

Literaturpanorama Nr. 10, 2. Jahrgang
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“

von Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt vom 15. Oktober 2022

Liebe Leserin, lieber Leser,
liebe Literaturinteressierte und Mitglieder unserer *Literaturgesellschaft*,

die schwierige, sogar beängstigende Lage, in der sich die gegenwärtige Welt zu großen Teilen befindet, dauert bereits mehr als ein halbes Jahr an; sie hat sich seither nicht entspannt, sondern verschärft. Je näher der Winter kommt, desto ängstlicher werden die Menschen, desto mehr von Sorgen gepeinigt erscheint das Leben, zumal Entscheidungen der deutschen Regierung nicht dazu angetan sind, Ruhe und Beruhigung zu schaffen. Entscheidende Fragen werden nach wie vor nicht gestellt, wie die, wo die Ursachen liegen, die zum Krieg geführt haben und wie weit sie zurückreichen. Erst spätere Zeiten werden davon objektiv zu berichten wissen.

Unabhängig von der weltpolitischen Lage mehren sich Diskussionen, Verurteilungen, Verdächtigungen – Verunglimpfungen eingeschlossen –, die wenig befriedigend, ja unerfreulich verlaufen, keinen Frieden stiften und nicht an historischem Wissen interessiert sind.

Eine solche Diskussion ist die über den Gebrauch des Begriffes *Indianer*; damit verbunden der Feldzug gegen Filme und Bücher, die den Namen Winnetous verwenden, weil damit eine Missachtung der indigenen Völker verbunden sei, Unterdrückung eingeschlossen usw. usf. - Nun ist in der bisherigen öffentlichen Diskussion oft und nachdrücklich darauf hingewiesen worden, dass Karl May selbst nichts zu der Diskriminierung der Indianer beigetragen hat, sondern sein Bild der Indianer so vielfältig ist wie die Indianer in Wirklichkeit waren und sind, aber dass Karl May natürlich nur über die Kenntnisse seiner Zeit verfügen konnte. Allenfalls zu sehr idealisiert erscheinen manche von ihnen. Winnetou nimmt dabei eine Sonderstellung ein, indem er die Perfektion eines edlen Menschen darstellt, wie sie kaum vorhanden dürften. Seine entschiedenen Gegner sind in erster Linie Weiße, die teils problemlos als Verbrecher bezeichnet werden können. Wo liegt da eine Herabwürdigung indigener Völker?

Bei solchen Behauptungen vermisst man das historische Herangehen an Problem und Gegenstand. Aber solches Herangehen verlangt entsprechende Kenntnisse, um nicht Zeiten und Begriffe willkürlich durcheinander zu würfeln und endlich bei der Frage zu landen, warum im Trojanischen Krieg nicht „schwere Waffen“ eingesetzt worden sind, damit der Krieg größere Dauer als nur zehn Jahre bekommen hätte. Oder war das „Trojanische Pferd“ eine solche Waffe?

Wenn von historischen Kenntnissen und gesichertem Wissen gesprochen wird, so gibt es für den Gebrauch von Wörtern, Begriffen und Bezeichnungen ein nicht zu übertreffendes Hilfsmittel zur Beurteilung und Klärung: das *Wörterbuch der deutschen Sprache* der Gebrüder Grimm; es wurde 1830 begonnen und 1961 beendet. Seither wird es überarbeitet und immer weiter vervollständigt. - Schaut man dort unter dem Begriff *Indianer* nach, findet man über einen großen historischen Zeitraum verstreut zahlreiche Beispiele, in denen der Begriff *Indianer* teils in der schönen Literatur, teils in der Sachliteratur positiv verwendet wird. Herder bezeichnet Indianer als „gutartige Geschöpfe“, Heinrich Laube würdigt ihren Kampf mit dem und in dem „wildem Urwalde“ um ihre Existenz, ähnlich anerkennend äußerten sich Holtei, Freiligrath, Lenau und viele andere. Überschaute man die würdigenden und anerkennenden Beschreibungen der Indianer dürfte sich die Diskussion um Verwendung oder Verzicht des Begriffs erübrigen. Von „indigenen Völkern“ sprach in der Vergangenheit niemand; das Wörterbuch der Grimms verzeichnet den Begriff nur einmal in einem völlig anderen Zusammenhang.

Wenn man für die Betrachtung von Literatur- und Kunstvorgängen „einen historischen Blick“ fordert, ist das nicht nur notwendig, sondern im Grunde die Basis aller Bewertungen. Die Sklaverei war zu ihrer Zeit die fortschrittlichste Gesellschaftsstruktur, die es gab und sie war eine notwendige Stufe auf dem Weg zu heutigen sozialen Verhältnissen. Eines Tages wird man über die Demokratie von heute ähnlich urteilen wie wir heute über die Sklaverei. Wäre das nicht der Fall, hätten geschichtliche

Entwicklung und damit Menschheitsgeschichte überhaupt ihren Endpunkt erreicht. Es wäre auch das Ende der Menschheit. Hinzu kommt, dass literarische Werke die Kenntnisse und Wertungen des Autors über die von ihm gewählte Gestalt oder Epoche enthalten, nicht aber die Qualität der historischen Gestalt selbst mitteilen. So hat die fortschrittliche Titelgestalt *Don Carlos* des Friedrich von Schiller nichts mit dem historischen Don Carlos zu tun, der historisch bedeutungslos war und nichts mit seinem historischen Namensgeber gemein hatte wie auch Schillers *Maria Stuart* nichts mit der historischen Maria Stuart gemein hatte usw.

*

Wiederum gab es mehrere Briefe nach dem Literaturpanorama, darunter einer eines Diplom-Ingenieurs aus Berlin: Er schrieb Anfang Oktober, dass er ins Krankenhaus müsse, aber sich auf das nächste Literaturpanorama freue, dass ihn ablenken werde. Gute Besserung in die Charité! In Anbetracht des vorliegenden Literaturpanoramas verzichte ich auf weitere Mitteilungen, bitte aber natürlich wie immer um Meinungen oder auch Fragen, die ich nach bestem Wissen beantworten werde.

*

Der Gymnasiallehrer Torsten Schüller (Halle a. d. Saale), ein regelmäßiger Leser des *Literaturpanoramas*, ist auch vielfach als Rezensent tätig. Er hat sich an dieser Ausgabe erstmals auch bei uns als solcher betätigt. Herzlichen Dank!

*

In dieser Ausgabe Nr. 10 des *Literaturpanoramas* 2022 finden sich Darstellungen und Kritiken oder auch nur informierende Bemerkungen zu Volker Müller, Jörg M. Pönnighaus, Georg Büchner (Interpretationen zu *Woyzeck* und *Leonce und Lena* von Rüdiger Bernhardt), Christian Rosenau, Julius Mosen, Jurek Becker, Wolfgang Kohlhaase und Annie Ernaux.

*

Diese Ausgabe ist umfangreicher geworden als beabsichtigt. Bei der ersten Übersicht war jedoch nicht abzusehen, was sich ereignen würde und auch manche Neuerscheinung kam unerwartet. Da ich bestrebt bin, mindestens diejenigen Neuerscheinungen vorzustellen, die von Mitgliedern unserer Literaturgesellschaft stammen, wurde die Ausgabe umfangreicher als gedacht.

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.

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.

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

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 ausmachen. 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 „Birkenkätzchen“ - 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 *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, beschwörungsähnliche 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 Sachverhaltweisend. 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 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 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.“

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, 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*. Hofffeld: C. Bange Verlag 2022, Königs Erläuterungen Bd. 315, 136 S., 8.90 €

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 durchheilen Valerio und 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

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.

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 €

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 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“, „hohleibig staubporig“ mit „rissigen Klöppeln“, wie die drei

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.

Verstränge 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 Waggons“. Der lebenden Generation blieb

„nur eine Schmierspur

am Mittag

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.

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, 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 annimmt³ 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 trotze (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.

William Faulkner 125. Geb.

Christa Wolfs *Kindheitsmuster* werden mit einem Motto eröffnet

³ 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.

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.“⁴

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“⁵. 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“⁶. 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.“⁷

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.

⁴ Graf, Karin, S. 60

⁵ Jurek Becker: *Der Boxer*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1976, S. 222

⁶ „Das Vorstellbare gefällt mir immer besser als das Bekannte.“ Gespräch mit Marianne Birnbaum (1988). In: Heidelberg-Leonard, S. 99

⁷ Rüdiger Bernhardt: Erläuterungen zu Jurek Becker. *Bronsteins Kinder*. Hollfeld 2005 (2. Auflage). Königs Erläuterungen und Materialien, Band 434, S. 5 f., 15 ff.

Ähnlichkeiten der Biografien Beckers und des Buchenwaldkindes bei Apitz wurden bemerkt.⁸ 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.“⁹

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.“¹⁰

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 Zweig¹¹, 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 schrieb¹² –, 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 Fürnberg (*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.¹³. Das sind wenige Titel aus einer summierenden Reihe, die es gilt, immer lebendig zu halten..

⁸ Klatt, 176

⁹ Jurek Becker: *Jakob der Lügner*. Darmstadt und Neuwied (Sammlung Luchterhand 1), S. 92

¹⁰ Jurek Becker an Frau Maria Geyer. In: „Weggefährten“. Für Dich, Berlin 1976, Nr. 20

¹¹ 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.

¹² Rosemarie Schuder / Rudolf Hirsch: *Der gelbe Fleck*. Wurzeln und Wirkungen des Judenhasses in der deutschen Geschichte. Essays. Berlin: Rütten & Loening, 1987

¹³ 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 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.

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 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.*

Ernste 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 „Be-gräbnis 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 verlegt 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

Marginalien

Annie Ernaux: Der Nobelpreis für Literatur 2022 ging an die französische Schriftstellerin

Die französische Schriftstellerin Annie Ernaux, geb. am 1. September 1940, stand seit Jahren auf den Listen der Anwärter für den Nobelpreis und manche Literaturkritiker, z.B. Denis Schreck, hatten sie für dieses Jahr fest auf dem Merkzettel stehen. Mit Auszeichnungen ist die Autorin bisher reich bedacht worden, nun kommt eine Krönung dazu.

Es ist kein Wunder, dass ihre Werke seit Jahren in deutscher Sprache vorliegen und von der deutschen Literaturkritik umfangreich bedacht werden. Dazu gehören die berühmten Romane *Der Platz* und *Eine Frau*. 2008 erhielt die Autorin für ihre Autobiografie *Die Jahre* (deutsch 2017) den französischen Prix Renaudot und 2020 den *Deutschen Hörspielpreis*. Ihr Werk ist insgesamt autobiografisch und historisch präzise, mit Daten und Namen, angelegt. Sie beschreibt eine Alltäglichkeit, bei der man sich wundert, woher Spannung kommt. Aber diese Spannung tritt ein und ist außergewöhnlich, großen Anteil daran hat eine fließende, alles umschließende Sprache, die von einem ungewohnten Sog ist, der in der Übersetzung noch spürbar wird.

Die Jahre folgt der Biografie der Autorin: Kindheit im Zweiten Weltkrieg und der Nachkriegszeit, Krisen wie Algerien, die Zeit de Gaulles, eigene Krankheiten und Verluste. Bei der Erinnerung spielen Bilder und Wörter eine große Rolle, dadurch kommt es zu einer neuartigen Erzählform, die im Nebensächlichen und Alltäglichen das entscheidend Biografische findet. Beim Erscheinen in Deutschlands lobten die Kritiker (Peter Urban-Halle in der FAZ) den „soziologischen“ Blick, wodurch auch die politische Situation Frankreichs erkennbar werde. Andere Kritiker sahen in diesem Werk den Höhepunkt des Schaffens.

Es gab um sie und ihr Werk auch Diskussionen und Auseinandersetzungen; Irritationen wurden durch Aufrufe und Stellungnahmen, die auf das heutige Israel zielten, von ihr ausgelöst: Sie rief u.a. zum Boykott des *Eurovision Song Contests* in Tel Aviv 2019 auf. Sie übte Kritik am heutigen Staat Israel und seiner Politik, gegen die sich Kritisches sagen lässt, ohne dass es als antisemitisch gewertet werden sollte. Der Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland, Josef Schuster, erklärte sogar, die Auszeichnung „ist ein Rückschlag für den weltweiten Kampf gegen Antisemitismus und Menschenfeindlichkeit“.

Verleihung der *Vogtländischen Literaturpreise 2022* (Belletristik, Sachbuch)

In einem Rundbrief lädt die *Vogtländische Literaturgesellschaft* „Julius Mosen“ für den 15.°Oktober 2022 zu einer Mitgliederversammlung ein, auf der nicht nur Friederike Caroline Neuber (325. Geburtstag) und Julius Mosen (155. Todestag) geehrt werden sollen, sondern auch die *Vogtländischen Literaturpreise 2022* verliehen werden sollen.

Ursprünglich war für diesen Tag eine öffentliche Veranstaltung in der Stadtbibliothek Plauen vorgesehen, die Julius Mosens Dramaturgie, seinen Märchen und anderen Themen der vogtländischen Literatur gewidmet war. Die nicht vorhersehbaren Entwicklungen im Veranstaltungsbereich führten zu einer Verlegung dieser Veranstaltung in den Mai 2023. Um jedoch die Verleihung des *Vogtländischen Literaturpreises* nicht aufzuschieben, wird diese nun innerhalb einer Mitgliederversammlung am 15. Oktober 2022 im Neuberin-Museum in Reichenbach vorgenommen. Das Motto der Veranstaltung lautet nach den Worten des Vorsitzenden Dr. Frieder Spitzner:

Die Neuberin und Julius Mosen – Begegnung im Museum der Prinzipalin

Wir werden darüber berichten.