

Aktuelles und Neuerscheinungen

Volker Müller: Piranhas für den Ehemann. Essays, Aufsätze, Betrachtungen (II)

Der unterhaltsame, Bildung und mannigfaltige Unterhaltung bietende und vermittelnde neue Band des *Vogtländischen Literaturpreis*-Trägers von 2018 Volker Müller ist eine Folge der umfangreichen journalistischen Tätigkeit des Autors und bietet ein vielfältiges Bild des vogtländischen Literatur-, Theater-, Musik- und Kunstlebens; selbst die bildende Kunst wird zum Thema des Kritikers (Auguste Rodin, Paul Klee, Ernst Barlach, mehrfach der Tiermaler Alfred Hirsch und Fredo Bley, Wolfgang Matheuer u.a., auch Karikaturisten und weniger bekannte Maler aus dem Vogtland). Etwas unerwartet nehmen sich Sportler (der Zeitfahrmeister Detlef Macha) in diesem Ensemble aus, weiten aber durchaus den Blick des interessierten Lesers. Der Kritiker, selbst auch Schriftsteller und Musiker, ist Wegbegleiter zahlreicher Schriftsteller und Künstler und auch ein Chronist einer Epoche geworden. Allein das ist ein großer Wert des Buches.

Ein zweites ist die unübersehbare Einbindung Volker Müllers in die speziellen Traditionen und Interessen der vogtländischen Kunst und Literatur, die sonst im punktuell überschaubaren Ensemble der nationalen und großstädtischen Kultur nur selten das Interesse der breiten Öffentlichkeit auf sich ziehen. Allein dieser Einsatz rechtfertigte die Verleihung des *Vogtländischen Literaturpreises*, als er 2018 erstmals vergeben wurde, auf dem Gebiet der Belletristik an Volker Müller. Daran sollte unmittelbar vor der zweiten Verleihung dieses Preises am 15. Oktober 2022 erinnert werden.

Volker Müllers vielfältige ästhetisch-künstlerische Leidenschaften wirken sich wohltuend auf sein Wirken als Kritiker und Feuilletonist aus; so wird der Literatur- und Musikkritiker ebenso erkennbar wie der Musiker und Schriftsteller. Die Landschaft und ihre Menschen, die dabei Model standen, entstammen oft dem Vogtland, dem thüringischen Vogtland, bevorzugt Greiz. Dabei werden neben Informationen zur Kunst, Musik und Literatur Eindrücke von Landschaft und Natur vermittelt (S. 21); überraschend sind die harmonischen Verbindungen von Landschaft, Menschen, Kunst und Kultur, die der Kritiker aufspürt. Bemühungen um das Greizer Theater beindrucken ebenso wie er verschüttete Beziehungen und Traditionen von bedeutenden Personen enthüllt, die vielleicht in Vergessenheit geraten würden. Eindrucksvolle Beispiele sind Feuilletons wie *Weida und Robert Schumann* oder *Robert Schumann und Reichenbach* oder *Die Schumanns und das obere Vogtland*. Schumann ist – neben Schostakowitsch im *Kleinen Dmitri-Schostakowitsch-Zyklus* (2018), auch mit Gedichten Müllers – für den Feuilletonisten eine Lieblingsgestalt der Musik wie in der Literatur Fontane, Tschchow u.a. Auch der Prinzipalin Friederike Caroline Neuber, genannt die Neuberin (*Mutig als Frau und Künstlerin*), widmet er ein Feuilleton, das die Leistungen dieser Frau benennt, die sich keineswegs auf die Vertreibung des Harlekins beschränkte, zumal das ihrer Schauspiel-Truppe schadete und nicht durchgehalten werden konnte. An anderer Stelle geht er auf den „Ostthüringer Bildhauer Volkmar Kühn“ ein und erwähnt dessen Wirken im Kloster Mildenerfurth seit 1993, das inzwischen durch die Tätigkeit einer engagierten Arbeitsgruppe unter der Leitung des Zahnarztes Sebastian Schopplich eine überragende Bedeutung auch für die Literatur bekommen hat. (Empfohlen wird dazu der Beitrag über den Lyriker und Musiker Christian Rosenau und den *Sechzehnten Privatdruck für den Arbeitskreis Kunst und Kultur Kloster Mildenerfurth*, herausgegeben von Sebastian Schopplich, im vorliegenden *Literaturpanorama* Nr. 10/2022.)

Der Kritiker beobachtet nicht nur die gehobene Kunst und Literatur – die E-Kunst –, sondern ist mit gleichem Engagement auch bei der U-Kunst, dem Schlager und der Volksmusik. Eine Lieblingskünstlerin ist für ihn Stefanie Hertel, deren Schaffen in seinen vielfältigen Schattierungen er vorstellt und feiert: „Müheles strahlt die Stimme“ (*Eintritt in die besten Jahre, Sechs auf einen Streich, Eintritt in die besten Jahre* u.a.) Er ist niemals unkritisch beiläufig, sondern gibt deutlich Auskunft, wo er ungenutzte Möglichkeiten sieht und wie weit Komponisten und Texter dafür mit „simpler Musik“ verantwortlich sind.

Aktuelles und Neuerscheinungen

An einigen Stellen hatte ich den Wunsch, dem Autor Ergänzendes abzuverlangen, um ihn besser kennenzulernen, so wenn er sich als angehender Lehrer einer Polytechnischen Oberschule fragte, wie man „jeden Tag wider die eigene Überzeugung reden und handeln“ (S. 29) solle. Als Lehrer? - Manches Feuilleton drängt nach Fortführung und Korrektur. Das betrifft z.B. den Umgang mit Reiner Kunze, den Müller wenig kritisch sieht, obwohl Kunze sich keineswegs freundschaftlich gleichgesinnt und dankbar gegenüber Müller verhalten hat. Nur an versteckter Stelle teilt er gegen Schluss in einem Brief an den Hallenser Kritiker Kai Agthe mit, es seien ihm nun „Zweifel gekommen“, ob er mit seiner Haltung gegenüber Kunze richtig gelegen habe.

Überhaupt diese Briefe am Schluss des Bandes (*Korrespondiert*): Sie sind konzeptionelle Orientierungen von besonderer Art.

Immer wieder, wie schon in früheren Publikationen, lernt man Volker Müller als Kenner wesentlicher Literatur der Wendezeit um 1989 kennen, auch in diesem Band. Aber noch sind die Beiträge einzeln und unabhängig, auf Personen konzentriert. Wünschenswert wäre eine Gesamtdarstellung der vogtländischen und oppositionellen Literatur im Umfeld der Wendezeit, der Versuch einer kritischen Übersicht zu dem Prozess, der sich in der ostdeutschen Literatur der Kunze, Fuchs, Ullmann, Rathenow, Biermann, Schlesinger usw. vollzog. Auch der schillernde Manfred „Ibrahim“ Böhme, den Müller einen „bizarren Helden“ nennt, ist zu nennen. –

Im Bericht *Kein guter Tag für die Literatur* (1998) über eine Begegnung mit Peter Glotz in der Greizer Reihe *Prominente im Gespräch* wird nicht nur deutlich, dass auch Prominente über Dinge reden, die sie nicht kennen, sondern auch, wie notwendig die Kenntnis des Umstrittenen ist, in diesem Fall die Kenntnis der ostdeutschen Literatur um 1989.

Superlative erweisen sich als wenig nützlich, so wenn Müller den Dichter Reiner Kunze als „den vielleicht bedeutendsten lebenden deutschen Lyriker“ (36) bezeichnet, obwohl sich auch kritische Momente in seinen Artikel einstellen. Bereits damals habe ihn nach einer solchen Bemerkung ein „mitleidiger Blick“ eines Beamten getroffen, der ihn bis heute beschäftige. Mit Recht: Superlative dieser Art sind misslich und eignen sich allenfalls als privates Bekenntnis. Vorsicht gehört sich deshalb, weil Kunzes Dichtung ein schillerndes Bild gegensätzlichster Möglichkeiten bietet. Bis 1968 verwendete er in seiner Lyrik Metaphern und poetische Konstruktionen, die sich so in der Lyrik sozialistischer Dichter finden – besonders deutlich bei Brecht und Becher, aber auch bei Uwe Berger und Max Zimmering - und die die Zukunftshoffnung und Erwartung an eine freundliche Entwicklung ausdrückten. Nach 1977 wurden seine Gedichte knapper, die Verdichtung, die auch zu noch größerer Kürze führte, nahm zu und führte bis an die Grenze des Verständlichen, aber auch des Akzeptablen. Förderlicher wäre, nicht nur den Gebrauch von Superlativen zu vermeiden, sondern auch ungenau wertende Attribute durch treffende Partikel zu ersetzen: Corino, der „prominente Kritiker“, ist durch seine Voreingenommenheit und unsachliche Verurteilungen prominenter Schriftsteller selbst „prominent“ geworden, nicht durch eine differenzierte Beurteilung von Dichtungen; besonders am Beispiel Stephan Hermlins lässt sich das nachvollziehen.

Genauigkeit ist manchmal auch in anderen Feuilletons wünschenswert: So wurde die Nationale Volksarmee der DDR zwar in der Zeit des Prager Frühlings „in Bewegung gesetzt“ (30), einmarschiert ins Nachbarland ist sie nicht und sollte es auch nicht.

Aktuelles und Neuerscheinungen

Zahlreiche Bücher werden besprochen, oft auf Informationen beschränkt. Andere Beiträge beschreiben Sammlerleidenschaften und sind damit echte Entdeckungen, wie Inge und Volkmar Häußler, die sich Brecht in der Buchkunst lebenslang widmeten. Vieles ist für den Augenblick entstanden und hat bestenfalls historische Bedeutung. Anderes ist ebenso entstanden, aber aktuell wie damals, so wenn im Feuilleton *Der Schriftsteller als Wahlkämpfer* ein Wahlkampfauftritt 1998 von Günter Grass beschrieben wird, auf dem er Forderungen an seine Partei, die SPD, stellte, die den heute regierenden Sozialdemokraten als Spiegel vor Augen gehalten werden sollten: „Rüstungsaufträge stornieren“, eine Verfassung für das vereinigte Deutschland usw.

Seltener wird Humor bedient; das dem Band den Titel gebende Feuilleton *Piranhas für den Ehemann* (2013) gehört dazu. Es beschäftigt sich mit Karikaturen von Franziska Becker, einer Mitarbeiterin der *Emma*, ausgestellt im Sommerpalais Greiz. (2013). Die Besprechung wird eröffnet mit der grundsätzlichen Frage: „Was ist das Wesentliche?“

Bezogen auf den Band lässt sich manches darunter versammeln, aber auch anderes ist mindestens unterhaltsam, wieder anderes informativ.

Volker Müller: *Piranhas für den Ehemann. Essays, Aufsätze, Betrachtungen (II)*. Leipzig, Engelsdorfer Verlag 2022, S. 358

Aktuelles und Neuerscheinungen

Jörg M. Pönnighaus: Unzeit. Gedichte. ATHENA-Verlag 2022, 112 S.

Der neue Gedichtband des Dichterarztes ist – besonders im ersten Drittel – klangschön und bilderreich. Er ist auch ein Lese- und Denkangebot, das Einblicke in aktuelle Schaffensprozesse von Jörg M. Pönnighaus bietet.

Er war auf der Suche nach der Liebe als vermenschlichender Kraft. Der Band setzt seine Akzente auf ein natürliches Leben und drängt zur Lektüre, bevorzugt zum stillen Bedenken der Texte, gedacht auch als Anleitung zum Leben: Er zeigt dem Leser eine Lyrik, die nach einer neuen Stufe seiner Dichtung sucht und sie erreicht den Übergang von Impressionen zum handelnden Geschehen. Der Dichter möchte mit der Sprache Erfahrung und Erfüllung eines suchenden Menschen erfassen und überhöhen, aus Vergehen und Vergänglichkeit im profanen Alltag die Liebe in himmlische Dauer erheben und die irdische Vergänglichkeit in himmlisches Erinnern als Erfüllung überführen. Raum und Zeit gehen dabei ineinander über, verlieren jeden Schrecken und bereiten keinerlei Angst. Es gelingt eine spannungsreiche Zweisamkeit, für die es keine anderen Namen geben kann „Dann lieben sie sich, Romeo und Julia.“ lautet der vorletzte Vers im ersten Gedicht des Bandes, der Ballade *Shakespeare*. Keine Frage bleibt offen; doch fehlt der abschließende Vers, mit dem es eine besondere Bewandnis hat. Es wird darüber zu sprechen sein.

Die Ballade *Shakespeare* gelingt, indem wenig bekannte, fast märchenhafte Beziehungen aus dem Dunkel der Geschichte in das blendende Licht der Gegenwart treten. Dazu überschreitet der Dichter sprachliche und literaturspezifische Grenzen, die die Sprache gemeinhin setzt und die man in unserem Alltag üblicherweise einhält. Im Titel wird es deutlich, der mit *Unzeit* eine vorhandene Bedeutung adaptiert – „zu unpassender Zeit“ (Duden) –, aber mit anderen Bedeutungen des Wortes, die nicht im Duden stehen, spielt. Die Vorsilbe *Un-* ermöglicht in Verbindung mit neutralen oder positiv besetzten Wörtern Varianten der Negation zu bilden. *Unzeit* signalisiert durch das *Un-* im schlimmsten Fall Vernichtung und Schrecken nach dem Vorbild *Unfall*, *Unwesen* und *Unglück*, weniger einschneidend, aber doch warnend *Unbehagen* und *Unwillen*, aber auch im Sinne von *nicht vorhanden* wie bei *Unlust*. Eine Zeit, die aufhört als vergehende Zeit empfunden zu werden, ist eine Unzeit, also keine Zeit. Der Dichter schwankt zwischen „mal Zeit, / mal Unzeit“ (*Unwissend*) und sucht dialektische Beziehungen als Grundlage allen Seins (*Unwissend*).

Auffallend ist, dass ein Teil der Komposita mit *Un-* über ein Grundwort verfügt (Fall, Wesen), das aber entgegen aller Regel erst durch die Vorsilbe Bedeutung erlangt und sonst nur noch selten verwendet wird. In anderen Fällen schafft die Vorsilbe ein bedeutungsvolles Antonym zu einem bedeutungsvollen Wort (Glück-Unglück, Zeit-Unzeit). Der Klappentext weist auf die „stilistischen Variationen“ des Bandes hin, die eine seiner Besonderheiten ausmachten. Sie werden begleitet von fremden Landschaften für den hiesigen Leser; großflächige Ausschnitte von Malawi „zur Trocken- wie zur Regenzeit“ und die vogtländische Flora – „Schwarzdorn“ und „Birnenkätzchen“ – stehen sich gegenüber. Vergleichsgrundlage ist der zeitliche Verlauf. Fällt etwas aus der Zeit – es schneit „zur Unzeit, / denn vor Tagen schon / war Frühlingsanfang“ (*Kälteeinbruch*), geschieht es zur *Unzeit*. Wie wird der Titel in die Gedichte eingebracht? Ein Gedicht des Titels, wie ihn der Band trägt, gibt es nicht.

Die Gedichte des ersten Drittels, Zyklen und Einzelgedichte, variieren *Unzeit* am Beispiel von Wirkungen: Vorgegeben wird das vom Eröffnungsgedicht *Shakespeare*: Ein Mann in Malawi, „vagen Alters“ und „seit Jahren von Dorf zu Dorf zur Dorf“ wandernd, das assoziiert zeitlos oder Unzeit, glaubt Shakespeare zu sein und entspricht doch nicht dem Bild, das der Leser sich von dem berühmten Dichter auf Grund seiner, sicher unterschiedlichen Kenntnisse von dem englischen Dichter macht. Als dieser Shakespeare in Malawi nach langer Wanderschaft auf eine Julia trifft und bei ihr zu einem

Aktuelles und Neuerscheinungen

Romeo wird, geben Titel, Eröffnung und Band ihr Thema preis: Der Dichter, der aus der Zeit gefallen lebt, wird durch seine Dichtung zeitlos, wenn sie sich über die Zeit erhebt

Das Gedicht wird mit Alliterationen (v-Stabung *verwahrlost - vagen*), Assonanzen (a, o) und Wiederholungen (Dorf) eröffnet; es bekommt mystische, beschwörungähnliche Züge: „Verwahrlost, abgerissen, zerlumpt / vagen Alters wandert der Mann / seit Jahren von Dorf zu Dorf zu Dorf“. Semantik (verwahrlost, abgerissen, zerlumpt, vage) und Ton – die Häufung der Buchstaben U, V, W – schaffen einen Ton der Trostlosigkeit.

Die Ballade endet statt mit vier nur mit drei Versen; es bereits angedeutet worden. Die letzte Strophe wird semantisch durch die Einheit von *Romeo und Julia* zu einem freundlichen Klanggebilde im Zeichen der Liebe; es war bereits durch Shakespeare zur stehenden Wendung geworden und durch die Klangfülle der Vokale A, O und U wirksam. Mit der Feststellung „Dann liebten sie sich. Romeo und Julia“ als Schluss sind beide Seiten der Liebe erinnerbar: der Liebesakt und die dauerhafte Liebe. Indem der Schluss auf ein Verb verzichtet, wird aus dem vergänglichen Liebesakt die Dauer einer Liebe, statt des Aktes die Zusammengehörigkeit. Mit einer poetischen Geste wird dieser Zustand beschrieben oder besser: Er wird nicht beschrieben, sondern in Wortlosigkeit aufgehoben. Der letzten Strophe fehlt der letzte, der 4. Vers; es bleibt beim „Dann lieben sie sich. Romeo und Julia.“ Das temporale Adverb „Dann“ verweist auf Dauer, zumal auch das Verb in Präsens (lieben) steht, nicht im Präteritum (liebten). Es ist auch der Übergang vom Minnedienst, - wobei hier zu fragen ist, ob der Begriff richtig steht, denn gemeint ist die käufliche Liebe, und das war der Minnedienst nicht; allenfalls kann es als euphemistischer Begriff durchgehen -, zu einer wirklichen dauerhaften Liebe, für die Namen stehen: Romeo und Julia. Es ist ein kunstvoller Vorgang, der zu weiterem Nachdenken über den Titel *Unzeit* drängt.

Die eröffnende Ballade *Shakespeare* ist begründend und auslösend, konstituierend und förderlich für die Zyklen und für einige der danach folgenden Gedichte des Bandes: Am Beginn steht eine Geschichte von Liebe und Menschsein, die aus der Zeit gefallen scheint, also in einer *Unzeit* spielt. Durch Liebe und ihre Dauer wird diese Zeit beschrieben oder durch das unendliche Beispiel Romeo und Julia bildhaft.

Der Autor greift dabei zu einer bei ihm bisher ungewohnten Form, der Ballade. Sein Shakespeare sucht seine Bestimmung aus der Zeit heraus – „Wer war ich, bevor ich Shakespeare wurde“ -, aber in dem Moment, in dem er sich in Shakespeares Romeo verwandelt, allein dadurch, dass er liebt, hört die Suche auf und die Dauer tritt an ihre Stelle. Oder anders: Nun wird er wahrhaft Mensch. Die Frage „Wer war ich, bevor ich Shakespeare wurde?“ erhebt sich über den Versuch, die Verwandlung dieses Menschen aus einem krankhaften Zustand heraus zu erklären.

Die Beziehung von Verlauf und Dauer wiederholt sich fortwährend in dem Gedichtband, aber in modifizierter Weise: Auf die eröffnende Ballade folgt der Zyklus *Es war einmal*, eine der bekannten Formeln der Literatur, die sich insbesondere in Märchen findet und dort die abgeschlossene Zeit, die Vergangenheit aufruft, die uns etwas mitzuteilen hat. Dem folgt der Zyklus *Es war dereinst*, eine Variation der Märcheneröffnung und Vorgänge nennend und beschreibend, die aus der Vergangenheit stammen, aber noch gegenwärtig sind, dann der Zyklus *Es gab einmal*. Das ist wiederum eine Variation der Märcheneröffnung, aber vom Zeitverlauf auf den Sachverhalt weisend. Diese Zyklen drängen den Leser zum Nachdenken, was für Zeiten den Dichter bewegen. Sie scheinen sich der Geschichtsschreibung und einer davon abhängigen sachlichen Beschreibung zu entziehen.

Spätestens nun verlangt der Titel doch nach Erklärung, denn dem ersten Titel eines Gedichts, der Ballade *Shakespeare*, geht der Titel des Bandes voraus: *Unzeit*. Er findet im sprachlichen Gebrauch im Alltag nur selten Verwendung und wenn, dann zumeist in der stehenden Wendung „zur Unzeit“: Es

Aktuelles und Neuerscheinungen

geschieht etwas zur Unzeit, man kommt „zur Unzeit“, wird „zur Unzeit“ entlassen usw. Doch dem Dichter bietet das Wort auch den Raum, in dem er eine eigene Welt errichten kann: Es ist eine Welt, die bestimmte Zeit hat. So ist es auch hier, sein *Shakespeare* kommt keineswegs zu einer Unzeit; er kommt im richtigen Moment, in dem, aus dem Dauer entstehen kann, weil er seine Julia trifft.

Der einsame Wanderer „seit Jahren“ trifft auf die einsame Frau, die „still, verloren, allein“ wartet. Es ist ein prägnanter Vorgang von *Unzeit*, zu dem andere Texte wie Variationen gelesen werden können. Der Dichter spielt mit der Zeit; Ereignisse und Handlungen sind aus der Zeit gefallen, geschehen zu einer Unzeit, sind zeitlich in Beginn, Dauer und Abschluss nicht bestimmbar. Aber es steht stets im Hintergrund die Frage nach der rechten oder der falschen, der unpassenden Zeit, der Unzeit. Schließlich aber klingt auch das Vernichtende an, das uns auch im Unfall, im Unglück und der Unruhe, im Gegensatz zur Ruhe, begegnet. Unzeit auch beim Teufel, wenn dieser zur *Unzeit* von der Kanzel predigt über den „Guten Hirten“, wenn gerade „ein Kind totgefahren worden im Dorf“ (*Es war einmal* 9). Schließlich weisen Unzeit und Synonyme den Dichter auch als Schöpfer aus: Für seine Dichtung bestimmt er die Zeit, nur er regelt ihren Ablauf und nur er verschafft den Vorgängen – ein wenig Gott ähnlich – Anfang und Ende.

Die drei am Beginn stehenden Zyklen stellen Variationen eines epischen Vorgangs dar. Der jeweils bezeichnete Vorgang ist zeitlich begrenzt, sucht aber nach Gültigkeit im Grundsätzlichen und Bestätigung im Dauerhaften, Unbegrenzten: Liebe und Gemeinsamkeit als Überwindung der Einsamkeit. Im weiteren Verlauf des Bandes nehmen auch einzelne Gedichte das Thema der Unzeit auf (*Kälteeinbruch*), in diesem Fall einen zeitlichen Verlauf einbeziehend.

Der Dichter sucht nach formalen (poetischen) Erweiterungen gegenüber den früheren Bänden. Das Eröffnungsgedicht *Shakespeare* wird in Versen und Strophen geschrieben, in Schlussversen oder auch in zentral stehenden Versen werden Reimanklänge geschaffen (saßen-aßen, fern-Morgenstern) oder Stabungen (**Dorf-Dorf-Dorf**, **wenige-wollen**, sein speckiges Sakko u.a.) verwendet, die aber auffallen, weil sie Sachverhalte betonen. Der Reim stellt sich bevorzugt ein, wenn es um stille Schönheit geht (fern-Morgenstern u.a.) oder wenn ein Zustand der Zufriedenheit beschrieben wird:

Wenn Leute mittags im Schatten saßen
Und ihr bescheid'nes Tagesmahl aßen, //
-ndsima und relish – setzt Shakespeare
Sich schweigend dazu, mal dort, mal hier.

Die Stabreime werden verwendet, wenn es um Sachverhalte oder Gedanken, Fragen und Bestimmungen geht: „Wer war ich, bevor ich Shakespeare wurde, / fragt er sich wieder und wieder und wieder.“ So entsteht aus miteinander streitenden Rhythmen und Klängen ein Widerspruch, der nach Ausgleich sucht und ihn aufschiebt, in ungeschriebene Verse der Zukunft hinein.

Die Gedichte beziehen sich durchgehend auf eine Landschaft, in der neben Vernunft und Verstand, Sachlichkeit und Logik auch noch Rätsel und Zauberei vorhanden sind: Neben dem Arzt ist der Hexenfinder im Ort tätig. Diese Inhalte gehen auf die vielen Jahre des Dichters als Arzt in Afrika zurück; das ermöglicht ihm Konfrontationen.

Mehrfach beschäftigt das lyrische Subjekt die Frage nach der Gemeinschaft von Menschen; das menschliche Leben bekommt, - wie unterschwellig und mit Trauer im Ton herauszuhören ist, selbst dabei enttäuscht worden zu sein -, seinen Sinn durch ein Miteinander, „Und nun, / nach 57 Jahren, / seid ihr immer noch lieb zueinander!“ (*Lauf des Lebens*) Wenn man erkennen muss, dass statt der Zweisamkeit die Einsamkeit gesiegt hat, bleibt nichts anderes, als das anzunehmen: „Am Ende / nur Leere / wundervolle Leere.“ (*Nach Osten zu*) Um das richtig zu verstehen, muss wieder auf den

Aktuelles und Neuerscheinungen

gesamten Band zurückverwiesen werden: Dieser begrüßten und angenommenen Leere folgt *In memoriam* der absichtsvolle Selbstmord.

Der Band klingt aus in Trauer, Resignation und mit fast verzweifelt klingenden Versen, arbeitet mit entsprechenden Metaphern, die Absagen an bekannte Maximen enthalten („Doch der Tag / bringt immer nur die Nacht / wenn du alt wirst.“ (*Erkenntnis*). Im Gedicht *Nirgendwo* ist „kein Ziel mehr vor Augen“, anklingend an die aufrufenden Verse des bekannten Jugendliedes „Du hast ja ein Ziel vor den Augen“. Das klingt nach Resignation, Endzeitstimmung und gescheiterter Sinnsuche. Doch ist eben durchgehend immer auch von der Dialektik zu spüren, um die der Dichter weiß und die sich allein in der Tatsache findet, dass der Dichter seine Gedichte niederschreibt und das Publikum sucht, die Gemeinschaft. Entsagung klingt gegen Ende an (*Ausklang*); der Schluss ergänzt die Eröffnung, die Ballade *Shakespeare*, und begrenzt die Dauer: „Wohl jeder wird irgendwann, irgendwo / ein anderer sein als er war. Manchmal langsam, / manchmal im Traum, manchmal im Tanz.“

Aktuelles und Neuerscheinungen

Rüdiger Bernhardt: Textanalyse und Interpretation zu Georg Büchner. *Woyzeck* (2022)

Einführende Bemerkung

Diese Publikation ist seit 2002 die dritte Version der Gesamtdarstellung zu Entstehung, Inhalt, Interpretation und Rezeption dieses berühmten und bis heute aktuellen Werks in den *Königs Erläuterungen, Band 315*. Die beiden früheren erschienen unter dem gleichen Titel in den Jahren 2002 und 2011 und waren überaus erfolgreich; sie erlebten bis 2010 zehn Auflagen und weitere neun Auflagen bis 2021. Die Interpretationsbände richteten sich nach den aktuellen Lehrplänen, neuen Forschungsergebnissen und sich verändernden Anforderungen in der schulischen Ausbildung. Auch die schnell wechselnden Rezeptionsprozesse, oft von zeitgenössischen Geschehnissen abhängig, wirkten sich aus.

Georg Büchner gestaltete im *Woyzeck* die **Deformation eines Menschen** zum animalischen Wesen, weil ihm Besitz, soziale Anerkennung und lebensnotwendiges Geld fehlen. Ein Kernpunkt der materialistischen Weltsicht Büchners war: „Das Verhältnis von Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt.“ (Brief an Karl Gutzkow, wahrscheinlich 1835. In: Bergemann, S. 418.) Diese Erkenntnis brachte er in eine szenische Handlung nach einem zeitgenössischen Beispiel. Als letzten verzweifelt-sinnlosen Widerstand gegen seine Rückbildung zum Tier begeht Woyzeck einen Mord. Ein Soldat, ein schneidiger Tambourmajor, hatte ihn aus dem einzigen noch vorhandenen Umfeld, in dem er Mensch sein konnte, der Beziehung zu der alleinstehenden Marie und ihrem unehelichen Kind, verdrängt. Die Ursachen für die Animalisierung des Menschen sah Büchner im „gesetzlichen Zustand“, im „Gesetz, das die große Masse der Staatsbürger zum fronenden Vieh macht, um die natürlichen Bedürfnisse einer unbedeutenden und verdorbenen Minderzahl zu befriedigen“ (Brief Georg Büchners vom 5. April 1833 an die Familie. In: Bergemann, S. 389) Das er in diesem Zusammenhang eine neue Kunst schuf, war ihm nicht bewusst, zumal er sich als zeitgenössisch begriff, Elemente der Romantik in den *Woyzeck* aufnahm – Volkslieder und Märchen – und in Schriftstellern des Vormärz wie Karl Gutzkow seine Partner sah.

R.B.

Königs Erläuterungen aus dem Bange Verlag im neuen Gewand Georg Büchners *Woyzeck* von Rüdiger Bernhardt

Seit vielen Jahren begleiten die Interpretationen aus dem Bange Verlag SchülerInnen und StudentInnen beim Lesen und Interpretieren zahlreicher literarischer Texte aller Gattungen. Der Zeit entsprechend, erscheinen die kleinen hilfreichen Bände in neuer Gestalt, überarbeitet und ergänzt, wodurch sowohl dem neuen Leseverhalten als auch dem digitalen Arbeiten Rechnung getragen wird.

Aufbau und Gliederung erscheinen gleichbleibend in übersichtlicher Form (Biografie, Zeitgeschichtlicher Hintergrund, Textanalyse und -interpretation, Rezeptionsgeschichte, Prüfungsaufgaben mit Musterlösungen) und ermöglichen einen schnellen, konzentrierten Zugang. Die Übersichtlichkeit und die Möglichkeit der schnellen, zielführenden Erschließung des Bandes zur Nutzung für die eigene Arbeit setzen sich in den einzelnen Kapiteln fort.

Ein besonderes Neues an den Bänden ist, dass zu Beginn der einzelnen Kapitel die bisher übliche Form des Fließtextes mit farblich abgesetzten Zusammenfassungen ergänzt wird. In schnell zu erfassenden Stichpunkten, manchmal auch in Sätzen finden LeserInnen schon sehr viel Wesentliches. Diese Form der Darstellung wird in den Kapiteln dann erweitert durch zahlreiche Tabellen,

Aktuelles und Neuerscheinungen

Übersichten, Mind Maps und QR-Codes. Auf deren Grundlage lassen sich die Fließtexte der Kapitel leichter erschließen und für die eigene Arbeit nutzen.

Rüdiger Bernhardt gelingt es in diesem Band, die zeitgeschichtlichen, literatur- und werkgeschichtlichen Hintergründe zu Büchner und zum Text umfangreich und anschaulich zugänglich zu machen. Die Informationen bilden die geeignete Grundlage für die folgende Lektüre des Textes. Die umfassenden, achtseitigen sachlichen und sprachlichen Erläuterungen erleichtern das Lesen des „Woyzeck“.

Im Materialteil mit Musterlösungen finden sich sehr viele Übungsmöglichkeiten. Die Lösungsvorschläge im Fließtext ermöglichen SchülerInnen sehr schöne Übungen für das selbstständige Schreiben von Aufsätzen. Lernskizzen und Schaubilder erweitern den Lösungsteil. QR-Codes ergänzen zahlreiche Kapitel.

Für den „Woyzeck“-Band von Rüdiger Bernhardt gibt es unbedingt eine Leseempfehlung. Natürlich ist das Buch als E-Book erhältlich.

Torsten Schüller (Halle, a. d. Saale)

Rüdiger Bernhardt: Textanalyse und Interpretation zu Georg Büchner. *Woyzeck*. Hollfeld: C. Bange Verlag 2022, Königs Erläuterungen Bd. 315, 136 S., 8.90 €

Aktuelles und Neuerscheinungen

Rüdiger Bernhardt: Textanalyse und Interpretation zu Georg Büchner. *Leonce und Lena* (2022)

Der neu veröffentlichten Interpretation von Georg Büchners Lustspiel ging bereits eine Interpretation mit dem gleichen Titel voraus: 2002 erschien der Band 236 zum ersten Male und erlebte vier Auflagen. Die nun vorliegende Ausgabe ist völlig neu auf der Grundlage von aktuellen Forschungen und Rezeptionsvorgängen geschrieben und hat mehrere überraschende Zusammenhänge zu bieten. Georg Büchners *Leonce und Lena* gehört zu den wenigen besonders auffälligen Lustspielen der deutschen Literatur. Entstanden 1836, aber erst nach 1879, dem Jahr der von Karl Emil Franzos veröffentlichten Gesamtausgabe der Werke Büchners, und nach der Uraufführung 1895 fand es langsam sein Publikum. Das hat es bis in die Gegenwart nicht verloren; es ist heute eines der meistgespielten Lustspiele der deutschsprachigen Literatur. Georg Büchner gilt als bedeutendster deutscher Schriftsteller am Beginn der Moderne.

Das Lustspiel ist im Umfeld von Büchners sozialkritischem Fragment *Woyzeck* (s.o.) entstanden. Neben Shakespeare und der italienischen Commedia dell' Arte, die Büchner als Beispiel nahm, sind es die deutsche Romantik und das klassische Bildungs- und Erziehungsideal, die aufgenommen und parodiert wurden. Doch sind die Beziehungen des Stückes umfangreicher, sie reichen bis hin zu den italienischen Dramatikern Vittorio Alfieri und Carlo Gozzi, die in einer *Vorrede* miteinander konfrontiert werden, und zu der französischen Frühkommunistin George Sand. Von der *Vorrede* her hat der Leser/Zuschauer die Möglichkeit, konträre Positionen von Literaturwirkung zu erkennen und eine eigene Entscheidung zu treffen.

Das Stück ist ein neuer Komödientyp, ein Lustspiel, das sich auf Parodie gründet. Die herkömmlichen Vorstellungen, also Heiterkeit und unbeschwertes befreiendes Gelächter, erfüllen sich nicht, Büchners Heiterkeit ist aggressiv und aus „Hass“ (Brief an die Familie vom Februar 1834) gegen die Aristokratie geboren. Um die Parodien und damit das Lustspiel zu verstehen, bedarf es der Kenntnis zahlreicher Bezugstexte, die in vorliegender Interpretation vorgestellt werden.

Büchner schrieb an seine Familie, sein Spott sei „nicht der der Verachtung, sondern der des Hasses“, glaubte aber zu seiner Zeit nicht „im Entferntesten ... an die Möglichkeit einer politischen Umwälzung“, so sehr er sie für notwendig hielt.

Büchners Lustspiel wurde auch als Vorläufer des absurden Theaters gesehen. Es gab Inszenierungen, die „Büchner für einen entfernten Vorfahren Becketts“ hielten.¹ Das Thema war ein sinnlos geführtes Leben, das einem unerkennbaren, ebenfalls sinnlosen Schicksal unterworfen war. Nur als Narr wie Valerio konnte man dem Leben einen Sinn geben: „...der Weg zum Narrenhaus ist nicht so lang; er ist leicht zu finden, ich kenne alle Fußpfade, alle Vizinalwege (Gemeindeweg, R.B.) und Chauseen dorthin“ (Valerio, 61). Im Unterschied zum absurden Theater trugen Büchners dramatische Figuren soziale Merkmale, was Bertolt Brecht interessierte. Die geistige Nichtigkeit der Figuren entstand aus ihrer sozialen Herkunft.

Büchner stellte eine bedeutungslos gewordene, sich selbst betrügende Gesellschaft vor, die sich im Kreise bewegt und erschöpft. Das Lustspiel wirkt kaum – wie sonst wirkungsvolle Komödien – über situationskomische Effekte, sondern der Zuschauer/Leser benötigt Hintergrundwissen politischer, sozialer und philosophischer Art zum Verständnis, das in dem vorliegenden Kommentar geboten wird. Der Band arbeitet die Beziehungen des Stückes zum Jungen Deutschland ebenso heraus wie die zahlreichen ironisierten Anspielungen auf die zeitgenössische Philosophie, vor allem Fichtes. In dem Lustspiel durchleiten Valerio und

¹Günther Cwojdrak: Warten auf Büchner. In: Die Weltbühne. Berlin 1978, Nr.38, S. 1200. Es handelte sich um die Inszenierung Jürgen Goschs an der Berliner Volksbühne 1978.

Aktuelles und Neuerscheinungen

Leonce in einem halben Tag 18 Fürstentümer und Großherzogtümer und ein paar Königreiche; das Reich Popo ist mühelos vom Schlossfenster aus zu kontrollieren. Das war die satirische Übersteigerung der Zersplitterung. Andererseits hatten sich eine patriotische Kraft und eine deutsche Nationalität entwickelt, die sich nicht verdrängen ließen. Hinzu kamen die von Napoleon durchgesetzten bürgerlichen Rechte durch die Einführung des Code civil und ein sichtbarer Fortschritt in den Rheinbundstaaten. Auch hatte sich in der Bildung eine neuhumanistische und naturwissenschaftliche Thematik eingestellt und waren an die Seite der klassischen Fächer getreten, wodurch sich politische und soziale Interessen der Schüler entwickelten. Insofern wurde die Julirevolution 1830 für Georg Büchner die Fortsetzung des Kampfes um bürgerliche Rechte und Freiheiten und die Stimulanz ihres revolutionären Denkens und Handelns.

Rüdiger Bernhardt: Textanalyse und Interpretation zu Georg Büchner. *Leonce und Lena*. Hollfeld: C. Bange Verlag 2022, Königs Erläuterungen Bd. 236, 129 S., 8.90 €

Aktuelles und Neuerscheinungen

Christian Rosenau: *Glocken/Helme* (2022)

In der Reihe der *Privatdrucke Kloster Mildenfurth* erschien anlässlich der Lesung des Autors Christian Rosenau am 27. August 2022 der *Sechzehnte Privatdruck für den Arbeitskreis Kunst und Kultur Kloster Mildenfurth*, herausgegeben von Sebastian Schopplich, der sich um Lesungen und Privatdrucke außerordentlich verdient gemacht hat und macht. Die gediegene, in Gestaltung und Satz (Johann Schopplich) hervorragende Publikation erschien in kleiner Auflage. Der vorliegende Druck in 90 Exemplaren widmet sich dem Lyriker Christian Rosenau. Das mir vorliegende Exemplar trägt die Nummer 12.

Das Kloster Mildenfurth wurde 1193 von Heinrich dem Reichen, Herr zu Weyda (Weida) als Filialstiftung des Klosters *Unserer lieben Frauen* in Magdeburg und Prämonstratenser-Chorherrenstift gegründet. In einer wechselvollen Geschichte erlebte es unterschiedliche, auch gegensätzliche Nutzungen, ehe seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Notsicherungen an der zerfallenden Anlage begannen, denen umfangreiche Sanierungsarbeiten folgten. – Seit nunmehr dreißig Jahren ist das Kloster bekannt und berühmt als „explizit öffentlich der Kunst und Kultur gewidmetes Refugium“².

Seit 2003 erschienen in der Reihe der *Privatdrucke* bedeutende deutsche Dichter wie Heinz Czechowski, Wulf Kirsten, Lutz Seiler, Jan Volker Röhnert, Richard Pietraß, Guntram Vesper, Daniela Danz und andere, manche davon, wie Lutz Seiler und Richard Pietraß, mehrfach. Zumeist haben sie als Lyriker *und* als Erzähler sich einen Namen gemacht. Christian Rosenau ist in diesem Ensemble bedeutender Namen einer der Jüngsten.

Christian Rosenau wurde am 11. Februar 1980 in Weimar geboren. Dort studierte er an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* und arbeitet als Musiker und Musikpädagoge. Seit 2005 veröffentlicht er Gedichtbände. Nun erschien in der genannten Reihe der *Privatdrucke Kloster Mildenfurth* im Zusammenhang mit einer Lesung in Mildenfurth die hier vorgestellte Veröffentlichung, bestehend aus den großen Gedichten *Glocken* und *Helme*.

Wenn über Rosenaus Lyrik gesprochen oder geschrieben wird, dann wird das meist mit dem Hinweis verbunden, es handele sich um Gedichte mit einer besonderen Textführung. Das ist zu bestätigen. Hinzugefügt werden sollte, dass es sich um eine anspruchsvolle Lyrik handelt, die das Verantwortungsbewusstsein des Individuums im Gefühl von Verzweiflung anzusprechen versucht, ohne viel zu erhoffen: „kopfüber im Blut“ und „flirrendes Licht“ bilden den Schluss in den beiden Gedichten.

Das Gedicht *Glocken* hat, drucktechnisch so angelegt, drei Textverläufe, die parallel nebeneinander stehen, wechselnd miteinander kombiniert werden können oder einzeln verklingen. Man könnte von *Sprachgittern* in der Tradition von Paul Celan sprechen, der bedeutenden Einfluss auf Rosenau gehabt haben könnte. –

Das erste Gedicht trägt den Titel *Glocken*, sie sind das Sinnbild der Verständigung des Menschen mit Himmel und Erde, mit Freuden und Nöten des geschichtlichen Verlaufs. Sie sind auch Beispiel des Wohlklangs, von Hoffnung, Bitten und Dank. Bei Rosenau sind sie „die toten Glocken“ und haben einen „stumpfen Ton“. Alles, was Glocken sonst prägt, haben sie verloren in einer Landschaft, die tödlich geworden ist. Selbst von den Hoffnungen, Vergebungen und durch Liebe geprägte Hoffnungen ist nichts geblieben als „die verschütteten Hostien / aus der Sakristei“, die nicht mehr den Menschen

² Sebastian Schopplich: Einführung, in: Was ist der Mensch? Ausstellungseröffnung Volkmar Kühn - Skulpturale Bildwelten am 5. August 2017 im Kloster Mildenfurth. Privatdruck Kloster Mildenfurth 2018, S. 15.

Aktuelles und Neuerscheinungen

gereicht werden, sondern von Tauben gepickt werden, die inzwischen selbst verspeist worden sind. Verfall, Verderben und Verwundungen prägen Landschaft und Menschen.

Drei Glocken könnten unabhängig voneinander, aber im Klang gemeinsam ertönen, doch sind es „tote Glocken“. Sie tönen kaum mehr, sondern sind Mahnmal der Vergänglichkeit und des Todes mit ihrem „stumpfen Ton“, mit „toten Glocken“ wird jede der drei Textspalten eröffnet. Sie sind Opfer der Zeit geworden, „weich geklopft“, „hohlleibig staubporig“ mit „rissigen Klöppeln“, wie die drei Versstränge mitteilen. Von den klangvollen Glocken, die mit ihrem Klang den Himmel öffnen, ist nichts geblieben, ein „stumpfer Ton“, wo nichts mehr „süßer klingt“, wenn man an die Glocken der Weihnachtszeit denkt. Dafür stellt sich eine Alliteration ein, die sich zurück wendet: Vom W (walkte, Windrichtung) zum V (vom, versehrte Veteranen) zum U (um). Danach ist von der Verkündigung der Ewigkeit nichts mehr zu spüren, nur noch Vergänglichkeit, Verlust und tote Tauben stellen sich als Erinnerung ein und aus himmlischen Glocken wurde irdische Vergänglichkeit und Tod:

„die Glocken hingen
kopfüber im Blut“

Tödlicher kann das Gedicht nicht enden: Blut ist das Zeichen der Verwundung und des Todes und kopfüber das Sinnbild der Verzweiflung. Der Tod - und der Untergang? – sind zwangsläufig und selbstverständlich. So stellt sich am Ende zusätzlich verstärkend Endgültiges ein. Dominiert am Anfang die Vergangenheitsform „gingen“ und wird dreimal genannt, so steht am Ende „hingen“ und fast formelhaft das Hängen beschreibend „kopfüber im Blut“.

Statt des Friedens, der sich mit dem Begriff „Glocken“ verbindet, steht am Ende Folter, Qual und Tod.

In Struktur und Anlage ähnlich stellt sich das Gedicht *Helme* dar. Der Leser trifft wieder auf drei Wortblöcke, wobei der mittlere, zweite ebenso gewichtet wird mit der Überschrift *Helme*, aber schließlich zur Beschreibung der vollkommenen Vereinsamung eines lyrischen Subjekts wird, das sich durch die Erweiterung zum „wir“ als Repräsentant einer Generation (oder gar eines Volkes?) zu erkennen gibt. Jedoch bleibt als erwähnenswerter Rest nur eine „Schmierspur“ zurück. So wie in dem ersten Gedicht die Glocken den angestammten historischen Sinn und ihre Bedeutung verlieren, deshalb verstummen im „stumpfen Ton“ und in Blut und Untergang münden, so endet auch das Gedicht *Helme* in einer trostlosen Verlorenheit, in Einsamkeit:

„auch die feigen
Gummisoldaten verschwanden“

Das heroisch klingende Zeichen der Helme führt über die Ähnlichkeit von *Helme* und *Halme* zu *Hunger* und *Ehre*, damit erinnernd an Krieg und Uniformen, an verhängnisvolle Sprüche wie den der SS „Meine Ehre sei Treue“. Die Folgen sind in jedem Falle „Erbrechen“, aber geblieben sind Kriegsspiele „mit Silvesterraketen“, Erinnerungen an Gefangenentransporte („über den Schotter / am Bahndamm / das Zirpen der Schienen“) und Versatzstücke aus dem Umfeld von Tod und Vernichtung („wir sprengten / die Brücke mit Spucke“). Diejenigen, die Verantwortung zu tragen hätten, „Vater und Mutter ... verschwanden / im Lärm der Waggon“. Der lebenden Generation blieb

„nur eine Schmierspur

am Mittag

Aktuelles und Neuerscheinungen

das flirrende Licht“.

Da es keine Satzzeichen gibt, die für zeitliche Gliederung und Bewegungshinweise sorgen könnten, wird dieser Zustand zur Dauer, zeitlos. Nicht einmal ein Verb signalisiert im letzten Satz noch Veränderung. Nachdem die „Gummisoldaten verschwanden“ bewegt sich nichts mehr.

Still und zurückhaltend beschreibt das lyrische Subjekt einen trostlosen Zustand, der keine Hoffnung für die Menschheit lässt.

Aktuelles und Neuerscheinungen

Literaturpanorama Nr. 10 / 2022

von Prof. Dr. sc. Rüdiger Bernhardt