

Jubiläen und Gedenktage

Julius Mosen - 155. Todestag am 10. Oktober 2022

Der immer noch unbekannte Dramaturg Julius Mosen

Erst in den letzten zehn Jahren fand der Dichter Julius Mosen (1803-1867), bekannt z. B. durch das bekannte *Andreas-Hofer-Lied* („Zu Mantua in Banden ...“), auch als Dramaturg Beachtung und wurde in einem Atemzug mit der literarischen Moderne genannt. Am Anfang stand ein Vortrag, gehalten am 16. Oktober 2010 auf der Jahreshauptversammlung der *Vogtländischen Literaturgesellschaft Julius Mosen e. V.* auf Schloss Voigtsberg in Oelsnitz i.V.

Diesem Tätigkeitsbereich Mosens galt in den folgenden Jahren verstärkt Aufmerksamkeit; weitere Publikationen sind in Vorbereitung. Julius Mosen geriet mit seinen dramaturgischen Vorstellungen in den Einzugsbereich der Junghegelianer, war befreundet mit Arnold Ruge und Adolf Stahr; er gelangte ins Blickfeld von Friedrich Engels. In diesen Umkreis der Junghegelianer wurde Mosen in Dresden durch Arnold Ruge (1803-1880) eingeführt. Diese Beziehung war zwar freundschaftlich, aber keineswegs unproblematisch. Sie unterschieden sich vor allem in ihren Vorstellungen von Revolution: Während Ruge nach der sozialen Revolution verlangte, gesteuert von den Programmen einer Partei und zugehörigen Philosophie, fehlte Mosen diese Radikalität, was von Ruge in Briefen mehrfach bemängelt wurde. Mosen sah in einer geistigen Revolution und Veränderungen durch das Geistige die Lösung der sozialen Konflikte. Sein Beitrag zur Theorie des modernen Dramas, das seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mit der Variante des „sozialen Dramas“ wirksam wurde, gehört in diesen Umkreis. Seine Beobachtungen und Überlegungen haben dem namhaften Literatur- und Kunstwissenschaftler Hermann Hettner (1821-1882), der mit seiner Schrift *Das moderne Drama* (1852) zum bekannten deutschen Dramentheoretiker des 19. Jahrhunderts wurde, als Ausgangspunkt für seine Schrift gedient, in der das soziale Drama erstmals bestimmt und formale Konsequenzen angedeutet wurden. – Hettner wurde 1851 Professor für Kunst- und Literaturgeschichte in Jena und war ein begeisterter Junghegelianer. In Ludwig Feuerbachs Philosophie sah er die Philosophie der Zukunft; er hatte 1848 gemeinsam mit Gottfried Keller die Vorlesungen Feuerbachs in Heidelberg besucht.

Mosens dramaturgisches Wirken war von kurzer Dauer. Er wurde 1844 von Dresden nach Oldenburg berufen, bereits an einer schleichenden Krankheit leidend, und war bereits 1846 durch seine Krankheit so behindert, dass er seine dramaturgische Tätigkeit nur noch beratend wahrnehmen konnte. 1846 änderten sich die Arbeitsbedingungen in Oldenburg und schränkten Mosens Wirken radikal ein, das zudem von einer selbst gesetzten Grenze behindert wurde: Mosen betrachtete Literatur vorwiegend national. Die Entwicklung der internationalen Literatur – in Frankreich, Skandinavien und Russland bereitete sich der Naturalismus vor – nahm Mosen nicht zur Kenntnis. Ausländische Gegenwartsdramatik interessierte ihn kaum, französische Dramatik lehnte er entschieden ab, wie auch sein Freund Adolf Stahr.

Nur zwei Jahre konnte er seine dramaturgischen Ansichten und Absichten entwickeln und umsetzen. Aber diese Zeit ist eine Fundgrube für dramaturgische Vorstellungen der Moderne. Darin liegt Mosens Anteil an der Entwicklung einer modernen Literatur, besonders einer modernen Dramatik, die in den Dramen Henrik Ibsens und Gerhart Hauptmanns und anderer Höhepunkte fand.

Mosen führte wesentliche kulturelle Leistungen seiner Gegenwart auf die Französische Revolution von 1789 zurück. Er selbst wäre gern Zeitzeuge einer ähnlichen Revolution gewesen, allerdings als Girondist, gemäßigt. Dennoch erkannte er Gewalt als Voraussetzung für Veränderungen an. An seinen Freund Adolf Stahr schrieb er: „... wie wir sind, gehören wir, Du und ich, zu den Girondisten, zu den Aristokraten der Bildung; - warum soll ich die Terroristen lieben? – Sie sind notwendig!“ (Hackmann,

Jubiläen und Gedenktage

S.°11) Er ahnte die kommende Revolution von 1848 und bekannte sich dazu: „Dass ich vor der blutigen Zukunft nicht feig die Augen zudrücke, wirst Du aus den Parallelen in den *Bräuten von Florenz*, wie ich hoffe, gefunden haben.“ (Hackmann, S.°10). Im Trauerspiel *Die Bräute von Florenz*, 1841 in Dresden uraufgeführt, bricht ein Bürgerkrieg aus, der die Zeichen einer Revolution trägt: „Doch aus des Kampfes wüster Raserei / Steigt hoch empor die purpurrote Blume / Der Freiheit.“ (Werke, 4, S.°125). In einem anderen Brief an Stahr bestimmte er ihre Stellung genauer: „Die Gegenwart ist mir groß und erfreulich zugleich, weil sie eine gewaltige Zukunft in sich trägt. Wie wir da sind, gehören wir zu den Vorbereitungsmenschen wie Montesquieu, Voltaire, J. J. Rousseau früher in Frankreich.“ (Hackmann, S.°11).

Julius Mosen und Adolf Stahr hatten sich 1842 in Dresden kennengelernt; Vermittler war Arnold Ruge. Stahr hatte beträchtlichen Anteil an der Berufung Mosens nach Oldenburg. Mosen wusste, dass eine Revolution durch Kampf die Welt veränderte; sie musste durch eine geistige Revolution vorbereitet werden, der er sich verpflichtet sah. Er hatte schon zuvor in Leipzig Berührung mit progressivsten Kreisen des Jungen Deutschland, die ähnlich dachten: Er veröffentlichte in Karl Herloßsohns Zeitschrift *Komet* und kannte – möglicherweise – Ernst Ortlepp.

Bis in den Umkreis der *Deutsch-Französischen Jahrbücher* (1844), herausgegeben von Arnold Ruge und Karl Marx, gelangte Mosen. Allerdings wird Mosen in diesen Jahrbüchern auch verspottet, wie man annimmt¹ von Ruge. Friedrich Engels bescheinigte in einem Brief vom 20. Januar 1839 Mosen ein Talent, wovon es in Deutschland nur wenige gebe; Mosens *Ahasver* hielt er für ein Werk, das dem Christentum an allen Enden trotzte (Engels, S.°374) und anderen Gestaltungen des Stoffes überlegen (Engels, S.°383) sei. 1842 verurteilte Engels eine Literaturgeschichte, weil sie „grenzenlos lückenhaft“ sei, neben den Lyrikern Lenau, Freiligrath und Herwegh fehle der Dramatiker Mosen (Engels, S.°503). Die summierende Reihe, in die er Mosen stellte, ist erstaunlich und bedeutet große Anerkennung.

Eine bisher weitgehend unbeachtet gebliebene Bedeutung Mosens liegt in seiner dramaturgischen Arbeit, deren Vorarbeiten in Dresden begannen und die ihren Höhepunkt in Oldenburg fand.. Das dokumentieren vier Schriften. Die Analyse *Über Goethes Faust. Eine dramaturgische Abhandlung* (1845), zu der es eine parallele Schrift von Adolf Stahr gibt, nimmt eine Sonderrolle ein, weil sie sich auf interpretatorische Fragen des Textes bezieht. Die Schrift *Über das Tragische* (1842), die im Zusammenhang mit der Dramensammlung *Theater* erschien, ging in dem bedeutenden *Vorwort* (1845) zu Adolf Stahrs *Oldenburgischer Theaterschau* auf. Das wiederum fand seine Fortsetzung in der Schrift *Das neuere deutsche Drama und die deutschen Theaterzustände* (1846), eine Verteidigungsschrift Mosens, die den Abschluss seiner Bemühungen darstellte. Wir werden Gelegenheit nehmen, über die weiteren Forschungen zu diesem Thema zu berichten.

¹ Vgl. D. Rjasanow. Einleitung zu MEGA I, Band 1-2, S.°XXXIX, auszugsweise zit. in: Jahrbuch, S.°413, Mosen sei „in Dresden in einen scharfen öffentlichen Konflikt“ mit Ruge geraten.

Jubiläen und Gedenktage

Jurek Becker: fiktiver 85. Geburtstag am 30. September 1937 (vor 1938 - 14. März 1997)

Diese Würdigung eines Jubiläums ist insofern eine absolute Ausnahme, weil es die Würdigung einer Fiktion ist: Der 30. September 1937 ist eine absichtlich falsche Angabe zum Geburtstag Jurek Beckers, der tatsächliche Geburtstag ist unbekannt. Sein Vater hatte den Sohn um ein bis zwei Jahre älter ausgegeben als er war, um ihn vor der Deportation und damit vor dem Tod zu retten.

Der Roman *Jakob der Lügner* hatte Jurek Becker 1969 schnell berühmt gemacht. Die auf ähnliche Lektüre wartenden Leser enttäuschte Becker nicht. Nach dem Roman *Irreführung der Behörden* (1973) kehrte er 1976 mit dem Roman *Der Boxer* zu dem früheren Thema zurück: Judenverfolgung und Judenvernichtung im Dritten Reich. Der Roman *Bronsteins Kinder* (1986) ließ eine Art Trilogie entstehen, obwohl Becker nach jedem Werk geglaubt hatte, das Thema sei für ihn erschöpft: Er hatte den Holocaust überlebt wie auch der Regisseur Jerzy Kawalerowicz; Becker hatte den Roman geschrieben und Kawalerowicz *Bronsteins Kinder* 1990/91 verfilmt.

Die Trilogie ist eine fiktive Schilderung von Beckers Kindheit und Jugendzeit. Er konnte nichts über seine Kindheit in Ghetto und KZs sagen, obwohl er manches im Unterbewussten vorhanden wähnte. In seinen Romanen holte Becker es als Fiktion einer Realität in das Bewusstsein zurück. Die Trilogie *Jakob der Lügner*, *Der Boxer* und *Bronsteins Kinder* war für Becker aber nicht nur die Suche nach der verlorenen eigenen Kindheit, sondern es ging ihm um die Gegenwart und darum, „das Risiko einer Wiederholung möglichst gering zu halten“:

„Sinn solcher Literatur sollte oder kann höchstens in einer Zunahme, in einer minimalen Zunahme von Sensibilität, von Empfindsamkeit bestehen ... es gibt bis heute – für meine Begriffe – nicht nur ästhetische Gesichtspunkte, sich mit faschistischer Vergangenheit, mit Nazivergangenheit auseinanderzusetzen, sondern auch politische Gesichtspunkte.“²

Bronstein und seine Freunde wollen Gerechtigkeit, die zur Rache wird. Dabei handeln sie selbst unmenschlich, weil sie sich von der aktuellen herrschenden Gesetzlichkeit kein Recht erwarten. Ähnlich hatte im Roman *Der Boxer* (1976) der überlebende Jude Aron (Arno) Blank argumentiert: Sein Sohn Mark sollte, um sich vor antisemitischen Angriffen zu schützen, lernen, „sich selbst gegen Angriffe zur Wehr zu setzen, das war es, nur ein wirksamer Selbstschutz machte ihn von fremder Hilfe unabhängig“³. Aus dem Verhalten Arno Bronsteins und seiner Freunde sind ihre mörderischen Erlebnisse in den KZs ahnbar, die sie zur Selbsthilfe treiben. Aber sie sprechen nicht darüber. Da Verbrechen wie die von Arno Bronstein und seinen Freunden erlebten der heutigen Generation nur noch in Umrissen bekannt sind, müssen sie zur Lektüre und Analyse des Romans vermittelt und mitgedacht werden. Becker hatte deshalb seinem Roman die Aufgabe übertragen, die „Besonderheit der Bundesrepublik Deutschland“ zu beheben, „dass nie eine entschlossene und kraftvolle Abrechnung mit dem Faschismus stattgefunden hat“⁴. Die spannende, unwahrscheinlich klingende Geschichte in *Bronsteins Kinder* ist nur mit Kenntnissen über die von Becker problematisierte jüdische Identität, die Fremd- oder Selbstbestimmung als Jude und die Geschichte der Judenverfolgung und –vernichtung in Deutschland zu verstehen.“⁵

² Graf, Karin, S. 60

³ Jurek Becker: *Der Boxer*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1976, S. 222

⁴ „Das Vorstellbare gefällt mir immer besser als das Bekannte.“ Gespräch mit Marianne Birnbaum (1988). In: Heidelberger-Leonard, S. 99

⁵ Rüdiger Bernhardt: Erläuterungen zu Jurek Becker. *Bronsteins Kinder*. Hollfeld 2005 (2. Auflage). Königs Erläuterungen und Materialien, Band 434, S. 5 f., 15 ff.

Jubiläen und Gedenktage

Beckers Roman „*Jakob der Lügner*“ ist ein Gegenentwurf zu Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen*, dem bekanntesten KZ-Roman der deutschen Literatur, in dem Kampf und Selbstbefreiung, Widerstand und Kindesrettung sich zu einer spannungsreichen, teilweise effektiv erzählten Handlung verbinden. Ähnlichkeiten der Biografien Beckers und des Buchenwaldkindes bei Apitz wurden bemerkt.⁶ Becker lässt seinen Erzähler regelrecht nach solchen Ereignissen fragen: „Wo bleibt der Widerstand, wird man fragen, wo bleibt der Widerstand? ... Oder gibt es in dieser elenden Stadt nur Hände, die genau das tun, was Hardtloff und seine Posten von ihnen verlangen? Verurteilt sie, verurteilt uns, es hat nur solche Hände gegeben.“⁷

Beckers Romane über Ghetto und KZ wurden Romane eines unheroischen Lebens. Als eine Leserin Beckers sich bestürzt zeigte, dass die Ghettobewohner in *Jakob der Lügner* nicht befreit werden, wie es die erste der zwei Schluss-Varianten des Romans beschreibt, antwortete der Schriftsteller:

„*Beim Ausgang des Romans konnte ich mich nicht nur von meinen Wünschen und meinen Hoffnungen leiten lassen. ... In größerem Maße als ich haben die Faschisten an dieser Geschichte geschrieben. Sie haben dafür gesorgt, dass weder der Roten Armee noch den anderen alliierten Truppen auf ihrem Vormarsch ein noch bewohntes Ghetto in die Hände fiel. Daher konnten Ghettos nicht befreit werden, kein einziges.*“⁸

Becker Romane sind auch Beiträge zur Geschichte der Juden in der DDR-Literatur; sie waren keine Seltenheit oder Ausnahme, auch keine Sondergruppe, sondern sie wurden in sozial differenzierte Figurenensembles eingeordnet. Dafür hatten deutsche und jüdische Schriftsteller gesorgt: Jurek Becker mit *Der Boxer*, aber auch Johannes Bobrowski („*Levins Mühle*“ u.a.), Arnold Zweig⁹, Bruno Apitz („*Nackt unter Wölfen*“, „*Esther*“), Rudolf Hirsch – der neben eigenen Werken jiddische Texte herausgab und gemeinsam mit Rosemarie Schuder ein beachtliches Werk über die Geschichte der Juden schrieb¹⁰ –, Heinz Knoblochs *Herr Moses in Berlin* (1979) wurde ein heiß diskutierter Bestseller, Stephan Hermlin (*Zeit der Gemeinsamkeit* u.a.), Stefan Heym (*Lassalle, König David Bericht, Ahasver* u.a.), Hanns Cibulka (*Das Buch Ruth*, 1978; die literarische Hauptgestalt kommt bei einem israelischen Luftangriff auf Damaskus ums Leben), Jan Koplowitz (*Bohemia – mein Schicksal*, 1979), Louis Fünberg (*El Shatt* u.a.), Peter Edels *Die Bilder des Zeugen Schattmann* (1969) und Fred Wanders Erzählung *Der siebente Brunnen* (1971), die Parallelen zu Beckers Roman hat, indem sie beschreibt, wie im Umkreis unfassbarer Verbrechen Dichtung entsteht, die chassidische Erzähltraditionen nutzt. Anna Seghers ist mit zahlreichen Werken bis zu „*Sonderbare Begegnungen*“ zu nennen, der berühmte Literaturwissenschaftler Hans Mayer ging mit Publikationen, Lehrveranstaltungen und Veröffentlichungen dem Thema nach und Victor Klemperer mit *LTI* u.a.¹¹. Das sind wenige Titel aus einer summierenden Reihe, die es gilt, immer lebendig zu halten..

⁶ Klatt, 176

⁷ Jurek Becker: *Jakob der Lügner*. Darmstadt und Neuwied (Sammlung Luchterhand 1), S. 92

⁸ Jurek Becker an Frau Maria Geyer. In: „Weggefährten“. Für Dich, Berlin 1976, Nr. 20

⁹ Über Arnold Zweigs Bemühungen um eine Neuauflage der *Bilanz der Judenheit* (1933) und die entsprechenden neuen Vorworte, gedacht für die DDR, die Bemühungen des Reclam-Verlages Leipzig und die unverkäufliche Ausgabe des Essays in der Bundesrepublik informiert übersichtlich Arnold Zweig: „*Bilanz der deutschen Judenheit 1933. Ein Versuch*“. In Arnold Zweig: Berliner Ausgabe. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998, Band Essays/3.2., S. 382 ff.

¹⁰ Rosemarie Schuder / Rudolf Hirsch: *Der gelbe Fleck*. Wurzeln und Wirkungen des Antisemitismus in der deutschen Geschichte. Essays. Berlin: Rütten & Loening, 1987

¹¹ Vgl. zur Rolle der Juden in der DDR Bernt Engelmann: *Deutschland ohne Juden*. Eine Bilanz. Berlin: Akademie Verlag, 1988, S. 59 ff. Darin zählt Engelmann nicht nur Schriftsteller auf, die sich dem Thema widmeten, sondern stellt auch dar, dass bei der Friedenskonferenz 1981, an der Becker teilnahm, „ein Viertel der

Jubiläen und Gedenktage

Wolfgang Kohlhaase: Er starb mit 91 Jahren am 5. Oktober 2022

Werke mit spröder Lakonie und ironischem Humor, aber auch Bitternis

Wolfgang Kohlhaase, geboren in Berlin 1931 als Sohn eines Maschinenschlossers, mit dem er sich verbunden fühlte, war zu Lebzeiten eine Legende, keiner hielt seinen Tod für möglich. 91 Jahre sei er? Das war für ihn kein Alter: Am 3. Oktober 2022 eine Lesung in Neuhardenberg, einen Tag später eine in Berlin und am 5. Oktober meldeten Funk und Presse, Wolfgang Kohlhaase sei gestorben.

In den ersten Nachrufen kommt eines zu kurz: Aufgelistet werden die überragenden Erfolge Kohlhaases als Drehbuchautor und Regisseur, Titel wie *Ich war neunzehn* (1968), *Solo Sunny* (1980) und *Sommer vorm Balkon* (2005). Kohlhaase arbeitete zusammen mit namhaften Regisseuren wie Gerhard Klein, Konrad Wolf, Frank Beyer und Alfred Dresen. Zu kurz kommt der Schriftsteller, der er im Alter vorwiegend war, ein Schriftsteller, der den Vergleich mit Hemingway verträgt, geradezu herausfordert, denn von dem hat er manche Lakonie entlehnt. Es sind keine großen Romane, die er geschrieben hat, sondern Geschichten, Erinnerungen und Hörspiele, oft sowohl als auch. Sein berühmtestes Buch war sein erstes: *Silvester mit Balzac* (1977). Seit dem Erscheinen - Kohlhaase war schon ein erfolgreicher Drehbuchautor und berühmt - wurde es bis in die Gegenwart aufgelegt oder Erzählungen daraus, wie *Erfindung einer Sprache*, gaben Sammlungen den Titel. Einzelne Geschichten waren vor der Buchveröffentlichung in Zeitschriften wie *Sinn und Form* und *NDL* erschienen und mit ihren novellistisch zugespitzten Inhalten, den ironisch-heiteren Brechungen und der Vermittlung von Betroffenheit den Lesern aufgefallen.

Kohlhaase wählte in seinen Werken bevorzugt individuelle Schicksale – die Sängerin Sonny wurde ein eindrucksvolles repräsentatives Beispiel in seinem Werk -, die er trotz überraschender Wendungen im Individuellen, manchmal Außergewöhnlichen oder gar im Absonderlichen beließ. Manche erschienen wenig belangvoll, allenfalls absonderlich, waren aber bedeutungsvoll für eine gesellschaftliche Entwicklung, die – konzentriert auf Berlin, das oft in die Titel seiner Filme einging (*Berlin - Ecke Schönhauser*, 1957) u.a. - über das Individuelle hinausreichte und dem Einzelnen seinen Platz in der Gemeinschaft verschaffte, ohne dass Individualität aufgegeben werden musste.

Soziale und damit grundsätzliche historische Widersprüche gerieten in den Blick, wie im *Begräbnis einer Gräfin*: Die Gräfin von Mollwitz ist im Westen 1952 gestorben; die aus dem Osten stammende Gräfin hatte aber verfügt, dort – auf Usedom - begraben zu werden, wo sie die Bäume „hat wachsen sehen“. Hinter dieser Absicht steht, wie oft bei den Geschichten Kohlhaases, ein verbürgtes Geschehnis. Beim Schildern dieser ausgefallenen Ereignisse gelang es Kohlhaas eindrucksvoll, mit wenigen Worten die anspruchsvollen Vorhaben einer neuen Gesellschaft anzudeuten, ohne dass sie entsprechende Grundlagen oder erfahrene Menschen zur Verfügung hatte: „Christenmenschen und Parteimenschen und oft beides, alle beugen sich über den gleichen Boden und haben die gleiche Erde unter den Nägeln“. Der traurige Vorgang wird mit Sprachwitz ironisch gebrochen und fast zur Satire, ohne einseitig zu werden.

Kohlhaase war ein Meister der Sprache, auf allen Gebieten. Er schrieb kurze, wie Schläge wirkende Sätze, die rhythmisch gegliedert wirken wie in Theodor Pliviers Roman *Stalingrad*, er zauberte lange, klingende Satzkonstruktionen, die Meister der deutschen Sprache wie Thomas Mann auszeichnen. Bei

prominenten Teilnehmer deutschjüdischer Herkunft waren“. Er nannte unter anderem Konrad Wolf, Jurek Becker, Stefan Heym, Heinz Kamnitzer und Wieland Herzfelde. Vgl. auch Klatt, S. 176, die auf deutschsprachige Literatur zum Thema eingeht.

Jubiläen und Gedenktage

Kohlhaase finden sich Sätze, die das Gewicht einer Erzählung oder die Qualität einer Lebensmaxime haben, z. B. dieser: „Ein falscher Satz kann viel Schaden anrichten und ein richtiger Satz im falschen Moment auch.“ (*Inge, April und Mai* aus *Silvester mit Balzac*) Die Sprache war sein Lieblingsthema; seine schönste Erzählung war und ist für mich *Erfindung einer Sprache*, die eine aussichtslos erscheinende, trostlose Situation, in der sich zwei Menschen gegen Ende des Zweiten Weltkrieges befinden, mit Sprachwitz und Sprachspiel glücklich löst. Der Kapo Battenbach und der halb verhungerte gefangene holländische Physikstudent Straat werden durch eine Sprache verbunden, die es nur für sie gibt. Sie wird als „Persisch“ ausgegeben, ist aber eine Konstruktion des Studenten, mit der er sein Leben rettet. Die Erzählung spielt im April 1944 in einem KZ; die Zeit ist für den Schriftsteller Kohlhaase prägend geworden.

Er konnte Sätzen mit wenigen Worten ironisch färben und sein Student in besagter Erzählung zaubert aus dem Wort „Krematorium“ mehr als ein Dutzend Wörter eines fiktiven Persisch, das schließlich – „Ein Maitag wird kommen“, der Krieg ist zu Ende – den KZ-Häftling in die Freiheit führt.

Ein Bewunderer Kohlhaases um diese Fähigkeiten im Umgang mit der Sprache war Hermann Kant, der sich in einem Klappentext zu *Silvester mit Balzac* äußerte: Kohlhaase „schrieb immer Vorzügliches, wenn er Seh- und Hörstücke machte, und blieb eine Hoffnung, wo es um deutsche Prosa ging, die erst zählt, wenn sie in einem Buch versammelt ist“. Die Werke beider Autoren haben, insbesondere bei den sprachlichen Gestaltungsmitteln und den ironischen Brechungen manche Gemeinsamkeit.

Kohlhaase, ausgezeichnet mit dem Nationalpreis der DDR ebenso wie mit dem Bundesverdienstkreuz, blieb ein klardenkender, konsequenter Zeitgenosse, der niemals verleugnete, wofür er lebenslang eingetreten war: Menschlichkeit war ein Kriterium für den Wert einer Zeit, die Kohlhaase mitgestalten wollte. Die Zeit kam bei ihm ohne jede Aufdringlichkeit, ohne Schlagwörter aus. An seiner Überzeugung hat er trotz der Ereignisse von 1989 nie Abstriche gemacht.

Solange es die deutsche Sprache gibt und diese nicht von dummdreisten Attacken gestört, verballhornt und verunstaltet wird, solange werden Wolfgang Kohlhaases Texte, Geschichten und mehr als 30 Filme leben, die Themen einer neu entstehenden Gesellschaft aufnehmen und sie vielgestaltig anbieten. Die deutsche Sprache vom Dialekt bis zum Jargon, die Kohlhaase nutzte, fand er vorwiegend im Berliner Raum; er schaute dort „dem Volke aufs Maul“, und erhob so alltägliche Menschen zu literarischen Gestalten.

*Es folgt die Kopie meiner ersten Rezension über **Wolfgang Kohlhaase** in der Tagesszeitung Freiheit im damaligen Bezirk Halle (Saale) vom 6. Mai 1978.*

Ernstere Ereignisse heiter betrachtet

Friedrich
6.5.78

Kohlhaase-Erzählungen auch für junge Leser

Wolfgang Kohlhaase: Silvester mit Balzac und andere Erzählungen, Aufbau-Verlag.

Wer die literarischen Zeitschriften unseres Landes aufmerksam verfolgt, dem sind seit zehn Jahren die Erzählungen Wolfgang Kohlhaases aufgefallen, weil sie sich durch sprachliche Präzision, eine oft eingesetzte ironisch-heitere Brechung und novellistisch zugespitzte Inhalte auszeichnen. Da aber ein Erzähler erst dann zum richtigen Erzähler wird, wenn er ein Buch vorlegt, wird man vergebens bisher nach Wertungen suchen. Der Erzähler Kohlhaase führt den Leser zu einem Erstaunen, das gleichzeitig ein Betroffensein ist. Während die einen betroffen sind, wie die Inhalte künstlerisch umgesetzt worden sind – dabei ist manches autobiographische Erlebnis zu erkennen, so sind wohl vor allem jüngere Leser von dem betroffen, was nun künstlerisch gestaltet worden ist. Im Mittelpunkt der Erzählungen stehen ausnahmslos individuelle Schicksale, die auf den ersten Blick kaum von Bedeutung für die historischen Vorgänge in ihrem Umkreis sind; vielmehr sind es Benachteiligte, Unscheinbare, denen die Aufmerksamkeit des Erzählers gehört, am sichtbarsten hervortretend in „Immer ick“. In der Erläuterung des Erzählers zu dieser sprachlichen Formulierung wird angemerkt, was den Matrosen Paul Lademann betrifft, daß diesem „Immer ick“ ein klagender Ton unmißverständlich anhaftet, ein Vorwurf an uns alle, eine Sehnsucht nach Gerechtigkeit, die nachdenken macht.

Es gehört zu den besonderen Vorzügen der Erzählungen, daß in den meisten sehr ernste Ereignisse mit einem heiteren Blick gestaltet wurden. Das wird u. a. deutlich im „Begräbnis einer Gräfin“; durch den Tod der Gräfin von Mollwitz und den Wunsch, in ihrer alten Heimat Usedom begraben zu werden, entstehen für die Repräsentanten der neuen Ordnung Bewährungsproben, denen sie nicht ohne Schwierigkeiten gewachsen sind.

In den einzelnen Schicksalen wird immer die Welt gesucht, selbst der

Blick aus einem Hoffenster kann „ein Blick auf die Welt“ sein, wie es in der Titelerzählung heißt. Da es dem Ich-Erzähler dort mißlingt, diese Welt zu finden, verläßt er seinen in routinierter Geselligkeit erstarrenden Freundeskreis und verlebt sein „Silvester mit Balzac“, allerdings auch mit der schönen Ungarin Ildi. Die Methode Kohlhaases wird erkennbar: Um der Routine zu entgehen, hinter der sich nur zu schnell Gleichgültigkeit verbirgt, werden ungewöhnliche Situationen geschaffen, die Bekanntes „verfremdet“ erscheinen lassen.

Nach diesem Prinzip sind fast alle Erzählungen gefügt: Da muß erst der sonst erscheinende Redner bei Begräbnissen verhindert sein, damit ein Neuling ausweisen kann. „Worin besteht das Neue auf dem Friedhof“, wie eine Erzählung heißt. Als der fast dreißigjährige Zimmermann Biesener in der Erzählung „Lasset die Kindlein...“ seinen Eltern offenbart, daß er nun doch heiraten wolle, und zwar eine Frau mit sechs Kindern – das siebente ist unterwegs, verändern sich nicht nur die Beziehungen zum Elternhaus, sondern durchaus noch übliche Moralvorstellungen werden in Frage gestellt.

So, wie Kohlhaase Bekanntes „verfremdet“, so gehört seine besondere Aufmerksamkeit schließlich der Sprache selbst. Der sprachlichen Normierung wird skeptisch begegnet: In „Inge, April und Mai“ macht ein Satz, zur unrechten Zeit gesprochen, eine beginnende Liebe kaputt; aber Sprache bzw. ein ausgeprägtes Sprachbewußtsein kann auch zur Rettung wie in „Erfindung einer Sprache“ werden! Ein holländischer Student erfindet für den Kapo im KZ eine persische Sprache, weil dieser Kapo über Leben und Tod entscheiden kann. Nur: Mit dieser Sprache kann der Kapo nichts beginnen.

Es wird in den Andeutungen auch die Spannweite der Erzählungen erkennbar, die sich von der faschistischen Vergangenheit bis in unsere unmittelbare Gegenwart dehnt.

Dr. sc. Rüdiger Bernhardt

Jubiläen und Gedenktage

Literaturpanorama Nr. 10 / 2022

von Prof. Dr. sc. Rüdiger Bernhardt