu ihrem geheimnisvollen Verschwinden, das aber nicht so im Ungefähren bleibt wie seinerzeit das Quasi Riecks. Wohl darauf zurückzuführen, das diese Dinge indessen offener behandelt werden, aufgedeckt wurden, jedenfalls was die Aktivitäten der einen Seite anbelangt. In der hier relevanten Tunnel-Aktion partiell auch die der anderen.

Haben wir wirklich am Anfang unseres neuen Lebens »ein Gutteil von ihm verquatscht«? Das, mein lieber Scholli, kann ich ja nun keineswegs akzeptieren. Allerdings war da viel Überflüssiges, Kleinkariertes, Breitgetretenes. Aber eben auch viel ehrlicher Eifer, übermäßiges Angestrengtsein, aus mangelnder Souveränität resultierendes Bedürfnis nach Austausch, nach Gemeinsamkeit. Zwar erinnere ich mich auch mit Grausen der endlosen Versammlungen, aber auch gern und häufig der Gesprächsrunden bei Bier und Soljanka, bei-

spielsweise im Mittelkeller oder im Keller beim Admiralspalast, die uns manchmal bis in den frühen Morgen festhielten und die erst mit zunehmender Motorisierung der Teilnehmer langsam abstarben (Du warst einer der ersten, die pro mille Null davon abhielten). War das nicht auch ein Ausweichen vor der offiziellen Dogmatisierung, eine subkulturelle Plausch- und Witzebene? Hochgestochen ausgedrückt war es eine über die Ufer tretende Versammlungs- und Gesprächsdemokratie, die ich später, als sie im langweiligen Ritual erstarrte, schmerzlich vermisst habe. Und heute gibt es so etwas schon gar nicht.

Ein allzu Bröseliges ist tatsächlich dem Text immanent, wenn auch, wie nachzulesen, stark zurückgedrängt. Nicht völlig, zum Glück. Denn es macht eben auch Charakteristisches aus dieser späten Prosa des Hermann Kant. Altersprosa. Wir werden doch selbst immer bröseliger, die Zeiten eleganter Schlankheit sind vorbei. Also kann es nicht falsch sein so zu schreiben.

Ein missdeutbares Wort steht auf Seite 181, das Buch handele »vornehmlich von Vereisung«. Eis und Eislauf spielt ja auch sonst eine Rolle, deshalb ist die Aussage wohl sehr ernst zu nehmen. Soll ich sie beziehen auf jene Zeitläufte, die rein handlungsmäßig den Text über weite Strecken bestimmen? Das könnte natürlich partiell durchaus auch zutreffend sein und entspräche deren differenzierter Darstellung. Ich beziehe das Wort aber auf die Jetztzeit, wie es ja auch die ersten Sätze des Buches tun, in denen von Winter und Eisfesten in den erkennbar neunziger Jahren die Rede ist, und wie es einen Absatz später dann auch der Erzähler präzisiert, wenn er die neuerlichen Kriege und seinen Zorn darüber ins Auge fasst. Und da trifft es, das Wort, Vereisung, und es wäre eine germanistische Staatsexamensarbeit wert, das Wort- und Sinnfeld von Eis, Kühle, Winter, Permafroste, eingefrorenen Möwen bis hin zur Personage eines Roald Amundsen und eines Fridtjof Nansen in diesem Buche des einst auf ein bißchen Südsee fixierten Autors aufzuarbeiten, einschließlich freilich auch der versteckten Utopie des Schlusses: »Gegen die Kälte ein Holz hätt' ich dabei.«

Unser Pidgin-Leninismus. Oje, Oja. Aber besser als heutzutage gar keiner.

Staat und Installation. Joseph Ballhornewitsch Stalin. Mein alter Lehrer Gerhard Scholz würde schmunzeln und einordnen: Spruch-Satire. So schön merkbar.

Der großartige Anfang des 22. Kapitels. Selbstkritik, die gleichzeitig lehrt, uns zu verstehen, die aus Verständnis und Sympathie heraus erwächst. Verrücktheiten, nicht im klinischen sondern im goethischen Sinne. Das Kapitel bietet glänzende Beispiele dafür. Verrückt vielleicht auch im Sinne derer, denen es an Phantasie und Vorstellungsvermögen mangelt, der allzu Normalen, die aller Utopie entsagen und jegliche Hoffnung auf Besserung als unrealistisch belächeln.

Eine Spur des Buches auch zeigt den Autor als Wiedervereinigungs-Gewinner. Der die Kindheits-Heimat nie aus den Augen verlor und ihr wunderschöne Erzähl-Passagen gewidmet hat, übrigens in anderen Texten mehr als in diesem, aber doch auch wiederum. Wann endlich werden die weltläufigen Hamburger darauf kommen, dass sie einen ihrer besten Sänger, Lobsänger, in eine Ecke stellen, in die er nicht gehört. Sondern aus der er herausgeholt und vorgezeigt werden kann und muss. Soll denn der Biermann-Hamburger den Kant-Hamburger für immer verdrängen? Das ist ein Schnitt ins eigene Fleisch.

Entschuldigung zu Recht, wegen nicht deutlich ergangener Mitteilung, es würde schief gehen, »falls wir trotz Stalins Tod auf Fragen des Leninismus nur Stalinsche Antworten wüßten«. Diese Entschuldigung tut not. Sie ist an uns und unseresgleichen gerichtet. Besonders auch an die, die sie hartnäckig verweigern. Es hat 1989/90 gegeben, und nicht auf die DDR beschränkt. Mit dem Stichwort Verrat sind die Ursachen dafür nicht abgedeckt. Ansonsten aber, jawohl, keine Entschuldigung, keine Entschuldigung.

Gar Alliterationen, diese Prosa lässt nichts aus. Und sie passen hierher. Ein Fest der Sprache.

Das besagter Stalinscher Ideen-Träger für Höheres nicht in Frage gekommen sei, ist allerdings etwas tief gestapelt. Er kam schon. Dieses Thema wird wahrscheinlich doch etwas knapp abgehandelt. Insofern ist die Betrachtung über das Verhältnis von erzählerischem Aufwand und gelegentlicher Lakonie doch schon aufschlussreich. An diesem Punkt verschlägt es dem Erzähler die Sprache.

Angebracht hingegen scheint mir die »strikte Verknappung« beim Problem Staatssicherheit. Dieser Knüppel wurde oft genug geschwungen. Kein Anlass, sich dem anzuschließen. Wurde doch damit vor allem von den Ungeheuerlichkeiten abgelenkt, die im Zuge des Anschlusses bei der Liquidation des Eigentums von fast 17 Millionen Deutschen und bei der ungerechtfertigten Diffamierung ihrer Biographien passierten. Von der versuchten Einordnung dieses Autors als Verbrecher nicht zu reden. Die Heuchler als Moralisten. Dem nicht gefolgt zu sein, ist eher Verdienst als Verlust. Doch ist die in dieser Frage errichtete Mauer wohl schwerlich mit einem Roman auch nur anzukratzen. Literaturpreise sind deshalb kaum zu erwarten. Schon gar nicht wegen dem, was im Text zu diesem Gegenstand verlautbart wird. Einschließlich des Bekennens beschissenen Verhaltens.

Der ideelle Kernsatz des Romans steht schon auf dem Buchumschlag. »Weil für die Sache, sei er gegen deren Fehler gewesen.« Was das für Konzept und Stil des Buches bedeutet, wäre herauszuarbeiten. Für den enormen Reflektionsreichtum und für ein ganz schlichtes Pathos, das sich eher in der Form eines komischen Understatements darbietet. Für die außerordentlich differenzierte Kritik der gesellschaftlichen Zustände und die gehörige Portion Selbstkritik. Für das Geschichts- und Weltbewusstsein, von dem jedes Kapitel strotzt. Für das Verhältnis von Komik und Tragik. Für diese Grübelprosa. Und. Und. Und.

Die Zeitschrift »Okarina«. Hat sich denn unser Autor und nicht wenig autobiographische Held jemals als Redakteur betätigt? Fiktiv natürlich im »Impressum«. Aber da war ja auch noch jenes leicht

obskure Blättchen namens »tua res«, das die westberliner Studentenschaft in die Fänge des Sozialismus treiben sollte, infolge mangelnder Erfolge in dieser Hinsicht aber bald den Bach hinunterging. Vielleicht wäre es zehn Jahre später wirkungsvoller gewesen. Tatsächlich aber scheiterte es wohl damals vor allem an finanzieller Schmalbrüstigkeit, kam es doch selbst ziemlich schmalbrüstig daher. Trotzdem erinnere ich mich gern meines eigenen Beitrags zu diesem publizistischen Fehlschlag. Döblin konnte seinen »Hamlet« im Westen jahrelang nirgends drucken, also erschien er bei Rütten & Loening, Ostberlin. Ein gefundenes Fressen, um dem Klassenfeind eins auszuwischen. Unter dem beziehungsvollen Titel »Kalte Scheiterhaufen« tat ich mein bestes. Mein Pseudonym: Friedrich Ether, anspielend auf den damaligen westberliner Literatur- und Theaterpapst. Der Redaktor liebte solche Scherze. Was davon ist in die »Okarina« eingegangen?

Umständliche Generation? Die persönliche Schreibweise zur Generationsproblematik hinaufstilisiert. Aber es ist schon was dran, schaut man auf die Jugend von heute.

Der Schmerz des Verlorenhabens, des Unterliegens. Wer hat das schon artikuliert bisher. Es triumphieren die Gewinner, die oft gar keine sind. Manche hingegen wollen es nicht wahrhaben, die Niederlage nicht, den Schmerz nicht. Hier spürt man es, und nicht nur dort, wo davon direkt gesprochen wird.

»Assoziierende Kühnheit« – trifft voll zu. Übermut oft, Überschwang, tollkühn und halsbrecherisch. Dem muss sich der Leser stellen.

Alt und grau und frech, in Vereinzelung und Ungeselligkeit. Das hat etwas von dem einzelgängerischen grauen Wolf, der sich in seine Höhle zurückzieht. Der Bau der Höhle im letzten Kapitel. Wolfsgeheul als literarisches Genre. Wölfe, die in unsere sich ausdünnenden Territorien zurückkehren. Unter zahmen Tieren eine Gefahr, von der man am besten nicht viel Aufhebens macht. Selbst beim

»Ende«, wo man zarte Hände streicheln ließ. Statt die störrisch und kämpferisch aufgestellten Rückenhaare sichtbar zu machen.

Der viel geforderte Wende-Roman? Nein. Ein Epochen-Roman.

PS: Lieber Hermann, bedenke die Kulturlosigkeit mancher Deiner Leser: was wollte der Rebbe dem Moische denn sagen?

(2002)

*Brief an Werner Mittenzwei*

*Zu »Die Brockenlegende«*

Lieber Werner,

Als ich Dein neues Buch las, gingen mir dabei viele Gedanken im Kopf herum. Es bewegte mich als Zeit seines Lebens ziemlich stark politisch engagierten Menschen, als Wissenschaftler, wenn auch erst zweiten oder dritten Ranges, als Literaturkritiker, und schließlich auch als Generationsgefährten mit sehr ähnlichen Erfahrungen wie den Deinigen. Es war eine spannende Lektüre für mich. Natürlich habe ich mir Notizen gemacht, wollte aber, bevor ich Dir einiges daraus mitteile, erst das Presseecho abwarten, das ich allerdings nur wenig überblicke. Genau gesagt, weiß ich nur, was im ND dazu geschrieben wurde, zunächst kümmerlich, dann doch noch etwas gründlicher, aber, schon von der Aufmachung her, keineswegs angemessen. Die Zitate, die der Verlag in seiner Werbebeilage aus »FAZ«, »Focus«, »Morgenpost« und »Leipzigs Neue« anführt, lassen vermuten, dass man in diesen Journalen weiter ausgeholt hat, aber das will

vielleicht auch noch nicht viel sagen. Immerhin ist doch überall Respekt vor Person und Leistung spürbar.

Darf ich meine literaturkritische Aufmerksamkeit zuerst auf die Machart richten? Gratulieren möchte ich Dir vor allem zu dem Plot, als einer hier außergewöhnlich gut funktionierenden Erfindung. Das vermeintliche (oder tatsächliche?) Gerücht von einem Intellektuellen-Gulag auf dem so literaturträchtigen deutschen Schicksalsberg passt exzellent zu den verworrenen und von Schmähungen und Verleumdungen überschäumenden Wende- und ersten Nachwendezeiten, ebenso wie seine Verwandlung in die Geschichte des Roten Klosters zu dem Thema der Wissenschaftler-Existenz, der Bedingungen wissenschaftlichen Arbeitens, das Dir mit dem Buch ja offensichtlich am Herzen liegt. Gekonnt durchgeführt dann die nach und nach erfolgende Aufdeckung des Rätsels um Gerücht und Klosteridee, die dem Text erzählerische Spannung verleiht. Kompositionell glücklich zueinander gefügt die unterschiedlichen Sichten auf die Vorgänge, deren historische Bedeutsamkeit auf der Hand liegt, deren verschiedenen Aspekte aber auf diese Weise nachdrücklich ins Spiel kommen. Nicht zuletzt gilt das für den Blick auswärtiger, nicht direkt betroffener Beobachter, wie er Dir durch Deine verhältnismäßig intime Kenntnis der Schweizer Verhältnisse möglich geworden ist.

Die Charaktere sind stark typisiert, als Mentalitäten stilisiert; in der Art und Weise ihrer Vorführung in Briefen, Kommentaren, Berichten, Auskünften, Informationen wird ein Element wohlberechneter Konstruktion spürbar. Ihre epische Individualisierung bleibt begrenzt, so spielen etwa das Sonderlingswesen Bitterlis oder die Partnerschaft Bernd Fahrenheits mit der Schweizerischen Konzertpianistin doch eher eine Rolle am Rande, andere Figuren treten überhaupt nur in Hinsicht auf die zentralen politischen oder wissenschaftlichen Themata in Erscheinung. Was ich aber keineswegs als Mangel empfinde, handelt es sich doch um ein Buch, das auf die politische- und die Wissenschaftsthematik konzentriert ist, viele essayistische Partien enthält und zeitweilig gar den Charakter eines politischen Pamphlets

annimmt, und als solches auch genommen und gelesen werden will. Das Buch als einen Schlüsselroman aufzufassen, wie es mir in Gesprächen mehrfach begegnet ist, halte ich für unzulässig, wenngleich natürlich, wie in vielen bedeutenden Romanen, reale Personen für die geschilderten Figuren Pate gestanden haben. Schließlich ist künstlerische Prosa ohne solche Bezüge überhaupt nicht denkbar. Nicht zu leugnen auch, dass für Insider die Aufschlüsselung solcher Beziehungen einen zusätzlichen Reiz darstellt, und ich kann mein Vergnügen nicht verhehlen, hier einem Wolfgang Harich, einem Georg Knepler, einem Matthäus Klein und vor allem einem Werner Mittenzwei begegnet zu sein, wobei alle diese Personen natürlich in den geschilderten Figuren nicht aufgehen. Das von Dir Leppin/Harich zugewiesene Schicksal fand ich besonders eindrucksvoll und treffend, eine historisch gerechte Würdigung. Ebenso die Elemente eines Selbstporträts. Du merkst, ich gerate auch auf den Weg, den ich gerade oben für unzulässig erklärt habe.

Nichts auszusetzen? Doch. Nach meiner Auffassung ist das Buch mit dem Abgesang Bitterlis zu Ende. Bestenfalls der Schlusskommentar der Christine Moser ist noch angebracht. Der Dialog beim Pfarrer Weskott hingegen erscheint als Anhängsel, von der Sache her keineswegs überflüssig, aber hier, zusätzlich am Ende, schlecht platziert. Zumal auch noch eine neue Figur eingeführt wird, Mutius, die noch einmal sehr grundlegende Fragen aufwirft.

Zu den wesentlichen Inhaltsmomenten. Außerordentlich verdienstvoll die kritische Darstellung der Wende und ihrer Folgen im Wissenschaftsbereich. Das hat es meines Wissens so bis jetzt noch nicht gegeben. Ein echter Wenderoman, wie so oft gefordert. In diesem Zusammenhang scheint mir der Blick vom Ausland her besonders wichtig. Ebenso auch der Ansatz von Selbstkritik bei den forschenden Evaluierern, aber auch deren anhaltende Selbstgerechtigkeit im wissenschaftlichen und hochschulpädagogischen Alltag. Aufschlussreich und bitter beschrieben die hässlichen Aktionen der Bürgerrechtler und der von diesen Positionen her agierenden Exkollegen in



den Instituten, die ich zum Glück nur vom Hörensagen kenne, weil der Untergang unserer Akademie davon weitgehend frei war. Als Höhepunkt dessen die damals schon irrwitzigen und heute nur noch grotesken Verbots-Vorschläge eines Lutz Hochreuther, Brecht und Arnold Zweig betreffend, obwohl manchen Leuten das immer noch ganz sympathisch sein mag. Es wäre ja nur die Konsequenz gewesen jener radikalen Umwertung und Verwestlichung, deren Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der Zielpunkt Deiner Kritik ist. Besonders beschämend sichtbar unter den Wendehälsen der ehemals Linken unter den Westwissenschaftlern, die auch nicht schnell genug an die neuen Futternäpfe drängen konnten und dafür nicht nur vorhandene Einsichten blitzartig aufgaben sondern auch bestehende freundschaftliche Kontakte abrupt abbrachen. Wenn Dein Buch den einen oder anderen von ihnen, ebenso wie Teilnehmern an den oberflächlichen Evaluierungen, auch nur einen Augenblick zum Nachdenken oder vielleicht sogar zur selbstkritischen Reflektion bewegen sollte, hätte es schon einen wichtigen Zweck erfüllt. Höchst verdienstvoll auch, dass Du die Verletztheit der Ausgegliederten einmal zur Sprache bringst, ihre Verdrängung in die zweite Wissenschaftskultur, die man in akademischen Sphären heute möglichst nicht zur Kenntnis nimmt. Ausgenommen allerdings Werner Mittenzwei, wenn ich nur an das gewichtige Kompendium von Wolf Lepenies über »Kultur und Politik« denke, wo er Dich als Autorität zu der These heranzieht, dass die DDR-Intellektuellen versagt haben, wohl aber doch nicht ganz in Deinem Sinne, wenn ich nur ins Auge fasse, wie Brecht von diesem wahrhaftigen »Geschichtspolitiker« behandelt oder vielmehr nicht behandelt wird. Ich staune übrigens, wie gut Du die Mentalität der heutigen Studenten, gerade auch derer aus dem Osten, erfasst hast. Stimmt völlig überein mit den Erfahrungen, die ich mit meinem Enkel mache, der an der Humboldt-Universität Jura studiert.

Interessant und zum Meinungsaustausch anregend der Blick auf die DDR, ihre Wissenschaft, ihre Literatur. Deine tief schürfende Kritik, gipfelnd in der, allerdings relativierten, These des letzten Dia-

logs vom Versagen der Intellektuellen, voll zutreffend hinsichtlich Parteilichkeit und Ideologisierung in Wissenschaft und Literatur, auf überzeugende Weise abgewogen beim Urteil über das fatal überanstrengte Sicherheitskonzept, die leidige Stasi-Debatte, schließlich Absurdität vorführend in der Parteilehrjahrs-Satire – das alles las ich mit Gewinn. Auch dabei jedoch bewegte mich die Frage, die ich kürzlich schon mit Hermann Kant anlässlich seines neuen Dialog-Buches diskutiert habe und die mich selbst bei der Arbeit an einem kleinen Essay über Ironie und Satire in der DDR-Lyrik vor einigen Jahren und noch mehr bei meinen nicht auf Öffentlichkeit gezielten autobiographischen Notizen umgetrieben hat: ob nämlich die Schilderungen der gravierenden Mängel des gescheiterten Gesellschaftsversuchs, oft auch der Querelen und Hindernisse, die uns selbst betroffen haben, nicht einen unvergleichlich größeren Raum einnehmen als die Darlegungen dessen, was daran von grundsätzlicher historischer Bedeutung gewesen ist. Insofern fand ich die Passage bei Dir, wo Du aus der Sicht des Bernd Fahrenheit die Eigentumsfrage ins Zentrum der Überlegungen stellst, ganz enorm wichtig. Wie ich selbst die Sache sehe, kannst Du einem kleinen Aufsatz entnehmen, den ich 2005 für eine Publikation der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen verfasst habe und den ich beilege. Dieser Aspekt des Problems darf natürlich nicht die Suche nach den Ursachen des Scheiterns unserer Unternehmung verdrängen; wofür die Themenkreise, die Du im Roten Kloster diskutieren lässt, von zentraler Bedeutung sind. Dem ist kaum etwas hinzuzufügen.

Nur an einem Punkt gerate ich zunehmend ins Grübeln. Er betrifft die Skrupel Sanders (die ja wohl die von Knepler sind) angesichts seiner früheren Positionen in der Formalismusdebatte. Sie sind mir nicht fremd, ist meine Dissertation von 1955 über die »Weißen Blätter« doch infolge ihrer konsequenten Lukács-Gefolgschaft ziemlich wertlos geworden (wenn sie auch außer für mein Selbstgefühl keinen Schaden angerichtet hat). Andererseits wirst Du Dich erinnern, dass wir in unserer letzten Publikation an der Gewi-Akademie zum The-

ma »SED und kulturelles Erbe« bemüht waren, den dogmatischen Parteistandpunkt in dieser Frage kritisch aufzuheben oder ihn zumindest zu relativieren. Heute jedoch überlege ich immer öfter, ob wir die Überlegungen des klugen Georg Lukács in seiner Auseinandersetzung mit der modernen Kunst nicht zu radikal verworfen haben. Gewiss hat er sich später zum Teil selbst revidiert, und ebenso gewiss war die Verteufelung des Formalismus nicht nur borniert sondern kunstfeindlich, weil sie auch die Falschen traf. Als gesichert anzusehen ist heute aber auch, dass die CIA im kalten Krieg bestimmte künstlerische Richtungen massiv unterstützte, mit verheerenden Folgen, insbesondere in den bildenden Künsten. Wenn ich nun erlebe, was mir heutzutage manchmal ernsthaft als Kunst angeboten wird, dann erscheinen mir die Warnungen des alten Weisen aus Budapest oft sehr aktuell. Zumal die Gefahr von Anti-Formalismuskampagnen ja jetzt nun wirklich nicht besteht. Gehe ich fehl, wenn ich in Deinen abschätzigen Bemerkungen über das »feuilletonistisch-propagandistische Zeitalter« und in den kritisch-resignativen Urteilen des Mutius über die gegenwärtige Kunst gegen Ende Deines Buches ein ähnliches Unbehagen zu erkennen glaube? Von den Positionen eines Brecht etwa sind wir ja nun wirklich meilenweit entfernt. Und sie wären doch so nötig. Als Formalist wurde allerdings seinerzeit auch er verschrien. Nach neuen Einseitigkeiten ist mir wahrhaftig nicht zumute.

Schließlich zu dem, was ich als Dein Hauptanliegen in diesem Buch ansehe, den Fragen wissenschaftlicher, genauer gesellschafts- oder geisteswissenschaftlicher Arbeit, ihrer Stellung und die der Wissenschaftler in den politischen und gesellschaftlichen Prozessen unserer Zeit, ihrer Methodik in Analyse und Darstellung. Die Wende als eine Möglichkeit Fehler und Einseitigkeiten zu überwinden, einen neuen Ansatz zu finden, und die verpassten Chancen auf diesem Wege, die Verwestlichung statt der Suche nach dem, was auf beiden Seiten in eine neue Grundlegung hätte eingehen können. Die zentrale Rolle der Objektivität, abgeleitet aus dem antiken Harmonie-

begriff, in ihrem Verhältnis dann zu Autonomie, Engagement, Aktualität, Parteilichkeit. Wobei Letztere als »stalinistischer Kunstgriff« vielleicht doch nicht recht gefasst ist. Die methodischen Mittel endlich zur Absicherung solcher Objektivität, die früheren Mängel dabei und die heutigen schwerwiegenden Verluste, die geradezu zur Zerstörung des bereits Erreichten führen. Das alles gut geeignet, eine Debatte über diese Fragen in Gang zu setzen, was man sich wünschen würde, aber wohl vergeblich erhofft. Es will wahrhaftig etwas heißen, dass diese Konzentration auf die Probleme von Wissenschafts-Arbeit glücklicherweise überhaupt nicht den Kunstcharakter des Buches, das erzählerische Moment, beschädigt. Den Leserkreis aber dürfte es doch einschränken.

Mir fällt es übrigens ziemlich schwer, auf dieser Abstraktionsebene zu diskutieren. Aber zwei kleine Einwürfe zu diesen komplizierten Fragen seien erlaubt. Zum einen empfinde ich auch hier Leistungen der DDR-Wissenschaft zu sehr verdeckt. Parteilichkeit hin oder her, aber wenn ich mich erinnere, wie die deutsche Germanistik (zu erleben beispielsweise auf den Germanistentagen 1953 in Nürnberg und 1959 in Mainz, an denen ich teilnahm) in den Wolken einer lebensfremden Formvergottung schwebte, Staiger und Kayser die Hauptgötter waren, dann will mir unser beharrliches und freilich manchmal auch überzogenes Insistieren auf die gesellschaftliche Einbettung der Literatur, ihre Bezüge zur Realgeschichte, doch als ein höchst bedeutsamer Paradigmenwechsel erscheinen, auf den man dann vor allem ab 68 einschwenkte, so dass heute jene früheren Positionen in der Breite als überwunden gelten können. Zum anderen: Die Vorstellung, im Zuge des Vereinigungsprozesses wären im Wissenschaftsbereich die wertvollen Elemente beider Seiten objektiv und vorurteilslos aufzunehmen gewesen, scheint mir doch einigermaßen illusorisch. Mit der Wiedereinführung des Kapitalismus musste wohl jeder positive Bezug auf den sozialistischen Versuch und alles was auf seinem Boden gewachsen war, verteufelt werden. In diesem Zusammenhang halte ich das Bild der Unversöhnlichkeit von Feuer und

Wasser wirklich für angebracht. Und die Wissenschaft ist davon bestimmt nicht ausgenommen, so wie heutzutage jede Erinnerung an einst positiv Geleistetes. Vielleicht hängt Du doch einem etwas abgehobenen Wissenschaftsbegriff an. Immerhin, dieser Dein Beitrag zur Diskussion entscheidender Seiten wissenschaftlicher Arbeit, wie Dein ganzes Buch überhaupt ist ein glänzender Beitrag zum »Jahr der Geisteswissenschaft 2007«.

Lieber Werner, mein Brief ist ein wenig lang geraten. Du siehst also, dass Dein Buch bei mir einiges in Gang gesetzt hat. Anderen Lesern wird es ähnlich ergehen und damit Deine gegen Ende des Textes formulierte Intention realisiert sein, zu schreiben, was verändert, ein wenig, in Zeiten, wenn man nicht weiter weiß. An einigen Stellen allerdings klingt mir doch allzu deutlich Resignation durch, und bei aller Gewichtigkeit des hier Niedergelegten sollte um Gotteswillen nicht von einem letzten Wort die Rede sein. Gewiss sind wir nicht mehr die Jüngsten, aber die eine oder andere größere oder kleine feine Sache möchte ich von Dir doch noch lesen.

(2007)

### III.

## SICHTEN UND STANDPUNKTE VON LITERATEN UND LITERATUR- WISSENSCHAFTLERN

### REZENSIONEN

*Mit der Draisine auf die Reise in schmerzliche Erinnerungen*

*Zu Jurij Brêzans »Mein Stück Zeit«  
und »Ansichten und Einsichten«*

Viele Menschen denken heute über ihr »Stück Zeit« nach, über das, was sie ihm hinzugefügt und was sie in ihm versäumt haben. Es ist eine Zeit der Bilanzen – ob als notwendige Voraussetzung von Erneuerung oder auch nur als Fazit gelebten Lebens. Die beiden Bücher von Jurij Brêzan kommen solchem Nachdenken zu passe. »Sind meine Ideale Illusionen geworden?« fragt er in seiner autobiographischen Darstellung. Posten für Posten will er die Summe seiner Erfahrungen überprüfen, die diesem Vorgang zugrunde liegt.

Erzählt wird auf zwei Ebenen: in der autobiographischen Vergangenheit und in der Gegenwart der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Ein Bahnhof ist der Ausgangspunkt der Fahrt in die Erinnerung. Diese Darstellungsebene hat einen surrealen Einschlag. Da wird in Anspielungen geredet. Seltsam verfremdete Personen tauchen auf, Schilder, Tafeln, Schalter, eine Uhr ohne Zeiger, Verbote, Gebote bestimmen die Szenerie. Auf einer Draisine schließlich geht die Reise los, einem Fahrzeug also, das zwar selbst zu bewegen, aber an die Gleise gebunden ist. Niemand weiß, wie die Weichen gestellt sind. Ein Freund, der zu wissen vorgab, wohin die Reise geht, stirbt seinen

Tod unter den Trümmern des von ihm errichteten gebrechlichen Hauses. Alles das Bilder, Sentenzen, erzählerische Bruchstücke, die über sich selbst hinausweisen.

Spätestens im Zusammenhang mit seinem »Krabat« war Brêzan zu der Auffassung gelangt, dass heutige Wirklichkeit nicht ohne parabelhafte Formen darzustellen sei. Die teilweise groteske Symbolik, mit der er in der Gegenwartsebene seiner Autobiographie operiert, offenbart die Schärfe der Widersprüche, in die er sich in den endachtziger Jahren hineingestellt sieht.

Sein früheres Leben hingegen erzählt er auf andere Art, direkter, unvermittelt, als Folge von Episoden und Geschichten. Dabei legt er keinen Wert auf einen lückenlosen Bericht. Kindheit und Jugend sind nur knapp einbezogen. Dominant sind zwei Problemkreise, die ihn aktuell beschäftigen.

Das sind einmal die Existenzbedingungen unter dem Faschismus. Brêzan will die Klischees aufbrechen helfen, die uns hindern, zu einer tief wirkenden Überwindung faschistoiden Verhaltens zu gelangen. Indem er nicht nur von seiner antifaschistischen Tätigkeit und von den Verfolgungen schreibt, denen er ausgesetzt war, sondern auch von seinem »normalen« Leben in diesen Jahren, von seiner Zeit als Soldat der Wehrmacht ziemlich nüchtern und mit reportagehafter Sachlichkeit berichtet, will er auf eine Grunderfahrung jener historischen Periode hinaus, nämlich dass er in ihr Opfer und Täter zugleich war. Nur eine solche Sicht könne helfen, »die eigene Geschichte ohne Ausflucht gänzlich als die eigene anzunehmen«. Die darin liegende Tragik sei wahrer, schmerzlicher und gerechter als jede Schwarzweißmalerei. »Es war manches anders, als es in den Büchern zu lesen ist«, lautet die lakonische Schlussfolgerung. Insofern hat diese Autobiographie auch einen polemischen Akzent.

Der zweite Problemkreis verknüpft die Lebensgeschichte mit dem Schicksal des sorbischen Volkes. Zunächst mit dem sorbischen Widerstand gegen den Faschismus. Deutlich wird Brêzans Tapferkeit in diesem heimlichen Kampf, ebenso seine jugendliche Naivität. Tref-

fend ist das illegale Wirken der Sorben im mehrfach verwendeten Bild des Wurzelgeflechtes gefasst, das sich unter der Erdoberfläche ausbreitet. »Wenn der Frühling kommt, treibt es aus.« Es ging um das Überleben dieses von Ausrottung bedrohten kleinen Volkes, um seine Rettung in eine neue Zeit hinein. Wie schwierig sich dann dieser sorbische Frühling gestaltet, vermittelt BrĚzan, wenn er das erste Nachkriegsjahrzehnt behandelt.

Da ist von den Bestrebungen einzelner Repräsentanten der Sorben die Rede, die nach dem Krieg einen selbständigen sorbischen Staat gründen oder sich der Tschechoslowakei anschließen wollen. Da erinnert der Schriftsteller an die Arbeit der sorbischen Jugendbrigaden 1946/47, »der schönsten Zeit meines Lebens«. Da bewegt ihn dann aber vor allem sein Konflikt mit der neuen Führung der sorbischen nationalen Organisationen, der ihm das Leben vergällt und zeitweilig sogar lebensgefährliche Formen annimmt. »Es gibt keinen sorbisch-amtlichen Stuhl mehr, auf dem einer sitzen konnte, der nicht bereit war, Stalinsche Ansichten zur nationalen Frage als bindende Maxime für seine Tätigkeit anzuerkennen.« Dieses Thema der Nationalitätenpolitik dann weitet sich aus zur prinzipiellen Kritik an dem Punkt, »wo die Deformierung der Marxschen Idee einer neuen Gesellschaft durch Stalin ihren Anfang nahm«. Spätestens hier stellt sich beim Leser das Bedauern ein, dass die Darstellung Mitte der fünfziger Jahre abbricht und so zur Gegenwartsebene des Buches hin eine Lücke entsteht.

Immerhin – wo die Autobiographie endet, setzt der Band gesammelter Essays ein, die der Autor als »Aussichten und Einsichten« zur selben Zeit herausgegeben hat. Der Leser kann also hier über die dort ausgesparten Dezennien nachlesen. Und der dokumentarische Charakter dieser Essayistik legt manches offen, was rückblickende autobiographische Wertung vielleicht relativieren würde.

Diese Aufsätze und Reden zeigen BrĚzan als einen Kritiker verhängnisvoller Entwicklungen – vor allem hinsichtlich Genetik und Ökologie –, auch als Verfasser aufschlussreicher Reflexionen zum



literarischen Schaffen. Sie sind teils voller Bitterkeit und Trauer, teils aber auch getragen von jenem nicht zu brechenden Optimismus, den dieser Schriftsteller für die Bewältigung des Lebens bereit hält und worin ihm wohl nicht jeder zu folgen vermag.

Gleichzeitig ist in ihnen aber auch der Kontext mitgegeben, der aus jenem fatal-folgenreichen Verständnishorizont erwuchs, von dem Brêzan selbst an einer Stelle schreibt, dass wir »Illusionen zu Idealen adelten, dass wir Verständnis schrieben, wo wir hätten Sorge schreiben müssen oder auch Protest«. Dieser Selbstkritik ist zuzustimmen. Sie trifft Verhaltensweisen, die weit verbreitet waren, wenngleich mancher diese seine Positionen heute gerne ungesehen machen möchte. Brêzan aber hat das immerhin schon 1982 formuliert!

Noch stärker beunruhigt und betrifft mich jedoch jene Passage der Autobiographie, die fast am Schluss steht und in der von unserem Anteil an dem großen Experiment des Jahrhunderts die Rede ist. »Wenn es misslingt«, heißt es da, und, auf unsere eigene Verantwortung zugespitzt, »wenn wir es misslingen machen –, zählt sich unsere Welt selbst aus dem Ring«. Wie wahr das war, wird mit jedem Tag deutlicher.

(Mit der Draisine auf die Reise in schmerzliche Erinnerungen. Zu Jurij Brêzans »Mein Stück Zeit« und »Ansichten und Einsichten«. In: »Neues Deutschland« vom 23. März 1990.)

*Irrungen und Wirrungen des Jahrhunderts**Zu Hans Richters Fühmann-Biographie*

Dieses Buch ist ein notwendiges Wagnis. Denn gewagt war es schon, als sich der Autor in den achtziger Jahren seiner Aufgabe stellte, galt es doch an zahlreiche DDR-Tabus zu rühren. Aber auch heute gehört Courage dazu, ein solches Buch vorzulegen. Kann doch schnell ins Abseits geraten, wer nicht jenen Meinungsmachern folgt, die der Um- und Abwertung der DDR-Literatur das Wort reden. Gerade deshalb aber hat Hans Richter ein notwendiges Buch geschrieben, in dem Franz Fühmann als der dargestellt wird, der er war: ein hochbegabter und integrier Mensch, ein Schriftsteller, der bei seinen Lesern in der DDR und über ihre Grenzen hinaus Achtung genoss und Anerkennung fand.

Richter kann Fühmanns hohen künstlerischen Rang überzeugend nachweisen, weil er sich gründlich und mit interpretatorischer Meisterschaft auf dessen Werk einlässt, auf die Vielfältigkeit seines Schreibens, den Reichtum an Facetten und Schattierungen. Lyrik und novellistische Prosa, autobiographische Reflexion und mythische Legende, Essay und Tagebuch, Dichtung im Dienste fremdsprachiger Kollegen und für Kinder runden sich in dieser Zusammenschau von Fühmanns Werk zu einer ernsten und anspruchsvollen Sicht auf die Epoche. Präzise Arbeit an der Sprache und verantwortungsvoller Umgang mit der Tradition führten – so wird sichtbar – zu einem Stil jenseits aller Manieriertheit, doch voller ingenieusphantasievoller Implikationen, die ihn unverwechselbar machten. Dieser Schriftsteller schrieb nicht mit lockerer Hand, so dass Fragmente und Bruchstücke, auch Vorläufiges, seinen Schaffensweg säumen: Dokumente der Anstrengung und Qual eines Künstlers, der aufs Ganze

ging, aber erschütternde Zeugnisse auch der schroffen Wandlungen und Brüche, wie sie für die Zeit, in der er lebte, und für seine Verwicklungen in sie, charakteristisch waren. Dieses Wechselspiel deckt das Buch auf.

Da sind Kindheit und Jugend in Böhmen anschaulich geschildert, wird so der Schmerz über den späteren Verlust der Heimat verständlich. Aus dem gläubigen Jesuitenzögling wird ein fanatischer Anhänger Hitlers, als dessen Soldat er durch halb Europa zieht. Ernüchtert und geschockt lernt Fühmann als Kriegsgefangener das Leben auf neue Weise zu sehen, aber auch stalinsche Dogmen zu handhaben. Der Rückkehrer beteiligt sich leidenschaftlich am Aufbau der DDR. Die anfängliche Begeisterung schlägt jedoch später in bittere Enttäuschung über die dabei erreichten Ergebnisse um und lässt Fühmann zum Kritiker einer erstarrenden, schädlichen Politik werden. Sein Ideal einer menschlichen Welt sieht er so gegen Ende seines Lebens in Frage gestellt. Ein Übermaß extremer, tragischer Erfahrung. Zuviel für die Existenz eines Menschen, zumal wenn sie so rigoros durchschritten und tief durchlebt wird wie von diesem Schriftsteller.

Akribisch hat Richter diese Vita ausgeforscht, sie mit den künstlerischen Arbeitsprozessen verknüpft und vor den Hintergrund von Geschichte, Politik und Kulturpolitik gestellt. Auch heikle Züge im Lebenslauf Fühmanns wie Misslungenes in seinem Werk werden keineswegs verschwiegen. Und die wissenschaftlich-sachliche Sprache des Verfassers scheut die pathetische Pointierung nicht, wie sie aus seiner Wertschätzung des Dichters und einer verwandtschaftlich empfundenen Beziehung zu ihm erwächst. Es sind die Gemeinsamkeiten der böhmischen Heimat und des Weges »durch die Irrungen und Wirungen des Jahrhunderts«, die den Schriftsteller und seinen Biographen vereinen, wie wohl auch beider kritische Sympathie für den vergeblichen Versuch, mit der DDR ein anderes Deutschland zu schaffen, an dieser Biographie mitgeschrieben hat.

(Die Irrungen und Wirungen dieses Jahrhunderts. Zu Hans Richters »Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben.« In: »Neues Deutschland« vom 29. Januar 1993.)

*Das Ende vom Lied*

*Zu Heinz Czechowskis »Nachtspur. Gedichte und Prosa 1987–1992«*

Das ist eines der ersten Bücher, in dem die historischen Vorgänge der letzten fünf Jahre einen intensiven Niederschlag gefunden haben. Seine Machart kommt dem entgegen: da sind Autobiographisches und Geschichtliches vereint, aktuelle Beobachtungen und weitreichende Verallgemeinerungen, momentane Eindrücke und Erinnerungen, Reiseberichte. Mancher Vers ist vielleicht etwas schnell geschrieben. Der Charakter der zumeist freirhythmischen Gedichte weist hinüber zu der Prosa des Lyrikers, die nicht selten ins Essayistische und Programmatische umschlägt. Wer wissen will, wie einer der ehemals kritischen Geister der DDR die Welt von gestern und heute sieht, der wird hier nicht vergeblich nachschlagen.

Natürlich nimmt die Auseinandersetzung mit dem, was da war, erheblichen Raum ein. Die letzte Phase der DDR erfährt gründliche Durchleuchtung, mit ihr wird scharf abgerechnet. Schlimme Zustände, aber auch die schwer erträglichen Banalitäten des Alltags werden aufgedeckt. Dem Opportunismus, vorzüglich der Künstler, gilt Verachtung, Selbstkritik nicht ausgenommen.

Die Wende selbst bleibt merkwürdig unterbelichtet, die Aktionen in der »Heldenstadt Leipzig«, wo Heinz Czechowski lebte, kommen kaum vor. Gewiss, die ihr folgenden Veränderungen werden begrüßt und bejaht. »Die neue Freiheit« ist dem Dichter, wenigstens für den Augenblick, »keine Schimäre«. Aber auch diese Revolution hat ihre »gebrannten Kinder«, die Ernte fahren andere ein. Schnelle Änderungen werden erwartet, doch die einbrechende Welt des Konsums und des neuen Wohlstands ist unbefriedigend. Sie kommt ihm als eine

Art ursprüngliche Akkumulation daher, mit der Macht des Geldes, mit der unaufhaltsamen Kraft der Käuflichkeit und Dinglichkeit – es sind neue und zugleich alte Wahrheiten, die der Autor da formuliert. Auch Arbeitslosigkeit und Vereinigungskrise erscheinen zumindest als Stichworte. Resümee: das wiedervereinte Deutschland ist eine »Elegie/ Die ihr Ende/ Nicht kennt/ Das Ende/ Vom Lied«.

Dagegengesetzt sind Erinnerungen an die Kindheit, an Vergangenes. Das alte Dresden vor allem, hauptsächlich seine Vorstädte, auch Leipzig, Landschaften wie die Oberlausitz oder der Saalkreis werden dem Leser in eindruckskräftigen Episoden vor Augen geführt. Diese Rückwendung ist gleichzeitig auch ein Hin zu den frühen Aufbaujahren nach dem Krieg, zu großen Hoffnungen, die sich nicht erfüllten. In solchen Erinnerungen wird der Zustand der Schizophrenie überdeutlich, von dem Czechowski spricht und von dem er zeugt: »Ein ehemaliger DDR-Bürger und doch noch kein Bundesbürger«.

Der Grundgestus ist resignativ. Die Ehrlichkeit des »Ich weiß keine Antwort« oder »Jetzt stehen wir da mit leeren Händen« überzeugt. Leise Töne überwiegen. Der Choleriker Czechowski deutet sich höchstens an in der Wut über versäumte, verspielte Möglichkeiten.

Ein künstlerisches Zeitdokument von Rang.

(Das Ende vom Lied. Zu Heinz Czechowskis »Nachtspur. Gedichte und Prosa 1987–1992«. In: »Neues Deutschland«, Beilage zur Leipziger Buchmesse 3.–6. Juni 1993.)

*Sprache wie gestanzt**Zu Wulf Kirstens »Stimmenschotter. Gedichte 1987–1992«*

An diese Gedichte hat Wulf Kirsten letzte Hand angelegt, als er Stadtschreiber in Salzburg war. Der Häuslersohn aus dem sächsischen Klipphausen in der Mozartstadt, der Dichter karger Landschaften inmitten heiteren Barocks? Aber gibt es nicht auch das andere Salzburg Trakls und des jungen Thomas Bernhard? Das will schon eher zu den Versen Kirstens passen, zu ihrer rauen, gedrängten Sprache, der Intensität, mit der sie eine problematische Lebenswirklichkeit auf den Prüfstand stellen.

Über alle Wendungen hinweg hat Kirstens poetische Sprache Bestand. Sie nährt sich aus der Lokalität und Soziologie seiner dörflichen Heimat, ist auf ihre Art modern, indem sie unverbraucht-altväterliche Wortstände in neue Zusammenhänge stellt. Eine Sprache wie gestanzt, schwer und dicht, mit ungewohnten Bildfügungen verfremdend und Distanz gewinnend. Manchmal geradezu gegen den Lesefluss geschrieben. Ihre Grundsubstanz gewinnt sie aus Natur und Landschaft, den darin lebenden einfachen Leuten und dem Leben der stummen Dinge, die von Kirsten mit Liebe, Geduld und einer manchmal fast schon verbohrteten Faktentreue aufgespürt, gesammelt und geformt werden. »Stimmenschotter« – in der Metapher des Titelgedichts ist auf das Zentrum eines solchen Sprachbewusstseins hingedeutet: jene Stimmen hörbar machen, die Schotter der Geschichte sind. Satirische Seitenschläge auf aktuelle Sprachverhunzungen treffen sowohl die ideologisch aufgeblähten Phrasen von gestern wie die »bombenerfolge der mundtotschläger«, die heutzutage »zum tageskurs in den massenmedien gehandelt« werden. Kirstens

Bildhaftigkeit fordert die Anstrengung und Konzentration, die angesichts der unaufhörlichen Bilderfluten nur so selten noch aufgebracht wird.

In Sprache und Bild wollte dieser Dichter stets zu sich selbst finden. Das artikulierte sich früh als forciertes Bekenntnis zur Umgestaltung von Landschaft und Natur, dem allerdings sehr bald ein skeptisches und zunehmend kritisches Verhältnis gegenüber den zweifelhaften Segnungen des Fortschritts folgte. In den Gedichten, die in den letzten Jahren der DDR entstanden sind, ist diese Position scharf und unnachsiglich formuliert; Landschaft und Menschlichkeit sieht er gröblichst beschädigt.

Natürlich liest man die Texte aus jüngster Zeit mit besonderer Aufmerksamkeit. Es gibt übrigens keine chronologische Anordnung der Gedichte, die Wende wird also nicht betont herausgestellt. Hat sich so wenig verändert? »das verwilderte/ bauernland«, die »schuttflora« und »egalisierte früchte« bieten dem Auge des Poeten einen anhaltend trüben »Naturgenuß«, von dem er nur ironisch zu sprechen vermag. »die unschuld des ersten blicks/ hat sich verloren«, heißt es in einem programmatischen Text von 1992. Ein anderer konstatiert herzbeklemmende Fremdheit. Ein weiterer die schöne Eintracht derjenigen, die neununddreißig in Polen einmarschiert sind. Als Gewinn zu verzeichnen ist der Blick in Landschaften, die dem Dichter vorher nicht zugänglich waren. Wie in früheren Werken findet er literarische Brüder im Geiste wie Johann Christian Günther oder Peter Hille. Er gedenkt der Statisten des Lebens, die »allzeit stumm« ihren Weg gehen. Nein, Kirsten gehört nicht zu jener Spezies, von der er in einem Text sarkastisch vermerkt: »ein anderer schreibt/ sein verflommenes leben um«. Poetologie gibt er knapp, aber bemerkenswert: Da ist nichts mit reiner Poesie. Das Wesen der Dichtung bestimmt er vielmehr, etwas pathetisch, als »blut der freiheit«, wie es das Werk von Dichtern in den Zeiten stalinistischer Repression offenbarte.

(Sprache wie gestanz. Zu Wulf Kirstens »Stimmenschotter. Gedichte 1987–1992«. In: »Neues Deutschland«, Beilage zur Frankfurter Buchmesse 6.–11. Oktober 1993.)

*Rebellisch mit skeptischem Blick**Zu »Vagant, der ich bin. Erich Arendt zum 90. Geburtstag«*

Dass sich renommierte Künstler und Wissenschaftler zusammenschließen, um einen Dichter zu würdigen, der den größten Teil seines schöpferischen Lebens in der DDR verbracht hat, muss heute wohl ein seltenes Ereignis genannt werden. Und wenn daraus ein gediegenes Buch entsteht, ist das nicht nur der Initiative des Herausgebers und dem Mut des Verlegers geschuldet, sondern kann schon als ein kleines Wunder angesehen werden. (Texte und Beiträge zu seinem Werk. Hg. Hendrick Röder. Gerhard Wolf janus press Berlin.) Ohne Sponsoren geht so etwas nicht. Der so Geehrte ist allerdings kein Geringerer als Erich Arendt. Er galt schon lange über allzu enge Grenzen hinweg als Meister avantgardistischer Wortkunst. Dieser Sammelband nun trägt dazu bei, seinen Rang als »einen der wenigen großen Lyriker deutscher Sprache im 20. Jahrhundert« genauer zu bestimmen.

Von verschiedenen Seiten beleuchtet, entsteht das faszinierende Bild eines komplizierten Menschen und Künstlers. In einem dichten Text aus dem Nachlass beschreibt er selbst die konstituierende Bedeutung von unauslöschlichen Kindheitseindrücken – Arendt wurde in Neuruppin geboren – für seine Arbeit am poetischen Wort und Bild. Sein expressionistisches Frühwerk wird an die Stelle gerückt, die ihm, das Gesamtwerk dauerhaft prägend, zukommt. Eine Germanistin aus den USA lässt mit Hilfe der Tagebücher von Arendts seinerzeitiger Lebensgefährtin Katja das schöne und schwierige Leben im kolumbianischen Exil vor den Augen des Lesers entstehen. Den Werken der Reifezeit sind eingehende Analysen gewidmet, die der Spannung zwischen den Begrenztheiten seiner Existenz in der DDR



und seinen Ausbrüchen vor allem in den mittelmeerischen Raum, einschließlich der damit verbundenen weltanschaulichen und ästhetischen Konsequenzen, aufschlussreich nachgehen. Im krassen Kontrast dazu die Schilderungen des alten, kranken Dichters, der am Arm hilfreicher Freunde durch seinen Kiez im Prenzlauer Berg schlurft.

Ein früher Rebell schon, Kommunist, entschiedener Antifaschist und Kämpfer für ein demokratisches Spanien, hat Arendt dann in späteren Jahren, durch den Gang der Geschichte belehrt, jeglicher blinden Fortschrittsgläubigkeit abgesagt und »die Welt als ein tragisches Phänomen« erfasst. Es liegt im Zug der Zeit, dass hier besonders diese zweite Seite betont wird. Höchst anschaulich wird Arendts Position als Außenseiter, als Unbehauster, Flaneur und Vagant. Das Ungewöhnliche und Unbequeme dieses Lebens und Dichtens ist wohl noch nie so sichtbar geworden wie in diesem facettenreichen Buch.

Dabei geben die Künstler-Beiträge in ihrer biographisch-anekdottischen Orientierung mehr her als die weitschweifige akademische Zerpflückung von Gedichten. Freilich ist es gerade bei Arendts Gedichten unerlässlich, den Motivzusammenhängen, Schlüsselwörtern und Symbolen nachzuforschen, wenn man in diese Bilder- und Metaphernflut eindringen und ihre Schönheiten genießen will. Über-eifrigen Interpretationsakrobaten hat Arendt jedoch selbst Warnschilder aufgestellt. Er rückte Eindruck und Erlebnis als Anstoß für seine Bildsprache in den Vordergrund. Dem vermag etwa Adolf Endler gerecht zu werden, wenn er solche Bezüge mit Blick auf Arendts Erfahrungen mit Spitzeln und Denunzianten ohne großen terminologischen Aufwand herausarbeitet. Tiefe Verbundenheit mit dem Dichter spricht aus Wieland Försters präziser Deutung von Arendts Existenz und Künstlersein. Knapper kann man das kaum formulieren, sieht man von den bildkünstlerischen Wahrnehmungen eines Gerhard Altenbourg oder Carlfriedrich Claus ab, deren Verwandtschaft mit Arendt im Geiste eines radikalen Kunstavantgardismus unübersehbar ist. Auch die reproduzierten Fotografien sagen viel.

Der alte Karl Krolow schließlich grüßt den Zeitgenossen mit einer treffenden, analytisch-scharfen, pessimistischen, aber nicht hoffnungslosen Reflexion des gegenwärtigen Weltzustandes. Von da ist es nicht weit zu Arendts Aufgabenstellung, die er als die seine ansah: Der Intellektuelle habe »das Auge offen zu halten, rebellisch und mit skeptischem Blick«.

Eine aktuelle Lektüre also, anspruchsvoll, aber lohnend. Mit der letztlichen Einsicht auch, dass es für diesen Weltdichter in der DDR alles andere als leicht war, er in ihr aber doch – wie Gerhard Wolf feststellt – »sein sicheres Auskommen« hatte, »das sich ihm sonst nicht bot«.

(Rebellisch mit skeptischem Blick. Zu »Vagant, der ich bin. Erich Arendt zum 90. Geburtstag«. In: »Neues Deutschland« vom 10. Dezember 1993.)

*Sein Ort zum Leben: eine »offene Welt«*

*Zu Rainer Maria Rilkes Briefen. In zwei Bänden.  
Hrsg. von Horst Nalewski.*

Rainer Maria Rilke ist bekanntlich ein immenser Briefschreiber gewesen; über 10 000 Zeugnisse dafür sind überliefert. 400 davon hat Horst Nalewski in seiner neuen Ausgabe herausgefiltert, in denen einerseits die Originalität des Denkens und Fühlens dieses Menschen, Voraussetzung einer dichterischen Leistung singulären Charakters, vorgestellt ist, die aber andererseits in einem bisher kaum bekannten Maße seine Verwobenheit in die Zeitgeschichte dokumentieren und damit den politisch-geschichtlichen Horizont dieses Lebens und Wirkens auf neue Weise abstecken. Galt Rilke in der inter-

essierten Öffentlichkeit lange als Dichter der Innerlichkeit und als Gestalter des zeitlosen Kunst-Dinges, so vermitteln zahlreiche dieser Briefe eine Ahnung von den zeitgeschichtlichen Ursachen jener höchst sublimen Geistigkeit. Eine kaum zu überbietende Sensibilität erspürt in den schmerzhaften Zeiterfahrungen des ersten Jahrhundertquarts, was uns allen danach noch krasser zu erleben aufgegeben war und wovon das nun auf sein Ende hinsteuernde Jahrhundert insgesamt geprägt ist. Individuell wie gesellschaftlich orientierte Versuche, auf daraus resultierende Existenz-Fragen zu antworten, klingen überall an.

Dazu gehört nicht zuletzt die Europa-Problematik. Das sind bei Rilke nicht jene Konzepte, die nach der Jahrhundertwende im Schwange waren und dem immer wieder aufbrechenden europäischen Konfliktpotenzial die Idee eines vereinigten Europa entgegenstellten. Dieser Dichter lebte vielmehr in Europa. Der Kleinbürgerlichkeit seiner Herkunft entfliehend, vom Horror des vierjährigen Aufenthalts in einer k. u. k.-Militärschule für sein Leben verschreckt, treibt es ihn voller Unruhe hinaus. Er kann in Österreich, dem Staate seiner Geburt, nicht leben wegen »der abscheulichen Dualität zwischen Arbeit und Vergnügen, der hilflosen Zerstreung... um jeden Preis«. In Deutschland ist ihm »der unsympathische Hurraton« schon 1901 »viel zu ›deutsch«. Heimatlich berührt ihn zuerst Russland. »Es hat mich zu dem gemacht, was ich bin«, schreibt er später. Es ist das mystische, das religiöse, das duldende Russland, welches ihn so stark beeinflusst. Paris dann wird für Jahre die fruchtbarste Basis seines Erlebens und seiner Erfahrung; »Es rast«, empfindet er, »wie ein bahnverirrter Stern auf irgendeinen schrecklichen Zusammenstoß zu«. Ein Lebensgefühl, das die »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« (1910) zu dem Epochen-Roman macht, der er geworden ist. Zeitweilig auch lebte Rilke in Italien, in Dänemark, Schweden, überall nachhaltige Eindrücke gewinnend. Von eindringlicher Wirkung dann Spanien, Toledo hauptsächlich, eine ihm »unvergleichliche Stadt«, eine Stadt »voll Gesetz«. Den »Ort der tiefen erkennenden Heimat-

lichkeit« findet er so in *einer* geographischen Breite mit Moskau, Kopenhagen, Toledo und Paris!« Europäische Existenz.

Der räumlichen Dimension entspricht die geistige. In Russland formiert sich sein »Entwurf persönlicher Frömmigkeit«, eine charakteristische Verknüpfung von Freiheit und Duldsamkeit. Leo Tolstoi war ihm die Bestätigung dafür, Dostojewskis »Totenhaus« das Modell seines eigenen Erlebens, Puschkina und Lermontow las er im Original. Mit französischem Künstlertum ging er alltäglich um. Zuvörderst zwei Große der bildenden Kunst; Rodin, dem er zeitweilig unmittelbar verbunden war und über den er so trefflich schrieb, und Cézanne, dessen Kunst und Arbeitsethos er verehrte. Unter den französischen Schriftstellern der Moderne kaum einer, den er nicht gründlich gekannt hätte, und viele, mit denen er persönlich kommunizierte. Manchen lieh er seine deutsche Stimme, wie sie sein Werk in die Klarheit des von ihm so geschätzten Französisch übertrugen. Den Franko-Belgier Verhaeren nannte er »einen sehr großen und rühmlichen Freund«. Die Dänen Kierkegaard und Jacobsen beeindruckten ihn stark, die schwedische Pädagogin Ellen Key und andere Freunde aus den nordischen Ländern waren ihm vertraut. Alle diese Beziehungen empfand er als eine »offene Welt«, »die einzig mögliche«, darin er lebte und die sein Denken und Schaffen speiste.

Wichtiger vielleicht war nur noch die Begegnung mit elementaren Lebensereignissen, wie Rilke es selbst in einem Brief beschreibt: »... daß es mir vergönnt gewesen ist, mit einem Hirten durch die Landschaft der ›Baux‹ zu gehen, oder in Toledo mit ein paar spanischen Freunden eine uralte Novene singen zu hören... dies alles, nicht wahr?, war ›Einfluß‹ –, und der größeste bleibt vielleicht zu nennen: daß ich *allein* sein durfte in so viel Ländern, Städten und Landschaften, ungestört mit der ganzen Vielfalt, mit allem Gehör und Gehorsam meines Wesens einem Neuen ausgesetzt, willig ihm zuzugehören...«

Diesem Neuen, einem Empfinden der Offenheit und der Weite des Lebens, steht vieles entgegen. Da sind die mehr geahnten als ge-

wussten Gefährnisse, denen er sich lange schon ausgesetzt fühlt, ist die als bedrohlich wahrgenommene Undurchschaubarkeit des Lebens, ein beängstigend Unsichtbares, das dem Dichter vor allem als Erscheinungsform des Geldes rätselhaft ist, weil »weit über den greifbaren Besitz hinaus ein schwingendes, eindringliches, fast vom Besitzenden unabhängiges Element«. Später wird er es als »Menschenmache« zu bestimmen suchen und der »Unschuld des Lebens« gegenüberstellen. Und nicht lange vor seinem Tode fürchtet er es als eine Welt, in der »leere, gleichgültige Dinge« dominieren, »Scheindinge«, »*Lebens-Attrappen*«: Vorahnung unserer Konsum- und Wegwerf-Gesellschaft.

Zunächst aber kulminieren diese beunruhigenden Tendenzen für Rilke im Krieg, dem Ersten Weltkrieg. Kaum ein anderer Künstler hat auf dieses Ereignis, das dem 20. Jahrhundert einen anderen Verlauf gab, so erschüttert reagiert. »Wars das? sag ich mir hundertmal, wars das, was die letzten Jahre als ungeheurer Druck über uns lag, diese furchtbare Zukunft, die nun unsere grausame Gegenwart ausmacht?« In Deutschland und Österreich festsitzend, seiner kargen Habe in Paris verlustig gehend, zeitweilig selbst in den verhassten Uniformrock gezwungen, lässt ihn »das namenlose menschliche Verhängnis, das Tag und Nacht unaufhaltsam geschieht«, in eine jegliche künstlerische Produktivität verweigernde Hemmung und Starre verfallen. Sophie Liebknecht, mit der er während des Krieges Briefe wechselte, forderte ihn vergeblich zu publizistischen Aktivitäten auf.

Die Politisierung seines Denkens ist dennoch enorm, davon zeugen nicht wenige Briefe. Er fühlt sich jener »große(n) menschliche(n) Partei« zugehörig, die, »durch alle Länder hin«, in dem »unendlichen Verhängnis das mächtigste und unwidersprechlichste Gebot zur Änderung aller menschlichen Dinge erkennt«. Die blutigen Ereignisse an den Fronten, die eigene Ohnmacht und Sprachlosigkeit werden zum Ausgangspunkt für die Sympathie, mit der dieser so sehr im Geistigen aufgehende Dichter dann die revolutionären Vorgänge nach dem 8. November 1918 verfolgt und Anteil daran nimmt, so dass

er schließlich in den Tagen der konterrevolutionären »Säuberung« Münchens im April/Mai 1919 selbst um Leib und Leben fürchten muss. Seine Enttäuschung über diesen Gang der Dinge ist groß: »...der Augenblick ist versäumt worden«. Er trauert, dass in den Wirbeln des »erst freudigen, später verzweifelten und am Ende völlig sinnlosen Andrangs... viele Schuldlose und fast *alle* die untergegangen sind, die eine zwar ungeduldige, aber edle Vision der Menschlichkeit vor auszutragen meinten«. Rilkes Entscheidung als Folge dessen: Bei erster Gelegenheit geht er außer Landes, um nie mehr – nicht für eine einzige Stunde – nach Deutschland zurückzukehren.

Darin findet aber auch eine lange schon angelegte Haltung ihren Ausdruck, die bei ihm als Pendant zu seinem Eintauchen in ein europäisch gefärbtes Denken und Fühlen angesehen werden muss: der Widerwillen gegen deutsche Großmannssucht und preußische »Kinnbackenbrutalität«. Im vollen Bewusstsein der Tatsache, dass es ihm, wie nur wenigen zu seiner Zeit, gewährt ist, »die deutsche Sprache in so reiner Bestimmung zu gebrauchen«, ist er gleichzeitig über Jahrzehnte hinweg ein heftiger Kritiker jenes Deutschland, das sich ihm als unverbesserlicher Störenfried der europäischen Dinge darstellt. Bereits 1902 fühlt er sich fremd und befeindet »im Deutschland von heute«. Später wird er die Vorherrschaft Preußens nach 1866 und besonders im gewaltsam vereinigten Kaiserreich für das »Unheil« verantwortlich machen, »das Deutschland seit 1914 über die Welt verhängt«. Während der Besetzung des Ruhrgebietes durch französische Truppen 1923 provozieren ihn die pharisäerhaften Ausbrüche des deutschen Nationalismus zu äußerst gereizten Formulierungen. Gerade noch bis zu Goethes Tod hätte man das deutsche Volk »begreifen und lieben können: seit es »groß« geworden ist, mit Preußen als Kern dieser Großheit: welches *Un*-Wesen!«

Solche Verdammung des Nationalismus (von dem er neue »vielleicht dicht bevorstehende Kriege« fürchtete) ging bei Rilke aber einher mit der Wertschätzung und Förderung aufrechter und freiheitlicher Nationalität der Völker, etwa der lange unterdrückten Polen

und Tschechen. Und eine der anzustrebenden »europäischen Einmütigkeit« günstige nationale Beschaffenheit fand er bei den skandinavischen Völkern: »... eine Nationalität fast unbewußt gewordener Körperhaftigkeit, Liebe zur Familie, Liebe zum Land, zur Landschaft, zusammenhaltende Kraft gemeinsamen Erinnerens, eine Nationalität, von jedem ohne großes Aufsehen redlich mitgetragen, eine Art öffentlichen Wohls!«

Welch ein Begriff vom Nationalen! Dass Rilke jedoch gerade in diesem Zusammenhang ein »glückliches Italien« beschwört und sich im letzten Lebensjahr für den Duce begeistert, ist allerdings einer seiner bösesten Irrtümer; veranlasst durch eine im Konkreten zweifellos oberflächliche Kenntnisnahme, die seinen eigentlichen Überzeugungen widerspricht. Für Korrekturen aber blieb keine Zeit mehr; die Stellung zu seiner Epoche indessen von daher zu beurteilen, hieß, das Vermächtnis eines ganzen Lebens ins Gegenteil zu verkehren.

Hingegen ist dieses Vermächtnis sehr wohl in dem Wunsche fassbar, »die Welt zu harmonisieren«, indem die Völker sich bekennen »jedes zu seiner Art und der des anderen ehrfürchtig und staunend zugestimmt«. Eine Illusion, hört man heute die Nachrichten vom Völkermord in europäischen Ländern und anderswo. Ein »Europa in den Wolken« nannte es Ingeborg Bachmann, im Vorwort der Briefausgabe so zitiert. Dennoch ein hoffnungsvoller Wunsch, von dem über die Zeiten hinweg bis in unsere Tage inspirierende Kräfte ausgehen. Ein Vorschlag für die europäische Menschheit, der dem puren Ökonomismus und allem wie auch immer gearteten Vormachtstreben krass entgegensteht und auf den sich Klugheit und wahre Nützlichkeit verständigen könnten. Von den aktuellen politischen Realitäten natürlich weit entfernt. Und alles andere als ein Aktionsprogramm. Ein Dichter nur, der Briefe schrieb, an jeweils *einen* anderen Menschen, unentwegt.

(Sein Ort zum Leben: eine »offene Welt«. Zu Rainer Maria Rilkes Briefen. In zwei Bänden. Hrsg. von Horst Nalewski. In: »Neues Deutschland« vom 28./29. Mai 1994.)

*Sozialistische Literatur. War da was?*

*Zum »Lexikon sozialistischer Literatur.  
Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945«*

Der Sozialismus, so wie er nun einmal existierte, ist gescheitert, die sozialistische Idee in nicht unerheblichem Maße diskreditiert. Was soll uns also heute ein Lexikon der sozialistischen Literatur? Wird nicht vielerorts der Schweiß der Edlen vergossen, um dieser Tradition den Garaus zu machen? Fanden sich nicht auch Bücher dieser Spezies in den Müllcontainern, wurden und werden Bibliotheken nicht ihretwegen »ausgedünnt«?

Unter wirklich historisch Denkenden jedoch dürfte es keine Frage sein, dass ein solches Lexikon gerade deshalb heute eine besondere Bedeutung hat. Nach dem vorläufigen Ende dessen, was dieses Lexikon erfasst, einem tiefen Einschnitt jedenfalls in seiner geschichtlichen Entwicklung, ist historische Dokumentation in neuer Qualität möglich aber auch dringlich notwendig geworden. Fakten und Sachverhalte sind zu sichern. Und vor dem Vergessen zu bewahren. Wer wollte leugnen, dass die Gefahr des Vergessens, ja bewusster Ignoranz und Entstellung angesichts der in Bildung und Kultur dieses Landes vorherrschenden Ideen akut ist? Dank deshalb den Initiatoren dieses Lexikons, Dank den Verfassern und dem Verlag, dass sie dieses Buch ans Licht der Öffentlichkeit gebracht haben.

Das Projekt hat eine wechselvolle Geschichte. Ein Vorläufer war 1964 im VEB Bibliographisches Institut Leipzig erschienen, seinerzeit noch mit einem literaturgeschichtlichen Überblick versehen, der die Berechtigung gesonderter lexikalischer Behandlung eines solcherart vor allem politisch-gesellschaftlich fundierten Sektors der Li-



teratur einsichtig machte. Teils dieselben Autoren waren in den achtziger Jahren zunehmend motiviert, die Mängel jener früheren Publikation aufzuheben, insbesondere die darin spürbaren Tendenzen einer dogmatisch verengten Betrachtungsweise. Als eine der zentralen Aufgaben des damaligen Zentralinstitutes für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR wurde diese Arbeit von zahlreichen ausgewiesenen Wissenschaftlern in Angriff genommen und war 1989 weit fortgeschritten. Die Drucklegung erwies sich nach der Wende dann jedoch als nicht so einfach; der Verlag geriet in Schwierigkeiten und verschwand schließlich völlig von der Bildfläche. Ein harter Kern von Mitarbeitern, die jetzigen Herausgeber hauptsächlich, also Simone Barck, Silvia Schlenstedt, Tanja Bürgel, Volker Giel und Dieter Schiller, ließ jedoch nicht locker. Das Manuskript wurde abgeschlossen und im Metzler Verlag fanden sich einsichtsvolle Menschen, die den investierten Forschungsleistungen Anerkennung zollten und darin die Garantie für Nutzen und Erfolg des Buches erkannten. Ein Glücksfall, wenn man die heutigen Bedingungen für die Veröffentlichung wissenschaftlicher Arbeiten in Rechnung stellt. Ein günstiger Abschluss eines Unternehmens, wie er kaum noch erwartet werden konnte.

In 426 Stichworten wird aufgearbeitet, was sozialistische Literatur ausmacht, werden ihre Autoren und ihre Theoretiker dargestellt, die Schriftstellergruppen, die Profil gewannen, auch ihre Zeitschriften, Anthologien und Reihen, in denen sie erschien, die Debatten, die über sie oder im Zusammenhang ihrer Entwicklung geführt wurden, die wichtigsten Verlage schließlich, die für sie Bedeutung hatten, wie die Buchgemeinschaften, die zwischen Autoren und Lesern vermittelten. Keine Begrenzung also auf den Schriftsteller und sein Werk, sondern der ganze literarische Betrieb ist einbezogen, das, was den einzelnen Autor trägt und worin er eingebunden ist – wie es für die sozialistische Literatur in besonderem Maße typisch gewesen ist.

Die Auswahl und die wertende Darstellung der Stichwörter sind an die Herausbildung und Entwicklung der Arbeiterschaft, ihrer Organi-

sationen, Bewegungen und Richtungen gebunden. In den Vorbemerkungen werden bereits im Zusammenhang mit der Entwicklung des Frühproletariats die wichtigsten inhaltlichen und formalen Besonderheiten dessen, was im weiteren als sozialistische Literatur gefasst ist, herausgearbeitet. »Die Menschheit, wie sie ist und wie sie sein sollte« – bereits diese frühe Schrift Wilhelm Weitlings zeigt an, dass in dieser Literatur kritischer Erfahrungsbericht und utopischer Entwurf häufig verschwistert waren, Selbsttäuschungen wie klarsichtige Analysen gehörten zu ihrem Werdegang. Die Sozialdemokratie, die kommunistischen Organisationen, der Kampf gegen den Faschismus bilden wichtige historische Bezugsgrößen, aber damit ist das Spektrum keineswegs abgedeckt. Auch Autoren, die andere politische Wege gingen oder eher am Rand des politischen Geschehens standen und höchst spezifische Sichten einbrachten, organisierte und unorganisierte, bekannte und weniger bekannte, bestimmen die Vielfalt des lexikalischen Materials mit. Österreicher und deutschsprachige Tschechen und Ungarn, »wenn sie innerhalb des Kommunikationsgefüges der deutschen sozialistischen Bewegung wirksam waren«, sind einbezogen. Dennoch ergibt sich keine uferlose Ausweitung, die den spezifischen Ansatz verwischen würde. Andererseits erfolgt die Einbindung in den Gesamtprozess der literarischen Entwicklung in den einzelnen Artikeln ausreichend und überzeugend. Von sektiererischer Einengung ist nichts zu spüren. Zusätzlich macht das sorgfältig gearbeitete Register die Fülle der Querverbindungen sichtbar.

Der Untertitel klärt darüber auf, dass mit dem Jahr 1945 ein Endpunkt gesetzt ist. Obwohl in den einzelnen Artikeln diese Zäsur nicht so streng gehandhabt wird, ergeben sich daraus für ein Lexikon dieser Art bedeutsame Fragen. Soll der Leser annehmen, dass in der DDR keine sozialistische Literatur mehr entstanden ist? Oder war die Definition zu schwierig, was in der DDR-Literatur als sozialistisch angesehen werden könne? Immerhin war es so einfach nicht, wie oft genug undifferenziert unterstellt, dass nämlich diese Literatur als Ganzes in der Tradition sozialistischer Literatur gestanden habe.

Als Argument für den abrupten historischen Einschnitt könnte man bestenfalls gelten lassen, dass mit den veränderten Gesellschaftsverhältnissen eine auch für die Literatur qualitativ neue Situation entstanden sei, die sich unter denselben Gesichtspunkten nicht mehr fassen ließe. Dann ergibt sich aber immer noch die Frage, ob denn die Geschichte der Literatur in der Bundesrepublik keinerlei Leistungen bot, die in ein solches Lexikon einbezogen werden müssten? Oder gehörte denn nicht etwa ein Autor wie Peter Weiss hierher? Es werden wohl letztlich doch eher praktische Gründe gewesen sein, die zu dieser Entscheidung der Herausgeber beigetragen haben. Sie folgen darin übrigens dem Vorgänger-Buch von 1964.

Die Artikel basieren auf gründlicher Forschungsarbeit, die davon zeugt, dass man diesem Gegenstand in den zuständigen wissenschaftlichen Einrichtungen der DDR besondere Aufmerksamkeit widmete. Es sei nur auf die Textausgaben zur frühen sozialistischen Literatur, auf die Exil-Reihe oder die Beiträge zur Geschichte der deutschen sozialistischen Literatur im 20. Jahrhundert verwiesen. In dieser Hinsicht dürfte dem Werk ein gewisser Abschluss-Charakter zukommen. Politische und ideologische Grenzen, die seinerzeit von der SED auch auf diesem Gebiet streng gezogen wurden, konnten in den wenigen Jahren nach 1989 zwar schon ausgeweitet, aber sicher noch nicht vollständig überwunden werden. Gegenüber der früheren Ausgabe des Buches ist dennoch hier der größte Fortschritt zu erkennen. Es erscheinen Autoren und ganze literarische und politische Richtungen, die unter den Bedingungen der führenden Rolle einer stalinistisch geprägten Partei weniger genehm oder völlig verpönt waren. Darin liegt vielleicht die Chance, einem Forschungskomplex sozialistische Literatur auch künftig ein bestimmtes Maß an Aufmerksamkeit zu sichern. Das Lexikon setzt Zeichen auf diesem Wege.

In knappen Vorbemerkungen sind die Prinzipien dargelegt, denen das Lexikon folgt, und sie umreißen die wesentlichsten Tendenzen, die in der Geschichte der sozialistischen Literatur sichtbar geworden sind. Hinzuzufügen wäre, dass in der Dokumentation und Analyse

des Materials denkwürdige Aufschlüsse für den heutigen und künftigen Benutzer enthalten sind. Über bemerkenswerte Leistungen und die Art und Weise ihres Zustandekommens. Über schmerzhaftes Misserfolge und Niederlagen und ihre Ursachen. Über Literatur, literarische Programmatik und Literaturpolitik, die auf absehbare Zeit wohl nur ein geringes öffentliches Interesse veranschlagen können, von denen aber nicht anzunehmen ist, dass sie ein für allemal in diesem Zustand verharren werden.

(Sozialistische Literatur. War da was? Zum »Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945«. In: »Neues Deutschland« vom 20. März 1995.)

*Wer schilt wen warum?*

*Zur »Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart«  
Hrsg. von Wilfried Barner*

Literaturgeschichte boomt, besonders die der jüngsten Zeit. Wende und Vereinigung haben neue Sichtweisen und Urteile hervorgebracht, frühere Standpunkte sind zu überprüfen, bisher unbekannte Fakten einzubeziehen. Zweifellos geht es dabei um mehr als nur um die Literatur. Ist diese doch ein Medium, in dem die Realitäten des Lebens realistisch oder phantastisch, naiv oder sentimental, tragisch oder komisch reflektiert und gewertet werden. Ihre geschichtliche Darstellung sagt deshalb viel aus über den Geist der Zeit und über den Geist derjenigen, die sich da in dickleibigen Büchern artikulieren. Streit ist vorprogrammiert.

Der C. H. Beck-Verlag hat jetzt eine Geschichte der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur herausgebracht, über die kürzlich in einer großen Berliner Zeitung zu lesen war, dass in ihr die literarischen Werke »am Leben vorbei interpretiert« seien. Ein schlimmer Vorwurf für die sechs Verfasser, Lehrer an angesehenen Universitäten des Westens allesamt. Wie sieht es mit ihrer Lebens- und Literaturkenntnis aus und warum werden sie so heftig gescholten?

Aufgewachsen in der DDR begegnet man solcher Schelte mit widersprüchlichen Empfindungen. Ist doch für unsereinen in diesem Werk viel zu erfahren über die Literatur Westdeutschlands, Österreichs und der Schweiz, deren uns bekannte Spitzenleistungen ja nur einen Bruchteil jener kaum zu überblickenden Fülle ausmachten, die uns erst in den letzten Jahren zugänglich geworden ist, und vor der man als Neueinsteiger nicht nur wegen der oft genug horrenden Bücherpreise resigniert. Über die wichtigsten Titel und jeweiligen Trends kann man sich hier über die Jahrzehnte hinweg bestens informieren. Und das, was über die Vorgänge um Autoren und Werke akkurat ausgebreitet wird, liest man durchaus mit Interesse.

Zum Vorteil für den Leser bedienen die Verfasser auch nicht jene Intentionen, wie sie in der Rede des Bundespräsidenten zum 50. Jahrestag der Befreiung zum Ausdruck kamen. War demnach doch die deutsche Geschichte jenes Halbjahrhunderts vorzüglich und fast ausschließlich mit den Geschehnissen im Umkreis der Bundesrepublik verbunden. Will sagen, dass die Literatur der DDR in dieser Darstellung einen angemessenen Platz gefunden hat. Die Verfasser bestätigen: Es gab sie. Sie war kein Phantom. Wer sich also einen Überblick über die gesamte deutschsprachige Literatur dieses Zeitraums verschaffen will, und besonders derjenige, der sich mit den literarischen Leistungen des dahingeschiedenen Landes verbunden fühlt, er wird die Ausgabe für diesen Band nicht bereuen. Weiß man denn, wie lange man diese Fakten und Wertungen in solcher Weise noch bereitgestellt bekommt, angesichts einer immer mehr dominierenden Geschichtsschreibung, die von positiven Werten in

der DDR, auf welchem Gebiet auch immer, partout nichts übrig lassen will?

Eine faktenreiche, lesenswerte Literaturgeschichte also. In der literarisch-ästhetische Struktur Tendenzen und künstlerisch-innovative Verdienste herausgearbeitet werden, der Blick an der richtigen Stelle jedoch auch auf das gerichtet wird, was man »das literarische Leben« nennt. Kenntnisreich fundiert ist die Darstellung um seriöse Urteile bemüht, sieht man einmal von der letzten Phase ab, in der, wie immer bei solchen Ausblicken bis ins Dickicht der Literatur unmittelbarer Gegenwart hinein, die subjektive Meinung der Autoren zum wichtigsten Wertungskriterium wird.

Auch ist der fast tausend Seiten umfassende Text konzentriert und doch locker geschrieben. Treffende Zitate aus den literarischen Werken machen die wissenschaftlichen Analysen anschaulich. Essayistische Wendungen werfen schon mal ein Schlaglicht auf komplizierte Umstände. Eine sorgfältige Bibliographie hilft demjenigen weiter, der sich in eine Problematik vertiefen will.

Was also bleibt zu wünschen übrig? Warum der Streit?

Von meinem Standpunkt aus sind es vor allem drei Komplexe, die zu Einwänden herausfordern.

Der erste gründet auf den Umstand, dass die Deutungsmuster der Verfasser von ziemlich entschiedener Distanz gegenüber traditionellen Formgebungen geprägt sind. Ein Autor wie Hans Fallada beispielsweise hat bei ihnen kein großes Ansehen. Und Siegfried Lenz' Werke bewerten sie als »von einer Erzählweise bestimmt«, die hinter die erreichten Positionen der Romanentwicklung zurückgefallen sei. Bei Georg Maurer findet zwar die Tatsache Erwähnung, dass der schöne »Dreistrophenkalendar« (1961) in den Verlagen der DDR fast zehn Jahre auf Eis lag, aber seine philosophisch angelegten späteren Dichtungen, das Fazit seines Lebenswerkes, werden als »Gedankenlyrik« in wenigen Sätzen abgefertigt oder gar völlig unterschlagen. Erwin Strittmatter schließlich ist zwar in verschiedenen, vor allem kulturpolitischen Zusammenhängen, ausführlich darge-

stellt, aber sein vielleicht bedeutendstes Prosawerk, die drei Bände des »Laden« (1983/92), ist in zweieinhalb Zeilen mal gerade so genannt. Es passt irgendwie nicht hinein. Dem entspricht es völlig, dass man den Namen seiner Frau Eva in dem ganzen langen Text vergeblich sucht; deren Verständnis von Lyrik ist den Verfassern total obsolet.

Sehr diskutabel ist auch ein zweiter Komplex; und das nicht erst seit heute und mit diesem Buch. Er kreist um die Frage, ob es trotz der langjährigen gegensätzlichen politischen und gesellschaftlichen Entwicklung in den beiden Teilen Deutschlands dennoch immer eine einheitliche deutsche Literatur gegeben habe oder nicht. Besonders von führenden Autoren in West und Ost wurde die Existenz dieser einheitlichen Literatur immer mit viel Nachdruck vertreten. Andererseits konnte allerdings auch auf Realitäten des literarischen Prozesses verwiesen werden, die dem entgegenstanden, eine Auffassung, die dadurch diskreditiert war und es heute umso mehr ist, dass die offiziöse Meinung der DDR-Oberen eben dem entsprach. Darin äußerte sich ihr politisches Interesse. Literaturgeschichtsschreibung in der DDR folgte dem im Wesentlichen. Aber auch anderswo trug man den darauf verweisenden literarischen Gegebenheiten Rechnung.

Dieser Band dagegen versteht sich als »die erste einläßlichere ›gesamtdeutsche‹ Literaturgeschichte«. Die Frage ist nur, ob die Darstellung dem auch gerecht wird. Ist es doch nicht damit getan, die entsprechenden Abschnitte über die jeweiligen literarischen Entwicklungsphasen hier und dort gemeinsam zwischen zwei Buchdeckel zu platzieren. Auch kann es offensichtlich nicht genügen, das Nebeneinander von Literatur in Ost und West in möglichst kurze Etappenabschnitte einzuteilen und so eine Verschränkung vorzutäuschen, die von den jeweiligen inhaltlichen Aussagen dieser Abschnitte nur in wenigen Fällen getragen wird. Tatsächlich bleiben es Ausnahmen, wo solche Übereinstimmungen wirklich einsichtig sind; zum anderen gibt es sie durchaus auch zwischen der deutschen Literatur in der Bundesrepublik und beispielsweise der anglo-amerikanischen Lite-

ratur oder der DDR-Literatur und etwa der russischen Sowjetliteratur. Es ist leider so: Auch diese Literaturgeschichte kann die Einheit der deutschen Literatur in den letzten Dekaden nur an einem, allerdings sehr bedeutungsvollen Kriterium, festmachen – der deutschen Sprache. Ansonsten lassen sich gerade bei diesem Überblick sowohl in den zentralen Gehalten und Zielsetzungen als auch in den Formstrukturen zwischen der Literatur der DDR und der westdeutschen, österreichischen und schweizerdeutschen Literatur entschieden mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten erkennen, was nicht zuletzt dadurch unterstrichen wird, dass die Literatur der drei westlichen Bereiche sich sehr wohl in jeweils gemeinsamen Darstellungen erfassen lässt, während die Literatur im Osten Deutschlands gesonderte Behandlung erfährt und damit deutlich abgegrenzt erscheint. Erst gegen Ende hin beginnt sich das zu verändern – das Jahr 1989 kündigt sich an. Es sind auf das Ganze gesehen die substanziellen Übereinstimmungen offensichtlich noch nicht genügend entdeckt worden, um eine wirklich gesamtdeutsche Literaturgeschichte schreiben zu können. Ob das jemals auf eine wissenschaftlich seriöse Weise möglich sein wird, sei dahingestellt. Wohl nur dann, wenn man das Literarische konsequent von der gesellschaftlichen Lebenssphäre abkoppelt – ein zweifelhaftes Unterfangen. An politisch begründeten Konstruktionskunststücken, die ein Bild dieser hehren Idee zu zeichnen versuchen, wird es aber künftig gewiss nicht fehlen.

Dazu nun ist dieses Buch wahrhaftig nicht zu rechnen. Es belässt es bei verbalen Absichtserklärungen des Typs, dass es bereits auf die deutsche Vereinigung antworte, und folgt ansonsten den geschichtlichen Realitäten des Lebens wie der Literatur. Liegt hier eine der Ursachen für den Zorn mancher Rezensenten?

Den hauptsächlichen Anlass für die bissige Polemik gegen dieses Buch gibt aber wohl ein dritter Komplex ab, der alles umfasst, was mit der Darstellung und Wertung der DDR-Literatur zu tun hat. Gewiss wird es auch noch genügend Protest geben angesichts der Hinweise der Verfasser, dass es auch in der freiheitlichen Bundesrepublik Er-



scheinungen von Zensur gegeben hat (verbunden mit dem sicherlich richtigen Hinweis, dass diese Zensur eben andere Formen als die in der DDR hatte und deshalb ein Vergleich unangebracht sei), oder auch gegen die These, dass die Mehrheit der angesehenen Reemigranten sich nach dem Kriege im Osten niederließen (wobei in diesem Falle auf deren kommunistische Überzeugung als Grund für ein nur als gemindert einzuschätzendes Ansehen verwiesen werden wird), und die Schar der Verehrer Ernst Jüngers endlich wird mit Empörung vermelden, dass fast dessen gesamtes Spätwerk hier dem Vergessen überantwortet wird.

Das eigentliche Missvergnügen der heutigen publizistischen und wissenschaftlichen Meinungsführer an dieser Literaturgeschichte aber gilt eben schon jetzt der Tatsache, dass die Verfasser dieses Buches nicht leugnen, was international ohnehin unbestritten ist: die Existenz einer in ihren besten Leistungen bedeutenden Literatur in jenem nunmehr dahingeschwundenen kleineren Teil Deutschlands.

Hier erfahren immerhin Schriftsteller wie Heiner Müller und Christa Wolf, Peter Hacks und Erwin Strittmatter, Volker Braun oder Christoph Hein eine ihrer Bedeutung angemessene Wertung; ist selbst der viel geschmähte Hermann Kant als Erzähler von Format gewürdigt, ebenso wie etwa ein Buch wie »Nackt unter Wölfen« von Bruno Apitz seinem historischen Stellenwert entsprechend eingeordnet wird. Da hat man auch nicht unterschlagen, dass der erste Gedichtband der späteren Nobelpreisträgerin Nelly Sachs nach dem Kriege in Ostberlin erschien, und Günter Bruno Fuchs' lyrische Erinnerung an das tragische Schicksal der Zigeuner 1956 seine Veröffentlichung nur in Halle an der Saale fand – Dokumente eines Antifaschismus, die in westlichen Gefilden seinerzeit nicht so genehm waren. Es werden auch weniger bekannte Autoren und Werke herausgestellt, Belege für gründliche Kenntnis und unvoreingenommene Betrachtungsweise. Leistungen der Lyrik, besonders seit den 60er Jahren, stehen für »eine spezifische, unverwechselbare Identität von DDR-Literatur«. Es will schon etwas heißen, entspricht aber

dem literaturgeschichtlichen Gewicht, wenn in den siebziger Jahren »Lyrik im Westen« auf 5, »Lyrik in der DDR« dagegen auf 17 Seiten abgehandelt wird. Bemerkenswert, dass auch die Integration von Arbeitswelt in die Literatur als eine charakteristische Leistung erfasst ist.

Den tatsächlichen Bedingungen adäquat ist die literarische Entwicklung in der DDR viel mehr als im Westen vor dem Hintergrund und in Bezug auf kulturpolitische Aktivitäten beschrieben. Das kritische Verhältnis der Literatur zum Staat wird zu einem entscheidenden Wertungskriterium, in viel höherem Maße als bei den westlichen Schriftsteller. Die sich daraus ergebende Spaltung der Autorenschaft in »Oppositionelle« und »Apologeten« hat zweifellos etwa für sich, die Verfasser ahnen aber auch, dass es sich dabei um eine Grenze handelt, die zumeist mitten durch das Werk des einzelnen Schriftstellers hindurchgeht. In besonderer Schärfe stellen sich diese Probleme bei jenen Autoren, die aus der DDR vertrieben wurden oder das Land verließen. Es ist ein Gewinn für den Leser dieser Literaturgeschichte, dass diesen Vorgängen spezielle Aufmerksamkeit gewidmet wird. Das Bild der DDR-Literatur wird dadurch erst vollständig.

Gegen Ende der Lektüre wird deutlich, dass die Verfasser auch an der Verteufelungs-Kampagne gegen die DDR-Literatur nicht teilnehmen, die nach dem Anschluss so hohe Wellen schlug. »Diesen Autoren nachträglich und pauschal Systemstabilisierung vorzuwerfen, zeugt von grober Unkenntnis und mangelnder Verständnissbereitschaft«, heißt es da über die führenden DDR-Dramatiker. Und an anderer Stelle ist zitierenderweise gar von der »Spielart eines postmodernen McCarthyismus« die Rede, die sich in den Feuilletons ausgebreitet habe. Dieser Haltung alle Achtung! Mussten doch die Literaturgeschichtsschreiber damit rechnen, nun selbst von einer Kritik solcher Spielart betroffen zu werden.

Keineswegs soll mit alldem jedoch gesagt sein, dass alles, was hier über die Literatur der DDR gedruckt zu lesen steht, der Weisheit letzter Schluss ist. Der Kenner, ja schon der aufmerksame Leser (von

denen es in der DDR nicht wenige gab), stutzt oft genug oder ist gar hochgradig unzufrieden. Das fängt an mit verbalen Zugeständnissen an den politischen Zeitgeist und mit rhetorischen Wertungen auf der Ebene »FDJ-Schmus«. Das setzt sich fort in solchen Praktiken, dass zwar an das Schicksal einer Dresdner Barlach-Ausstellung 1952 erinnert, die viel belangvollere in Ostberlin zuvor aber nicht einmal erwähnt wird, obwohl in der streitbaren Diskussion über sie immerhin Brechts wichtige »Notizen zur Barlach-Ausstellung« entstanden. Schwerer schlägt jedoch zu Gewicht, wenn die verbreiteten intensiven Bemühungen von DDR-Schriftstellern um die deutsche Einheit in den vierziger- und ersten fünfziger Jahren kaum registriert werden, waren sie doch für literarische Inhalte und formale Konsequenzen nicht ohne literaturhistorische Bedeutung. Diese Fakten passen aber offensichtlich Erbpächtern der deutschen Wiedervereinigung nicht so recht ins Bild. Auch der Einsatz des Schriftstellerverbandes der DDR und einzelner seiner Autoren gegen die verschärfte Raketenerüstung in den ersten achtziger Jahren bleibt eine Fehlstelle; die von Stephan Hermlin organisierte »Berliner Begegnung« 1981 erscheint nur unter dem Aspekt der zunehmenden Kommunikation von Schriftstellern aus Ost und West; tatsächlich hatten aber die akuten Bedrohungen dieser Jahre tief reichende Auswirkungen auf die Literatur. Ein literaturhistorisch relevanter Mangel ist es auch, wenn der Gattung Hörspiel zwar in den Abschnitten über die westlichen Literaturen erhebliche Bedeutung zugemessen wird, die nicht unbedeutenden Leistungen auf diesem Gebiet in der DDR aber nur am Rande auftauchen. Dass die Frage der engen Beziehungen und des vertrauten Verhältnisses vieler Schriftsteller der DDR zu den Literaturen Russlands oder Ungarns, der Tschechen oder Litauer, den Verfassern in keiner Weise verallgemeinerungswürdig gewesen ist, muss als eine entschiedene Schwäche der Darstellung angesehen werden; handelt es sich dabei doch um eine Erscheinung, die künftig als eine spezifische Bereicherung der gesamtdeutschen Literatur angesehen werden könnte. Und sehr in Zweifel zu ziehen ist wohl die These,

dass die jüngsten Diffamierungen der DDR-Literatur durch heftige Auseinandersetzungen unter den Schriftstellern initiiert worden seien; hier widersprechen sich die Verfasser teilweise selbst. Diese Vorgänge sind nicht »durch gesinnungsstarke Voten aus dem Westen noch verstärkt«, sondern recht eigentlich in den Redaktionsbüros der tonangebenden Blätter und Fernsehsender ausgebrütet worden. In solchen Ausführungen zeigt sich eine gewisse Gebrochenheit bei der Durchführung des konzeptionellen Ansatzes der Verfasser, die so die »Möglichkeit zur Umakzentuierung, zur ganz anderen Kombination des historiographisch »Erfassten« stets durchscheinen lassen wollen.

Das historische Ende dessen, was DDR-Literatur ist, war für sie deshalb zwar eine Chance, bei der Darstellung dieses Gegenstandes zu einer neuen Qualität zu gelangen, aber der Druck einer von Siegermentalität geprägten öffentlichen Meinung erweist sich dabei doch als ein nicht zu unterschätzendes Hindernis.

Dieses Buch ist zugleich der Band XII jener »Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart«, die von Helmut de Boor und Richard Newald, beide längst verstorben, begründet wurde. Aus den ersten Bänden dieses Unternehmens lernten wir als Studenten schon in den Nachkriegsjahren. Ein Projekt mit langem Atem also. Dieser letzte, sicher schwierigste Band aber ist ein alles in allem denn doch eher akzeptabler als kritikwürdiger Abschluss.

(Wer schilt wen warum? Zur Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Hrsg. von Wilfried Barner. In: »Neues Deutschland« vom 27. November 1995.)

*Von Klevenow nach Wendenburg**Zu Helmut Sakowskis Roman »Wendenburg«*

Die Einheit der Deutschen, zumindest in den Köpfen, lässt noch auf sich warten. Für Schriftsteller eine produktive Konfliktlage. Kein Wunder, dass es nun an so genannten Wenderomanen nicht mehr mangelt. Auch Helmut Sakowski hat dem jetzt Tribut gezollt. Das idyllische mecklenburgische Wesenberg – kaum verschleierter Handlungsort des neuen Romans – wird bei ihm zum metaphorisch aufgeladenen »Wendenburg«. Auch sonst ist von Wende, Wendezeit, Zeitenwende gar, allenthalben die Rede. Treffender allerdings manchmal auch von Anschluss. Fast alle Probleme, die uns in diesen Zusammenhängen auf den Nägeln brennen, kommen vor. Der Auf- wie der Abschwung Ost. Osis Elend und Wessis Schäbigkeit. Eigentum und Kapital als Dreh- und Angelpunkte. Der Wert von Beziehungen und stets gehabtes Intrigantentum. Nostalgisch leicht verklärtes Früher und realistisch gesehenes Heute.

Land und Leute von gewohnt vertrauter Präzision. Hat Sakowski uns doch gerade erst das historische Mecklenburg in zwei Romanen über die Grafschaft Klevenow vorgeführt. Auch seine früheren Fernsehfilme waren meist in dieser Gegend angesiedelt. In Personal und Fragestellung knüpft er hier daran sogar manchmal an. Dem insiderischen Ost-Leser wird es auch nicht schwer fallen, die Real-Vorbilder verschiedener Romanfiguren zu entschlüsseln; es hat dem Autor Spaß gemacht, mit solcherlei Bezügen und Maskierungen zu spielen.

Spielerisch locker kommt überhaupt die ganze Darstellung daher, nicht ohne Geflunker und mit Vergnügen eins drauf setzend. Das

knappe Vorwort schon orientiert uns auf merkwürdige, groteske, märchenhafte Geschehnisse. Es fehlt nicht an Anekdotischem, an deftigen Schilderungen, einer handfesten Sprache. Komische und satirische Töne klingen an, originelle Außenseiter kommen ins Bild, auch Kriminalistisches bleibt nicht außen vor – wie ließe sich der wilde Osten sonst wohl wahrhaftig beschreiben? Als seriöses Unterfutter dienen Bibel-Zitate.

Streckenweise jedoch wird auch ziemlich nüchtern und vordergründig argumentiert, verselbständigt sich das eine oder andere Erzählerchen, wechseln die Szenen wie in einer Seifen-Oper. Einige Charaktere geraten etwas klischeehaft, und die Sprache wird gelegentlich allzu leger gehandhabt. Stereotype Wendungen schleichen sich ein. Hat Sakowski sein Produktionstempo zu sehr forciert?

Das Verhältnis von Mängeln und Gelungensein hat eine inhaltliche Komponente. Während die komischen Aspekte meistens wirkungsvoll umgesetzt sind, wird der tragische Ernst der Zeit zwar unmissverständlich, vielfach jedoch verbal abgehandelt. Die Bedrängnis der geschichtlichen Verlierer ist groß (und wird deutlich genug ausgesprochen), aber im Ablauf des tatsächlich dargestellten Geschehens kommt doch alles irgendwie »in die Gänge«. An die seinerzeitige Vertreibung vieler Bauern wird erinnert, doch die Ambivalenz ihrer Rückkehr gerät eher kleinkariert. Die selbstkritische Reflektion ehemals Verantwortlicher für das Scheitern des Projekts DDR schließlich klingt an, schlägt aber erzählerisch nicht durch und kann so ihre gewichtige tragische Potenz nicht entfalten. Eine Möglichkeit ist verschenkt, zu dieser Frage gerade von diesem Autor eine überzeugende und bewegende Antwort zu bekommen. In einem Satz: Sakowski zeigt, wie so vieles, was da abläuft in ostdeutschen Landen, wirklich zum Lachen ist, doch dass es auch zu bitteren Tränen genug Anlass gibt, findet einen erheblich schwächeren Ausdruck.

Nun sind heiter gestimmte Autoren selten genug in der deutschen Literatur. Nehmen wir den kleinen Roman also als das, was er ist. »Was bleibt von meinem Leben?« fragt der alte Gustav Hecht

– Spanienkämpfer und Mitglied des Staatsrates unter Honecker. »Viel-  
leicht sind es die Geschichten, wie ich sie diesen Kindern erzähle.«  
Ein guter Geschichtenerzähler ist Helmut Sakowski allemal und  
noch immer.

(Von Klevenow nach Wendenburg. Zu Helmut Sakowskis Roman  
»Wendenburg«. In: »Neues Deutschland« vom 1. Dezember 1995.)

*Ein ungewohnt widerstehendes Gedränge*

*Zu Elke Erbs »Unschuld, du Licht meiner Augen. Gedichte«  
und »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«*

Friederike Mayröckers anspruchsvolle Texte beschreibt Elke Erb als ein »dem gewohnten Durchdringen dschungelgleich ungewohnt widerstehendes Gedränge«. Ähnliches ließe sich auch von den ihren durchaus sagen. Im Gespräch mit der Lyrikerin Brigitte Oleschinski bekennt letztere deshalb angesichts Erbscher Texte »eine besondere Art von Ratlosigkeit«, bei der ihr »ganzer Verstehensapparat außer Kraft gesetzt« sei. Wen will es wundern, dass Elke Erb in ihren Prosa-Auskünften aus diesem Grunde nicht wenig Platz dafür verwendet, ihre eigenen poetischen Bemühungen zu deuten und Wege in sie zu erschließen. Doch sind auch diese nur mühsam gangbar.

Der Rezensent ist es den Lesern schuldig, auf diese Schwierigkeiten hinzuweisen. Ziemliche Anstrengungen sind schon nötig, wenn man hier Genuss und Erkenntnis finden will. »Zur Kräftigung«, fügt Elke Erb hinzu, nachdem sie auf das Dschungelhafte in den Versen der Mayröcker hingewiesen hat.

Ihre eigene Entwicklung im letzten Jahrzehnt beschreibt sie als Fortschritt von einer linearen Schreibweise hin zur kunstvollen Kombination von Wort- und Sinngruppen, zur Methode einer »prozessualen Erörterung«, die den Belangen eines Themas im »Zusammenhang ihres Feldes im Bewußtsein« gerecht wird. Kein Zufall gewiss die Assoziation zum Begriff des »Feldes«, wie ihn die moderne Physik gebraucht. Diese innovative Art zu schreiben ist zugleich Ausdruck ihrer Stellung im Leben, ihrer aktiven Haltung, die sie den Umständen abzwingt und aufnötigt. So hatte sie sich früher gegenüber dem »Bollwerk der Notwendigkeiten« behauptet, erhofft sie sich heute befreite Unmittelbarkeit, selbständige Geltung. Die Radikalität, mit der sie die gegebenen Bedingungen und Regeln verweigert und ihre eigenen Blickwinkel installiert, prägt ihre Textkollagen ebenso wie deren Einbeziehung in die Lebenszusammenhänge. Ironisch sich absetzende Selbstbewusstheit spielt dabei eine nicht geringe Rolle.

Beide Bände, deutlicher natürlich die »Auskünfte«, reflektieren die Nachwendezeit. Aus dem Selbstverständnis entschieden oppositionellen Denkens in der DDR erwuchs die uneingeschränkte Zustimmung zur deutschen Einigung, aber auch die Behauptung und der Beleg spezieller gesellschaftlicher Erfahrung. Den Illusionen über die neuen Möglichkeiten folgen bald Fragen zu den Versäumnissen in den Wochen und Monaten des Umschwungs. Die böartigen Attacken des großen Feuilletons (in Sachen Christa Wolf oder Prenzlauer Berg-Szene) lösen Irritationen aus. Kritische Sichten auf die neuen Verhältnisse bleiben deshalb nicht aus: »Und was sinnt die Deutsche Bank? Nur gut, denke ich (erfreut über den metaphorischen Griff:), daß sie Mecklenburg (z. B.) nicht tilgen können, sollte sich herausstellen, Mecklenburg wirft nichts ab.« Der Golfkrieg, die blutigen Wirren auf dem Balkan sind Hinter- und Untergrund nachdenklicher, bohrender Betrachtungen. Bei den immer aktueller werdenden Finanzkürzungen im Kulturbereich sieht sie »das Motiv der Rache mit im Spiel, Rache von der Sorte, wie sie im Dritten Reich ihre hohe



Zeit gehabt hat.« Gegen Missetaten der Obrigkeit ist diese Dichterin empfindlich.

Vor Jahren hatte Elke Erb eng mit Sascha Anderson zusammengearbeitet, so dass sie dessen Entlarvung als IM besonders getroffen hat. Ihre Auseinandersetzung mit der Frage ist konsequent und lehrreich. Sie gipfelt in dem Aperçu eines Kurzgedichts, das dem Wirken der Gauck-Behörde in einmaliger Weise gerecht wird: »Archiv.// Ich stehe, meine ich, dem eigenen Gedächtnis doch näher/ als dort den Geheimdienst-Akten./ Selbst wenn es völlig versagt.«

Dass es ihr auch sonst bei aller Ernsthaftigkeit an hintergründigem Humor nicht mangelt, beweist die Titelgeschichte des Prosa-Bandes, eine Art Reportage über das Wald- und Jagdmuseum im Berliner Grunewald. Dem Auftraggeber dieser Arbeit sei nachträglich gedankt. Locker, scharfsichtig, mit feiner Ironie, ist dieser Text geschrieben. Bei dem ansonsten eher grüblerischen Gestus der Dichterin hätte man ihn kaum für möglich gehalten.

(Ein ungewohnt widerstehendes Gedränge. Zu Elke Erbs »Unschuld, du Licht meiner Augen. Gedichte« und »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«. In: »Neues Deutschland« vom 1. März 1996.)

*Wider die »unbändige Untermürfigkeit«**Zu Wolfgang Hilbigs »Abriß der Kritik«*

So etwas hat man lange nicht gelesen. Ein höchst engagiertes Schriftsteller-Programm, gegründet auf eine kritische Analyse unseres gegenwärtigen Tun und Lassens. Ein befremdlicher Text inmitten des endlosen unwesentlichen Gelabers, mit dem uns das »große« Feuilleton und die Schöngelichter in den Talk-Runden Tag für Tag überschütten. Und das von einem Autor, dessen Prosa oft genug rätselhaft und immer hochgradig artistisch daher kommt. Disparat die Gedankengänge allerdings auch hier, sprunghaft und assoziativ. Aber doch von einer strengen inneren Logik.

Die Analyse setzt ganz intern an bei dem Verhältnis von Literatur und Literaturkritik, schreitet voran zu der heute unumgänglichen Einbindung beider in das Gefüge der Medien, insbesondere des Fernsehens, wagt sich vor in die Bereiche des Philosophischen, in den Streit um die angeblich so total antiquierte Aufklärung, um endlich im unmittelbar Politischen zu landen, nämlich bei der Frage, wie lange noch diese uns umgebende Welt der Zerstörung aller Zukunftspotenzen ohne entschiedenen Widerstand hinnehmbar ist.

Dabei gelingen eindrucksvolle Beschreibungen einzelner Seiten des heutigen Kulturzustandes. Etwa die Reduzierung des Wertes von Neuerungen in der Kunst allein auf ihren Unterhaltungswert, oder der Funktion von Kunst- und Literaturkritik auf ein Entertainment, das allein auf sich selber aufmerksam macht, anstatt auf die Sache, der sie zu dienen vorgibt. Die Schauspielerei wird das Wichtigste in allen Künsten und ganz und gar bei der Kritik: so das schon bei Nietzsche und Karl Krauss angelegte Fazit, dem man nicht wider-

sprechen mag. Postmoderne nennt sich das heutzutage, hochtrabend die Tatsache verschleiern, dass die Künste ebenso wie ihre Kritiker vor jeder wirklichen Einflussnahme abgedankt haben. »Es scheint«, schreibt Hilbig, »kein wirkliches Engagement mehr zu geben, ebensowenig, wie es noch eine ernsthafte Gegenbewegung zur engagierten Literatur gibt: das einzige Engagement des Betriebes besteht darin, sich die letzten Reste an Aufmerksamkeit zu ergattern; die Mittel zu diesem Zweck werden immer beliebiger.«

Ob denn die Literatur auf diese Weise überleben könne, ist ihm die entscheidende Frage, des Umstands wohlbewusst, dass solches Fragen eigentlich Tabu ist in einer auf das Machbare orientierten Wirklichkeit. Seit Jahrzehnten schon werde die Literatur der Moderne – auf Kritik und Veränderung bedacht – immer wieder für tot erklärt. »Es sollte vorbei sein mit der Aufklärung, mit der Philosophie, mit dem Roman und der Lyrik, mit der Kritik, dem Engagement und endlich auch mit der Schrift.« Als Ergebnis dessen konstatiert er eine verbreitete Scheu, dem herrschenden Zeitgeist zu widersprechen, findet er überall den Verzicht auf die eigene Meinung und auf alle Formen von Protest. Die überhandnehmende Mediengeilheit zensiere sich selbst bis zur Unkenntlichkeit. Eine Metapher des amerikanischen Dichters Robert Lowell erfasst für ihn die typische Haltung vieler Literaten: »Unbändige Unterwürfigkeit gleitet gut geschmiert vorbei.« Der Absturz der Literatur in die Bedeutungslosigkeit sei so nicht mehr zu vermeiden.

Wolfgang Hilbig will sich dem nicht anpassen! Er stemmt sich gegen jenen Konsens in der Gesellschaft, der da lautet: Nach uns die Sintflut! Und er tut es nicht zuletzt als ein Schriftsteller, der nicht nur für die Heutigen sondern auch für die Nachkommenden schreibt. Die unnachsichtige Kritik des Gesellschaftszustandes, in dem er das Auto als alles Menschliche beherrschendes Symbol ansieht, ist ihm die entscheidende Bedingung dafür. Die daraus resultierenden Gefahren müssen ins Auge gefasst werden – in seiner eigenen Prosa ist nachzulesen, wie er das versteht. Aber er verwahrt sich auch dagegen, ein

Untergangsprophet zu sein. Von untrüglichen Gewissheiten dennoch weit entfernt hofft er entgegen aller täglichen Erfahrung: »die Literatur kann es sein, die der Gesellschaft ihre noch ungelösten Aufgaben stellt.«

Sehr mutig. Er weiß, dass er belächelt werden wird und sich der Kritik und Verachtung der Meinungsmacher aussetzt. Was mögen denn schon die Studenten gedacht haben, die diesen Texten in der Frankfurter Universität lauschten und von denen es heißt, dass sie heutigen Tags vorrangig Karriere und Spaß im Kopfe hätten? Noch dazu ist es ein ehemaliger Ost-Schriftsteller (auch darüber äußert sich Hilbig höchst lesenswert), der diese Provokationen wagt. Unbestritten bisher ein Autor von Rang immerhin. Wie lange noch wird er als solcher gelten? Aber es genügt wohl schon, wenn man zwischen diesem ketzerischen Programm und seiner sonstigen schriftstellerischen Arbeit einen Gegensatz konstruiert – den es tatsächlich nicht gibt.

(Wider die »unbändige Unterwürfigkeit«. Zu Wolfgang Hilbigs »Abriß der Kritik«. In: »Neues Deutschland« vom 22. März 1996.)

### *Kaisborsteler Elegien*

#### *Zu Günter Kunerts »Mein Golem. Gedichte«*

Einer der Texte in Günter Kunerts neuem Gedichtband trägt den Titel: »Poetologie letzter Hand«. Da ist End-Gültigkeit angedeutet, die nicht mehr unwahrscheinliche Aussicht, dass die Endlichkeit des nun 67-jährigen dem von ihm so oft prophezeiten Countdown dieser unserer Welt zuvorkommt. Von Krankheit ist die Rede, mehr noch von Sterben und Tod. In Versen Kunerts ist das nicht besonders

überraschend, aber der neue Band ist stärker als frühere auf diesen Ton gestimmt. Es ist »sein« Golem, der, »besonders an manchen Tagen«, den Atem stocken lässt, ihm als »Verfolger« im Nacken sitzt. Die Nächte werden ihm länger »vor der letzten«. Stille und Vergänglichkeit sind leitende Motive. Und Reflexionen über Wiederkehr, allerdings als »Hoffnung/ auf kein weiteres Leben/ nach dem Tode«.

Nicht gegenstandslos geworden sind für ihn dennoch die Fragen nach dem Zustand der Welt um ihn herum. Illusionslose Analysen dessen, was ist, finden sich auch in diesem Band zur Genüge. Totaler Sinnverlust wird aufgedeckt, zerstörte Hoffnung exakt beschrieben. »Voreiszeit«. Schön allein bleibt noch der ruhige Moment in der Morgenfrühe - ohne Kain und Abel, ohne den »beräderten Baal«. Jegliche echte Kommunikation aber ist vergeblich, »Unverständliches öffentliches Gemurmel« steht im Raum. Den Idealen seiner frühen Zeit gilt Kunerts radikale Absage. Wie die Erinnerungen an die eigene Familiengeschichte im Zeichen von Theresienstadt und Auschwitz sind ihm die aktuellen balkanischen Wirren ein treffendes Spiegelbild dieser Lage. »Wer gar nicht erst hinsieht/ muß nicht wegsehen« - so die erschütternde »Positionsbestimmung« des Dichters.

Ist sie das, die Poetologie letzter Hand? An der Oberfläche, so heißt es, wird alles zum Vokabular, auf dem Grund der Dichtung ruht das Unsagbare. »Wahre Gedichte entstehen/ aus Sorglosigkeit.« Ansonsten der typisch Kunertsche freirhythmische Vers, lakonisch, präzise konstatierend Zeit, Umstände und menschliche Haltungen und Denkweisen erfassend, in klarer sprachlicher Fügung und sinnbildlich verweisender Metaphorik auf die - manchmal paradox angelegte - Sentenz zusteuernd, hier alle analytische Schärfe und philosophische Geisteskraft jedoch resignativ und elegisch eingefärbt.

Als Elegien bezeichnet und angelegt sind auch mehrere Gedichte am Ende des Bandes, ein fragmentarischer Zyklus, der den »Bukwower Elegien« Brechts ähnelt. An jenen, Vorbild und Meister des jungen Kunert, wird in diesem Band übrigens verschiedentlich angeknüpft, wenngleich zumeist in inhaltlich-konzeptioneller Umkeh-

rung oder Aufhebung. Wie etwa in jenem Vers, der das »Lied von der Moldau« anklingen lässt, es aber in eine völlig andere Dimension hineinführt: »Am Grunde die Steine/ wandern weiter/ zum Meer und bitten/ die Tiefe um Asyl.« Welche Welten liegen zwischen diesen Texten! Das zu Ende gehende Jahrhundert wirft ein düsteres Licht bitterer Erfahrungen auf den historischen Optimismus, der seine Mitte trotz aller Widrigkeiten bestimmt hatte.

(Kaisborsteler Elegien. Zu Günter Kunerts »Mein Golem. Gedichte«. In: »Neues Deutschland«, Beilage zur Leipziger Buchmesse 28.–31. März 1996.)

*Zwischen allen Stühlen*

*Zu Wolfgang Emmerichs »Kleine Literaturgeschichte der DDR.  
Erweiterte Neuauflage«*

Über diese Neufassung der »Kleinen Literaturgeschichte der DDR«, 1981 erstmals erschienen, 1989 schon in erweiterter Fassung vorgelegt, wird heftig gestritten. Worum geht es dabei?

Kurz formuliert könnte man sagen: der Verfasser hat sich zwischen alle Stühle gesetzt, weil der Text in der jetzigen Fassung von einem eklatanten Widerspruch geprägt ist. Dem »Reputationsverfall«, den er für die DDR-Literatur konstatiert, steht seine anhaltende Wertschätzung für zahlreiche Werke dieser Literatur entgegen. Letzteres äußert sich nicht zuletzt darin, dass jene Abschnitte, die hauptsächlich von den Autoren und ihren Werken handeln, in der Neufassung wenig verändert sind. Es kommt so zu einem krassen Gegensatz dieser Partien zu den generellen Wertungen und Urteilen, die Emmerich aus

der veränderten historischen Situation und ihrer selbstkritischen Neubesichtigung ableitet.

In den früheren Fassungen hatte er sich Positionen des Antifaschismus und der »Sehnsucht nach einem wahren Sozialismus« nahe befunden. Literaturkritisch äußerte sich das in der Parteinahme für die reformsozialistisch orientierten Autoren der DDR. Diese Haltung ist jetzt perdu – so stellt es sich jedenfalls in den abwertenden Rahmenkoordinaten dar. Denn da ist nun die Rede von der »Loyalitätsfalle Antifaschismus«, wird die entschiedene Verteidigung der reformerischen Literatur als »sträflich falsch« qualifiziert. Die Schriftsteller der DDR transformieren von »Geburtshelfern der Wende« zu »Erfüllungsgehilfen einer häßlichen Diktatur«. Einschätzungen, die sich zumeist auf Zitate aus Diskursen stützen, mit denen die Literatur der DDR ins Vergessen befördert werden soll. Seine Fortsetzung findet diese Orientierung auch in dem Blick auf die Nachwendeliteratur: Bücher, in denen der reale Gang der deutschen Vereinigung kritisch reflektiert wird, werden prinzipiell der »Ostalgie« bezichtigt.

Vor allem der Übernahme weiter Textabschnitte aus den früheren Fassungen ist es zu verdanken, dass man auch die vorliegende Veröffentlichung dennoch mit Nutzen zur Kenntnis nehmen kann. Viele wichtige Werke der DDR-Literatur aus allen Phasen ihrer Entwicklung werden sachkundig und sympathisierend beschrieben, wobei der hohe Rang von Teilen der Lyrik oder solcher Autoren wie Heiner Müller oder Christa Wolf durchaus erkennbar wird. Auch der Prozess einer nachholenden Modernisierung in den Schreibweisen (der bei Emmerich allerdings doch immer in einer Art Vormoderne stecken bleibt) ist anschaulich vorgeführt. Ästhetische Urteile sind recht verlässlich, von Ausnahmen abgesehen wie etwa bei Kant und Hacks, die dem Verfasser nun einmal politisch durchaus nicht in den Kram passen. Voll integriert ist die Literatur vertriebener oder ausgeisterer Autoren, einschließlich des Werks von Uwe Johnson. Neu in diesem Buch ein erster Überblick zum Schaffen der ehemaligen DDR-Schriftsteller in der Zeit zwischen 1990 und 1995.

An einer Stelle wird kritisch auf die Korrektur-Ideologie eingegangen, wie sie Johannes R. Becher seinerzeit verfocht. Spätestens hier hätte der Verfasser stutzen müssen, wird damit doch seine eigene Methode der fortlaufenden Veränderungen an dieser seiner Literaturgeschichte höchst treffend beschrieben. Becher hielt Korrekturen immer für erforderlich, und wer möchte besonders angesichts der umwälzenden historischen Ereignisse in jüngster Zeit an deren Notwendigkeit zweifeln. Insofern ist Emmerichs Anliegen durchaus begründet. Dessen Realisierung jedoch trägt teilweise sehr problematische Züge, weil es dem Diktat der gegenwärtigen Meinungsführer allzu willig folgt. Was soll man etwa dazu sagen, wenn der so genannte Bitterfelder Weg in der alten Ausgabe als »große, genuin sozialistische Initiative« bezeichnet, in der Neufassung hingegen als »exotisch anmutend« abgewertet wird. Oder, noch prekärer, wenn am Beispiel der höchst kritischen Schilderung eines DDR-Altersheims in Günter de Bruyns »Neue Herrlichkeit« seinerzeit für Emmerich zu erkennen war »wie West und Ost auch darin konvergieren, daß sie ihre ›Alten‹ gleichgültig abschieben«, während heute davon nur übrig bleibt, »wie erschreckend gleichgültig die DDR mit ihren ›Alten‹ umging«. Das Gegenteil eines Fehlers ist wieder ein Fehler – war Bechers Devise. Emmerich frönt dem heftigst.

Dominierend allerdings bleibt ein Sowohl-als-auch. So werden zwar alle bekannt gewordenen Beziehungen von Autoren zum MfS registriert und werfen natürlich auch einen Schatten auf deren literarisches Werk, andererseits aber heißt es im Zusammenhang der Fälle Heiner Müller und Christa Wolf, »daß alle Verallgemeinerungen bei der Beurteilung des Verhältnisse von DDR-Autoren und Staatsicherheit nichts als falsch sein konnten«. Da werden die nicht selten schändlichen Schmähungen der DDR-Literatur breit (wenn auch überwiegend nicht zustimmend) zitiert, gleichzeitig diese zweifelhafte Literaturschelte jedoch treffend als »strategische Aktionen in einem literarischen Verteilungskampf« und »Besitzstandswahrung« gekennzeichnet. Da erfährt Christa Wolf durchgängig eine hohe



Wertschätzung, während dann doch die späteren scharfen Attacken gegen sie als »legitim« anerkannt werden, wenn auch gleichzeitig – und hier zeigt sich noch einmal, wie der Verfasser zwischen den Stühlen sitzt – als »eminent verletzend und ungerecht«. Das alles ist etwas skrupulös. Und schwerlich denkbar ohne jene Zeile aus einem Gedicht von Barbara Köhler, das Emmerich zitiert: »Sehe ein jeder, wo er bleibt.«

Wolfgang Emmerichs Neufassung zeugt trotz allem von dem Willen, eine von ihm geschätzte Literatur unter dem höllischen Druck des herrschenden Zeitgeistes nicht fallen zu lassen wie eine heiße Kartoffel. Gescheitert aber ist er wohl vor allem daran, dass es für deren tiefgründige Neubewertung noch entschieden zu früh ist. Gewiss aber scheint vorerst, dass der Verfasser neuen Illusionen aufsitzt, wenn er es als eine in die Tat umzusetzende »Lehre aus der in vielem unumgänglichen ›Abwicklung‹ des Literatursystems DDR« ansieht, dass eine »wohlhabende Gesellschaft wie die deutsche« sich eine Autorenförderung leisten müsse, wie in dem dahingeschwundenen Staat gehabt. Erfreulich wäre es dennoch.

(Zwischen den Stühlen. Zu Wolfgang Emmerichs »Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe.« In: »Neues Deutschland« vom 3. Dezember 1996.)

*Nicht nur für Kenner*

*Zu Theodor Kramers »Laß still bei dir mich liegen... Liebesgedichte«  
und »Spätes Lied. Gedichte«*

Zum 100. Geburtstag Theodor Kramers am 1. Januar 1997 legt der Europaverlag je einen Band »Liebeslyrik« und »Herbstgedichte« vor. Das also, was jedermann am ehesten unter Poesie versteht, was er – romantischen Traditionen folgend – in etwa erwartet, wenn er einen Gedichtband zur Hand nimmt, heutzutage ohnehin ein seltener Vorgang.

Kein Zufall, dass dieser Dichter die Möglichkeit dazu bietet, erfüllt er doch mindestens zwei wichtige Voraussetzungen dafür. Erstens lässt er den Herausgeber aus einem Fundus schöpfen, in dem Gedichte zu vielerlei Anlässen und mit den unterschiedlichsten Sujets aufzufinden sind. Und in dem auch immer noch bisher Ungedrucktes zu entdecken ist. Erwin Chvojka, von Kramer als Herausgeber testamentarisch autorisiert, hat aus dem Archiv denn auch neue Texte hervorgeholt: 59 an der Zahl, die sich mit dem übrigen Werk wohl messen können.

Zweitens ist Kramers Gedicht aber auch weit von jenem elitären Gestus entfernt, der die Lyrik unseres Jahrhunderts für zahlreiche Leser oft so schwer zugänglich macht. Bei ihm erklingen manchmal fast volksliedhafte Töne, seine Texte sind gereimt, bedienen sich einfacher metrischer Schemata, stellen bildhaft-eindringlich allgemein nacherlebbar Situationen vor. In seinen Versen erscheint das Leben gewöhnlicher Menschen höchst anschaulich, sinnlich-konkret, und meist nicht allzu weite Räume ausfüllend. Seine Liebesdichtung, in der »Sexus herrscht«, ist stark emotional – wie übrigens das gesamte

Werk. Und dessen eigentliches Zentrum – Natur und Landschaft – lebt mit den Jahreszeiten, den Blüten und Früchten und allem, was da krecht und fleucht. Der Poesie ist gegeben, was sie verlangt.

Dennoch ist Kramers Dichtung alles andere als idyllisch. Dem wirkt schon seine Biographie entgegen, sein weiter Erfahrungshorizont, der von den krassen sozialen Gegensätzen in seiner niederösterreichischen Heimat bis zu den Gefährdungen des ersten Weltkriegs, von der Flucht vor den Nazis bis zur Vereinsamung in den Jahren des Alters reicht. Und programmatisch liest sich das so: »Nicht fürs Süße, nur fürs Scharfe/ und fürs Bittre bin ich da;/ schlag, ihr Leute, nicht die Harfe,/ spiel die Zieharmonika,// ... Das Falsett, das möcht umarmen,/ doch das Ganze trägt der Baß;/ hab Erbarmen, brauch Erbarmen,/ doch zuinnerst haust der Haß.«

Er wird Dichter der kleinen Leute, der Knechte, Mägde und Tagelöhner, der Steinbrecher und Ziegelbrenner, auch der Landstreicher und Huren. Die Härte ihres Lebens wie dessen Würde, ihr Lebensmut und -anspruch und selbst ihre naive Frömmigkeit wird in Theodor Kramers Gedicht artikuliert. Nicht ohne ein gewisses Maß an Verklärung, doch sozialkritisch genau und reich detailliert werden ihre Existenzweisen, Hantierungen, Denkhaltungen und Empfindungen in den Vers hinein genommen. Die »untere Schenke« wird zum poetischen Zentrum derjenigen, die »die letzten, doch lang nicht die Schlechtesten sind«. Eindrucksvoll die Einbettung in lokales Milieu und natürliche Umgebung. Als Sohn eines jüdischen Landarztes und auf vielen Wanderungen über die burgenländischen »Buckel« ist Kramer früh mit Land und Leuten vertraut geworden. Durch seine Verbindung zur Sozialdemokratie war diese Parteinahme politisch inspiriert.

Das explizit Politische hingegen spart seine Dichtung weitgehend aus, von wenigen, bedeutsamen Ausnahmen abgesehen. Etwa in der Reflektion des Ersten Weltkriegs und der Revolution oder der faschistischen Versklavung Österreichs und des Holocaust. Stephan Hermlin verwies auf das Gedicht »Requiem für einen Faschisten«. 1939 musste Kramer fliehen und gelangte, mit Hilfe Thomas Manns, nach England, wo er sich als Bibliothekar mühsam durchschlug und ihm

die Sehnsucht nach der Heimat die poetische Feder führte. »O Österreich, ich möcht nicht sterben müssen,/ bevor ich deine Leiten wiederseh...« In den siegreichen Kämpfen gegen die Unterdrücker findet er einen Gegenstand, der seinem Gedicht optimistischen Aufschwung verleiht: »Die grünen Kader«, von denen im Titel eines 1946 erschienenen Gedichtbandes die Rede ist, das sind Partisanen im Kampf gegen die Totenkopf-Schergen, für die Überwindung jahrhundertalter Knechtschaft.

Solche teils illusionäre Optik hält jedoch nur eine kurze Phase lang an. Kramer zögert nach dem Kriege, heimzukehren. Fürchtet er den Leuten zu begegnen, die seine Mutter auf ihren letzten Weg nach Theresienstadt stießen? Sieht er für sich in der österreichischen hermetisch-sprachexperimentell geprägten Lyrik-Szene der fünfziger Jahre keinen Platz? Verarmt, isoliert und verzweifelt verkriecht er sich in seinem englischen Refugium. Der alternde Autor schafft ein Spätwerk, das Dichtung der Alternden und Hinfälligen, in seiner Präzision und Stimmungslage aber auch der Verantwortungsbewussten ist. »Alter Werkwächter«, »Die alte Witwe«, »Mit Seufzen geht die Nacht zu Rand« und »Zu End« lauten jetzt Titel. Aber aus dem »Lob der Verzweiflung« schöpft er Kraft. Ein scharfsichtiger Kritiker schrieb darüber: »Noch nie ist mir das Altwerden in den großen Städten so persönlich begegnet, wie in den unbekanntem und unerkannten Gedichten des Österreichers in London.« Herbstgedichte bezeichnen so auch den Herbst des Lebens, Blätterfall auf Grabsteine. »Dürres Laub, das sich vom Stengel trennt,/ dürrer Halm, der durch die Straßen rennt,/ der vom Fenster rieselt, spröder Kitt,/ nehmt mich sacht auf eure Reise mit.«

Im September 1957 in Wien angekommen, starb Theodor Kramer am 3. April 1958. In der Reihe der großen österreichischen Meister deutscher Sprache dieses Jahrhunderts nimmt er einen ehrenvollen und unverwechselbaren Platz ein.

(Nicht nur für Kenner. Zu Theodor Kramers »Laß still bei dir mich liegen... Liebesgedichte« und »Spätes Lied. Gedichte«. In: »Neues Deutschland« vom 3. Januar 1997.)

*Für jegliches Pathos ungeeignet*

*Zu Thomas Rosenlöchers »Die Dresdner Kunstausbübung. Gedichte«*

Die schon totgesagte Sächsische Dichterschule, sie lebt. Zwar nicht mehr als jene »Truppe«, die ein gewichtiges Zentrum der DDR-Lyrik bildete. Aber doch in einzelnen. Thomas Rosenlöcher, Dresdner Urgestein, gehört unbedingt dazu. Sich absetzend gegen jene »Dresdner Kunstmumien«, die sich nun wieder in den Vordergrund drängen, setzt er auf seine Weise fort, was die Mickel, Braun, Czechowski und Kirsten vorgegeben haben: höchsten Anspruch an Sprach- und Bildkonstruktionen, Genauigkeit im Charakteristischen, lokales Kolorit und Weltläufigkeit, kritische Reflektion von Zeit und Zeitbewusstsein. Und Landschaft natürlich, Natur, in ihrem Geworden- wie Gefährdetsein. Bäume, immer wieder Bäume. Als das besondere Markenzeichen dieses Poeten kann vielleicht eine Art ironischer Selbstspiegelung gelten.

Sie tritt hier in Erscheinung im Bild des tumben »Ostbarbar«, den die neuen Welterfahrungen staunen lassen und erschrecken, sei es auf Reisen in Holland und Frankreich oder bei den neuen Mitbürgern in Heidelberg oder Hamburg. Das Autorenporträt auf dem Rückumschlag passt dazu: mit gestrickter Russenmütze und wildem Bart, die auch in einigen Versen wiederkehren. Aber immer die Heimkehr in die vertrauten Gefilde, zu den Hängen, Bächen, Kirsch- und Birnenbäumen. Von Ostalgie trotzdem keine Spur. Dafür sorgen schon einige Gedichte aus den Jahren 88/89, die in die neuen Texte sinnvoll eingeordnet sind.

Dennoch gewinnt eine solche Position an Gewicht angesichts des Effektivitätswahns, dem das lyrische Ich jetzt allen Orts begegnet.

»Nun blüht auch hier die Rose laut Katalog vorm Haus.« Diese neue Komponente verschmilzt mit dem wie eh und je vorhandenen zivilisationskritischen Thema der Bedrohung und Zerstörung der Natur. (Wofür er kürzlich mit dem Erwin-Strittmatter-Literaturpreis ausgezeichnet wurde). Angesichts der die Straßen beherrschenden »Stoßstangentiere« erscheint es sensationell, dass »du am Ende des/ Jahrtausends noch einmal wen Gehn gesehen hast«. Auch als Prosaautor hatte Rosenlöcher ja zuletzt ein angemessenes Gehen probiert (»Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise.«, 1991). Die hoffnungslose Verfahrenheit der Situation macht sich im Paradoxen Luft: »Wer weiß wie, kommt auch niemals an.« Und im Ergebnis bleibt ein deutliches »Minus«: »Die Stunden, die sich rechnen müssen,/ von den Sekunden, die zählen abziehen.«

Schwerlich zu übersehen die Motive des Älterwerdens und des Todes. Nichts mehr vom lang genug gehörten »Jungen Mann«, »Bart und Haare weiß geworden«. Das Leben wird durchdekliniert bis zum Ende. Allein die Idylle und die Alltäglichkeit stemmen sich dem entgegen. Und das Wort und der Vers, so wie sie im Buche stehen. »Im Augenblick wird die Ewigkeit knapp.« Für Pathos jeglicher Art jedoch, und sei es die Anrufung des Nichts, ist dieser Autor kaum geeignet.

(Für jegliches Pathos ungeeignet. Zu Thomas Rosenlöchers »Die Dresdener Kunstausübung«. In: »Neues Deutschland« vom 2. Mai 1997.)

*Über sieben Brücken**Zu Helmut Richters »Wiedersehn nach Jahr und Tag«*

Rückblicke wie diese sollte man sich von Zeit zu Zeit leisten, um nicht den reichlich in Umlauf gebrachten Klischees über die DDR-Literatur aufzusitzen.

Eine schablonenhafte Einschätzung muss sich zum Beispiel oft genug der so genannte Betriebsroman gefallen lassen. Kein Zweifel, dass forcierte kulturpolitische Forderungen und schönfärberische Anpassung auf diesem Gebiet viel plumpes Bemühen und schwer lesbare Ergebnisse hervorgebracht haben. Jene Prosatexte jedoch, die Helmut Richter aus dieser Phase seines Schaffens ausgewählt hat, belegen durchaus: Es war keineswegs nur literarischer Schutt, der auf dem viel geschmähten Bitterfelder Weg produziert wurde. Mit »Ankunft im Alltag« ist das entsprechende Kapitel des Buches hier überschrieben. Nach diesem Titel einer Erzählung von Brigitte Reimann wurde seinerzeit eine wichtige Entwicklungsetappe der DDR-Literatur benannt. Und das damit bezeichnete Thema ist unter einem nicht allzu eng gefassten literaturgeschichtlichen Aspekt gesehen wohl doch als im literarischen Kanon unerlässlich zu betrachten. In den kommentierenden Anmerkungen erklärt Helmut Richter: »Mit dieser Grundhaltung schrieb ich über den Aufbau des Großkraftwerks Thierbach die literarische Reportage ›Schnee auf dem Schornstein‹, die nach sehr gutem Start verboten und aus den Regalen des Volksbuchhandels entfernt wurde.« Tatsächlich konnten realistische Darstellungen des Alltags in den Betrieben und Genossenschaften, gut geschrieben wie in diesem Falle, erhebliche Sprengkraft entwickeln.

Die weiteste Verbreitung unter den Arbeiten Richters hat aber ein Lied-Text gefunden: »Über sieben Brücken musst du gehn«. Hier ist das Prosa-Stück nachzulesen, in dem die Brückenmetapher des Liedes zuerst Verwendung fand (um dann später für einen Film ausgeformt zu werden). Der Text nahm andere wichtige Themen der DDR-Literatur auf, die dann in dem Lied nicht mehr vorkamen: im Sujet einer Liebesgeschichte das schuldhaft belastete Verhältnis zwischen Deutschen und Polen, Vergangenheitsbewältigung also, in folgenden Versen auch auf Schicksale von Juden und Zigeunern bezogen.

In weiteren Proben wird deutlich, was Literaturwissenschaftler dann die ästhetische Emanzipation der DDR-Literatur genant haben. Die Erzählung »Das Auge der Schlange« ist ein Meisterstück, das diesen Entwicklungsschritt überzeugend demonstriert. Realistisches Erzählen, das ins Phantastische umschlägt. Die Begegnung des Archaisch-Märchenhaften mit der Begrenztheit eines modernen Verständnisses von Wissenschaft. Ein Text, der jeder Anthologie deutschsprachiger Prosa zur Ehre gereichte.

Sujet und Erzählweise im letzten Abschnitt des Buches geben jenen Recht, die eine weitere Existenz der kennzeichnenden Besonderheiten von DDR-Literatur auch nach dem Hinschwinden jenes Landes noch für längere Zeit vermuten. Ist das doch nicht in erster Linie eine Frage der Gegenstände und Themata, sondern eher des Funktionsverständnisses von Literatur, der Auffassung vom Leben. In der Erzählung »Frosch im Hals« sind Befindlichkeiten der Nachwendezeit auf eindringliche Weise fixiert, Konflikte einer anderen Welt und nostalgischen Verharrens. Die abschließenden Verse »Poesie durch Hörsturz jäh ertaubt« setzen den Punkt darauf. So endet der Querschnitt durch das schriftstellerische Werk eines nun 65-jährigen in quälendem Unbefriedigtsein. Das aber exakt benannt ist. Darin liegen die Hoffnung und die Aussicht auf ein Neues.

(Über sieben Brücken. Zu Helmut Richters »Wiederseh'n nach Jahr und Tag«. In: »Neues Deutschland« vom 30. November 1998.)



*Stich ins Wespennest*

*Zu Jens-Fietje Dwars' »Abgrund des Widerspruchs.  
Das Leben des Johannes R. Becher«*

Er ist wahrhaftig ein toter Hund, dieser Johannes R. Becher. In der DDR als »der größte deutsche Dichter der neuesten Zeit« ins Abseits definiert, Generationen von Schülern mit penetrant eingepackten Texten zuwider geworden. Im Westen als kommunistischer Barde und Polit-Verbrecher geächtet. Ein Horror-Bild. Die Versuche, es zu korrigieren, dem Dichter und Politiker besser gerecht zu werden, verhallten weitgehend ohne Echo. Selbst als sein Nationalhymnen-Text verboten wurde, gedachte kaum jemand desjenigen, dem diese zweifelhafte Ehre zuteil wurde.

Im Herbst 1989 dann – auf den Straßen ertönte sein »Deutschland einig Vaterland« – ist er zu einem Dreh- und Angelpunkt der Auseinandersetzungen avanciert. Walter Jankas Buch »Schwierigkeiten mit der Wahrheit« und die Debatten darüber kreisten um seine Haltung Mitte der fünfziger Jahre. Von Opportunismus und schmähhlichem Verrat, von Angst und Feigheit war die Rede. Die Demontage Bechers wurde zum Vehikel, ein ganzes System zu delegitimieren. Das Kapitel Becher schien endgültig abgeschlossen.

Nun ist es – überraschend – wieder aufgeschlagen worden. Und offeriert sich gleich über 800 Seiten stark. Schon der Umfang lässt ahnen, dass hier Umfassenderes als die übliche Dichter-Biographie angestrebt wird. Autor Jens-Fietje Dwars, Jahrgang 1960, studierter Philosoph, ist in Jena tätig gewesen, wo auch der junge Becher zeitweilig zu Hause war, was die Spurensuche initiiert haben könnte. Unbelastet von allem, was früheren Umgang mit Becher anbelangt, hat sich Dwars diesem am Wege zurückgelassenen Brocken scheinbar

tauben Gesteins unbefangen genähert. Imponierend schon die immensen Recherchen und das eingebrachte Material, das zu einem nicht geringen Teil jetzt erst zugänglich geworden ist. So die jenenser Krankenakte, die den wiederholten Absturz des jungen Becher in die Drogensucht detailliert belegt, und die seine Frau Lilli bis weit über ihren eigenen Tod hinaus der Forschung entzog. Oder die Protokolle jener rabiatischen Parteisitzungen der Künstler-Emigranten im Moskau des Jahres 1936, in denen es um Tod und Leben ging, und die erst gegen Ende der Sowjetzeit den Archiven entrissen werden konnten. Die verschiedenen Entwürfe der Testamente schließlich, die der Dichter hinterließ und die lange nicht zugänglich waren. Auch manche befragten Zeitzeugen wären wohl früher nicht bereit gewesen, über den eisernen Vorhang hinweg Auskünfte zu erteilen. Das gilt etwa für Bechers Sohn, dessen Besuch aus England bei dem Vater in den fünfziger Jahren Bestandteil des erbitterten Propagandakrieges gewesen ist. Viel Neues jedenfalls ist hier zu erfahren, das auch manche bekannten Geschehnisse in neuem Licht erscheinen und die Frage besser beantworten lässt, wer und wie dieser Becher denn nun wirklich gewesen ist. Dass letztlich auch solch voluminöses Unternehmen nicht alle Geheimnisse eines Dichterlebens zu lüften vermag, ist selbstverständlich. Es liegt im Wesen der Sache.

Besonders das poetische Werk leistet Widerstand dagegen. Doch darauf ist das Augenmerk des Verfassers nicht in erster Linie gerichtet. Ihm geht es vor allem um das Leben Bechers, dessen Interessantheit die entscheidende Motivation für ihn gewesen sein dürfte, wie sie auch für den Leser ein Faszinosum sondergleichen ist. Den Einzelheiten auch der privaten Biographie Johannes R. Bechers ist bisher nirgends in solcher Intensität nachgegangen worden. Die skandalträchtigen Eskapaden dieses durchaus ungewöhnlichen Menschen, sein familiäres Umfeld, in dem er nicht zurechtkam, Frauen und Freunde, die er, meist zu eigenem Vorteil, kontaktierte, dem allem wird viel Aufmerksamkeit gewidmet. Insofern kommt die Darstellung einem von der Boulevard-Presse und in Talkshows geschürten Be-

dürfnis vieler entgegen, sich am Schicksal prominenter Menschen (oder solcher, die für prominent gehalten werden) zu delectieren. Freilich steckt mehr dahinter. Spiegeln sich in den privaten Katastrophen doch oft überdeutlich die radikalen Wendungen, die Widersprüche und Abgründe des Dichters und Politikers. Auch seine extreme Ich-Bezogenheit.

Hinzu kommt, dass damit der Grund gelegt wird für den Versuch, Bechers Lebensentscheidungen und wesentliche Elemente seiner Poesie mit dem Instrumentarium tiefenpsychologischer Deutung zu durchleuchten. Freud und Nietzsche stehen Pate. Aus anhaltenden Wirkungen prägender Kindheits- und Jugenderlebnisse und der Analyse auffälliger Besonderheiten dieses ebenso sentimental wie manchmal diabolischen Charakters gewinnt der Verfasser Einsichten, die helfen, brisanten Begebenheiten der Biographie und unerwarteten Ausformungen eines höchst vielfältigen poetischen Schaffens gründlicher auf die Spur zu kommen. Das Verhältnis Bechers zu seinem Vater erhält so einen höheren Stellenwert, die Jugendtragödie des versuchten Doppelselbstmordes, auf die er immer wieder zurückkam, wird hin und her gewendet. Der religiösen Komponente in Leben und Werk und auch der Beziehung zu Macht und Machthabern gewinnt Dwars auf dieser Interpretationsebene neue Gesichtspunkte ab. Der Gewinn solcherart Wahrnehmung droht sich jedoch ins Gegenteil zu verkehren, wenn Handlungsweise und Dichtung Bechers verallgemeinernd fast ausschließlich aus neurotischen Gefährdungen abgeleitet werden und gegenüber anderen Erfahrungsbereichen und Erkenntniswegen dominieren. Den Anschluss an die KPD und die Utopie gerechter Gemeinsamkeit beispielsweise vorwiegend mit seinen Verhaltensstörungen zu begründen, greift entschieden zu kurz, weil sie historische Realitäten und ihre politische Wertung in die Zweitrangigkeit verweist, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auf jeden intellektuellen Menschen erheblichen Einfluss ausüben mussten und tatsächlich ausgeübt haben. Warum also nicht auch auf diesen eminent sensiblen Dichter?

»Was ist Wahrheit, was Legende?« fragt sich der Autor deshalb zu Recht manchmal bei der Schilderung dieses Lebenslaufes. Immerhin werden dessen wichtige Stationen deutlich. So seine Stellung als ekstatischer Ankläger im Ersten Weltkrieg und als Parteigänger der Novemberrevolution, wenngleich sich die Krankengeschichte zu dieser Zeit sehr in den Vordergrund drängt. Die politische Grundentscheidung für den Kommunismus ist im ersten längeren Kapitel des Buches ausführlich erörtert; sie wird von da an durchgängig reflektiert. In den Debatten der zwanziger Jahre und bei der Neuorientierung der antifaschistischen Literatur ist dann zuerst jenes Konzept herausgearbeitet, das Dwars für die wichtigste politische Leistung Bechers hält: seine auf Dialogbereitschaft und Differenzierung setzende Bündnispolitik, die unter den damaligen historischen Bedingungen wie später in der DDR und im Verhältnis der beiden deutschen Staaten zueinander und noch für die heutige weltpolitischen Situation als entscheidende Alternative dargestellt ist und im Zusammenhang der politischen Aktivitäten des Dichters umfassend erläutert wird.

Als Gegenpol dazu erscheint die engstirnige Unduldsamkeit des Stalinismus, der Becher als Emigrant in der Sowjetunion selbst fast zum Opfer gefallen wäre (warum er entkam, bleibt auch hier Spekulation), und die sich nach 1945 sowohl in manchen Zügen der SED-Politik (im Gegensatz zu Bechers Bemühungen im Kulturbund) als auch in den ideologischen Schlammschlachten des Kalten Krieges niederschlug. In jenen unbarmherzigen Fights der fünfziger Jahre war Bechers Person übrigens eine der bestgehassten Zielscheiben, was Dwars gründlich dokumentiert und was sich bis auf den heutigen Tag kaum geändert hat.

Aus dieser Sicht behandelt das Buch auch die umstrittenen Vorgänge von 1956, die Becher als den Vorkämpfer eines Entstalinisierungsprozesses, Harich und Janka hingegen als diejenigen zeigen, die dem erfahrenen Realpolitiker dabei in die Quere kamen. Die politische und moralische Niederlage des Dichters im Ergebnis dessen ist

damit allerdings nicht in Zweifel gezogen. Worauf es dem Verfasser ankommt, wird in einem wie nebenbei formulierten Satz deutlich: dass nämlich Robert Havemann fortgesetzt habe, was Becher begonnen hat. Dagegen wird sich viel Geschrei erheben. An den Haaren herbeigezogen jedoch ist es keinesfalls.

Ein augenfälliges Charakteristikum dieser Biographie: der Dichter kommt über viele Seiten hinweg überhaupt nicht vor. Stattdessen werden mit souveräner Geste, aber auch mit viel Sachverstand, wesentliche geschichtliche Vorgänge vor dem Leser ausgebreitet, wird in präzise gearbeiteten Kurzbiographien mit dem politischen und intellektuellen Personal vertraut gemacht, das die Koordinaten von Bechers Denkens und Handelns jener Jahre mitbestimmte. Dabei bedient der Verfasser keineswegs die heute gängigen Meinungen, sticht vielmehr oft genug in Wespennester. Ob Kautskys prekäre Rückschau auf den Ersten Weltkrieg oder Schuhmachers Verhältnis zur Arbeiter-einheit, die Moskauer Prozesse oder die NKWD-Lager in der SBZ, Berliner Blockade oder der 17. Juni – das alles und noch viel mehr wird nicht auf Phrasen reduziert, sondern ist gründlich und faktenreich von den verschiedensten Seiten her betrachtet und analysiert. Zwar stützt sich Dwars dabei auf die relevante Literatur, aber er kennt keine Autoritäten. Wolfgang Leonhardts Entscheidung für den Titoismus – was soll daran gut gewesen sein? Der Kongress für kulturelle Freiheit in Westberlin 1950 – »Welch erbärmliches Polittheater?« Dieser Biograph ist kein schlechter Polemiker. Und er belässt es nicht bei der Beschreibung des Gestern. Oft genug werden Parallelen zum Heute gezogen, der Misere deutscher Vereinigung, des Reformbedarfs in der Gegenwart und warum die »Erinnerung realer Alternativen« so wichtig ist. Nicht nur die Lebenszeit Bechers also ist in den Blick genommen, sondern das ganze nun zu Ende gehende Jahrhundert.

Warum dieser Aufwand, diese Aufblähung des Stoffes, wie mancher sagen wird? Da geht es erstens um die Begründungen dafür, warum der Dichter eine bestimmte Wahl in der Ausrichtung seines

weiteren Lebens traf oder warum er diesen oder jenen Gegenstand seiner Dichtung so und nicht anders bewertete. Ein Beispiel sei angeführt: um Bechers positives Verhältnis zur UdSSR zu erklären und seine zwar notwendigerweise misslungenen aber keineswegs nur als Alibi zu begreifenden Stalin-Gedichte verständlich zu machen, geht Dwars in längeren Passagen auf wichtige Aspekte sowjetischer Politik und auch darauf ein, welchen Einfluss Stalin auf sie ausübte. Dabei belässt er es nicht bei der Mystifizierung, in die diese historische Gestalt heutzutage eingehüllt ist, sondern bemüht sich durch eine sachliche Argumentation ihrer höchst ambivalenten Rolle gerecht zu werden. So verfährt er vielfach; dadurch erhält die Darstellung von Leben und Werk des Dichters eine bisher in dieser Gründlichkeit nirgends vorhandene historische Fundierung.

Zweitens geht es Jens-Fietje Dwars offenbar darum, jenes politische Prinzip zu demonstrieren, welches er bei Becher als zukunftsweisend herauspräpariert hat: den kritischen Diskurs, die verständigungswillige Auseinandersetzung – eben das, was Pierre Bourdieu die »Logik des intellektuellen Lebens, die Logik von Argument und Widerlegung« genannt hat. Ob ihm das immer in dem Maße gelingt, wie er es anstrebt, sei dahingestellt. Die vielen Fragen, die den Text bestimmen, verweisen auf die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben. Dennoch liegt darin ein spezifischer Wert dieses Buches, ein politischer Ansatz, dessen aktueller Gewinn nicht überschätzt werden kann.

Was mich indessen stört: Welch geringen Stellenwert der Schriftsteller Becher in diesem Großwerk einnimmt. Gewiss war er ein manischer Vielschreiber seltener Art, so dass ein beträchtlicher Teil seines umfangreichen Werkes tatsächlich anspruchsvoller Wertung nicht standhält. Die Wendung »ist verkommen zu« kehrt bei Dwars deshalb häufig wieder. Wo der Dichter in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts aber nun wirklich einzuordnen ist, bleibt doch eher im Vagen. Vorsichtige aber teils auch vorschnelle Vergleiche mit Benn oder Brecht deuten mehr an als sie konkret aussagen. Zitate

einzelner Texte veranschaulichen die sprachliche Kraft, zu der dieser Dichter imstande war. An ihnen wie auch in einer Reihe von ausdrücklich hervorgehobenen und gewürdigten Werken ist erkennbar, dass vor allem die Reflexion der »Härte gelebter Widersprüche« das ästhetische Urteil des Verfassers bestimmt, ein fruchtbares Kriterium, das aber manch Bedeutungsvolles von vornherein ausblendet. Zum Beispiel Bechers großartige Landschaftslyrik, die mit wenigen Sätzen abgetan wird. Beim Roman »Abschied« ist der Interpret derart auf seine Entdeckung einer stalin-kritischen Schlüsselfigur fixiert, dass alles andere dahinter zurücktritt. Und im »Verteidigung der Poesie« überschriebenen letzten Kapitel kommt eben diese verhältnismäßig knapp weg. Das poetische Werk wird dem biographischen Gang des Buches zu sehr untergeordnet. Zum Glück hat Dwars wenigstens die anerkennenden Urteile bedeutender Schriftsteller-Kollegen Bechers angeführt, setzt er sich mit rein politisch motivierten pauschalen Abwertungen Becherscher Poesie kritisch auseinander. Deshalb mag seine Darstellung am Ende auch der Aufmerksamkeit für das Werk des Dichters zugute kommen.

Der Umfang des Buches ist auf den ersten Blick wirklich abschreckend. Doch liest es sich über weite Strecken geradezu spannend, entbehrt akademischer Trockenheit. Sprachlicher Glanz wechselt mit manchmal locker-flapsigen Formulierungen. Am ehesten befremdet der Preis, für den freilich eine Menge geboten wird. Nicht mehr und nicht weniger schließlich als eine originäre Sicht auf unser Jahrhundert im Spiegel eines bewegten Dichterlebens.

(Stich ins Wespennest. Zu Jens-Fietje Dwars' »Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher«. In: »Neues Deutschland« vom 23./24. Januar 1999.)

*Die satten Zeiten sind vorbei**Zu Durs Grünbeins »Nach den Satiren«*

Der Titel des Bandes gründet auf der Deutung des Satire-Begriffs, wie sie der Mythenforscher Karl Kerényi vermittelt hat: als Gesang der Satten. »Nach den Satiren« folgen also Schlaflosigkeit und Katzenjammer, treiben Dämonen ihr Spiel. Darauf will der Dichter seine Leser einstimmen. Die satten Zeiten sind passé.

Im historisierenden, vor allem antik-römischen, Gewande oder in anschaulichen Bilderfolgen aus den heutigen Zentren der westlichen Welt beschreibt er diesen Vorgang. Es ist der Alltag des Schreckens und der Ödnis in den urbanen Zusammenballungen seelenlosen Lebens, die Blasphemie naturferner Künstlichkeit, versinnbildlicht im Zwitschern einer elektrischen Nachtigall. Der »Geißelnahme« in der DDR entkommen geht der Dichter auf Reisen, die poetisch nichts anderes bringen als den sprachlich und metaphorisch aufwendigen Beweis, »daß unser Weg im Abseits endet«, eine in moderner Lyrik jedoch schon lange glanzvoll durchbuchstabierte Einsicht. Höchst missliche Realität allerdings ist dabei nicht wenig eingebracht, quälende Erfahrung eines sensiblen Menschen, der charakteristische Details aufzuspüren und zu werten weiß als deprimierende Belegstücke der globalen Misere.

Darum auch hier wieder zentral das Todesmotiv. Zerquetschte, verwesende Tiere, der gewöhnliche, unscheinbare Tod, auch Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Menschen, seine tierische Todesangst. Schließlich die Selbstverständlichkeit des Sterbens: da wird Unfall und Mord – am Ende auch der Krieg? – uninteressant. Was zurückbleibt sind ein paar weiße Knochen, eine »trübe Pfütze«. Im nüchternen Zynismus des hier als Meister angesprochenen Hei-



ner Müller war da wohl doch entschieden mehr Zorn und Wut zu spüren. Das klingt bei Grünbein am ehesten noch nach in dem Credo jener »alten Herren«, die mit Lust um verpachtete Güter intrigieren, während sich der Untergang des antiken Rom unübersehbar ankündigt: »Nach uns die Schlammflut«. »Club of Rome« heißt bezeichnenderweise der Titel dieses Textstücks.

»Nach den Satiren« bedeutet für den Autor aber auch, dass ein literarisches Verfahren aggressiv-kritischer Reflektion der Wirklichkeit, wie es für die Satire im heutigen Verständnis gilt, weitgehend ausgedient hat. Die Dichter stiften nichts mehr, heißt es in resignativer Umkehr eines bekannten Satzes. Und, schlimmer: »Der gebledete Stieglitz/ Singt schöner (...) zu keinem Flug mehr verführt.« Anzeichen von Müdigkeit sind unübersehbar, stoische Einrichtung »in dieser besten aller schlechten Welten«. Aus kosmisch-naturwissenschaftlicher Sicht, die ab und an den Blickwinkel bestimmt, stellen sich die Querelen unter den Menschen ohnehin als ziemlich trivial dar. Vielleicht sind sie es ja auch? Außer für die wirklich Betroffenen.

Der Gestus des Beobachtenden, Registrierenden bringt im vorliegenden Band dennoch ein eindrucksvolles Panorama unserer modernen zivilisatorischen Existenz hervor. Der Fülle von Schlag auf Schlag gesetzter Bilder, den präzise gefassten Szenen und Zustands-schilderungen kann man sich schwerlich entziehen. Die Texte sind unaufdringlich symbolisch aufgeladen, der Bezug auf Geschichtliches, am stärksten an Traditionen der DDR-Lyrik erinnernd, ist sparsam aktualisiert. Häufige Langzeilen im elegischen Tonfall, gelegentlich Reime, die manchmal ironisch-sarkastisch eingesetzt sind. Das Ganze in Konzeption und Ausführung ein Musterstück klassischer Moderne.

»Unmöglich, das Glückskind zu bleiben«, so der Büchner-Preisträger und zeitweilige »Götterliebbling« des Feuilletons in einem der Texte. Ja. Dafür sind die Zeiten nun einmal zu ernst. Das bestätigen diese Gedichte.

(Die satten Zeiten sind vorbei. Zu Durs Grünbeins »Nach den Satiren«. In: »Neues Deutschland« vom 16. Juli 1999.)

*Verse wie Sand im Getriebe*

*Zu Adolf Endlers »Der Pudding der Apokalypse. Gedichte 1963–1998«*

Ob sich ein Dichter selbst interpretieren soll, darüber gehen die Meinungen auseinander. Im Falle vorliegenden Gedichtbandes bringt es schon etwas, die Lektüre mit der »Erklärenden Notiz« des Autors zu beginnen. Scharfsichtiger Kritiker und Essayist, der Endler gleichzeitig ist, vermittelt er wichtige Aufschlüsse des eigenen poetischen Werks und seiner Entwicklung, bis hin in die Details. Dem voranging eine strenge Auswahl, die vieles, vielleicht allzu vieles, ausschied.

Die Begründung dafür steht am Anfang seiner Erklärung. Das frühere Werk – Endler veröffentlicht schon seit den fünfziger Jahren, 1960 erschien ein erster Gedichtband – hält den späteren ästhetischen Maßstäben nicht stand. Erst seit 1963 lässt er gelten, was als Ausfluss einer exorbitanten Phantasie und unbestechlich genauer Sicht auf soziale Realität lyrisch fixiert wurde und was sich als sensibel empfundenes Verletztsein und aggressive Gereiztheit in einer äußerst originellen Formensprache niederschlug. Deren Herkunft aus surrealen, schwarzhumorigen und anderen Traditionsgefilden belegt Endler selbst hier sehr penibel, um sich dem Leser »als eine der verwachsensten Gurken der neuen Poesie« vorzustellen und verständlich zu machen. Typischer Endler-Ton! Unter das ästhetische Verdikt fallen übrigens auch manche flacheren späteren Werke, selbst kritisch-dissidentische, die heutiges Politikverständnis gern zitiert. Es geht in diesem Band um die Präsentation einer ganz bestimmten lyrischen Artikulationsweise.

Natürlich haben solche Brüche im Künstlerischen ihre Anlässe. 1953 aus dem Westen in die DDR übersiedelt, »war es dem ju-

gendlichen Helden Endler darum gegangen, ein sozialistischer, ein kommunistischer Sänger« zu werden, wie er nicht ohne Ironie mitteilt. Seine teils sehr bitteren persönlichen Erfahrungen und die sich zum Negativen hin verändernde DDR bewirkten jenen Umschlag, der auch sein lyrisches Sprechen in der Substanz traf. Es war ein Prozess der Desillusionierung, der sich da abzeichnete und in scharfe Kritik und ätzende Zustandsbeschreibungen umschlug. Opportunismus, bürokratische Kälte, Schönfärberei und Spitzelunwesen werden angeprangert, kulturpolitische Ranküne und hartherzige Rezensentenmentalität fordern hohnlachende Wut heraus. Marode Hässlichkeit ist ausgestellt, eine Ratten- und Läusewelt. Todes- und Selbstmordmotive sind unübersehbar. Das Irresein als Existenzweise. Schließlich die Prophetie des Endes dieser Zustände. Dichtung nimmt die Funktion des Sands im Getriebe an. Einzig positiver Lichtpunkt: das präzise und fern jeglicher intellektuellen Überheblichkeit geschilderte Milieu einfacher Leute in den Straßen und Hinterhäusern von Mitte und Prenzlauer Berg in Berlin, Kneipengänger, Skatbrüder, Laubenpieper, notleidende Rentner, Prostituierte. Hier wurzelt wohl auch jenes halbernte »Geständnis«, dass er sich, »wenn es darauf ankäme« »für den Quark« dieses »strikt lebensfroh lachenden Lands« seine Beine ausrisse.

Das alles in einem enormen Variantenreichtum der Formensprache. Hinreichend von enragierter Direktheit bis zu äußerst skurrilen Bildern und grotesken Wendungen. Von weit ausholenden Langversen bis zu lapidaren Feststellungen. Da steht eine »wahnwitzige Vielzahl der Reime« (so stolz der Autor) nächst prosanahen Texten. Wort- und Lautspiele sind zu finden. Dialogische Partien und erschütternde Subjektbekundungen. Satiren und Parodien. Böse Scherze als böse Scherze. Schmerzhaft Unvereinbarkeiten in Vers und Bild gegossen. So »kippt alles kreischend ins Wüste und Kaputte« (Endler). Das Absurde, das Gemeine, das fratzenhaft Wirkköpfige sucht und findet seinen Ausdruck. Allzu verrätselt gelegentlich, denn wer weiß unter neuen und nachwachsenden Lesern zum Beispiel

noch etwas von jener hier geheimnisvoll ins Bild gebrachten »Elektro-Festivalblume«, die uns am Alexanderplatz so lange leuchtete? Ist sich der Autor doch manchmal der Genesis seiner Aussage selbst nicht sicher: »Unklar, wie dieses beckethaft Imaginierte zu mir hergeweht ist« schreibt er zu ihm ganz wichtigen Versen, die auch den Umschlag des Bandes zieren.

Gespannt ist man natürlich, wie solcherart auf DDR-Wirklichkeit eingestellte Sprache in der Zeit »Nach der Wende« (ein Titel 1994) reagiert. Zunächst: es werden weniger Texte. Und die in der erklärenden Notiz behaupteten »markanten Eigenheiten« jedes Abschnitts sind in diesem letzten schwerer zu erkennen als in den vorhergehenden. Ist es »Still geworden ... um den seinerzeit viel prämierten Bockwurst-Halter Eddi ›Pferdefuß‹ Endler«? Vom irren Fürsten ein letztes Gedicht; der Wahnsinn ist passé. Die Züge sind abgefahren. Die Kämpfe um das Gedicht, seine Gestalt, sein Erscheinen, sein Wirken sind vorbei. Es scheint, dass die engagierte Schärfe, das manchmal geradezu grandiose ästhetische Verflochtensein in verfluchte Umstände, der Sprache gewordene Zorn, ja Hass auf Personen und Institutionen mit ihren Anlässen geschwunden und einer leicht ironisch-sarkastischen Tonlage gewichen sind. Man vergleiche nur den 1981 datierten hymnischen Gesang auf die Briefträgerin Frau Holle – »ein Satansbraten, ein Prachtweib« –, mit deren eher am Rande ins Gedicht eintretenden Nachfolgerin von 1995, »der unzuver-/lässigen Postbotin Strack«. Welch Engagement, welch sozialer und politischer Untergrund dort, wo hier nun im Sujet eine beinahe fatalistische Haltung zutage tritt. Aber »Trotzes halber«, so ist der Schlussabschnitt überschrieben, bleibt Endler dennoch Endler. Schadenfrohes Grienen – er zieht es selbst ins Kalkül – ist wahrhaftig nicht angebracht. Und man sollte sich hüten, ihn voreilig als harmlosen »Verspotter« jetziger Verhältnisse zu vereinnahmen.

Denn dieser Dichter war ja nie ein hauptstädtischer Lokalbarde. Der Titel des Bandes, vom Lektor empfohlen und einem Text von 1982 entnommen, zielt auf globale Gefährdungen, die bei Endler in

noch so punktuell gefassten Szenerien stets eingeschrieben sind. Der Pudding der Akopalypse, das ist die sich aufgipfelnde Wolke der Megabombe, Symbol der Epoche wie die Foltermaske als das Jahrhundertgesicht. Und jener klarsichtige Vers steht als Menetekel an der Wand: »Wir wachsen hinüber, wir alle, getreulich und fleißig, ins morgige Morden.« Ein unbequemer Mahner, oft in burlesker Gestalt. Ein Außenseiter. Ein besessener Poet deutscher Sprache, nicht wegzudenken auch, wenn von der Lyrik in der DDR die Rede ist.

(Verse wie Sand im Getriebe. Zu Adolf Endlers »Der Pudding der Apokalypse. Gedichte 1963–1998«. In: »Neues Deutschland« vom 14. Dezember 1999.)

*Totgesagte leben länger*

*Zu »DDR-Literatur der neunziger Jahre. Edition text+kritik.  
Hg. Heinz Ludwig Arnold«*

Ein provokativer Titel: DDR-Literatur der neunziger Jahre. Verschwand nicht Anfang des Jahrzehnts aus der Geschichte, wovon diese Literatur ihren Namen herleitete? Und wurde sie nicht seitdem als ein für alle Mal abgeschlossener Gegenstand angesehen, interessant vorwiegend für Literaturhistoriker? Deshalb wohl auf dem Rückdeckel des Heftes der relativierende Hinweis, es handle sich um einen »ebenso ironisch wie ernst gemeinten Titel«. Tatsächlich jedoch ist das verschwundene Land in den hier versammelten Aufsätzen sehr gegenwärtig. Seine Wertung, seine ambivalente Bedeutung für die Literatur, vor allem aber seine Auswirkung auf die literarischen Ergebnisse des vergangenen Jahrzehnts beanspruchen die Aufmerksamkeit der Verfasser, Literaturkritiker und Germanisten aus

den alten und den neuen Bundesländern. Eine Gemeinsamkeit übrigens, die beim Blick auf die Literatur selbst in diesen Texten nur am Rande ins Spiel kommt, was zweifellos auf den Umstand zurückzuführen ist, das bei den altbundesrepublikanisch sozialisierten Autoren wie bei den Westdeutschen allgemein die Vereinnahmung des Ostens nur geringe Spuren hinterlassen hat. Immerhin widmete aber doch ein nunmehriger Nobelpreisträger dem Thema einen umfassenden Roman. Ihm gilt jedoch nicht mehr als eine abfällige Bemerkung. Insgesamt aber bestätigt sich in diesem Sammelband, was ein kompetenter Mensch schon 1996 vermutete, das sich nämlich auf dem facettenreichen Schauplatz deutschsprachiger Literatur »noch für längere Zeit die sich verändernde regionale ostdeutsche Szene auf den Spuren der einstigen DDR-Literatur« behaupten wird (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR).

Und nicht nur das. Die beiden hier den Ton angehenden Schreiberrinnen, Frauke Meyer-Gosau und Iris Radisch, gehen noch weiter. Nach ihrer Ansicht steht eine Gruppe DDR-erfahrener Autoren an der Spitze heutiger literarischer Wirklichkeitserkundung, markieren Werke von Hilbig, Schulze, Jirgl, Neumann, Schramm einen Durchbruch, gar eine »Revolution« in der deutschen Literatur der Gegenwart – wie, als Farce oder Grotteske, auch der immer wieder herangezogene Brussig, oder, in einem Text über die Lyrik, die Grünbein, Kolbe, Drawert, Papenfuß. Es sei der Schmerz, den sie schon früh durchlitten, der Bruch, der ihr Leben bereits in der DDR bestimmte, die Topoi der Fremdheit in ihrem bisherigen Werk, die sie nun prädestinierten, auch die jetzigen Bedingungen ihrer und unserer Existenz präzise und abgründig zu beschreiben. Die DDR als Sinnbild heutiger Gefährdungen – ist das eine neue Phase der Diffamierung des hingeschwundenen Gesellschaftswesens oder erwächst diese Version aus der bedrückenden Furcht, dass die neoliberal intendierte Spaßgesellschaft die Menschheit in den Kollaps stürzen könnte? Frau Radisch, fernsehweit bekannt, legt überzeugend dar, warum die westdeutschen Pop-Autoren bei der Aufhellung heutiger Welt-

zustände im Vergleich mit dieser ostverwurzelten Phalanx keine Chance haben. Und schlussfolgert: »Im Westen dominiert der Beschreibungsfetischismus, der Kult des Hier und jetzt, das Dogma des Reflexionsverbots, der Mix geborgter Töne. Im Osten gibt es eine poetische, tragische, im besten Sinne politische Literatur, die nicht Stellung bezieht, aber durch die machtvolle Bergwerksarbeit ihrer originellen und expressiven Sprache deutsche Wirklichkeit decouviert, dekonstruiert, destabilisiert – mit einem Wort literarisch kommentiert. Diese Literatur ist in einem beinahe vergessenen Sinne gesellschaftskritisch.« Ästhetische Prinzipien und poetische Grundmuster der DDR-Literatur also wirken weiter. Damit korrespondiert auch der Hinweis in einem Artikel über die ostdeutsche Theaterlandschaft, dass vorrangig die Berliner Volksbühne, aus DDR-Traditionen heraus und im Bruch mit ihnen, ein heute adäquates Programm zu entwickeln vermochte.

Das sind wahrhaftig ungewohnte Töne, erinnert man sich an den Literaturstreit der ersten neunziger Jahre, in dem die DDR-Literatur ziemlich undifferenziert attackiert und ihr gesellschaftsbezogenes Konzept prinzipiell verworfen wurde. Doch wird einem schon auf den ersten Seiten klar: das damalige Raster ist keineswegs außer Kraft gesetzt. Der Leser gewinnt vielmehr den Eindruck, dass der literaturkritische Vorstoß zur Neubewertung der DDR-Erfahrungen auf Kosten derjenigen geht, die diese bisher auf die unterschiedlichste Weise literarisch repräsentierten. Dazu gehört, dass Schriftsteller wie Strittmatter, Hacks oder Mickel nur sehr sehr beiläufig oder gar nicht erwähnt werden. Und dass Kant so nebenbei verdonnert wird, wie wir es indessen gewohnt sind. Hauptsächliche Zielscheiben des Unmuts aber bleiben Christa Wolf, mit einigem Abstand (weil die Dramatik ohnehin vernachlässigt ist) Heiner Müller, und der nun (wie hier über ihn berichtet wird: zähneknirschend) preisgekrönte Volker Braun. Sein Gedicht »Das Eigentum« ist gleich mehrfach vorgeführter angeblicher Beleg für inakzeptable melancholische Trauer über den Gang der Dinge. Ansonsten dagegen ist von Eigen-

tumsfragen nirgends die Rede. Vielmehr muss Daniela Dahn, die diesem Thema ein aufschlussreiches Buch gewidmet hat, den bösesten Schimpf über sich ergehen lassen, gipfelnd in der Feststellung »Nichts von dem, was sie sagt, stimmt«. Aber auch in diesem nahe liegenden Zusammenhang vom Eigentum kein Wort. Auch nicht von sonstigen sehr handfesten Begleiterscheinungen der Nachwendzeit wie Massenarbeitslosigkeit und Elitenaustausch. Oder jüngster deutscher Kriegsbeteiligung. Stattdessen viel kritisches Raisonement über Gemütslagen, vor allem die viel beschworene Nostalgie und einen quasi falsch verstandenen Antifaschismus; oder vernebelnde Bestimmungen der zeitgenössischen Realität wie »chaotische Vitalität der Zeit« und »universale Transzendenz einer poetischen Ortlosigkeit«. Sehr konkret hingegen empört man sich über das Bild des »West-Menschen« wie es bei Christoph Hein, Kerstin Hensel, Thomas Rosenlöcher oder Johannes Jansen gezeichnet ist: »Mit dem Blick auf die Fratze des West-Menschen wahrte der Ost-Mensch sein Gesicht.« Niedriger gehängt wenigstens die Stasi-Problematik. Der deswegen lange ausgegrenzte Fries wird sogar als Autor mit europäischem Blick gewürdigt, der er schon immer gewesen ist. Proportional aber nimmt in den orientierenden Aufsätzen die Schelte über Verklärung des Gewesenen und Verkennung der heutigen historischen Situation (»Phantombilder«) den weitaus größten Raum ein.

Neben solchen dubiosen Betrachtungen finden sich aber auch eine ganze Reihe Texte, die zumeist sachliche Informationen vermitteln. Welche Rolle das DDR-Leben in der Literatur dieses Jahrzehnts spielte, welche Themen, Sichten, Wertungen im Vordergrund standen und auf welche Weise sie zur Darstellung kamen, darüber ist, in der bewährten Tradition dieser Reihe, sehr Vieles kenntnisreich ausgeführt. Wer sich einen Überblick verschaffen will, wie die Entwicklung im Buchhandel, im Verlagswesen, bei den literarischen Zeitschriften verlief, oder wer wissen möchte, was aus den heute weniger im Blickfeld stehenden Autoren der Prenzlauer-Berg-Szene und ihren hoffnungsvollen Nachwende-Plänen geworden ist, der kann hier



fündig werden. Offen bleibt leider, wie es zur Zeit um den Bestand und die Nutzung von DDR-Literatur in den öffentlichen Bibliotheken bestellt ist. Das könnte einen besseren Einblick in das Kommunikationsfeld geben, in immer noch vorhandenes Leserinteresse aber auch in massive Behinderungen durch Ausmusterung und Anschaffungspolitik.

Methodisch dominant allerdings ist nicht so sehr wissenschaftliche Beweisführung und Analyse als vielmehr die ideologiekritische Durchleuchtung. Auch ist künstlerischer Wert mehr behauptet als nachgewiesen. Und die allzu starke Zuspitzung auf das direkte Abspiegeln des DDR-Gegenstandes verengt spürbar die Fragestellung. Das Titelfoto als Blickfang schließlich orientiert höchst oberflächlich. »Wir sind umgezogen! Nach gegenüber«, ist da auf einem Plakat angekündigt, was etwas daran erinnert, dass einst grundlegend angestrebte Veränderungen mit einem Tapetenwechsel verglichen wurden. Die Autoren der DDR hatten in den neunziger Jahren wahrhaftig mehr zu bewältigen, als kurz mal nach Gegenüber umzuziehen. Doch ausgerüstet mit den Erfahrungen eines von ihrer Mehrheit zwar ideal gewollten aber letztlich nicht funktionierenden Systems UND denjenigen einer Restauration und der ziemlich massiven Infragestellung ihrer künstlerischen Bestrebungen gelangten sie in dem vergangenen Jahrzehnt trotzdem zu Ergebnissen, die in diesem Buch zu recht, ob gelobt oder geschmäht, Beachtung finden und auf jeden Fall bestätigen, was einer der Verfasser an den Schluss seiner Abhandlung stellt: dass dem Leben in der DDR als hervorgehobenen Literaturgegenstand offensichtlich noch große Zeiten bevorstehen.

(Totgesagte leben länger. Zu »DDR-Literatur der neunziger Jahre. Edition text+kritik. Hg. von Heinz Ludwig Arnold.« In: »Neues Deutschland« vom 6./7. Januar 2000.)

*Aufkündigung der Sklavensprache*

*Zu Gerhard Zwerenz' »Krieg im Glashaus oder Der Bundestag  
als Windmühle. Autobiographische Aufzeichnungen  
vom Abgang der Bonner Republik«*

Liest man dieses Buch, dann kann man schon verstehen, warum Gregor Gysi nach einem guten Jahrzehnt als Abgeordneter des Bundestages genug davon hat. Gerhard Zwerenz – mehr als zwanzig Jahre älter und von Krankheiten geplagt – hielt es nur eine Wahlperiode lang aus. Empörung, Galgenhumor, Melancholie waren seine hauptsächlichsten Reaktionsweisen in diesen Jahren. Viel Theater, Heuchelei, Geschimpfe hat er erlebt, Wut und deprimierende Langeweile waren die Folge. Dazu der Hass, der den PDS-Parlamentariern – gewählten Abgeordneten immerhin – permanent entgegenschlug, eingeläutet durch das skandalöse Verhalten der CDU/CSU-Fraktion bei der Rede des Alterspräsidenten Stefan Heym zur Eröffnung der 13. Legislaturperiode. Obwohl allerlei Attacken gewohnt, hat das selbst Zwerenz nicht so ohne weiteres wegstecken können. Begeisterung für das Wirken unserer Volksvertreter löst die Lektüre deshalb nicht gerade aus.

Ein Schriftsteller im Bundestag. Schon Heinrich Heine warnte davor, sich mit lebenden Dichtern anzulegen. »Möchte gern wissen, was der Zwerenz über uns schreiben wird« – so einer der Abgeordneten-Kollegen gleich Anfangs. Die Vermutung, es könnte für die Mandatsträger vielleicht nicht besonders glimpflich abgehen, war nicht falsch, obwohl der Autor als MdB seine Recherche-Funktion vier Jahre lang gelehnet hat; die Objekte seiner Studien sollten nicht verunsichert werden. Professionelle Neugier jedoch war nicht abgeschaltet, ein Konglomerat von Notizen das Ergebnis, aus dem die-

ses Buch entstand. Und neben den inhaltlichen Auseinandersetzungen mit dem, was in diesem Bonner »Glashaus« vor sich ging, wird auch die Existenzweise eines Mitgliedes des Bundestages zwischen Plenartagung, Ausschusssitzung, Kantine, Büro und Wohnzelle durchaus deutlich, werden einzelne Abgeordnete trefflich charakterisiert, ist Sprache und Körpersprache von Rednern hinterfragt, erhellen Anekdoten den parlamentarischen Alltag. Man lese nur den köstlichen knappen Dialog mit Rexrod am Speise-Tresen des Bundestag-Restaurants.

Hat MdB Zwerenz daneben denn aber auch seine Abgeordneten-Pflichten erfüllt? Keine Bange, hier geht es nicht um Form- oder Randfragen. Sondern: »Es ist ein von Grund auf anderer Bericht, der notiert, was andere nicht notieren, nicht beachten, nicht wissen, nicht fühlen wollen.« Schon die Biographie dieses nun 75-jährigen, die sich von der anderer Abgeordneter so grundlegend unterscheidet, bot ausreichende Garantie dafür.

Mit achtzehn Feuertaufe an der italienischen Front, mit neunzehn nach der Niederwerfung des Warschauer Aufstands desertiert, war dieser Abgeordnete der richtige Mann für den Verteidigungsausschuss und den Ausschuss für auswärtige Angelegenheiten. Dort und im Plenum des Bundestages tritt er auf gegen die parlamentarische Vernebelung der Bestrebungen, dem wiedervereinigten größeren Deutschland auch militärisch einen höheren Stellenwert zu verschaffen, internationale Kampfeinsätze der Bundeswehr vorzubereiten, an unheilvollen kriegerischen Traditionen festzuhalten. Die beschwörende Erinnerung an Kämpfe und Schlachten, Massaker und Völkermord, von denen deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts in so starkem Maße geprägt wird, bestimmte wesentlich das Auftreten des MdB Zwerenz im 13. Bundestag und damit den Charakter dieses Buches über weite Strecken. Unermüdlich argumentierend, vergessene und unterdrückte Wahrheiten ans Licht zerrend, gegen die Kriegspartei und ihre Exponenten anstänkernd, nimmt er so verantwortlich den Auftrag wahr, den ihm die Wähler erteilt hatten und

dem er als Schriftsteller schon lange gefolgt ist. Die Sklavensprache, mit der diese Themen verbrämt werden, wird aufgekündigt und entlarvt. Der Streit wegen der Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht, die er, gemeinsam mit Heinrich von Einsiedel, vergeblich in das Foyer des Bundestages zu bringen suchte, und die Fehden um die Rehabilitierung der Deserteure des Zweiten Weltkrieges sind die konkreten Punkte, um die sich hier vieles dreht. Der reale Krieg des Jahres 1999 dann ist der Anlass, dass Gerhard Zwerenz dem Bericht über die Bundestags-Zeit noch ein Epilog-Kapitel anfügt: seine schlimmsten Befürchtungen sind mit diesem dritten Balkankrieg der Deutschen eingetroffen. Der aufklärerische Antimilitarismus des Gerhard Zwerenz kontrastiert krass mit der Mehrheits-Politik im Bundestag.

Hinter diesem für Zwerenz zentralen Anliegen treten freilich andere, für die PDS-Gruppe im Bundestag ebenso wichtige Themen zurück. Ihr Einsatz für mehr soziale Gerechtigkeit beispielsweise kommt kaum vor und was die Vertretung spezieller Ost-Interessen durch die PDS-Parlamentarier anbelangt, wird der Zwiespalt offensichtlich, in dem sich Gerhard Zwerenz befand. 1956 von der SED ausgeschlossen und juristischen Repressalien mit Not durch die Flucht in den Westen entkommen, musste er nun vor sich selbst erst das Verhältnis zu den Ex-DDR-Bürgern unter seinen PDS-Mitstreitern klären. Als seit langem scharfer Kritiker des Realsozialismus jetzt auf der Seite der Sieger, hieß es für die Perspektive der Verlierer ein neues Verständnis zu gewinnen. Eine »versuchte Wiedergutmachung« gar gegenüber den von ihm so oft geprügelten »Ostgenossen« nennt er diesen Vorgang und dankt am Ende der PDS dafür, »daß sie mich vier Jahre lang als MdB ertrug«. Das dürfte wiederum so schlimm auch nicht gewesen sein, doch lässt die Darstellung manchmal spüren, dass ihm alte Gefährten auf den bundesrepublikanischen Streitfeldern früherer Jahre vertrauter sind als die aus der Bundestagsgruppe, der er nun angehört. Der Blick für die tatsächlichen Fronten wird dadurch jedoch keine Sekunde getrübt. Und für die

notwendige Subjektivität des Literarischen ist diese komplizierte Dialektik der eigenen Positionen des Autors zweifellos ein Gewinn. Wie auch für den Streit in den parlamentarischen Gremien, wenn neudemokratische Ost-CDU-Abgeordnete oder an die Brust der nun Herrschenden gesunkene Bürgerrechtler des Jahres 1989 von Zwerenz mit der Autorität des Alt-Dissidenten abgeschmettert werden.

Schneidende Satire und pamphletistischer Zorn sind deshalb für nicht wenige Seiten des Buches kennzeichnend. Wenn er die unverbesserlichen Anhänger deutschnationalen Geistes anprangert, läuft dieser Autor zu großer Form auf. Die halbkabarettistischen Dramen der Plenar- und Ausschusstagungen weiß er wirkungsvoll in Szene zu setzen. Ironie und fein gesponnene Sarkasmen, geistreicher Spott und kunstvoll formulierte Lästerungen wechseln mit der unbestechlichen Schilderung eigener Erinnerungen und dem Zeugnis beweiskräftiger dokumentarischer Belege. Geschichtliche Vorgänge sind gegen den Strich gebürstet. Dem »Stoiberer« gilt eine Shortstory in Kafkas Manier, die bestürzende Vision von »Der Toten Rückkehr« gehörte in jedes deutsche Lesebuch. Allerdings lassen Zitate eigener und fremder Texte, Rückgriffe auf frühere Auseinandersetzungen, verbissene Wiederholungen den Text auch über die Ränder quellen, schocken abrupte Themenwechsel den Leser, wird das Montage-Prinzip, zu dem er sich bekennt, manchmal überstrapaziert. Als von ihm so bezeichnete »Subjekt-Reportage mit romanhaft-essayistischen Zügen« aber passt sich dieses Buch ein in die Reihe jener Publikationen, die den Autor als durch und durch politisierten sprachmächtigen Kritiker des verhängnisvollen Zeitgeistes ausweisen. Auch für den Schriftsteller Zwerenz sind also die vier Jahre Bundestag nicht umsonst gewesen.

(Aufkündigung der Sklavensprache. Zu Gerhard Zwerenz' »Krieg im Glashaus oder Der Bundestag als Windmühle. Autobiographische Aufzeichnungen vom Abgang der Bonner Republik«. In: »Neues Deutschland« vom 8. Mai 2000.)

*Freiheit der Kultur – von Geheimdiensten gesteuert*

*Zu Frances Stonor Saunders' »Wer die Zeche zahlt...  
Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg«*

Dass die Kultur im Kalten Krieg ein bevorzugter Kampfplatz gewesen ist, spürte wohl jeder der Beteiligten. Kein Raum für Elfenbeintürme. »Marxistisch-leninistisches« Verständnis von Kultur und Kunst schloss diese Einsicht ein. Aber auch die Verfechter künstlerischer Autonomie im Ringen um das Schöne, Gute und Wahre dürften sich des heuchlerischen Charakters ihrer Theoreme oft genug bewusst gewesen sein. Dass jedoch Geheimdienste dahinter steckten, wenn ein Kongress deutscher Schriftsteller von einem als Autor nicht ernstzunehmenden Journalisten aufgemischt wurde, wenn der PEN gespalten oder einem Dichter wie Brecht unmittelbar nach seinem Tode eine »Schlacht« geliefert und sein Ansehen in den Schmutz gezogen wurde, das war seinerzeit sicher den wenigsten gegenwärtig. Manche möchten es heute noch bestreiten. Nach vorliegendem Buch jedoch ist das vergebliche Mühe. Hier werden die wahren Geldgeber und Inszenatoren solcher Aktionen ebenso wie die willfährigen Strohmänner und -frauen ans Licht gezogen, wird das getarnte Netz sichtbar gemacht, das der CIA über die internationale Kulturszene spannte. Allein der »deutsche Stützpunkt« soll in den fünfziger Jahren zirka 1400 Mitarbeiter gezählt haben.

Das vielleicht wichtigste Instrument dabei war der »Kongress für kulturelle Freiheit«, der 1950 in Westberlin gegründet wurde. Er existierte bis Mitte der sechziger Jahre, die Nachfolgeorganisation bis 1979. In ihm vertraten mehr oder minder prominente Intellektuelle das vorzüglich amerikanisch eingefärbte Ideal einer freiheitlichen

Kultur gegen die geistige Autorität, die das Sowjetsystem trotz der ihm anhaftenden prekären Züge bei großen Teilen auch der westlichen Intelligenz besaß. Diese Autorität zu zerstören und dem verbreiteten Eindruck der kulturellen Minderwertigkeit des american way of life entgegenzuwirken war die Aufgabe des Kongresses. Auch für die Installation des Totalitarismus-Konzepts spielte er eine nicht geringe Rolle. Und die bornierte und sträfliche stalinistische Politik bot für sein Wirken Ansatzpunkte genug. Obwohl es in den USA dieser Jahre mit nachhaltigem Misstrauen betrachtet wurde, stützte man sich zu diesen Zwecken vor allem auf Persönlichkeiten, die ehemals mit dem Kommunismus sympathisiert und sich später von ihm abgewandt hatten wie Arthur Koestler, Ignazio Silone, Manes Sperber, George Orwell, Stephen Spender. Man wusste: ohne solche Intim-Kenner der gegnerischen Positionen, war die Aufgabe nicht zu lösen. Die vom Kongress getragenen oder inspirierten Zeitschriften, darunter der »Monat«, der englische »Encounter«, das österreichische »Forum« und ähnliche Organe in anderen Weltteilen gaben den oft gehässigen Ton in den geistigen Auseinandersetzungen an (und sollten solchen exquisiten Journalen wie »Sinn und Form« entgegenwirken). Bücher wurden subventioniert oder zensiert, Stipendien vergeben, Ausstellungen abstrakter Kunst dem dogmatisch verfochtenen sozialistischen Realismus gegenübergestellt, Komponisten-Wettbewerbe und Festivals moderner Musik durchgeführt. Als »Vorzeigeobjekt amerikanischer Kultur« reiste das Boston Symphony Orchestra durch Westeuropa. Schriftsteller, Maler, Komponisten, Philosophen jetteten auf Kosten des Kongresses durch die Welt, bewohnten noble Hotelsuiten, ließen es sich auf teuren Empfängen wohl sein. »Die kulturelle Freiheit war nicht ganz billig. In den folgenden siebzehn Jahren sollte der CIA zehn Millionen Dollar in den Kongress für kulturelle Freiheit und damit verbundene Projekte pumpen.«

Die Finanzierungsfrage ist der zentrale Punkt dieses Buches, darauf weist schon der Titel hin. Dass der »Kongress« weitgehend vom CIA bezahlt und gesteuert war, ist spätestens seit Mitte der sechziger

Jahre bekannt gewesen, als die entsprechenden Fakten in der US-amerikanischen Presse aufgedeckt wurden und ein Untersuchungsausschuss der Regierung empfahl, solche verdeckten Zahlungen zu verbieten. Hier aber wird nun in die toten Winkel geleuchtet, wird das ganze Geflecht der staatlichen und privaten Geldgeber, werden die getarnten Übermittlungswege, die eigens eingerichteten Konsortien und Stiftungen, die geheimen Konten und vollen Geldkoffer, insbesondere aber auch die oft sehr komplizierten personellen Beziehungen und die Rolle der offiziellen und inoffiziellen Mitarbeiter bis in die Details hinein aufgedeckt. Da der CIA immer noch – wie die Verfasserin mitteilt – seine entsprechenden Dokumentationen bedeckt hält, stützt sie sich dabei hauptsächlich auf private Archive sowie auf Auskünfte, die ihr von heute noch lebenden Akteuren der damaligen Vorgänge in Interviews erteilt wurden. Wenn auch einzelne Belege strengen wissenschaftlichen Kriterien nicht standhalten, ergibt sich insgesamt doch ein eindeutiges Bild: die entscheidenden kulturellen Aktivitäten im Kalten Krieg wurden von den Geheimdiensten gesteuert und finanziert; Künstler und Wissenschaftler waren – ob dessen bewusst oder nicht – gebrauchte Objekte strategischer politischer Überlegungen und Maßnahmen; was man der Gegenseite mit Empörung vorwarf, kennzeichnete durchaus auch die eigene Handlungsweise.

Als Planer und Drahtzieher wirkten Figuren wie der leitende CIA-Mann Tom Braden oder der aktivistische Melvin Lasky; wichtigster Vermittler zwischen dem »Kongress« und der CIA aber war Michael Josselson, der seine Karriere in den vierziger Jahren als Kulturoffizier der amerikanischen Militärregierung in Berlin begonnen hatte und nach dem Ende des Kongresses vom CIA fallengelassen wurde – seine Witwe ist eine der wichtigsten Gewährspersonen der Verfasserin.

Diese, Frances Stonor Saunder, widmet sich als Engländerin natürlich besonders der Szene in ihrer Heimat und in den USA, während die Vorgänge in Deutschland leider unterbelichtet bleiben. Sie kommt vom Dokumentarfilm, weshalb das Buch sich intensiv der



subjektiven Seite des Geschehens annimmt und streckenweise literarischen, anekdotischen Charakter gewinnt. Sehr anschaulich und unter dem Gesichtspunkt der jüngeren Stasi-Hysterie nicht ohne Sarkasmus zu betrachten ist die Darstellung der konspirativen Methoden, gezielter Verleumdungskampagnen, des Wirkens von Führungsoffizieren, der Nutzung von Code-Namen, der Existenz von GeheimhaltungsErklärungen. Auch »P-Quellen« (das waren Professoren) und das »Phänomen des Schriftstellers als Spion und des Spions als Schriftsteller« waren geläufig. Wenig spaßhaft mysteriöse Tode im Umkreis der Geschehnisse. Eher lächerlich hingegen der Streit, wer was zu welchem Zeitpunkt von der Geheimnistuerei gewusst hat. Hannah Arendt beispielsweise beteuerte nach der Offenlegung (gemeinsam mit anderen) ihre Ahnungslosigkeit und verurteilte »die geheime Finanzierung literarischer und intellektueller Veröffentlichungen durch den CIA«. Da ist schon eher die offenerzige Meinung Yehudi Menuhins akzeptabel, der »den CIA dafür umso höher« schätzte, dass er mit »Leuten wie uns« zusammengearbeitet habe.

Es war »Bürgerpflicht«, der man gefolgt sei. Deshalb versammelte Lasky 1992 die überlebenden Mitkämpfer »für Demokratie und gegen Tyrannei« zu einer Siegesfeier in Berlin. Die seinerzeitigen Motivationen der anderen Seite, der Brecht, Picasso, Neruda dagegen fallen unter den Tisch. Im Raume stehen bleibt jedoch, was F. S. Saunders gegen Ende ihres Buches resümiert: »Der demokratische Prozess, den die intellektuellen kalten Krieger des Westens verteidigen wollten, wurde von seinem eigenen Mangel an Ehrlichkeit untergraben.« Ihr mit viel Fleiß zusammengetragenes Material lässt daran keinen Zweifel.

(Freiheit der Kultur – von Geheimdiensten gesteuert. Zu Frances Stonor Saunders »Wer die Zeche zahlt ... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg«. In: »Neues Deutschland« vom 23./24. Juni 2001.)

*Die Revolution frisst ihre Kinder*

*Zu Michael Schneiders »Der Traum der Vernunft.  
Roman eines deutschen Jakobiners«*

Schneider über Schneider. Michael S., Jahrgang 1943, aktiver Acht- undsechziger, schildert den Lebensgang und das tragische Schicksal von Eulogius S., den vielfach Verleumdeten, entlaufenen Franziskaner-Mönch und entschiedenen deutschen Jakobiner, der als öffentlicher Ankläger der französischen Republik mit der fahrbaren Guillotine durch das Elsass zog und am 1. April 1794 in Paris selbst guillotiniert wurde. Die Revolution und ihre bösen Wucherungen. Das Thema hat Konjunktur. Auch Rolf Scheider hat es vor Jahren am Beispiel Robespierres durchbuchstabiert (»Versuch über den Schrecken«, 1995). Auf die jüngere Geschichte bezogen, fand es sich demonstrativ ausgebreitet im »Schwarzbuch des Kommunismus«. Und auch wenn die RAF durch die Schlagzeilen geistert, ist es gegenwärtig. Michael Schneiders genau recherchierte, redliche und bohrend nachfragende Erzählung über einen Exponenten der jakobinischen Schreckensherrschaft, der noch dazu in ihr zugrunde ging, wirkt deshalb nicht nur historisch-aufklärend sondern ist zugleich von großer Aktualität. Und für den Verfasser ist sie ein Stück Trauerarbeit, Vergewisserung und Rechenschaft. Für manchen Leser wird sie das ebenfalls sein.

Eulogius Schneider, das wird hier deutlich, war nicht nur blutrünstiger Henker und schon gar nicht der konterrevolutionäre Verschwörer, als den ihn seine Feinde und die Gegner unter den Freunden der Nachwelt überliefert haben. Walter Grab, bester Kenner der Materie, nennt ihn das »Haupt der deutschsprachigen Jakobiner im

Elsaß« und seine Zeitschrift »Argos« »eine der wichtigsten Tribünen des dt. Jakobinertums«. Wegen »seiner Parteinahme für die Sansculotten« sei er »in Opposition zur robespierristischen Staatsführung« und auf die Guillotine geraten. Dem entspricht die Konzeption, der Michael Schneider folgt und die er bis in die Einzelheiten des Lebens- und Bildungsganges, der geistigen und politischen Um- und Irrwege dieses leidenschaftlichen Aufklärers und fanatischen Verfechters seiner Ideen aufdröselte. Seine Herkunft aus einer ärmlichen Winzerfamilie. Die widerwillig auf-sich-genommene Existenz als Mönch, Priester und Theologe. Die Erfahrungen mit dem unerträglichen feudalen Herrschaftssystem, die ihn zur konsequenten Bejahung der Revolution führt. Seine Ausstrahlung als glanzvoller Rhetoriker und Publizist, als Persönlichkeit, die Freundschaft und Liebe gewinnt und verdient. Die dramatische Geschichte seiner Liebe und Ehe macht einen mit der Haupthandlung eng verknüpften wichtigen Strang des Erzählgeschehens aus, Freunde und Weggenossen sind sorgsam porträtiert. Seine entschiedene Verteidigung der republikanischen Gesetze schließlich ist einer der Gründe, die den Ankläger selbst auf das Blutgerüst führt. Er wird zum Sündenbock. Die Revolution frisst ihre Kinder.

Dieser tragische Vorgang und die Instrumentierung des Terrors sind offensichtlich die bewegenden Motive des Autors. Wie verhalten sich diese Erscheinungen zum geschichtlichen Gang der Revolution? Ist zwischen ihnen und den vorrevolutionären Pressionen der Herrschenden oder dem konterrevolutionären Terror abzuwägen? Woraus erwächst die terroristische Komponente der Revolution, die in ihrem Verlauf gar ihre Urheber vernichtet? Über die Darstellung der historischen Zwangslage hinaus, in der sich die republikanische Regierung 1793/94 befand und die den Terror beförderte, bringt Michael Schneider auch die individuelle Komponente ins Spiel, eingeschlossen tiefenpsychologischer Faktoren. Er schildert seinen Helden als einen zwierteilten, zerrissenen Menschen, in dem sich Beredsamkeit mit eifernder Intoleranz, scharfe Logik mit Unerbittlichkeit, empfind-

liche Verletzbarkeit mit Geltungsdrang mischen, und der auch geprägt ist durch ödopale Beziehungen zum herrschsüchtigen Vater, durch ein Inzest-Verhältnis zur Schwester. Wachsende Hybris veranlasst peinigende Gewissensqualen. Reflektionen über das Böse in ihm werden von seinem theologisch geschulten Verstand als Erklärungsmuster bemüht. Rousseau und de Sade erscheinen als die beiden philosophischen Pole in der Debatte über die Fragen nach der Verfasstheit des Menschengeschlechts und des einzelnen, die sowohl die Revolution nötig als auch ihre terroristische Entartung möglich machen.

Erzähltechnisch sind die Beschreibungen des Lebensganges und des Sturzes der Hauptfigur parallel geführt. Zu Beginn schon steht er am Schandpfahl und die sich anschließenden wenigen Monate im Gefängnis werden so anschaulich wiedergegeben, dass sie ständig ihren drohenden Schatten auf die von einem Freund im Nachhinein erzählte Biographie werfen. Insbesondere die Schilderungen der Mordorgien sind von einer Intensität, neben der alles andere verblasst. Wirkungsvoll einbezogen sind auch zeitgenössische Dokumente und Original-Texte des E. S., die sich, gemeinsam mit vielen kultur- und revolutionsgeschichtlichen Details, zu einem eindrucksvollen Panorama der Epoche zusammen fügen. In zahlreichen Debatten werden politische und philosophische Fragestellungen abgehandelt. Profundes Wissen ist umfassend ausgebreitet. Gelegentlich schleicht sich ein didaktischer Zug ein.

An der aktuellen Bezüglichkeit seiner historischen Darstellung lässt der Autor keinen Zweifel. Vereinzelt weisen Wörter und Wendungen direkt in unsere Zeit. So wenn vom »Volksgerechtshof«, von »Feindbildern« oder den »Mühen der Ebenen« die Rede ist. Auch wenn die Juden- und Zigeunerverfolgungen (denen Eulogius Schneider energisch entgegen trat) und nationalistisch gesteuerte Fremdenfeindlichkeit beschworen und falsches oder richtiges Menschenrechtsverständnis oder das Verhältnis von Freiheit und Gleichheit erörtert werden. Die vorgestellte, durch Bürgerkrieg und äußere Um-

kreisung bedingte Zwangssituation der französischen Republik 1793 erinnert direkt an die Lage Sowjetrusslands 1919/21, als Lenin und Dzierzynski den Terror als Waffe einsetzten. Und das Schicksal des Eulogius Schneider findet seine Entsprechung im Umgang Stalins mit den eigenen Kampfgefährten. Das vieldiskutierte Verhältnis von Tätern und Opfern bestimmt den Charakter des Buches in hohem Maße. Ebenso aber auch die historische Größe des revolutionären Versuchs, die der Erzähler – rückblickend aus tiefstrektionärer Metternich-Zeit, »da sich der herrschende Zynismus mit der Ignoranz und der Geschichtsverdrossenheit paart« – mit gebrochenem Mut aber nicht preisgebener Hoffnung verteidigt. Und wenn er in den Worten seines gemordeten Freundes Eulogius auf einen bekannten Text jüngerer deutscher Dichtung anspielt: »Möget ihr unsrer, die wir selber nicht nachsichtig sein konnten, mit Nachsicht gedenken« – so hofft er im gleichen Atemzuge doch auf die Enkel und Urenkel, die sich »wieder an jene großen Ideale und Prinzipien erinnern, für die ihre Groß- und Urgroßeltern einmal gekämpft und gelitten haben.«

(Die Revolution frisst ihre Kinder. Zu Michael Schneiders »Der Traum der Vernunft. Roman eines deutschen Jakobiners. In: »Neues Deutschland« vom 25./26. August 2001.)

*Pathos alles Lebendigen**Zu Peter Gosses »Seinsgunst. Gedichte«*

Der Mitteldeutsche Verlag ist heute zwar sehr bescheiden dimensioniert, leistet sich aber verdienstvoller Weise nach wie vor einen so extravaganten Lyriker wie Peter Gosse. Der gegen den glatten Gang der Sprache angeht, sie durch eine gesuchte Künstlichkeit der Sujets und Begriffsbildungen für eine zum Philosophischen neigende Gedankenarbeit aufschließt – also den bedachtsamen, höchst aufmerksam mitdenkenden Leser erfordert. Oft in alltäglicher Gegenwartigkeit gegründet, an Reiseeindrücke anknüpfend, anekdotische Vorgänge aufnehmend, erfahren die Texte durch dissonanzreiche Wortspiele, ausgespinnene Vergleiche, weit hergeholt Bildlichkeit und ungewöhnlichen Sprachgebrauch einen Ruch des Besonderen, ausgesprochen Eigenwilligen. Intensive Anschaulichkeit wechselt mit hoher Abstraktion. Da wird ein Bier gezischt im Leipziger Auenwald, das Wasser abgeschlagen »auf dem Damm des Orts-Flusses«, und im abrupt-kunstvollen Übergang zur dialogischen Reflexion werden Grundfragen der Menschenexistenz aufgeworfen. Das ist originaler Gosse-Ton, ein Markenzeichen indes. Zwischen die Versgebilde gestreut auch ein paar Seiten konzentrierter Prosa.

In den Gedichten dieses Autors war stets gedankliche Intensität und elementare Sinnlichkeit vereinigt. So auch hier. Liebe, Genuss, die Schönheiten des Lebens, alles Existierenden, behaupten nicht nur ihren Platz im Rahmen dialektischer Überlegungen und weitläufiger Betrachtungen, sondern sie sind das Eigentliche, auf das es ankommt. »Seinsgunst« – abgetrotzt den schweren »Wettern«, die uns alles abfordern, auch dem nun häufiger anklingenden Todesmotiv

des in die Jahre kommenden Dichters. »Wie doch Jegliches, ist es nur lang geblickt/ Schön ist«, heißt es, Tradition nicht leugnend, mit unverkennbarem Pathos. Die »endliche Beurteilung der Ironie« hingegen begrüßt er. Einsicht wohl, dass in Zeiten zunehmender Illusion- und Ratlosigkeit der kritisch-analytische Gestus nicht alles ist, sondern der Vergewisserung in substanziellen Seinsverhältnissen bedarf. Verklärung oder Abgeklärtheit allerdings entsteht bei Gosse dadurch nirgends, vielmehr bleibt ihm die krasse Widersprüchlichkeit heutiger Weltläufe sehr gegenwärtig, werden ihre Krisenfälle in seinen Versen punktuell berührt, und auch der Geist der Utopie ist keineswegs preisgegeben. Von dem ehemaligen Moskauer Studenten nicht ohne ein Element von Nostalgie erfasst besonders der verhängnisvolle Gang der Dinge in den heutigen GUS-Ländern, in einer anekdotisch-symbolischen Prosa-Skizze über den letzten Kosmonauten der sich auflösenden Sowjetunion ebenso wie in dem Vers über den im Raumfahrt-Städtchen »matt titanig« vor sich hinglänzenden Kosmos-Schrott, der nicht weiß, »wie rosten«. – Enthalten darin auch das »wie leben«, das jeden ernsthaft Nachdenkenden heutzutage mehr denn je bewegt. Das Amt des Dichters dabei: »In Verse/ Fasse du dich, du such dich zu verfassen.« Peter Gosse tut es auf seine unnachahmliche Weise.

(Pathos alles Lebendigen. Zu Peter Gosses »Seinsgunst. Gedichte«. In: »Neues Deutschland« vom 1. Februar 2002.)

*Ruhepunkte im alltäglichen Horror*

*Zu Erwin Strittmatters »Geschichten ohne Heimat.  
Hrsg. von Eva Strittmatter«*

55 Texte aus dem Nachlass, einige längere, zumeist aber Miniaturen, wenige Seiten lang, manchmal nur einige Zeilen – Kalendergeschichten. Entstanden seit den fünfziger Jahren demonstrieren sie das erzählerische und philosophische Programm dieses Autors, das unter den heutigen Umständen nichts an Bedeutung verloren hat. In dem alltäglichen Horror, der auf uns eindringt, den Erfahrungen radikaler Abstürze des Menschlichen, auch der allzu beliebigen oder krampfhaft Spaß suchenden Reaktionen darauf, sind Strittmatters still-schöne Beschreibungen der Natur und seines familiären und sozialen Umfelds ein Ruhepunkt, Anlass zum Innehalten in der Hektik verborgener Mühen, Quell von Freude, Anregung zu selbstkritischer Bedachtsamkeit. Sie bieten dem Leser eine Atempause in allzu beschwerlicher Existenz. Spricht aus den konzentrierten Texten doch Vertrauen in die Natur und in die Welt des Menschen, angesichts überall wachsenden Misstrauens, verlautet im präzise gesetzten Wort eine Sicherheit, die es sonst kaum mehr gibt. Es ist die Weisheit sinnvoll gelebten Lebens in schlicht daherkommender Prosa. Das Einfache, das schwer zu machen ist. Was diesen Schriftsteller stets auszeichnete. Was seine Leserschaft von ihm erwartet.

Ob ein abendvioletter Himmel in all seinen Schattierungen, Frostnächte und Frühlingsfrühen, Tages- und Jahreszeiten in Dorf und Stadt, ob Holunder und Waldrose, Pferd und Vogel – das sind die »Deshalbs«, die er poetisch dagegensetzte, wenn sich das Leben ihm widrig zeigte. Und im liebevollen Umgang mit dem eigenen Sohn, in



den mit Humor aber unnachsichtig vorgestellten Sonderlingen wie den treffend erfassten unermüdlich Tätigen aus seiner Nähe ist feinfühlig die Psyche eines Menschenschlags erschlossen, der nach den Zeiten der großen Kriege im märkischen Sand ein friedliches Leben zu führen suchte.

Dennoch keine Idyllen. »Die Randfichte«, in einem ganz knappen, im Anhang des Buches auch als Handschrift-Faksimile wiedergegebenen Text, wächst freier und schneller, muss aber, über die Schonung bald hinausragend und dadurch den Stürmen verstärkt ausgesetzt, alle sieben Jahre einen krumm wachsenden Mitteltrieb als entstellende Verkrüppelung in Kauf nehmen. Auch die Natur kommt nicht ungeschoren davon. Und die behäbigen Mitbewohner der abgelegenen Ortschaft, freundliche Zeitgenossen, gesund und trinkfest, erweisen sich beim nächtlichen Heimkehr-Singsang als keineswegs frei von den Prägungen ihrer nazistischen Vergangenheit. Solche Sinnggebung, mitunter kaum bemerkbar in der Gegenständlichkeit des Beschriebenen und Erzählten, trägt Strittmatters philosophisches und politisches Konzept, das auf die feste Einbindung in die Natur und ein eigenverantwortliches Leben gegründet ist. Auf Wirklichkeitszuwendung fern romantischer Weltfluchten. Auf freudige Heiterkeit angesichts der kleinen Dinge und Begebenheiten ringsum, aber auch auf Einsicht in Leid und Trauer, Bösigkeit und Verbrechen als Bestandteil menschlicher Existenz.

In genau dieser Widersprüchlichkeit spiegelt sich darin auch DDR-Dasein. Jenseits aller aktuellen Debatten über nostalgisches oder kritisches Erinnern lassen Strittmatters Texte Splitter jenes seinerzeitigen Lebens erkennen, in denen Normalität menschlicher Beziehungen sichtbar wird, auch die Geborgenheit, die weithin empfunden wurde, ebenso jedoch das Lächerliche mancher Vorgänge oder die Unbarmherzigkeit im Verhalten gegenüber einzelnen, an der es nicht mangelte und für die dieser Autor einen scharfen Blick hatte. Deftige Sittenbilder und Porträts sympathischer Mitmenschen, satirische Paraphrasen des Kultur- und Schriftstellermilieus und immer

wieder unaufdringliche Schilderungen des Alltags im dahingeschiedenen Land, die allen Klischees widersprechen.

Aufgenommen ist auch jene seit dem November-Heft der Zeitschrift NDL 1967 nicht wieder gedruckte Erzählung »Die Cholera«, wegen der Strittmatter damals heftige öffentliche Anfeindungen ertragen musste. Im Schicksal eines aus Indien mit einer scheinbar gefährlichen Seuchenkrankheit heimkehrenden Ministers sind darin eklatante Schwächen des Gesundheitswesens, miserables Verhalten der Staatsorgane, mangelnde Menschlichkeit im Umgang miteinander ins Auge gefasst. Ein wunder Punkt wurde offen gelegt. Die Reaktion darauf war ebenso heftig wie unsachlich. Ich entsinne mich gut der aufgeregten Diskussionen, die das Prosastück auslöste; war doch meine Kollegin Edith Braemer eine der schärfsten Kritikerinnen – paradoxerweise starb sie selbst bald darauf an einer Krankheit, die sie sich bereits im antifaschistischen Exil in Shanghai zugezogen hatte. Es ist dies in der Anlage wie mit seiner Wirkungsgeschichte ein klassischer Text gesellschafts-kritischer Kurzprosa der DDR-Literatur.

Der Titel des Bandes besagt, dass der Autor diesen Geschichten in seinem Werk noch keinen Platz zu geben wusste. So sind sie »heimatlos« geblieben, aber durchaus nicht von geringerem Wert. Im Dunstkreis des Strittmatterschen Schreibens über Jahrzehnte hinweg entstanden, präsentieren sie dessen Leistung und Besonderheit. Unverkennbar auch der biographische Hintergrund, von der Übersiedlung ins dörfliche Schulzenhof bis zu jenem bewegenden Zusammentreffen mit dem alten Halldor Laxness 1987, dessen lakonische Feststellung »Aber ich schreibe nicht mehr« er als eigene baldige Perspektive ins Auge fasst, »wenn dich nicht vorher der Deibel geholt hat«. Er hat, wie wir wissen, noch bevor das Jahrzehnt zu Ende ging, das sich Strittmatter zu diesem Zeitpunkt für sein Schreiben noch gab. So fiel es der »lieblichen Gefährtin« Eva Strittmatter zu, den Geschichten zur Heimat bei den Lesern zu verhelfen. In ihrem Nachwort beschreibt sie diese Umstände, deckt Personalien und Bezüge

auf, gibt Auskünfte aus dem Zusammenleben einer Familie, zweier vertrauter Menschen, zweier Schriftsteller mit ihren Geheimnissen, ein Wissen, das sie mehr als jeden anderen für diese Arbeit legitimierte. Der Herausgeberin sei gedankt. Übrigens: wenn Erwin Strittmatter sich in einigen dieser kurzen Prosatexte daran versucht, ihnen einen lyrischen Gestus zu geben, wird deutlich, dass diese Ausdrucksweise wohl doch das eigentliche Feld seiner Frau geblieben ist. Seine Prosa aber leuchtet wie eh und je.

(Ruhepunkte im alltäglichen Horror. Zu Erwin Strittmatters Geschichten ohne Heimat. Hrsg. von Eva Strittmatter. In: »Neues Deutschland« vom 17./18. August 2002.)

*Rückblick ernsthaft selbstkritisch*

*Zu Günter Eberts »Der Junge aus dem Henkerhaus. Roman«*

Günter Ebert, Literaturkritiker, Essayist, Kinderbuchautor, beschwört im vorliegenden Buch selbst die derzeitige Memoirenschwemme. Die ihn mitspült, der er sich aber auch entgegenstemmt. Indem er nämlich einen authentischen Entwicklungsroman konzipiert, der individuellen Physiognomie seines autobiographischen Helden größte Aufmerksamkeit widmet, eine kunstvolle Erzählkonstruktion anstrebt. Was alles nicht vollständig gelingt, diesen Text aber doch heraus hebt aus der Fülle des Gedruckten, das dem Streben vieler geschuldet ist, sich der eigenen Lebensleistung zu vergewissern und dadurch in den meisten Fällen auch höchst Erinnerungswertes vermittelt, doch den Ansprüchen künstlerischer Prosa sehr oft eher nicht gerecht wird, sie wohl auch gar nicht ernsthaft ins Auge fasst.

Schon Eberts Gliederung seines Buches in drei Sätze hingegen erinnert an musikalische Ordnungsprinzipien. Und in jedem dieser Sätze formieren sich die Anfangswörter der untergliedernden Abschnitte zu einer programmatischen These. Erster Satz: JETZT ALSO RECHNEN WIR MIT DEM EIGNEN LEBEN AB. Zweiter Satz: DAS ERGEBNIS WIRD NICHT ANGENEHM SEIN. Dritter Satz: ICH ABER MUSS ES WAGEN. Ein groß gedachtes Vorhaben, für das sich in dem Handlungsbogen dieses ersten Buches einer geplanten Trilogie Stoff genug anbietet. Kindheit und Jugend in einer sächsischen Kleinstadt, im Milieu einfacher Leute mit begrenztem Horizont. Dann der Krieg, den der Held als Landser in der Waffen-SS erlebt und der ihm nicht nur ein Bein kostet. Schließlich der Neuanfang in der Nachkriegszeit, mit ersten Schritten als Journalist und Schriftsteller. Die autobiographische Hauptfigur ist psychologisch und in ihrer soziologischen Fundierung gründlich ausgearbeitet, als ein in der Wolle gefärbter Sachse, ausgestattet mit einer gehörigen Portion Naivität aber auch einer nicht weniger beträchtlichen Menge an Schlitzohrigkeit, halbgebildet und lesewütig, von hartnäckigem, trotzigem Ehrgeiz getrieben, mit geradezu verderblicher Lust in die Fallen tappend, die diese Zeitläufte und der Zufall für ihn bereit halten, aber endlich doch festes Land gewinnend. Breit und direkt ausgemalt vor allem die Balzrituale des werdenden Mannes, in denen sich die heftige Sehnsucht nach gleich gestimmter Partnerschaft äußert.

Trefflich erfasstes Lokalkolorit. Und den Lebenslauf des Helden tangierende knapp aber anschaulich geschilderte Charaktere, auch Sonderlinge. Die Sprache ist von einem demonstrativen Erzählgestus getragen, inklusive direkter Anreden an den Leser und Überlegungen zur Machart und Erzählweise des Textes. Autobiographische Realität dominiert, wird aber durch fiktionale Elemente angereichert. In die chronologische Hauptlinie sind abschweifende Rück- und Vorgriffe eingelagert, bis hin zu Bezügen auf gegenwärtig aktuelle Erfahrungen. Unüberhörbar und für den Erzähler charakteristisch: ein selbstironischer Einschlag.

Zentral die Verwicklung des Helden in die faschistische Kriegsmaschinerie. Weniger Begeisterung für Regime und Krieg als Flucht aus dem tristen Alltag und ein unstillbarer Zwang zum Renommieren führen ihn freiwillig in größte Gefahren für Leib und Leben, lassen ihn zum Akteur verderblichen Geschehens werden, das aus dem schmalen »Sehschlitz« des seinerzeitigen Gesichtsfeldes betrachtet wird. Das resümierende Urteil schwankt zwischen »Du hast nichts Böses getan« und radikalem selbstkritischen Schuldbekennnis, anhaltendem Gewissenskonflikt. Hier vor allem beweist sich: DAS ERGEBNIS WIRD NICHT ANGENEHM SEIN. Es sind Passagen realistischer, kritischer Kriegsliteratur, ehrlicher Selbstprüfung.

Im dritten Teil dann Heimkehr und der Aufbruch in ein neues Leben. Dabei bleiben der politische Aspekt und die gesellschaftlichen Veränderungen in Ostdeutschland ziemlich am Rande. Stalin-Lektüre und SED-Mitgliedschaft etwa werden nur kärglich reflektiert. Gründlicher schon die neu sich eröffnenden Chancen im persönlichen Leben, die nun auch den intellektuellen Habitus des Helden stärker hervortreten lassen. Liebesspiele und Partnersuche jedoch bestimmen auch hier wesentlich die Darstellung, aufs Happy End zu steuernd. Die Perspektive bleibt offen. Die erzählerischen Schwierigkeiten mit den Mühen der Ebenen, im Gesellschaftlichen wie im Privaten, sind den folgenden Bänden überlassen.

(Rückblick ernsthaft selbstkritisch. Zu Günter Eberts »Der Junge aus dem Henkerhaus. Roman«. In: Neues Deutschland vom 3. März 2005. S. XX.)

»Genug jetzt zackerellt«

*Zu Bert Papenfuß' »Rumbalotte. 1998–2002«*

Worum es geht bei diesen um die Jahrhundertwende herum entstandenen Gedichten sagt deutlich genug ein Zitat daraus, das auf dem Buchumschlag wiederholt ist: »Aufhebung des Privateigentums an Produktionsmitteln, Grundeigentum und Geld. Abschaffung der Prostitution und des Trauergottesdienstunwesens. Zinsverbot. Reklameverbot. Hundeverbot in den Städten. Relevanz- und Tiefenschärfekontrolle der Massenmedien. Wirtschaftsprüfung der sogenannten Hochtechnologie. Das sollte für den Anfang reichen. Los geht's!« Forderungen, die ihre radikale politische Herkunft nicht leugnen, dazu ein satirischer Einschlag. Vor allem aber der Appell, aufzubrechen, sich nicht abzufinden.

Bert Papenfuß, in seinem Metier, handelt immer wieder danach. Er ist einer der produktivsten Lyriker des letzten Jahrzehnts und hat seine cholerisch-wütende Kritik des Realsozialismus (die revisionistisch-falschkommunistische sowjetunion/ & ihr sozialimperialistischer block) konsequent auf die heutige Weltkonstellation übertragen. Und auch der herausfordernd-störrischen Machart seiner Versproduktion ist er treu geblieben. Als Karl Mickel 1988 dem ersten Gedichtband auf den Weg half, verwies er schon auf die mangelnde Dudenkonformität und die nichtsyntaktische Grammatik der Papenfußschen Kunstsprache. Daran hat sich seitdem nichts geändert, doch woran sich die Kenner erfreuen, das bietet dem ungeübten Neu-Leser zunächst große Schwierigkeiten. Ein Widerspruch zu den durchaus erkennbaren Wirkungsintentionen? Nicht unbedingt, kommt doch darin ein aktivierendes Element der Verfremdung zur

Geltung, die Notwendigkeit, mitzudenken, zu assoziieren, eigenes Sprachvermögen aufzurufen. Oft gerät man dabei allerdings schnell an Grenzen. Auch die Rätselhaftigkeit der Texte aber ist provokatorisch.

Denn dieser Dichter ist ein großer Provokateur. Er belässt es nicht dabei, den Neoliberalismus und seine zweifelhaften Reformer direkt anzugehen, sondern er will immer erneut »die sau rauslassen und über's ziel hinaus schreiben«. Er lässt die schwarzen Fahnen der Anarchie wehen, fährt mit dem gleichmacherischen Störtebecker hinaus aufs Meer, proklamiert den Widerstand des Faustrechts, scheut nicht davor zurück, Brand und Terror drohend an die Wand zu malen. Befremdlich oft genug diese Lebenseinstellung, wobei es an Grobheiten und Obzönitäten, freilich auch an Humor, nicht mangelt. Sogar Parteipolitik kommt ins Spiel, an Peter Hacks erinnernd. Die KAPD, der ein Gedicht gewidmet ist, steht bei Papenfuß unter dem Stern von »kiel & kronstadt«, ist vor allem nicht »krümelkackerkommunistisch«. Und die Wende von 1989/90 sieht er »mit'n klammerbeutel voll bananen/ verschlickert, verschlackert, verschliert«. Im Schlussgedicht ist mit den Schrecken des gerade zu Ende gehenden Jahrhunderts eine Weltuntergangsvision entworfen, deren letztes beschwörendes Wort »pax!« lautet. Das alles mag hier und da voreilig als schwer erträgliches Gezeter abgetan werden, aber die hinter den ausufernden Worttumulten und zügellosen Rundumschlägen spürbare grundsätzliche Kritik an den herrschenden Macht- und Eigentumsverhältnissen unterscheidet die Texte dieses Autors von so manchem Verslein, das heute in die Welt gesetzt wird.

Auf den letzten zwei Seiten, unter der Überschrift »CREDITS«, was wohl Glaubensgenossen ankündigt, dutzende Namen: solche von Freunden und Mitkämpfern sowie eine ganze Reihe, in deren Tradition sich Papenfuß offensichtlich sieht, Namen, die für sich sprechen, wie Quirinus Kuhlmann, Adolf Glasbrenner und Uhlen-  
spiegel, Max Stirner, Michail Bakunin und Wjera Figner, aus jüngerer Zeit Welimir Chlebnikow, Franz Jung und Richard Sorge, schließlich Willi Bredel und der heutzutage allzu heftig verleumdete KUBA.

Unter den Zeichnungen von Ronald Lippok, die den Versen beigegeben sind, charakteristisch eine Vogelscheuche, die Wurzeln schlägt und Blätter treibt. Ein vorzüglich gestalteter und gedruckter Band.

(»Genug jetzt zackerellt«. Zu Bert Papenfuß' »Rumbalotte, 1998–2002«. In: »Neues Deutschland« vom 11. Januar 2006.)

*Ungekürzt und unzensiert*

*Zu Ludwig Renns »Der spanische Krieg«*

Mit dem Gesang von »Spaniens Himmel« haben Generationen in der DDR gelebt und Ernst Buschs Interpretation der Spanienlieder war ihnen im Ohr. Verordnet? Das wäre wohl allzu voreilig geurteilt. Es war echter antifaschistischer Geist, wovon diese Lieder zeugten. Der Herausgeber des Anfang der fünfziger Jahre entstandenen Urmanuskripts von Ludwig Renns »Spanischen Krieg«, Günther Drommer, knüpft deshalb zu recht in seinem Vorwort eben an diese Tatsache an und schreibt über ein von Hanns Eisler vertontes und von Busch gesungenes schlichtes Lied dieses Autors: »Es wird bleiben für alle Zeiten, und wer es je gehört hat, weiß alles über die Interbrigadisten im Spanischen Krieg, weiß alles über die Gefühle dieser Menschen.«

Dazu kamen Romane und Erzählungen, von Weinert, Bredel, Uhse, Kantorowicz, die alle in Spanien gekämpft hatten; sie, wie auch Hemingway und Ehrenburg, tauchen in diesem Buch Ludwig Renns auf, der unter ihnen als Kriegsschriftsteller allerdings der prominenteste gewesen ist, war seine Erzählung von den mörderischen Schlachten des Ersten Weltkrieges, der Roman »Krieg«, doch seinerzeit ein Welt-erfolg geworden. Hatte er darin das Grauen der Materialschlachten



vom Gesichtspunkt des Grabenkämpfers aus erfasst, bringt dieser dokumentarische Bericht über die Kämpfe vor Madrid, bei Guadalajara und Brunete, am Jarama und Ebro vor allem die Sicht des Kommandeurs, des Stabschefs, des leitenden Militärs zur Geltung. Indem Renn hauptsächlich bei dem bleibt, was er selbst erlebte, bestimmen sachlich-kritische Lagebeurteilung, Planungs- und Organisationsarbeit, taktische und strategische Überlegungen und Aktionen wesentlich den Gestus des Erzählten. Dazu Reflektionen politischer und militärischer Art zum Sinn des Kampfes, zu seinem internationalen Zusammenhang, Vergleiche mit früheren Kriegserfahrungen. Dann die eigene individuelle Befindlichkeit, Strapazen bis an die Grenze der Leistungsfähigkeit, Erschöpfung bis zum Weinkrampf, Krankheit, Hitze und Kälte, strenges militärisches Reglement und erholsame Stunden, mitleidvolles Reagieren und Unerbittlichkeit, als Einsprengsel auch Renns kulturgeschichtliche Interessen, seine Aufmerksamkeit für unterschiedliche Lebenskulturen. Die Genauigkeit der Beobachtung geht über alles. Der Mechanismus des Krieges wie seine grauenvollen Details werden aufgedeckt. Aber die Kommandeurs-Perspektive bestimmt den Blickwinkel, von Ausnahmen abgesehen. Man vergleiche nur Renns Darstellung des Blutbades bei Las Rozas und die Art und Weise, wie Eduard Claudius diese Katastrophe im vordersten Graben erlebt und beschrieben hat (»Grüne Oliven und nackte Berge«). Dennoch: das Heldentum der Kämpfer in den Internationalen Brigaden und in der spanischen Volksarmee, ihre Überzeugung von der Gerechtigkeit der republikanischen Sache, aber auch ihre anfängliche Unerfahrenheit und mangelnde Organisiertheit, ihre Furcht, ihr Sterben angesichts der gegnerischen materiellen Überlegenheit und die schließliche Niederlage, das alles hat Ludwig Renn sehr überzeugend vermittelt.

Dargestellt sind wichtige Schlachten des spanischen Krieges. Ebenso die Widersprüche in der Volksfrontpolitik und in der republikanischen Armee, das Ringen um eine effektive Kriegsführung. Ferner die Hilfe der sowjetischen Militärberater und die Waffenlieferun-

gen aus der Sowjetunion. Höchst anschaulich wird die Unterstützung Francos durch Deutschland und Italien, die in Spanien den zweiten Weltkrieg vorproben. Auch die verhängnisvolle Politik der Nichteinmischung, der Renn durch seine hier ausführlich geschilderte Vortragsreise durch die USA, Kanada, Kuba im Winter 1937/38 entgegenwirken sollte. Am Ende das schäbige Verhalten Frankreichs gegenüber den geschlagenen Kämpfern.

Als Militär kritisiert Ludwig Renn unnachtsichtig die verhängnisvollen Positionen der spanischen Anarchisten und die negative Rolle der trotzkistischen Oppositionellen; als Kommunist, der getreu der Parteilinie folgt, fallen diese Urteile bei ihm allerdings sehr entschieden und einseitig aus. Günther Drommer geht im Vorwort auf diese Problematik ein und bemüht sich am Beispiel unterschiedlicher Schilderungen der tragischen Schicksale von Hans Beimler und Maté Zalka, wie sie sich hier bei Ludwig Renn und bei dem mit der kommunistischen Partei brechenden Gustav Regler finden, um eine gerechte Bewertung. Desgleichen in der Homosexualitäts-Frage, die bei Renn nur indirekt erscheint, von Regler aber hochgespielt wurde.

Immerhin ist dieses Urmanuskript gegenüber der dann 1955 im Aufbau-Verlag erschienenen Fassung des Buches nicht nur um fast ein Drittel länger, sondern vor allem erheblich detailreicher, klarer im Aufdecken der Widersprüche und Gebrechen, nennt es Ross und Reiter deutlicher beim Namen. André Marti, Wilhelm Zaisser, Franz Dahlem und noch viele andere, die der 55 veröffentlichte Text infolge Zensur und Selbstzensur verschwiegen, sind hier benannt, die konfliktreiche Beziehung Ludwig Renns zu Robert Staimer ist offen ins Bild gesetzt. Um sein Buch seinerzeit überhaupt publizieren zu können, war der Autor den teils sicher wohlwollenden, teils aber auch warnenden Ratschlägen seiner in der DDR indessen an verantwortlichen Stellen wirkenden früheren Mitkämpfer gefolgt, zumal auch sein Verlagschef Walter Janka dazu gehörte. Der Vergleich der beiden Fassungen des Romans ist nicht nur für Historiker interessant.

Nach 70 Jahren besinnt man sich jetzt wieder intensiver der spanischen Ereignisse. Der aus frischer Erinnerung niedergeschriebene Text Ludwig Renns vermittelt einen authentischen Eindruck davon. Und er ist getragen von einer innigen Liebe des deutschen Schriftstellers zum einfachen spanischen Volk.

(Ungekürzt und unzensiert. Zur Neuausgabe von Ludwig Renns »Der spanische Krieg«. In: »Neues Deutschland« vom 6. November 2006.)

*Vergleiche, Kontraste, Bilanzen*

*Zu Klaus Schuhmanns »Ich benötige keinen Grabstein«. Brechts literarisches Schaffen im Kontext der Literatur des 20. Jahrhunderts« und »Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander«. Gedichtnetzwerke in der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts«*

Das 20. Jahrhundert ist passee, der Abstand wächst, Bilanzen werden möglich. Und sie sind nötig, um für das gerüstet zu sein, was auf uns zukommt. Dieses vergangene Säkulum war blutig und grausam, ein Zeitalter der Weltkriege und Massenmorde, auch umwälzender technischer Errungenschaften und Gefahren, und es umschloss zugleich hochfliegende und bitter enttäuschte Hoffnungen. Seine Literatur wurde, wie nie zuvor, zum weit verbreiteten Massenmedium, hat aber auch bleibende künstlerische Höchstleistungen hervorgebracht. Und so wenig künstlerische Prozesse sich an Jahrhundertgrenzen festmachen lassen, ist ein Zeitraum von 100 Jahren doch geeignet, sich einen Überblick zu verschaffen, Tendenzen zu beschreiben, Wesentliches hervorzuheben.

Der Leipziger Literaturwissenschaftler Klaus Schuhmann hat sich aufgemacht, erste Linien zu ziehen. Auf frühere seiner Arbeiten gestützt verfolgt er zwei Ansätze, die sich als durchaus lohnend erweisen. Zum einen untersucht er den literarischen Kontext, in dem sich einer der wirkungsmächtigsten und folgereichsten Schriftsteller dieser Zeit, Bertolt Brecht, bewegt. Zum anderen lenkt er unseren Blick auf das Phänomen der innerliterarischen Kommunikation, der so genannten Intertextualität. Die daraus resultierenden Blickwinkel überschneiden sich manchmal, aber sie ergänzen sich auch und führen zu bemerkenswerten Einsichten.

Nicht Kafka und nicht Thomas Mann erweisen sich als so repräsentativ für die höchst differenzierten literarischen Erscheinungen des 20. Jahrhunderts wie das Werk und das Tun des Bertolt Brecht. Sowohl politisch-weltanschaulich als auch hinsichtlich seiner theoretischen und methodischen Überlegungen finden sich zahlreiche Berührungspunkte zu anderen Schriftstellern, seien es solche der Übereinstimmung oder der scharfen Kontraste. Für letztere steht vor allem Gottfried Benn, dessen Positionen einen anderen kennzeichnenden Strang in der Literatur des Jahrhunderts abdecken. Bei Alfred Döblin ist es die Sicht- und Schreibweise, der Brechts zeitweilige Sympathie gilt, mit Hermann Hesse verbindet ihn das Interesse für die Rolle der Intellektuellen, Becher bleibt Verbündeter wie künstlerischer Gegenpol bis ans Ende. Solche Freund- und Gegnerschaften lässt Schuhmann Revue passieren, angefangen von der »Legende vom toten Soldaten« und den antimilitaristischen Mitkämpfern im Ersten Weltkrieg, über die literarischen Reflexionen neuer Lebenswirklichkeiten und ihrer sozialen Misere in der Weimarer Republik, den belletristischen Anhängern und Kritikern der Naziherrschaft, bis hin zu den »Nachgeborenen«, die sich durch Brechts Anrede an sie immer wieder betroffen fühlen, auch und gerade in den widerspruchsvollen Geschichtsverläufen des zweiten Halbjahrhunderts, wenn etwa Erich Fried die politisch-aufklärerischen Intentionen Brechts aufnimmt, andere das »Gespräch über Bäume« nicht mehr

als Verbrechen sondern als Verpflichtung auffassen oder Günter Kunert der Fortschrittsutopie schließlich eine Absage erteilt. Brecht und keine Ende.

Eine andere Fokussierung der Literatur des Jahrhunderts ist in den Dialogen, Streitgesprächen, Parodien, Anreden und Nekrologen zu finden, die Autoren in Gedichten artikuliert haben und die sie wie ein Netz verknüpfen. Es ist das oft ein Gegeneinander, aber nicht selten auch ein freundschaftliches Miteinander. Schuhmann sucht solche Bezüge auf, findet sie in geläufigen wie in sehr überraschenden Konstellationen, in inhaltlich-thematischen Zusammenhängen, biographischen Begegnungen oder in bestimmten Motiven oder Genres. Welche Auffassungen und Ideale, welche Ängste und Bedrohungen waren wann dominierend und warum verschwanden sie wieder? Wer stimmte mit wem überein, wer machte sich über wen lustig? Warum schrieb man zu welchen Zeiten Balladen oder erklärte aus welchen Gründen das Sonett für eine überholte Form? Hinter den Antworten auf solche Fragen ist zugleich der zeitgeschichtliche Horizont zu erkennen. So wird, auf eine spezielle Weise, das Jahrhundert besichtigt.

Dabei bleibt natürlich noch vieles offen. Vorzüglich die erzählende und dramatische Literatur hat zweifellos noch viel zu bieten, was zu berücksichtigen wäre. Im chronologischen Ablauf auffällig ist das sich schon rein quantitativ abzeichnende Gewicht der »goldenen« zwanziger Jahre. Allzu knapp beleuchtet scheinen die geschichtsoptimistischen Ansätze, die für dieses Literaturjahrhundert ja ebenfalls charakteristisch sind; sie werden vom Abbau der Illusionen und Utopien vollständig überlagert. Es ist, verständlich, eine Wertung vom Ende des Jahrhunderts her. Dazu bei trägt auch die national-literarische Begrenzung, an die sich die Darstellung ziemlich strikt hält. Ein anderer Leipziger, Georg Maurer, hatte da einst mit seiner Sicht auf die Welt in der Lyrik weiter hinaus geschaut. Auch wünschte man sich hier und da ein philosophisch und politisch vertieftes Nachfragen – es dominiert die solide Textinterpretation, der philologische Befund.

Gegenwärtiges klingt lakonisch an. Etwa wenn mit dem Wissen des Zeitalters der Weltkriege festgestellt wird, dass mörderische Gemetzel immer noch mit Worten vorbereitet werden, oder Autoren heute erneut Umstände reflektieren, deren Misere schon im vergangenen Jahrhundert beklagt wurden. Schließlich Volker Brauns auf dialektische Weise ermutigender Vers: »DER FORTSCHRITT WOHNTE/ IN DER KATASTROPHE«. So bietet die Literatur des 20. Jahrhundert auch heute noch nicht nur unerschöpflichen Genuss, sondern die in ihr geronnenen Erfahrungen sind auch künftig unentbehrlich. Schuhmann sucht sie zu benennen.

(Vergleiche, Kontraste, Bilanzen. Zu Klaus Schuhmanns »Ich benötige keinen Grabstein«. Brechts literarisches Schaffen im Kontext der Literatur des 20. Jahrhunderts« und »Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander«. Gedichtnetzwerke in der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts«. In: »Neues Deutschland« vom 26. April 2007.)

*Die Eule der Minerva fliegt*

*Zum Briefdialog zwischen Peter Hacks und Hans Heinz Holz  
»Nun habe ich ihnen doch zu einem Ärger verholfen.  
Briefe, Texte, Erinnerungen«*

Schriftsteller und Theoretiker im fruchtbaren Austausch ihrer Positionen und Meinungen, das ist ein seltenes Vorkommnis in der Geistesgeschichte. Hier wird uns ein solches vorgestellt, in einem leider nur kurzen Briefwechsel zwischen dem »DDR-nationalen« Autor Peter Hacks und dem (west)kommunistischen Gelehrten Hans Heinz Holz, den die Zeitenwende 1989/90 zustande brachte und den Hacks'

zeitiger Tod 2003 beendete. Lebte man vordem in zwei Welten, so hatte man in diesen Jahren gemeinsam »einer Medusa ins Antlitz zu schauen, ohne zu versteinern« (Holz). Zu letzterem trug auch dieses postalische Gespräch bei, das geistreich und aufrichtig, aber auch locker und mit hintergründigem Witz geführt wurde. Es bezieht sich häufig auf anderweitige Veröffentlichungen der Briefpartner, die im Anhang des Bandes ebenfalls abgedruckt sind und so das Verständnis der Debatte erst ermöglichen. Das letzte Wort indessen hat Hans Heinz Holz, dessen »Erinnerungen an Peter Hacks« den Briefen voran stehen. Es ist ein freundliches, liebevolles und sehr respektvolles Wort, von einer Haltung zeugend, wie sie beide Seiten prägte.

Das setzt auf der einen Seite das intellektuelle Format eines Autors wie Hacks voraus, den weiten geistigen Horizont des »Hörsaallöwen« Holz zu erkennen und zu würdigen, und auf der anderen Seite das Einfühlungsvermögen des Wissenschaftlers in die Denk- und Gefühlswelt eines alles andere als leicht zu nehmenden Künstlers. Beides Grundlage gar für die Erfolg versprechende Aussicht, Charakter und Bedeutung einer so diffizilen Angelegenheit wie der Metrik zu erörtern, was höchsten Kunstverstand wie wissenschaftlich fundierte Kenntnis erforderte. Schade, dass es, zumindest brieflich, nicht explizit dazu kam. In diesen Debatten treten natürlich auch nicht wenige Differenzen zutage. Ebenso Koketterie, vor allem von des Dichters Seite, und reichlich ironische Seitenhiebe, die beide auszuteilen und zu nehmen verstehen. Das gerade macht die Lektüre amüsant. Zum Ende hin allerdings verstärken sich bei Hacks die sarkastischen Züge.

Einig ist man sich in der Ernsthaftigkeit der Anliegen. Vorrangig auf politischer Ebene, wo die Gemeinsamkeit darauf hinausläuft, sich mit der Niederlage des Sozialismus nicht abzufinden und an den Erkenntnissen von Marx, Engels und Lenin festzuhalten, Eingeschlossen im übrigen auch die »Bewertung des Anti-Stalinismus als einer bürgerlichen Strategie zur Destruktion des Selbstbewußtseins von Sozialisten«. Weniger einhellig schon ist man in der Parteifrage, in der sich Hacks ziemlich Linksaußen sieht, während Holz Pro-

gramm und Aktivität der DKP zu seiner Sache macht. Diese von Hacks in seinem »kleinen Bestiarium der deutschen Linken« (Holz) satirisch aufgeworfene Problematik allzu großer Vielfalt dieses Flügels politischer Aktivität stößt angesichts linker Zerstrittenheit bitter auf.

Größeren Raum nimmt jedoch der philosophie- und literaturgeschichtliche Diskurs ein. Aufklärung und Vernunft, Autorität und Ausgewogenheit sind dabei zentrale Begriffe, griechische Philosophie, mittelalterliche Scholastik und die deutsche klassische Literatur Gegenstände, die beide Briefschreiber bewegen. Das Klassische als Form, »der eine normative Verbindlichkeit über die Zeiten hinweg zukommt«, ist die einigende Basis des Gedankenaustauschs auf künstlerischer Ebene. »Er erfrecht sich gegen Goethe« – das ist für Hacks das Kapitalverbrechen, so in der Polemik gegen Jan Philipp Reemtsmas Wieland-Buch, die Holz in seiner Zeitschrift veröffentlichte, Anlass für den Beginn des Briefwechsels. Dass es auch im Umkreis dieser komplizierten Thematik an Meinungsverschiedenheiten nicht mangelt, liegt auf der Hand. Kleist beispielsweise ist ein solches Streitthema, ein anderes das Abstrakte in der Kunst. Hacks vereinfacht gerne, übertreibt, spitzt zu, um deutlich zu machen, worum es ihm geht. Er erfrecht sich gar gegen Brecht. Holz korrigiert vorsichtig oder massiv, ordnet ein, schlägt vor, stellt Bildung aus. Es ist eine geduldige, manchmal aber auch aufgekratzte Diskussion unter Partnern, die sich anerkennen, in dieselbe Richtung streben.

Die Eule der Minerva fliegt, urteilt Herausgeber Arnold Schölzel über diesen bemerkenswerten Dialog. Ein großes Wort. Auf jeden Fall aber ist es eine stets provokante Debatte, die sich von dem alltäglichen Gelaber ringsum wohltuend abhebt.

(Die Eule der Minerva fliegt. Zum Briefdialog zwischen Peter Hacks und Hans Heinz Holz. In: »Neues Deutschland« vom 30. April 2007.)



»O Menschheit, hilf!«

*Zu Kubas »Gedicht vom Menschen«*

Als ich den handlichen Band mit dem grüngrauen Pappdeckel und dem Copyright von 1948 wieder zur Hand nahm, fielen mir gleich die refrainartig eingesetzten Versalien des ersten Zyklus ins Auge: das flehentliche »O MENSCHHEIT, HILF«, dann die Forderung »Erwehr und rette dich«, und zum Schluss hin das beschwörende »MACHT FRIEDEN! Verlorene Schlachten der Menschheit/ sind all diese Kriege«. Ich spürte, es geht mich alles noch immer sehr dringlich an.

Heutzutage ist dieser Text nur in Antiquariaten aufzuspüren. Damals fand er zehntausende Leser, traf den Nerv vieler Menschen. Der gerade vergangene Krieg, sein Zustandekommen und seine Verheerungen, quälendes Leid und tief empfundene Schuld, die aktuell sich aufdrängende Suche nach Garantien für eine bessere Zukunft, das alles fand sich hier lyrisch glänzend fixiert. Ausgangspunkt waren die Kartoffeläcker hinter dem Brandenburger Tor, die Ruinen, der grimmige Hunger, die vielen Witwen und Waisen, das so sinnlose Gestorbensein: »Fällt der eiserne Regen,/ streut ihn verrufene Hand./ Sterben junge Soldaten/ am Wegesrand.// Wird der Wind an den Wegen/ immer durch Grasbüschel wehn./ Brüder, wer hieß euch so frühe/ schlafen gehn?« Das war ganz im Geiste jenes anderen jungen Dichters, der, aus den Kriegshöllen heimgekehrt, seine bohrenden Fragen stellte, Wolfgang Borchert. Doch hier bei Kuba waren zugleich Antworten zu finden auf das Warum, war zu lesen, wie die Opfer zuvor zu Tätern geworden waren, Akteure verbrecherischer Raubzüge und des Völkermords. Was nicht alle so gern hörten, was

aber sich bewusst zu machen eine Voraussetzung für ein ehrliches Leben und Handeln war und heute noch sehr aktuell ist für die Debatten um deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert.

Nur Teile der Dichtung waren in der Nachkriegszeit entstanden. Am Ursprung stand die Idee einer Reihe von Balladen über das Leben der einfachen Menschen in Kubas erzgebirgischer Heimat. In Böhmen, in Jugoslawien, in England dann, wohin der junge antifaschistische Arbeiter aus Deutschland fliehen musste, weitete sich dieses Projekt aus zum Poem des poetischen Gangs durch die Menschheitsgeschichte, das, in einer eigentümlichen Komposition, Eingriffe in die gegenwärtigen Vorgänge verband mit der künstlerischen Verallgemeinerung geschichtlicher und politischer Probleme. Die Entstehung der Klassengesellschaft in Vorzeiten, Klassenkämpfe und Arbeiterbewegung, Roter Oktober und Sowjetland, Faschismus und Krieg, schließlich der endlich errungene aber erneut gefährdete Frieden – alles bezogen auf den Platz des Menschen in diesen Vorgängen, auf Schuld und Verantwortung, Verführung und Erkenntnis, und zugespitzt gegen Schluss auf die Endlichkeit und das Glück menschlicher Existenz. Ein weit gespanntes Vorhaben auf gut 170 Druckseiten, das marxistisch fundiert war und unseren seinerzeit gerade neu gewonnenen Einsichten entsprach. Kein geringer Anspruch offenbarte sich darin, und es war ein großer Wurf, der in der deutschen Lyrik jener Jahre seinesgleichen sucht.

Bemerkenswert damals und heute: wie dieser Kommunist das Deutschlandthema behandelt, mit brennender Scham nämlich und glühender Liebe. Historische Zentralfiguren sind ihm Marx und Lenin, während Stalin hier vor allem als Repräsentant der Sieger in Erscheinung tritt – damals völlig zutreffend, heute eher als ungenügend empfunden.

War schon die inhaltliche Weite und Tiefe des Werks achtunggebietend, wurde dieser Eindruck verstärkt durch die auffällige Machart. Über anderthalb Jahrzehnte hinweg entstanden, mehrfach neu angesetzt, präsentiert sich der Text dennoch in der Geschlossenheit

seines zyklischen Aufbaus, bei gleichzeitigem äußerst »erregten Atemgefälle«, wie Georg Maurer notierte, einem Stakkato, das sich in Bildsprache und Vergestaltung niederschlug. Freirhythmische Partien und der oft krasse Zeilenbruch erinnerten an die Dichtungen Majakowskis, die uns Jungen in jenen Jahren bekannt wurden. Das Versmaß erschien gebrochen, der Reim versteckt. Pathos im Stile Walt Whitmans wechselte mit schlichtem Volksliedton, balladeske Elemente mit agitatorischen und didaktischen Zügen. Viele Bilder waren einprägsam, etwa das unser damaliges Empfinden exakt fassende »Die Zeit/ trägt einen roten Stern im Haar«, oder, provokant-schnoddrig, »Die Logik hinkt – die Dialektik – grinst«. Wenig später, zu Zeiten der Formalismuskampagne, war der Dichter wegen seiner manchmal experimentellen Bildsprache bornierten Vorwürfen ausgesetzt. Doch gerade darin bestand seine Stärke.

Kubas historische und zeitgeschichtliche Analyse war scharfsichtig und der Schwere der Zeit angemessen. Sein Optimismus war der jener Anfangsjahre; am deutlichsten in dem etwas aufgesetzt wirkenden Epilog, in dem der Mensch per hochfliegender Metaphorik als künftiger »HERR DER ERDE« apostrophiert wird. Das hat sich dieser Dichter gewünscht. So bleibt sein Text Zeugnis einer düsteren aber hoffnungsvollen Zeit.

(»O Menschheit, hilf!« Zu Kubas »Gedicht vom Menschen«. In: »Neues Deutschland« vom 24./25. Mai 2008.)

*Abschied mit Reimgeläute*

*Zu Peter Rühmkorfs »Paradiesvogelschiff. Gedichte«*

Er muss von seinem nahen Tod gewusst haben, als er an diesem seinem letzten Titel arbeitete – denn es ist in den Themen wie in manchen Aspekten der Ausführung deutlich zu spüren. Trotzdem mangelt es Peter Rühmkorf auch hier nicht an jener pointierten Geistigkeit und dem deftigem Witz, die seine Texte immer auszeichneten, auch nicht an poetischer Raffinesse, so scheinbar einfach vieles daherkommt. Gleich der größere Teil des Buches ist von einer originellen Idee strukturiert: Ein exotischer Riesenbaum, erwachsen auf den Exkrementen eines Paradiesvogels, hat seine Blätter abgeworfen, auf denen je ein geheimschriftlich fixierter goldene Spruch vermerkt ist. Die hat der Autor entziffert und vereinigt zu einer »Ballade von den geschenkten Blättern«, einem Sammelsurium-Poem neu- und eigenartigen Charakters, gesammelte Notizen, bizarre Einfälle, Entwürfe und Fragmente, Weisheiten und Banalitäten, gereimt wie unge-reimt. Vielleicht der von ihm selbst zusammen gekehrte Nachlass verstreuter Texte? Fast hundert Seiten jedenfalls, locker aber doch bewusst gearbeitet. Wie zu erwarten.

Es ist ein monströses Alterswerk, eine Gabe an die Nachwelt. Und das Altwerden, das Zurüsten auf das Ende, bestimmt weitgehend die Thematik. Wie ähnlich bei Updike und Grass, Roth oder Walser das Alter ein gewichtiges Anliegen geworden ist, Folge wohl der heutigen demographischen Turbulenzen, zunehmender Langlebigkeit von Lesern und Autoren. Rühmkorf geht das Problem auf seine Weise an, auch in seiner besonderen Lage, die uns nun auf traurige Weise bekannt geworden ist, als »Spezialbetroffener für Tod und Leben«, mit der Sicht sowohl auf ein »besonnenes Altenteil« wie auch in dem

Bewusstsein, einen Schritt vor der GRUBE zu stehen. Mühseligkeiten und Beschwerden, Krankheit und Tod, Grabmäler und Grab sprüche, Erinnerungen (an Liebschaften vor allem) und – bescheidene wie anspruchsvolle – Bilanzen: »aus dem Lebensbaum die Wurzel ziehn«. Das ganze Spektrum also. Und immer noch angriffslustig – »Alter, kleb die Zähne fest/ und dann wird losgebissen«.

Dabei geht es nicht nur um private Probleme. Vielmehr reicht der Blick von der Endlichkeit individueller Existenz bis zur aktuell berechtigten Sorge um das Schicksal der menschlichen Zivilisation – eine höchst brisante Frage, die Rühmkorf als den aufklärerischen, verantwortungsbewussten Schriftsteller zeigt, der er immer gewesen ist. Wenn er dem agitierenden und psalmodierenden Zeitgedicht eine Absage erteilt, dann in der Tradition politischer Poesie wie sie Heinrich Heine verstand. Die kulturkritische Relevanz fern des Mainstreams ist ohnehin offensichtlich und in einzelnen Sentenzen auch direkt gegeben. Den »Herrn der Welt« verspricht er weiterhin seine Giftpfeile. Nun wird der Köcher leer bleiben.

Peter Hacks betonte in seinen späten Jahren die Gemeinsamkeit mit Robert Gernhardt und Peter Rühmkorf als die der verbliebenen »Reim-muß-bleim«-Dichter. Das war wohl so falsch nicht, wenn man diese Charakterisierung nicht zu eng fasst. Rühmkorf sorgt sich hier noch, »dass der Poesie/ die letzten Kunden enteilen«, fordert und stellt fest »Einfach werden – radikal/ Kompliziert, das war einmal«. Alle drei haben nun die Bühne verlassen. Der Posten ist vakant. Rühmkorf hielt ihn zuletzt, ironisch und sarkastisch, gelegentlich wehmütig, auch zornig und immer noch nicht ganz ohne Zuversicht. Seinen »Grabspruch« hat er sich selbst geschrieben: »Schaut nicht so bedeppt in diese Grube./ Nur immer rein in die gute Stube./ Paar Schaufeln Erde und wir haben/ ein Jammertal hinter uns zugegraben.«

(Abschied mit Reimgeläute. Zu Peter Rühmkorfs »Paradiesvogelschiff. Gedichte«. In: »Neues Deutschland« vom 17. Juli 2008.)

# ANHANG

## *Personenverzeichnis*

- Adenauer, Konrad 33  
Adler, Hans 93  
Aitmatow, Tschingis 157  
Albrecht von Brandenburg (?) 108f.  
Altenbourg, Gerhard 192  
Amundsen, Roald 169  
Andersch, Alfred 44 46  
Andersen-Nexö, Martin 53  
Apitz, Bruno 208  
Arendt, Erich 98 191–193  
Arendt, Hannah 256  
Arendt, Katja 191  
Arndt, Ernst Moritz 21  
Arnold, Heinz Ludwig 244 248  
Aus'm Weerth, Friedrich 26  
Bachmann, Ingeborg 198  
Bakunin, Michail 270  
Barck, Simone 200  
Barckhausen, Joachim 59  
Barlach, Ernst 210  
Barner, Wilfried 138 203 211  
Becher, Johannes Robert 21 45 54 125  
127 141–154 223 232–238 275  
Becher, Lilli 233  
Becker, Jurek 131f.  
Beethoven, Ludwig van 60 67  
Beimler, Hans 273  
Benn, Gottfried 237 275  
Berger, Peter 12  
Bernhard, Thomas 166 189  
Biermann, Wolf 69 80 107 170  
Bloch, Ernst 145  
Bobrowski, Johannes 43  
Boor, Helmut de 211  
Borchert, Wolfgang 82f. 280  
Borges, Jorge Luis 44  
Bormann, Alexander von 136  
Bosch, Hieronymus 110  
Bourdieu, Pierre 37 237  
Boye, Karin Maria 77  
Braden, Tom 255  
Braemer, Edith 265  
Braun, Volker 44 118–122 161f. 208  
228 246 277  
Brecht, Bertolt 20f. 36 51 59 120 127  
129 141 158–160 175 177 210 220  
237 253 256 274–276 277 279  
Bredel, Willi 39 50–56 270f.  
Brézan, Jurij 181–184  
Brigitta von Schweden 109f.  
Brussig, Thomas 115 245  
Bruyn, Günter de 223  
Brüning, Elfriede 59  
Busch, Ernst 271  
Böll, Heinrich 78–81  
Büchner, Georg 240  
Bürgel, Tanja 200  
Celan, Paul 85 139

- Chaplin, Charles 86  
 Chateaubriand, François-René de 67  
 Chlebnikow, Welimir 270  
 Chomsky, Noam 119  
 Chrustschow, Nikita Sergejewitsch 55  
     141  
 Chvojka, Erwin 225  
 Claudius, Eduard 161 272  
 Claus, Carlfriedrich 192  
 Coppi, Hans 77  
 Courtois, Stéphane 96  
 Czechowski, Heinz 19 187f. 228  
 Cézanne, Paul 195  
 Dahlem, Franz 273  
 Dahn, Daniela 153f. 247  
 Danton, Georges 107  
 Diderot, Denis 120  
 Dietrich, Marlene 36  
 Dostojewski, Fjodor 195  
 Drawert, Kurt 245  
 Dresen, Adolf 141  
 Dreyfuß, Alfred 34  
 Drommer, Günther 271 273  
 Dwars, Jens-Fietje 232–238  
 Dyrlich, Alois 135  
 Dzerzynski, Felix 260  
 Déry, Tibor 157  
 Döblin, Alfred 36 87 90 172 275  
 Döppe, Friedrich 105  
 Dürer, Albrecht 110  
 Eagleton, Terry 101  
 Ebert, Günter 266–268  
 Edel, Peter 132  
 Ehrenburg, Ilja 271  
 Eich, Günter 139  
 Einsiedel, Heinrich Graf von 251  
 Eisler, Hanns 127 271  
 Eluard, Paul 67  
 Emmerich, Wolfgang 135 138 163f.  
     221–245  
 Endler, Adolf 192 241–244  
 Engels, Friedrich 25f. 278  
 Enzensberger, Hans Magnus 139  
 Erb, Elke 214–216  
 Fallada, Hans 205  
 Felsenstein, Walter 127–129  
 Feuchtwanger, Lion 51 113  
 Feuerbach, Ludwig 26  
 Figner, Wjera 270  
 Fiore, Joachim von 96  
 Fontane, Theodor 92 98  
 Forster, Caroline 106  
 Forster, Georg 105–108 111 113f.  
 Forster, Therese 105f.  
 Fraenger, Wilhelm 110  
 Franco, Francisco 51  
 Freud, Sigmund 234  
 Fried, Erich 275  
 Friedrich II. von Preußen 165  
 Fries, Fritz Rudolf 247  
 Fröhlich, Paul 146  
 Fuchs, Günter Bruno 208  
 Förster, Wieland 192  
 Fühmann, Franz 185f.  
 Fürnberg, Louis 63–66  
 Gauck, Joachim 216  
 Geerds, Hans Jürgen 105  
 Gernhardt, Robert 284  
 Gide, André 45  
 Giel, Volker 200  
 Glaßbrenner, Adolf 270  
 Goebbels, Joseph 50f.  
 Goethe, Johann Wolfgang von 78 197  
     279

- Gontard, Susette 19  
 Gorki, Maxim 28–31 128 158  
 Gosse, Peter 140 261f.  
 Grab, Walter 257  
 Granin, Daniil 157  
 Grass, Günter 88–93 245 283  
 Grünbein, Durs 239f. 245  
 Grünewald, Mathias (eigtl. Mathis  
   Gothardt-Neithardt) 102 108–114  
 Gutschke, Irmgard 12  
 Gysi, Gregor 249  
 Günther, Johann Christian 190  
 Hacks, Peter 160 208 222 246 270  
   277–279 284  
 Hahn, Ulla 58  
 Harich, Wolfgang 59 141–146 149f.  
   154 174 235  
 Harnisch, Hanno 12  
 Hartinger, Christel und Walfried 134  
   138  
 Harych, Theo 56–59  
 Havemann, Robert 236  
 Hébert, Jacques 107  
 Hegewald, Heidrun 132  
 Heilmann, Horst 73 77  
 Hein, Christoph 208 247  
 Heine, Heinrich 22 26–28 249 284  
 Heinrich IV. von Navarra 35  
 Henlein, Konrad 64  
 Hensel, Kerstin 247  
 Hermand, Jost 93  
 Hermlin, Stephan 44 66–70 210 226  
 Herwegh, Georg 34  
 Herzog, Roman 204  
 Hesse, Hermann 275  
 Heym, Georg 98  
 Heym, Stefan 54 111 249  
 Hikmet, Nazim 67  
 Hilbig, Wolfgang 163 217–219 245  
 Hille, Peter 190  
 Hilsenrath, Edgar 85–87  
 Hirsch, Rudolf 132  
 Hitler, Adolf 46 186  
 Hochhuth, Rolf 44  
 Hochreuther, Lutz 175  
 Hodann, Max 73  
 Hölderlin, Friedrich 18–20 49 67  
 Hoelz, Max 57  
 Hoffmann von Fallersleben 21–24  
 Hogarth, William 16  
 Holbein, Hans d. Ä. 110  
 Holz, Hans Heinz 277–279  
 Honecker, Erich 144  
 Huchel, Peter 55  
 Jacobsen, Jens Peter 195  
 Jakubowsky, Josef 58  
 Janka, Walter 55 59 141–146 149 153f.  
   232 235 273  
 Jansen, Johannes 247  
 Jesus von Nazareth 96  
 Jirgl, Rainer 245  
 Johannes von Indagine 109  
 Johnson, Uwe 222  
 Josselson, Michael 255  
 József, Attila 67  
 Jung, Franz 270  
 Jünger, Ernst 43–50 208  
 Kafka, Franz 116 252 275  
 Kaiser, Bruno 25  
 Kant, Hermann 165–173 176 208 222  
   246  
 Kantorowicz, Alfred (?) 271  
 Karasholy, Adel 138  
 Kaufmann, Hans 159f.



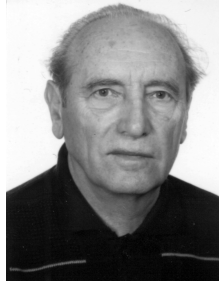
- Kautsky, Karl 236  
 Kayser, Wolfgang 179  
 Keller, Dietmar 133  
 Keller, Gottfried 25  
 Kerényi, Karl 239  
 Key, Ellen 195  
 Kierkegaard 195  
 Kirsten, Wulf 189f. 228  
 Klein, Matthäus 174  
 Kleist, Heinrich von 21 279  
 Klemke, Werner 60  
 Klotz, Volker 133  
 Knepler, Georg 174 176  
 Koestler, Arthur 254  
 Kolbe, Uwe 245  
 Kolmar, Gertrud 40–43  
 Koplowitz, Jan 132  
 Korolenko, Wladimir 29  
 Kramer, Theodor 225–227  
 Krauss, Karl 217  
 Kresnik, Johannes 45  
 Krolow, Karl 193  
 Kuba (d.i. Kurt Bartel) 146 270 280  
     bis 282  
 Kuhlmann, Quirinius 270  
 Kunert, Günter 219–221 276  
 Köhler, Barbara 224  
 Köhler, Erich 94–97  
 Königsdorf, Helga 114–117  
 Lange, Marianne 146  
 Lasker-Schüler, Else 64  
 Lasky, Melvin 255f.  
 Lavater, Johann Caspar 13  
 Laxness, Halldor 265  
 Lem, Stanislaw 157  
 Lenin, Wladimir Iljitsch 29 260 278  
     281  
 Lenz, Siegfried 205  
 Leonhardt, Wolfgang 236  
 Lepenies, Wolf 175  
 Lermontow, Michail 195  
 Lichnowsky, Felix von 27  
 Lichtenberg, Georg Christoph 13–18  
 Lippok, Ronald 271  
 Liszt, Franz 23  
 Loest, Erich 56  
 Lowell, Robert 218  
 Lukács, Georg 52 105 113 128 148  
     176–178  
 Luther, Martin 97 109  
 Luxemburg, Rosa 73  
 Majakowski, Wladimir 157f. 282  
 Mann, Heinrich 32–37  
 Mann, Thomas 34 37 53 113 134 bis  
     136 139f. 226 275  
 Marat 41  
 Marti, André 273  
 Marx, Karl 25–27 61 183 278 281  
 Maurer, Georg 20 60–62 138 205 276  
     282  
 Mayer, Hans 137 141–148 150 154  
 Mayröcker, Friederike 214  
 Meitner, Lise 116  
 Melanchton, Philipp 109  
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 23  
 Menuhin, Yehudi 256  
 Meyer-Gosau, Frauke 245  
 Mickel, Karl 228 246 269  
 Mittenzwei, Werner 159 173–180  
 Mitterand, François 44  
 Modrow, Hans 133  
 Moravia, Alberto 44  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 189  
 Mussolini, Benito 198

- Müller, Heiner 44 160f. 208 222f.  
246
- Müntzer, Thomas 96 109
- Münzenberg, Willi 73
- Nalewski, Horst 193 198
- Nansen, Fridtjof 169
- Negt, Oskar 91 93
- Neruda, Pablo 256
- Neuhaus, Volker 89 92 93
- Neumann, Gert 245
- Neutsch, Erik 101–114 161
- Newald, Richard 211
- Nezval, Viteslav 157
- Niekisch, Ernst 46
- Nietzsche, Friedrich 217 234
- Oelßner, Fred 144
- Oleschinski, Brigitte 214
- Opitz, Antonia 164
- Opitz, Roland 140 164
- Orwell, George 254
- Owen, Robert 26
- Papenfuß, Bert 245 269–271
- Petri, Walter 137
- Petrus 109
- Petöfi, Sandor 151
- Picasso, Pablo 256
- Pieck, Wilhelm 33 124
- Piontek, Heinz 139
- Puschkin, Alexander 195
- Radisch, Iris 245f.
- Reemtsma, Jan Philipp 279
- Regler, Gustav 273
- Reimann, Brigitte 230
- Renn, Ludwig 158 271–274
- Ricardo, David 26
- Richter, Hans 185 186
- Richter, Helmut 230 231
- Rilke, Rainer Maria 40 64 100 193  
194–198
- Rimbaud, Arthur 77
- Robespierre, Maximilien 41 107 257
- Rodin, Auguste 195
- Rosenlöcher, Thomas 135 228f. 247
- Roth, Joseph 85
- Roth, Philip 283
- Rousseau, Jean-Jacques 259
- Rutschky, Michael 139
- Röder, Hendrick 191
- Rühmkorf, Peter 92 283f.
- Sachs, Nelly 208
- Sade, Donatien Alphonse François de  
259
- Saint-Just, Antoine de 41
- Sakowski, Helmut 212–214
- Sallet, Friedrich von 22
- Saunders, Frances Stonor 253–256
- Scheer, John 39
- Schiller, Dieter 154 200
- Schiller, Friedrich 118
- Schirdewan, Karl 144
- Schlenstedt, Dieter 161f.
- Schlenstedt, Silvia 200
- Schneider, Eulogius 257–260
- Schneider, Michael 257–260
- Schneider, Rolf 257
- Scholochow, Michail 157f.
- Scholz, Gerhard 170
- Schongauer, Martin 110
- Schramm, Ingo (?) 245
- Schuhmann, Klaus 161 274–277
- Schukschin, Wassili 157
- Schulze, Ingo 163 245
- Schumann, Robert 23
- Schölzel, Arnold 279

- Seghers, Anna 46 103 127 158  
 Serke, Jürgen 135  
 Shdanow, Andrej Alexandrowitsch 128  
 Silone, Ignazio 254  
 Sinclair, Isaac von 19  
 Sitte, Willi 112  
 Slánský, Rudolf 65  
 Smith, Adam 26  
 Solmitz, Fritz 51  
 Solschenizyn, Alexander 80  
 Sorge, Richard 270  
 Spender, Stephen 254  
 Sperber, Manes 254  
 Staiger, Emil 179  
 Staimer, Robert 273  
 Stalin, Jossif Wissarionowitsch 29 69  
     72 141 143 165f. 170f. 183 237f.  
     260 268 281  
 Steiner, Gerhard 105  
 Stirner, Max 270  
 Stoiber, Edmund 141 252  
 Strauß, Botho 49  
 Strittmatter, Matthes 263  
 Strittmatter, Erwin 59 99 160 205f.  
     208 229 246 263–266  
 Strittmatter, Eva 98–100 206 263  
     265f.  
 Tendering, Betty 25  
 Thesen, Mathias 51  
 Thionville, Merlin de 107  
 Thälmann, Ernst 54  
 Tolstoi, Lew 29 195  
 Trakl, Georg 189  
 Tschechow, Anton 29  
 Tucholsky, Kurt 34  
 Uhse, Bodo 271  
 Ulbricht, Walter 144 146f. 150  
 Unseld, Siegfried 24  
 Updike, John 283  
 Vercors (eigtl. Jean Marcel Bruller)  
     45  
 Verhaeren, Émile 195  
 Walser, Martin 283  
 Weerth, Georg 24–28  
 Wehner, Herbert 73  
 Weinert, Erich 37–39 271  
 Weiss, Peter 71–77 120 202  
 Weitling, Wilhelm 26 201  
 Werner, Klaus 140  
 Whitman, Walt 282  
 Wieland, Christoph Martin 279  
 Wittgenstein, Ludwig 166  
 Wolf, Christa 103 166 208 215 222f.  
     246  
 Wolf, Gerhard 191 193  
 Wolf, Herbert 133  
 Wolf, Konrad 132  
 Wolf, Markus 150f.  
 Wollweber, Ernst 144  
 Zaisser, Wilhelm 273  
 Zalka, Maté 273  
 Zola, Emile 34  
 Zweig, Arnold 158 175  
 Zwerenz, Gerhard 249–252

(291)

*Zum Autor*



Prof. em. Dr. habil. Dr. h. c. Horst Haase. Geboren 1929. Hochschullehrer an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Karl-Marx-Universität Leipzig. Direktor des Instituts für Kultur- und Kunstwissenschaften an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED. Arbeiten zur deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, speziell zu Johannes R. Becher und zur Literatur und Kultur der DDR. Mitglied der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften e.V.

