

**Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt**

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

wenn Sie die Zeilen sehen, haben Sie das letzte *Literaturpanorama* für das Jahr 2022 vor sich. Ich will mich mit Kommentaren zu Beginn zurückhalten und Werken der Literatur sowie Schriftstellern den Raum überlassen. Lesen Sie von Neuerscheinungen und von Dichtern, lesen Sie auch von und über Weihnachten. Sogar eine Erstveröffentlichung konnte dank des zuständigen Autors aufgenommen werden.

Umfangreich ist in dieser Ausgabe die Beschäftigung mit dem bisher unveröffentlichten Roman *Die Denunziantin* von Brigitte Reimann (1933-1973) geraten; das hat seine Ursachen. Lesen Sie selbst! Die Literaturkritik beschäftigt sich gegenwärtig intensiv mit dieser Ausnahmeerscheinung auf dem Büchermarkt und dem Ausnahmeschicksal des Romans.

Zur November-Ausgabe mit den Beiträgen von der Auszeichnung mit dem *Vogtländischen Literaturpreis* gab es mehrere zustimmende Wortmeldungen. Ein Dresdner Leser bedankte sich für die informative Berichterstattung und schrieb: „Ich werde künftig ständiger Leser des Panoramas sein und es auch bei meinen vogtländischen Freunden in Dresden empfehlen.“

In dieser Ausgabe Nr. 12 des *Literaturpanoramas* Dezember 2022 finden sich Darstellungen und Kritiken oder informierende Bemerkungen zu Brigitte Reimann, Gerhard Gruner, Jürgen Kögel, Heinrich Heine, Hans Magnus Enzensberger, Wulf Kirsten, Max Schmerler und Thorald Meisel. Literarische Texte zur Weihnachtszeit stammen von Max Schmerler und Jörg M. Pönnighaus.

Insgesamt ist die Ausgabe sehr umfangreich. Das ist in diesem Falle beabsichtigt, um allen Lesern nicht nur Kritiken und Essays über Literatur anzubieten, sondern für die stillen Stunden der Weihnachtszeit auch der Zeit angemessene Literatur selbst oder auch Anregung für gemeinsame Gespräche. Ich hoffe, diese Ausgabe findet ihre Freunde.

Ich wünsche Ihnen und Ihren Angehörigen eine still ausklingende Adventszeit und ein freundlich-friedvolles Weihnachtsfest und da auch in dieser Ausgabe Max Schmerler Aufmerksamkeit geschenkt wird, wird auch einem Max-Schmerler Jahr 2023 entgegengehen, grüße ich Sie mit einem weihnachtlichen Lied Max Schmerlers:

Rupprichlied

Rupprecht – Holzknecht,
mach du närdeiSach fei recht!
Mit'nZwergne, klipperkloh,
hack de Tannebäumle oh,
schaff seaaben Wald nuchnaus,
bräng ne schönstenonsnei'n Haus,
putznaanuch selber ah,
bist a guter Weihnachtsmah!

Ihr

Rüdiger Bernhardt

**Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt**

Erstveröffentlichung

*Während eines Arbeitsaufenthaltes von Dr. Jörg M. Pönnighaus bei Meißen im November/Dezember 2022 entstand ein Zyklus **Weihnachten**, aus dem das folgende Gedicht hier veröffentlicht wird.*

Jörg M. Pönnighaus

Weihnachtsoratorium

Durch Mark
und Bein
gehen die Paukenschläge
der Ersten Kantate.
Ergriffen
höre ich
den Tönen,
den Melodien zu,
zwischen schlanken
gotischen Säulen:
„Frohe Hirten,
eilet, ach eilet...“
Meine Gedanken
schweifen zu einer Grabinschrift:
Wer mich suchet,
der lebt...
Ja,
suchen will ich wohl,
doch finden
werde ich nie.
„Und siehe,
der Stern,
den sie im Morgenland gesehen,
ging vor ihnen her.“

Aktuelles und Neuerscheinungen

Brigitte Reimann *Die Denunziantin* (1952 entstanden, blieb bis 2022 unveröffentlicht)

Erhellender Blick in die Frühgeschichte der DDR

Der 1952/53 entstandene Roman erlebte bis 1956 vier Bearbeitungen, wurde aber dennoch nicht veröffentlicht, sondern 1957 von der Autorin endgültig zu den Akten gelegt. Erst jetzt nahm sich Kristina Strella, eine aufmerksame Betreuerin der Werke Brigitte Reimanns, seiner an und publizierte die abgeschlossene erste Fassung. Die heute erschließbaren Gründe für die Nichtveröffentlichung sind so überraschend und einmalig, dass eine ausführliche Betrachtung notwendig erscheint, die hier wegen der Besonderheit der Umstände vollständig erstmals veröffentlicht wird.

I

Bisher wusste man über den Roman *Die Denunziantin* der immer mehr die Aufmerksamkeit von Lesern und Kritikern erhaltenden Schriftstellerin Brigitte Reimann wenig. Ihre Biografin Dorothea von Törne stellte 2001 fest, dass der Roman „nie gedruckt werden wird“. In einigen Dissertationen wurde über ihn berichtet, wie immer bei der Reimann stünde eine Frau im Mittelpunkt, wie immer trage sie „bereits äußerlich Züge von Fremdheit“, aber der Roman – ein Jugendroman? – sei „verschollen“ (Withold Bonner: *Als Seejungfrau in der DDR*. Jahrgabe 1998). Nun liegt er als eine Aufsehen erregende Publikation vor, hrsg. von Kristina Stella, und mit einem umfangreichen Anhang versehen.

Brigitte Reimann (1933–1973) hatte mit anderen Schriftstellern der jungen DDR, vor allem Christa Wolf ist zu nennen, mit der die Reimann freundschaftlich verbunden war, thematische Ähnlichkeiten. Beider Werke waren vergleichbar – *Die Geschwister* (1963) der Reimann und *Der geteilte Himmel* (1963) Christa Wolfs vor allem – und wurden parallel gesehen, besonders wegen der ähnlichen Thematik der deutschen Teilung. Durch den fragmentarisch gebliebenen Roman *Franziska Linkerhand*, der inzwischen als ihr wichtigstes Werk gilt, ist ihr Werk dem Christa Wolfs vergleichbarer geworden und gewinnt immer mehr Bedeutung. Das gilt vor allem für Brigitte Reimanns Rolle in der frühen DDR-Literatur.

Der erste Roman Brigitte Reimanns *Die Denunziantin*, entstanden nach persönlichen Erfahrungen auf der Oberschule, also autobiografisch geprägt, wie vieles in ihrem Schaffen, hatte eine umfangreiche und teils verworrene Entstehungsgeschichte von 1952 bis 1956. Sie reicht von der Absicht, ihn zu einem Wettbewerb um die schönste Liebesgeschichte einzureichen, über die Bitte an Anna Seghers, diesen Wettbewerb zu verlängern, und den ersten beiden Kapiteln für die Seghers, bis zu vier voneinander abweichenden und teils unvollendeten Fassungen, die von verschiedenen Freunden befördert wurden. Die Fassungen stießen trotz großer Unterschiede und parallel oft gleichzeitiger Zustimmung in verschiedenen Verlagen auf schwer verständlichen, fortwährenden Widerstand, der in Zurückweisungen, Absagen und endlich auf Verzicht der weiteren Arbeit an dem Werk bei Brigitte Reimann gipfelte. Die Kritik richtete sich nicht, wenn es auch so aussehen sollte, gegen politisch widerständige, sondern gegen linke Positionen. Sie erscheinen am Ende des Romans, in dem das Mädchen Eva Hennig über den reaktionären Lehrer Sehning siegen wird, „weil auf ihrer Seite das Recht war und der Glaube und die unermessliche Kraft der Jugend und der Wahrheit“ (226). Dieser Sieg wurde aber nicht mit politischen Argumenten errungen, sondern mit literarischer Leidenschaft und dem nachdrücklichen Einsatz einer jugendlichen Regisseurin und einer Laienspielgruppe, die an die Stelle der Politik das Laienspiel setzten und mit Kunst die politischen Interessen vertraten. Darin lag das Problem des Werkes: Nicht der zielstrebige politische Kampf führte zur geschichtlich notwendigen Einsicht und einer zugehörigen Haltung und Handlung bei den Oberschülern, sondern

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

die emotionale Wirkung der Aufführung des Laienspiels von Peter Nell *Die Eysenhardts: der Weg einer Frau* (1950) in der Regie von Eva Hennig, der Brigitte Reimann so ähnlichen weiblichen Hauptgestalt des Romans. Das Stück, spielend zu Beginn der faschistischen Herrschaft 1933/34 in einer deutschen Stadt, folgt der Entwicklung einer Frau von der anfangs ängstlichen Zeitgenossin bis zur „starken, tapferen“ Frau, „die ihren Weg erkannt hatte und furchtlos beschritt“ (218). Nach dem Tod ihres Mannes in einem KZ übernimmt sie die Verpflichtung, „das Werk der Toten fortzuführen“ (218).

II

Der Roman wurde am 28. Oktober 2022 in seiner Urfassung, begonnen am 8. Oktober 1952 und abgeschlossen am 16. April 1953, siebenzig Jahre nach dem Beginn der Arbeit veröffentlicht. Er wird von umfangreichen, sorgsam aufgearbeiteten Materialien und verdienstvollen Kommentaren begleitet. Sie stammen von Kristina Stella, die sich um die Erforschung von Leben und Werk Brigitte Reimanns verdient gemacht hat. – Die Vorgänge um den Roman, aber auch in ihm sind nicht einfach zugänglich. Um sie begreifen zu können, ist ein Blick auf die junge Geschichte der DDR um 1952 zu werfen. Die Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war die Zeit der antifaschistisch-demokratischen Ordnung; sie stand bis zum IV. Parteitag der SED 1954 im Zeichen der deutschen Einheit. Eine Betonung sozialistischer Ziele geschah weitgehend zurückhaltend, dafür wurden Gemeinsamkeiten zwischen Ost und West betont: Die Mehrzahl der Deutschen war dem Nationalsozialismus begeistert gefolgt und empfand das Kriegsende als Niederlage, nicht als Befreiung. Erst auf dem V. Parteitag der SED im Juli 1958 – die verlegerischen Bemühungen um Brigitte Reimanns Roman waren 1957 abgeschlossen worden, sie selbst verlor alle Lust daran und sah in dem Roman Jugendideale, die sie „abgestreift“ habe – stellte Walter Ulbricht fest, dass „viele Bürger der Deutschen Demokratischen Republik, die früher an den Westen geglaubt haben, davon kuriert sind“ und verstand das wohl eher als Hoffnung, weniger als Tatsache. Direkt auf den Roman bezogen könnte Ulbrichts Bemerkung in diesem Zusammenhang gewesen sein, dass der „Widerspruch zwischen überkommener Denkweise und dem neuen Leben „besonders stark wurde an den Schulen und Oberschulen“. Die Folge sei gewesen, „dass ein Teil des Nachwuchses aus der Arbeiterklasse an Oberschulen und Hochschulen mit reaktionären Ideologien verseucht wurde“.

Auf dieser Grundlage erweisen sich die Gründe für die Verweigerungen der Verlage, heute auf den ersten Blick schwer verständlich, durchaus zeitbedingt nachvollziehbar. Brigitte Reimann, die diese Zusammenhänge wie die meisten Menschen jener Zeit allenfalls bruchstückhaft erkannte, war ihre Eva doch eine sich „martyrerhaft und großartig“ gebende FDJ-Funktionärin (39), zitierte in ihrem *Tagebuch* die verlegerische Behauptung, der Roman unterstütze 1957 „die Tendenzen der Leute, die die kapitalistische Ordnung bei uns wieder aufrichten wollten“ (*Tagebücher*, 1983, 25.09. 1957). Das war für sie schwer einsehbar, zumal es eher taktisch gedacht worden war. Das entsprach nicht ihrer Leidenschaftlichkeit. Vielleicht hat sie es auch ironisch verstanden; Brigitte Reimann konnte mit Ironie gut umgehen und benötigte sie, um ihre teils extrem verlaufenden Gefühlsausbrüche wenigstens einigermaßen zu zügeln. Für die Verlage war der Roman politisch aktueller und fordernder, auch im Angesicht der noch offenen Grenzen, als die Verleger es im Zeichen der antifaschistisch-demokratischen Ordnung vertreten konnten oder wollten; die Autorin erschien ihnen entschiedener sozialistisch als sie es ihrem Publikum zuzumuten wagten. – Eine weitere Ergänzung erweist sich als notwendig. Es wird im Nachwort von Kristina Stella betont, dass das von Brigitte Reimann Geschriebene nicht der „sich gerade formierenden DDR-Literatur, ‚positive Helden‘ in den Mittelpunkt zu stellen“ (239), entsprochen habe. Eine Herrschaft des sozialistischen Realismus wird unterstellt. Das war jedoch keineswegs eindeutig. Neben der Vorstellung des sozialistischen Realismus durch sowjetische Kulturoffiziere in der *Täglichen Rundschau* und der *Neuen Welt* – Presseorgane der SMAD (Sowjetische Militäradministration), die nach 1945 bis um 1950 meinungsbildend wirkten – stellten sie andere ästhetische Möglichkeiten durchaus gleichberechtigt daneben und verwiesen auf die gemeinsamen kritisch-realistischen Traditionen. Sie waren dabei oft geschmeidiger als ihre deutschen Partner und ließen kein isoliertes Bild einer sozialistisch-realistischen Literatur entstehen. In der *Täglichen Rundschau* gab es von Beginn 1945 an Aufsätze

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

über oder von Bernhard Kellermann und Willi Bredel, Friedrich Wolf und Gerhart Hauptmann, J. R. Becher, Ricarda Huch und Heinrich Heine und viele andere, also Schriftsteller unterschiedlichster geistiger Haltungen und politischen Wirkens wurden gleichberechtigt nebeneinander empfohlen. In der *Neuen Welt*, einer Halbmonatsschrift aus dem Verlag der *Täglichen Rundschau*, – sie erschien seit Mai 1946 –, legte man Wert auf das „soziale, wirtschaftliche und kulturelle Leben der Sowjetunion“ (*Neue Welt*. Halbmonatsschrift, Verlag Tägliche Rundschau, Heft 1, Mai 1946, S. 2), doch veröffentlichte man auch Beiträge zu Goethe, Franz Mehring, Willi Bredel, Heinrich Heine und Inge von Wangenheim, sogar über Friedrich Nietzsche und Oswald Spengler. Es – 01. Januar 1967) erschien ein Aufsatz des Schriftstellers Miron Broser (geb. 20. Dezember 1891 in Tula, Russland, baltischer Jude, Mitglied der Widerstandsgruppe EU [Europäische Union], Übersetzer aus dem Russischen) *Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Betrachtungen eines deutschen Kritikers* usw. Von Einseitigkeit, Beschränkung oder Ausschließlichkeit sozialistisch realistischer Dichtung war weniger zu spüren; entsprechende Forderungen waren vereinzelt, mehr von deutschen Autoren als von sowjetischen, und setzten sich nur überschaubar durch. Auch Schriftsteller, die in dieser Zeit Einfluss auf die Reimann hatten und denen gegenüber sie sich berichtspflichtig meinte wie Otto Bernhard Wendler (1895–1958) und Wolf D. Brennecke (1922–2002), hatten kaum etwas mit dem sozialistischen Realismus zu tun. Wie die Diskussionen verliefen, ist ansatzweise in den Gesprächsrunden der Oberschüler, „einer Art Literaturzirkel“ (165), zu verfolgen: Seine Mitglieder zeichnete „die umfassende Kenntnis von Werken aus allen Zeiten der Literaturgeschichte“ (166) aus.

III

Liest man Brigitte Reimanns Roman *Die Denunziantin* heute, fällt er weniger durch die literarische Qualität der bei Beginn der Arbeit neunzehnjährigen Brigitte Reimann auf, die gerade das Abitur hinter sich hatte. Sprachlich ist er zwiespältig. Die literarisch anspruchsvolle und eine erfolgreiche Laienspieltruppe betreuende Eva wird umgeben von umgangssprachlichen Versatzstücken, die sich nur teilweise auf Jugendsprache verweisen lassen: Sie „gondelten“ durch Berlin, Evas „Getue“ und Klaus‘ „Rumwüten“, sie „griente“ u.v.m. Salopper Sprachgebrauch, die schulische Umgangssprache adaptierend, steht neben anspruchsvoller stilistischer Gestaltung, die bis zu märchenhaften Elementen reichte (sie „bewunderten sich auch schrankenlos wegen ihrer Ausdauer und Treue“, 6).

Figurencharakteristiken sind meist auf Versatzstücke – z.B. die „schwarzen Augen“ der Protagonistin – reduziert und zudem eine Anleihe bei der durch Farbe und Form auffallenden Augen der Schriftstellerin. Triviales häuft sich nebenbei auch. Der Leser hat teils Mühe, den wenig motivierten Handlungen zu folgen. Die Aufzählung von Mängeln ließe sich weiterführen, trotzdem ist der Roman ohne Übertreibung eine Sensation, vor allem für das wenig ausgeprägte oder kaum vorhandene Verständnis für die Nachkriegsverhältnisse in der Stalinzeit und für die frühe Zeit der DDR. Als Sensation taugt er auch heute noch, wie die meisten Besprechungen belegen, die seine Ausnahmestellung nicht gesehen haben. –

Der Titel *Die Denunziantin* ist irritierend – ein Denunziant agiert „aus persönlichen niedrigen Beweggründen“ (Duden)- , der für die späte vierte Fassung gewählte *Wenn die Stunde ist, zu sprechen* – so die Teilveröffentlichung des Romans 2003 – an Hemingway geschult und unauffälliger: Es handelt sich um keine Denunziation, hinterrücks und bösartig, sondern um einen nachvollziehbaren Ausnahmevergang um 1950, öffentlich vollzogen von der vor dem Abitur stehenden FDJ-Funktionärin, der siebzehnjährigen Eva Hennig, die in Aussehen – schwarze Augen – und Auftreten ebenso wie im gefühlsmäßigen Überschwang Züge der Autorin trägt. Sie begehrt gegen den alten, von den Schülern verehrten Deutsch- und Englischlehrer, Studienrat Sehning, auf, weil dieser dem antifaschistischen Widerstandskampf, in dem Evas Vater hingerichtet wurde, Wirkung und Bedeutung abspricht und insgesamt einen verhängnisvollen Einfluss auf die meisten Schüler ausübt. Ausgehend von einen „unabwendbaren Schicksal“ stellt der Lehrer den deutschen Widerstandskampf in Frage, akzeptiert nur den Sieg der Alliierten und spricht der „illegalen Tätigkeit“ jeden „Sinn und Zweck“ ab. Sich mit den meisten Schülern in Übereinstimmung wissend steigert er sich bis zur Verurteilung, diesen Kampf „einiger Fanatiker“ als „sinnloses Blutvergießen“ und „unnütze Opfer der Antifaschisten“ abzutun. Dagegen wehrt sich Eva, die von ihr erwartete Disziplin spontan aufgebend,

indem sie das Schicksal ihres Vaters mit dem des Studienrates konfrontiert, ihm die Berechtigung zu solchem Urteil und ihm die Fähigkeit, Lehrer zu sein, abspricht. Sie meldet den Vorfall offiziell dem Direktor, die Ansicht damit verbindend, ein solcher Mann sei „nicht würdig, länger an einer Oberschule als Lehrer zu wirken“. Das ist ihre „Denunziation“, die zudem ohne Auswirkungen bleibt: Studienrat Sehning wird von Schülern und Prüfungskommission entlastet. Erst als er erneut reaktionär, geradezu feindselig argumentiert, stellt sich Evas Klasse, nunmehr durch das von Eva inszenierte Laienspiel vom Antifaschismus überzeugt, gegen ihn. Bei den Vorüberlegungen zur Rollenbesetzung hatte Eva den Gestalten jene Eigenschaften zugebilligt und versuchte sie auch so zu besetzen, dass die politischen Gegensätze im Faschismus hervortraten. Nach der Aufführung und den veränderten Ansichten in der Klasse flieht Studienrat Sehning in den Westen.

IV

Eva tritt der ihrer Meinung nach falschen Haltung in der Klasse nicht zuerst politisch, sondern mit einem ästhetischen Konzept entgegen. Ihr Einsatz für die Laienspieltruppe verdeutlicht, welche Bedeutung in dem jungen Staat die ästhetische Erziehung bekam, ein frühes Zeichen dafür, welche überragende Bedeutung Literatur und Kunst in diesem System bekamen, was auch zur besonderen Aufmerksamkeit für die Schriftsteller führte. Eva nutzt letztlich das ästhetisch geprägte Erziehungsprogramm seit der Aufklärung – es lässt sich an Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* denken – und ergänzt es durch aktuelle Namen: Der tschechische Literaturwissenschaftler Paul (Pawel) Reiman(n) (1902–1976) schuf kurze Zeit später mit seiner weit verbreiteten Darstellung *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750 – 1848* (1956) eine Art Hausbuch der Traditionen einer sozialistischen deutschen Literatur. In Brigitte Reimanns Roman wird als Thema des Literaturzirkels Paul Reimanns *Über realistische Kunstauffassung* gewählt; Eva kann Engels' Realismus-Definition spontan zitieren (165). – Jeder Name und jeder zeitgenössische Titel im Umfeld von Eva ist von Bedeutung für Brigitte Reimanns Konzept und gehört zu dem ästhetischen Erziehungsprogramm: Gorki wird mehrfach genannt (21), Friedrich Wolfs Bemühung um das Laienspiel (97) und natürlich Nikolai Ostrowskis Pawel Kortschagin aus *Wie der Stahl gehärtet wurde* (77, 164), Günter Weisenborn mit den *Illegalen* (85) und Peter Nell, dessen Laienspiel *Die Eysenhardts* den Versuch der entschiedenen politischen Umerziehung zu tragen hat (24 u. ö.), aber auch antike Gestalten wie Ödipus (9) und Namen wie Plato (87), Sallust (48), Seneca (64) und andere Weltliteratur – Maupassant (26) und Schiller (56), Shakespeare (92) – beschäftigen Eva. Peter Nells Stück *Die Eysenhardts*, von Eva mit der Laienspieltruppe einstudiert, wird zum literarischen Pendant der politisch-menschlichen Auseinandersetzung zwischen der Schülerin Eva und dem Studienrat Sehning. Auch kritische Autoren werden angemerkt wie Rudyard Kipling (208).

Anderes wie eine sich verzettelnde Vorgeschichte, Evas mannigfache emotionale Verwirrungen und die Zerstörung ihrer bisherigen Bindung gruppieren sich um dieses Zentrum des Romans, der von den zuständigen Lektoraten mehrfach abgelehnt wurde, weil er „ein verzerrtes Bild jener Zeit“ (Verlag Neues Leben) gebe.

Die von Eva gegen die Verführung durch den Lehrer entwickelte Inszenierung des Nell-Stücks führt zum Sinneswandel der Klasse und daraufhin zur Flucht Sehnings nach dem Westen.

Um den Wert der heutigen ersten Veröffentlichung des Romans in seiner ersten Fassung zu begreifen, muss man sich unabhängig von einem Schicksal wie dem Evas und dem Verhalten des Lehrers Sehning die historische Situation um 1952 verdeutlichen. Die Repräsentanten der antifaschistischen Ordnung gingen von einem alle Menschen umfassenden Gesellschaftsmodell aus, das mit Menschen gestaltet werden musste, die in ihrer Mehrheit die nationalsozialistische Macht unterstützten und vor den Trümmern ihres Lebens und ihrer Überzeugungen standen. Ihre politische Gegenwart stand im Zeichen nachtrauernder Erinnerung an die Zeit bis zum Kriegsende und der propagierten deutschen Einheit nach 1945. Das Verhalten der Mehrzahl der Schüler, ihre Unterstützung des Lehrers und ihre Distanz zu Eva, entsprachen den politischen Verhältnissen. In einem mühevollen und langwierigen Überzeugungsprozess gelang es der Staats- und Parteiführung in der jungen DDR, bei Bevölkerungsteilen Zustimmung zu erwerben, aber längst nicht in dem Maße, wie sie gewünscht war. Offiziell aber ging die Propaganda von einer vollständigen Zustimmung und Unterstützung aus. Auf

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

diesen gravierenden Widerspruch hatten zwischen 1945 und 1949/50 schon sowjetische Kulturoffiziere – Fradkin, Weiß, sogar Dymshitz – nachdrücklich und differenziert hingewiesen; sie verwiesen auf die bereits länger wirkenden Traditionen und Haltungen, abgeleitet aus Klassik und vor allem dem kritischen Realismus des 19. Jahrhunderts, die für die politische Argumentation in beiden deutschen Staaten genutzt werden sollte und zudem Traditionen von Russen *und* Deutschen waren. Nachdem diese Kulturoffiziere abkommandiert worden waren und teils leidvolle Schicksale zu ertragen hatten, fielen diese Warner und Ratgeber aus und die gewünschte Zustimmung zu der offiziellen Politik wurde postuliert und praktiziert.

Mit den meisten bisherig entwickelten Vorstellungen von einer einseitigen Literaturpolitik und -kritik in der DDR wird man dem Schicksal dieses Buches nicht gerecht werden können. Das wird auch deutlich an der gegenwärtigen Literaturkritik, die in den meisten Fällen wenig mit dem Buch anzufangen wusste. Die Eröffnung mit der Fahrt nach Berlin wurde z.B. von manchen so verstanden, als sei es fast ein Fluchtversuch der jungen Menschen; dabei war es das Gegenteil: Sie suchten die Bestätigung für die Richtigkeit ihres Weges. Bis auf Bahnhof Zoo und Kurfürstendamm werden ausschließlich Ostberliner Orte zitiert, weil man sich auf Verwandtenbesuch befindet. Die Westberliner Episode wird deutlich mit ihren schärferen sozialen Gegensätzen beschrieben; der Blick auf die „rauschende Farbensinfonie“ wird getrübt durch bettelnde Kriegsversehrte, frierende Zeitungsverkäufer und durch jene, „die ausreichend Geld haben – und den Krieg vergessen haben“ (12). Frühzeitig im Roman sind antifaschistische Positionen, entstanden aus eigenen Erlebnissen und Erfahrungen, verzahnt mit Hinweisen auf die soziale Struktur, als grundlegender Charakterzug jener Zeit für die Welt Brigitte Reimanns und ihrer literarischen Gestalt Eva zu erkennen.

Brigitte Reimann: Die Denunziantin. Hrsg. und mit einem Anhang zur Editions-geschichte von Kristina Stella. Illustrationen von Jens Lay. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2022, 378 S., 24,-€

Gerhard Gruner:

Phantastische Weihnachtszeit (o. J.)

(vgl. Literaturpanorama Nr.11, 2022)

Das Buch erschien im gleichen *primär Verlag Berlin* wie des Verfassers *Die Bande von der Perlaser*, die im vergangenen *Literaturpanorama* Nr. 11 besprochen wurde. Vieles von dem dort Gesagten trifft auch auf das heute vorgestellte Buch zu, das zuerst zu der Zeit der Veröffentlichung des *Literaturpanoramas –die Weihnachtszeit 2022* -passt. Genutzt wurden von Gerhard Gruner auch in diesem Buch vorwiegend eigene Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend, wobei auch literarische Erlebnisse eine Rolle gespielt haben. Einige Ereignisse sind überraschend und entsprechen nicht der Erwartungshaltung des Lesers, so wenn ein „ominöses Weihnachtsgeschenk“ ankommt, in dem nichts anderes als der Wind ist, den der Empfänger stets verbreite. Auch eine Liebesgeschichte nimmt eine Sonderstellung ein, ist sie doch fast kabarettistisch angelegt. Andererseits wurde auf rührselige Elemente, die sich zu dieser Zeit schnell einstellen, sorgfältig verzichtet. Das hat zu einer manchmal zu sachlichen Sprödigkeit Raum geführt.

Verschiedene sprachliche und faktografische Hinweise, insbesondere die mehrfach verwendete Briefformel „Mit sozialistischem Gruß“, weisen auf die Vergangenheit vor 1989 hin, anderes auf die Jahrtausendwende und die Anschläge auf das World Trade Center 2001, „eine neue Art der Kriegsführung des Höllenfürsten“.

Es wird darin deutlich, dass es nicht nur um konfliktfreie Situationen geht, sondern Gerhard Gruner auch die Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit in möglichst schlichten und überschaubaren Spannungsverhältnissen aufzunehmen bestrebt war.

Ausgestattet mit neuartigen „Peilantennen“ erkunden teuflische Boten die Stimmung der irdischen Bevölkerung. Ein Bombenanschlag mit einem LKW auf einen Weihnachtsmarkt – auch das eine Anspielung auf ein wahres grausames Verbrechen in Berlin – wird durch himmlischen Eingriff zum weihnachtlichen Feuerwerk gewendet.

Die Texte werden Großeltern als Vorleselektüre für die Enkel angeboten, ein besonders für die Vorweihnachtszeit nicht zu vernachlässigender Hinweis. Manche allerdings, wie die Terroranschläge, dürften sich kaum eignen; ihre Aufnahme in einen Band mit dem Titel „Phantastische Weihnachtszeit“ wirft Fragen auf. Andere, wie der Zyklus *Geschichten um die Weihnachtszeit*, sind besonders geeignet für die gewählte Thematik und den empfohlenen Einsatz, zeitgemäß durch einerseits Sachlichkeit, andererseits durch ironische Brechungen.

Zu hinterfragen ist die sprachliche Gestaltung: Sie versucht schlicht und einfach zu sein und trotzdem möglichst differenziert und ansprechend zu wirken. Gedichte wie *Der Weihnachtsschlitten*, *Schneeflocken* u.a. lockern die Folge der Erzählungen auf. Doch sollten bei Versen die rhythmischen Strukturen sorgfältiger beachtet werden; gerade für Kinder gedachte Verse leben vom genauen Rhythmus und Reim, auch die gewählten Themen sind entsprechend zu bedenken: Spricht man z.B. von Schneeflocken sollen auch, wenn man eine streng strukturierte Reimdichtung, also Verse und Reime, wählt, Schneeflocken spürbar werden: „Elfenhaft tanzen Sterne“ eher nicht, sondern eben Elfen tanzen elfenhaft. Sterne dagegen leuchten, glänzen, glitzern usw.

Die Geschichten nutzen bevorzugt Märchenelemente: Man trifft auf einen weinenden Wichtel aus Finnland, Wunschzettel für den Weihnachtsmann spielen eine Rolle, das Rentier Rudolf – seit langer Zeit als Lied von Johnny Marks und als Malbuchfigur bekannt - zieht den Weihnachtsschlitten zu den Kindern, Waldtieren wird beschert und ein Wilddieb gejagt, sogar die vogtländischen Moosmänner spielen mit. Ein missgestalteter Weihnachtsbaum findet doch noch seinen Platz beim Fest, weil der

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

Bauer, der ihn aus seinem Wald brachte, ihn „gestaltet“ hat: „Der Christbaum war richtig schön geworden.“ Dieses Thema wird mehrfach bedient: Mit „Anbohren“ und „Hineinstecken“ werden selbst hässliche Bäume für das Fest verwendbar.

Wieder sind eigene Kindheitserlebnisse des Verfassers und teils auch seine Heimatlandschaft Ausgangspunkt der Geschichten. Sie erbringen den Nachweis, dass es in der DDR eine festlich begangene Weihnachtszeit gab; oft hört man diese Realität in Frage gestellt. Der Autor nutzte die Erzählsätze, um über ausländische Gegenden oder unbekannte Orte zu informieren: So ist der Wichtel der Eröffnungsgeschichte kein Moosmann aus dem Vogtland, wie man zuerst annehmen könnte, sondern ein Wichtel, der in eine Weihnachtswerkstatt nach Finnland will, um dort Kindergeschenke herstellen zu helfen. Eine andere Geschichte handelt in Brasilien und will „einen Fingerzeig auf die Welt geben, in der tiefe Armut keine Seltenheit ist“.

Auch die moderne Zeit zieht ein: Der Weihnachtsmann wird durch die Fülle der Geschenke und Verwechslungen veranlasst, sich mit „computergestützter Konstruktion und Fertigung“ zu beschäftigen, um seine Geschenkeproduktion und ihre Versendung zu modernisieren. Gruner ließ sich die Möglichkeit nicht entgehen und spielte dabei auch mit inflationär gebrauchten Abkürzungen, auch hier ist das ironische Vermögen Gruners spürbar.

Jürgen Kögel: *Nachhall*.
(Vgl. Literaturpanorama 2021, Nr. 6)

Jürgen Kögel (geb. 1937) hat soeben in der verdienstvollen *Edition Freiberge* einen weiteren Erzählband veröffentlicht. Es ist ein Band, der die Unsicherheit als menschliche Haltung thematisiert. Das beginnt beim Titel, in dem auf Genrehinweise verzichtet wird: Es sind fünf selbstständige Erzählungen, die aber zum Roman tendieren, zu einem Roman mit einem durchgehenden Thema, aber ohne tragende Hauptgestalt. Schaut man sich in der Gegenwartsliteratur um, finden sich solche Abläufe jüngst mehrfach; ein besonders auffallendes Beispiel, in dem dieser „Prosatyp“ selbst zum Thema wird, findet sich in dem überaus erfolgreichen Roman Daniel Kehlmanns *Ruhm* (2009). Die beiden Bücher haben vergleichbare, ja ähnliche Strukturen, die sozialen Ausschnitte und die entsprechende Bildung sind unterschiedlich und an die Stelle der Musik bei Kögel tritt die Literatur bei Kehlmann. - Für Jürgen Kögel spielt sein neues Buch eine besondere Rolle; der Titel deutet sie an: Ein *Nachhall* ist ein langsam verklingender Klang. Das Wort gehört zu den gehaltvollen, vielfältig einsetzbaren und als Metapher verwendbaren Begriffen der deutschen Sprache; er hat einen würdigen Grundton, weist Elemente des Gedenkens und der Erinnerung auf und wurde bisher von Abwertungen und sinnloser Verwendung verschont. Von der Zeit der Aufklärung um 1750 bis zur Klassik und Romantik fand er vielfach Verwendung, z.B. bei Goethe und Jean Paul, bei Herder und Heine usw. Eine christliche Tradition klingt in ihm ebenso an wie die A-Assonanz ihm Wohlklang gibt. Sollte man sagen, dass Kulturtraditionen nachhallen?

In dem Band trägt die mittlere, die dritte Erzählung ebenfalls den Titel *Nachhall* wie der gesamte Band. Autobiografische Erfahrungen spielten in Kögels bisherigen Werken immer eine Rolle, diesmal sind sie besonders nachdrücklich und auffallend. Dem Ich-Erzähler, einem Schriftsteller, wird ein Interview angetragen. Bei der Vorbereitung wird in Stichworten ein langes Leben umrissen: „Wie lange ist das her. DDR-Zeit.“ Aber auch das Ende des Zweiten Weltkrieges habe der Autor erlebt, wird vom Interviewer festgestellt. - Die Vermittlung von Erfahrungen durch das Werk dieses Schriftstellers bestätigt sich erneut als gelungene Stoffwahl. Es ist auf den ersten Blick kein aufregendes Leben, wie aus den angedeuteten Fragen sichtbar wird. Und auf die in derartigen Interviews immer wieder gestellte Frage „Warum schreiben Sie?“ gibt es gar keine Antwort. Das ist verbreitet: Daniel Kehlmann (geb. 1975) gehört einer jüngeren Generation, aber widmet sich in seinem „Roman in neun Geschichten“ *Ruhm* (2009) mehrfach den gleichen Fragen und lässt seine Figuren ebenfalls keine Antworten finden.

In begleitenden Worten an mich wünscht Jürgen Kögel „Gesundheit und ein heiteres Gemüt in diesen sonderbaren Zeiten“. Es klingt, als sollten die Erzählungen dem Leser Ruhe, Stille und Frieden, Heiterkeit und Beruhigung, auch Trost, ja, bis zu einem bestimmten und möglichen Punkt auch Trost und völlig säkular gemeint, bringen. *Nachhall* in einem späten Leben als ein Vermächtnis an Freunde und Begleiter, die Überschrift der ersten Erzählung ist so gemeint: *So war's eben*. Unter einem solchen Titel wird nichts heroisiert, doch sieht der Erzählerin seinem Leben Requisiten, die wichtig sind und an Robin Hood und Ahab, den Walfänger, bis zu Napoleon erinnern können. Doch ist das Wichtigste in seinem Leben die nun vorhandene Situation des Alleinseins, um zu erinnern und das Ergebnis eines Lebens zu überschauen, zurückzuweisen, was man „hätte nicht machen sollen“ – der Konjunktiv findet sich häufig und weist zielt auf misslungene Lebensabschnitte, und zu bestimmen, „wer du sein willst“. Es entsteht eine staatliche Reihe von fremden Einflüssen, von notwendigen Bestimmungen und Entscheidungen, von Haltungen und Korrekturen, die man einbringen könnte, nähme man ein anderes Alter an. Der Erzähler spielt mit der Spanne von vierzig bis achtzig Jahre des Menschen, die man besichtigen könnte, oder mit möglichen Tätigkeiten: „War ich doch bei der Stasi? Oder vielleicht eher beim Bundesnachrichtendienst?“ Er prüft die Gültigkeit von Erinnerungen an der möglichen Gesamtschau: Für sie wird als „Zeitpunkt der Handlung“ angegeben: „10.000 vor der Zeitrechnung bis ca. 2222 nach der Zeitrechnung, vielleicht auch weniger“- es ist der Zeitraum der ersten menschlichen Hochkulturen bis zu einem drohenden Untergang. Solange es in dieser Zeit die

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

Stille gibt, die der Erzähler sucht und findet, um sein Leben Revue passieren zu lassen, „so lange sie bleibt ist Frieden.“ Es ist das letzte Wort der eröffnenden Erzählung.

Die zweite Erzählung *Du musst vergessen können* setzt die erste Erzählung fort mit dem Nachdenken darüber, was es bedeutet dabei gewesen zu sein. Das zufällige Foto oder der beiläufig gehörte Satz werden zum Dokument der Zeugenschaft. Darüber zerstreiten sich die Geister, ob es um Kriegserinnerungen geht oder um schlichte Begegnungen. Wird Erinnerung zum Wissen, bedeutet das auch Zeugenschaft und Verantwortung. Es geht in jedem Falle auch um Wahrheit und die Schwierigkeit, sie zu bestätigen.

Die Verwendung *Nachhall*, Titel der mittleren Erzählung und des Bandes, bringt die Überhöhung ein, die das einzelne Schicksal verfremdet und durch eine angestrebte Verallgemeinerung zum historischen Nachhall wird: Ein Bucherfolg wird zum Ausgangspunkt des Nachhalls, der in ein Interview gebettet werden soll. Dadurch erreicht der Kögel Überhöhung: Ein einzelnes Schicksal repräsentiert unterschiedlich strukturierte Zeiträume vieler Menschen. Jürgen Kögel geht dabei offen und detailliert mit seinem Dasein als Schriftsteller um – soweit sich das von einem Außenstehenden beurteilen lässt, provoziert jedoch sowohl die Presse als auch sich selbst: „Nur damit Sie es wissen. Ich will nicht berühmt werden. Ich will reich werden.“ Das ist das Gegenteil von dem, was er wirklich meint. Alltägliches wird in diesen Erzählungen innerhalb gegensätzlicher Positionen austauschbar und macht den Einzelnen in vielfältiger Weise nachdrücklich verantwortlich für den geschichtlichen Prozess und seine Berechtigung. Es erweist sich, dass die Wahrheit des geschichtlichen Vorgangs schillernd ist und in Zweifel gezogen werden kann. Das Autobiografische setzt sich dann durch, wenn das Individuum die Verantwortung für seine Leistungen übernimmt, im Falle Jürgen Kögels dabei – ebenfalls autobiografisch – in der Doppelfunktion als Musiker und als Schriftsteller.

In der vierten Erzählung *Übrig geblieben* (Bericht aus einer Farm) wird Verfall von neuer Thematik begleitet: Im Jahr 2068 sitzen vier mehr als Hundertjährige, um 1965 geboren, als Versuchspersonen in dem Sanatorium einer Farm, spielen Doppelkopf und werden von Maschinenwesen betreut – als „Mashines“ bezeichnet, Roboter ist als rassistisch verboten, weil vom Menschen erfunden. Zur natürlichen gesellt sich die künstliche Intelligenz und alle Fragen stellen sich unter der veränderten Situation. Die Schicksale dieser vier Menschen, weitgehend familiär bindungslos, werden zum Vergleichsmaterial für die aktuelle Situation. Für die Menschen stellt sich ihre Gegenwart mit den Mashines als ereignislos dar; deshalb bieten sie ihre Lebensgeschichte als Vergleichsmaterial an. Kögels persönliche Erfahrungen schimmern durch; von Orchestern ist die Rede und es geschieht alles im Bereich eines geteilten Landes. Entwicklung bisher folgte einem im Universum vorhandenen Gedächtnis: „Ohne dieses Gedächtnis, was es von Anfang an gehabt haben muss, hätte es nicht weiter existieren können.“ Triebkraft war die Erfahrung. Diese hört auf, denn als die Menschen in ihre Farm zurückkehren, haben die Mashines ihre Plätze als Versuchspersonen eingenommen.

Der Band fällt auch durch den Zerfall vorhandener Formen auf. Der traditionelle Roman scheint ebenso als feste Struktur bedroht zu sein wie die klassische Erzählung. Kögels aktuelle Erzählungen sind von einem solchen Auflösungsprozess des Romans betroffen. Der Erzähler findet Schönheit in der Eröffnungserzählung im Alleinsein und im Wechsel der Zeiten, der ihm unterschiedlichste und gegensätzliche Rollen auferlegt.

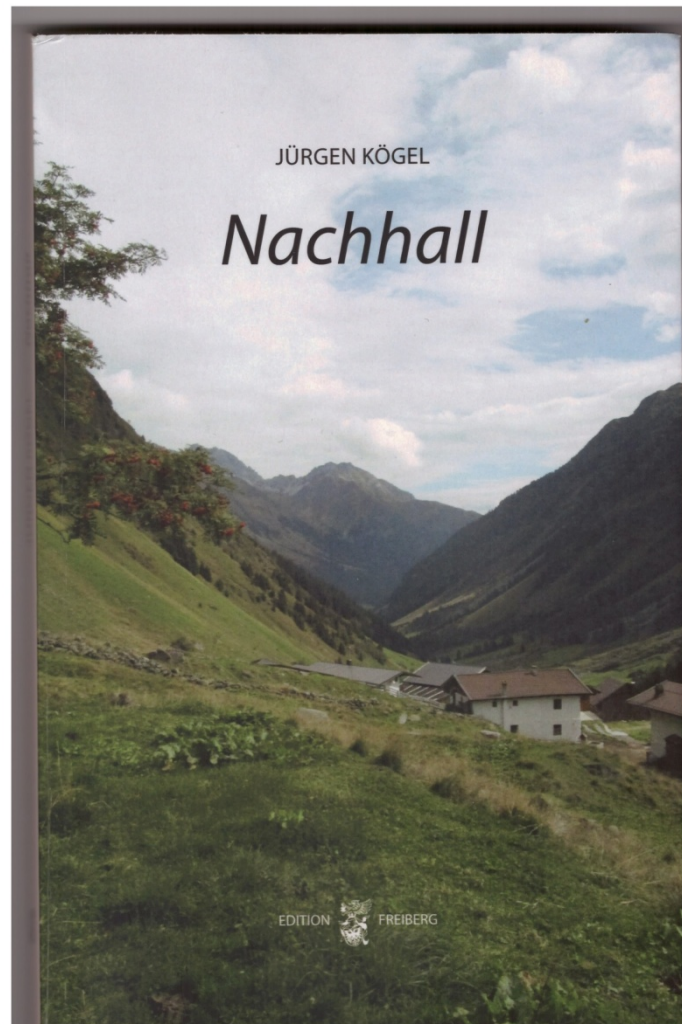
Den Abschluss bildet ein Text, der im Inhaltsverzeichnis ausgewiesen wird mit *Bastelst du? An was?* und der umfangreichste Text des Bandes ist; tatsächlich sind es mehrere, miteinander verschränkt und eine innere Struktur. Es sind Zwischenergebnisse des literarisch tätigen Individuums. Dem Text wird zusätzlich ein einleitendes Verlaufsverzeichnis mit Namen und Begriffen von fast drei Seiten mitgegeben. Ohne ihn wäre der Leser hilflos, denn der Zerfall der Gesamtbilder ist weitergetrieben worden. Handlungs- und Erinnerungsfetzen, kurze, rasch abbrechende Vorgänge ohne Zusammenhang reihen sich, bis sich fast beiläufig Namen wiederholen und sich Handlungssequenzen bilden lassen, ohne einen größeren Zusammenhang wiederzugeben. Die Welt ist in Bruchstücke zerfallen, die in sich geschlossen sind, aber keine Beziehungen mehr eingehen. Einzelne Personen machen die Erfahrung,

**Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt**

wenn eine Situation „in Ordnung“ zu sein scheint, einen „Moment das Gefühl (zu haben), das könnte ein Anfang sein“. Das erweist sich für den Menschen jedoch als Trugschluss und „so fangen die Kristalle an, sich zu rüsten“.

Es bleibt in den letzten Worten des Bandes ein Funken Hoffnung, der bestätigt, dass es sich bei den fünf Erzählungen um eine zusammengehörige Einheit handelt, die entstehen sein wird, wenn „die derzeit lebenden Strukturen sich vernichtet haben. Sie wissen, die Anfänge werden minimal sein, aber sie schauen auf die Vielfalt der derzeit lebenden Strukturen, die ähnlich begonnen haben, wie die Kristalle es nun vorhaben...: Eine ähnliche Welt entstehen zu lassen, eine Welt voller unendlicher Schönheit und Vielfalt.“ Vielleicht aber ohne Menschen.

Jürgen Kögel: Nachhall. Dresden: Edition Freiberg 2022, 247 S.



Jubiläen und Gedenktage

Heinrich Heine: 225. Geburtstag am 13. Dezember 2022

(geb. 13.12.1797 in Düsseldorf als Harry (bis 1825) Heine, gest. 17.2.1856 Paris)

1. Der angestrengte und anstrengende Weg in die Welt

Heinrich Heine ist in Deutschland schon zu Lebzeiten immer eine Störung gewesen. Das ist er geblieben. Es lag an dem besonderen Profil des Schriftstellers. Er war zu Kompromissen bereit, aber nie in grundsätzlichen Fragen. Das lag an seinem Anspruch, seiner Intelligenz und seinem Durchsetzungsvermögen. Dazu suchte er sich geeignete Partner, darunter auch Karl Marx und Friedrich Engels, mit denen er befreundet war. Das Aufsehen, das er erregte, war auch die Folge seines Anspruchs, seinem Vaterland zu dienen, das ihn allerdings oft diffamierte und brüskierte. Er hielt ihm dafür einen Spiegel vor mit Dichtungen wie *Deutschland – ein Wintermärchen*.

Einige seiner Gedichte sind zu Volksliedern geworden, - „Leise zieht durch mein Gemüt“ und „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“-, aber selbst da hat man sich manchmal des Verfassers geschämt und gab sie wider besseres Wissen als „ohne Verfasser“ aus. Im Nationalsozialismus wollte man die Störung endgültig beseitigen. Mit den Worten „Gegen Frechheit und jüdische Anmaßung, für Achtung und Ehrfurcht vor dem unsterblichen deutschen Volksgeist! Verschlinge, Flamme, auch die Schriften der Tucholsky, Ossietzky und Heinrich Heine“ wurden Heines Werke am 10. Mai 1933 in das Feuer geworfen. Tage zuvor hatte man schon in Düsseldorf, Heines Geburtsstadt, seine Bücher verbrannt. Wie eine Prophetie hatte der junge Heine in seiner Tragödie *Almansor*, er schrieb sie mit 23 Jahren, solches vorweggenommen und mehr: „...dort wo man Bücher / Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.“ Verbrannt wurde 1933 von deutschen Studenten eines der bedeutendsten, der schönsten und der klügsten Werke der deutschen Literatur, aber Heine war längst, auch das schon zu Lebzeiten, ein europäischer Schriftsteller von Weltgeltung geworden.

Harry Heine, wie er bis 1825 hieß, wurde 1797 hineingeboren in ein revolutionäres Zeitalter, in dem die Französische Revolution mit ihren programmatischen Forderungen nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, kennzeichnend für ein Bündel bürgerlicher Werte zur Selbstbestimmung, Europa erschütterte hatte; er wurde Zeitgenosse des Bonapartismus, der ihn Gleichheit ahnen ließ. Seine Bewunderung für Napoleon galt diesem Freiheitsgefühl; es entstand, weil der Jude Heinrich Heine nie die jüdische Orthodoxie kennenlernte, aber auch Antisemitismus nur am Rande erlebte: Er konnte als ein Gleichberechtigter Jura in Bonn, Göttingen und Berlin studieren, allerdings musste er sich zuvor taufen lassen, und er blieb weitgehend frei von christlichen Gehässigkeiten, wie sie zur gleichen Zeit etwa Ludwig Börne trafen. Natürlich gab es auch im Leben Heines „Demütigungen durch Deutschtümpler und preußische Zensoren, allein das ist nun ein Problem der von Heine produzierten Literatur, doch kaum mehr, wie so oft beim frühen Börne, ein Problem der Geburt. Gerade deshalb war es Heine möglich, den Gegensatz zwischen Christen und Juden als konstituierendes Moment seiner Dichtung lebenslang zu bedenken und zu begreifen; der von ihm aufgemachte Gegensatz der Sensualisten und Spiritisten, der Nazarener und Hellenen war die Umsetzung dieses Gegensatzes. In einem interessanten Gedicht hat Heine diesen Gegensatz poetisch erlebt und travestiert; das Gedicht mit dem Titel *Der Apolllogott* aus dem *Romanzero* (1851) ist gleichzeitig ein Gegenentwurf zum Lied von der Loreley: „Das Kloster ist hoch auf Felsen gebaut / Der Rhein vorüberrauschet; / Wohl durch das Gitterfenster schaut / Die junge Nonne und lauschet.“¹

¹ Heinrich Heine: Werke, hrsg. von Ernst Elster. Leipzig 1890, Band 1, S.348.- Im weiteren Verlauf wird nach dieser Ausgabe durch nachgestellte Band- und Seitenangabe zitiert.

2. Die Sinnlichkeit als ein bestimmendes Thema des Dichters

Das Gedicht ist aber auch Entsprechung zu Heines *Tannhäuser*, in dem Frau Venus in jene Travestie gerät, die hier die Nonne erlebt: „Der Ritter legte sich ins Bett, / Er hat kein Wort gesprochen. / Frau Venus in die Küche ging, / Um ihm eine Suppe zu kochen. // Sie gab ihm Suppe, sie gab ihm Brot, / Sie wusch seine wunden Füße, / Sie kämmte ihm das struppige Haar, / Und lachte dabei so süße.“ (1,250) Der die Sinnlichkeit der Liebe wie eine Religion lebende Tannhäuser wird von Venus behandelt, wie einst die büßende Magdalena Christus betreute. Aus dem christlichen Bild ist eine säkularisierte Welt geworden, in der sich Heines lyrisches Subjekt mit Leidenschaft und Lebenslust bewegt. Gleiches vollzieht sich im „Apollgott“, nur wird dort die antike Welt, die alttestamentarisch-jüdische inbegriffen, säkularisiert: Unterschiedlicher Glauben ist für Heine nur Ausdruck einer unterschiedlich erlebten und gelebten Welt. Beider Gedichte „Figuration ist spiegelverkehrt“², spiegelverkehrt verhalten sich aber auch „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ und der erste Teil des Gedichtes zueinander, beide Gedichte sind letztlich autobiographisch, da sie Heines Widerspruch ausstellen: Das verbindende Moment ist, wie oft bei Heine, die sinnlich erlebte Liebe. Eine von Heine ausgeschiedene Lesart aus dem „Tannhäuser“ macht das deutlich. „Zu Hamburg, in der guten Stadt, / soll keiner mich wiederschauen! / Ich bleibe jetzt im Venusberg, / Bey meiner schönen Frauen.“ (1,542 f.) Diese Frauen gibt es auch im anderen Gedicht; sie erinnern an Heines immer wiederkehrendes Thema von den Marmorgestalten, die aber nur in seltenen Fällen wie Pygmalion lebendig werden: „Zu seinen Füßen liegen da / Neun marmorschöne Weiber; / Die hochgeschürzte Tunika / Umschließt die schlanken Leiber.“ (1,349). Später erklärte Heine seiner Geliebten Mouche: „Wirklich geliebt habe ich nur Tote oder Statuen.“³

Die sinnliche Liebe bleibt in dem Gedicht nicht in der schönen Vollkommenheit erhalten: Heines Nonne findet ihren Gott schließlich in der deutschen Synagoge von Amsterdam, dort ist der Rabbi Faibisch, „Was auf Hochdeutsch heißt Apollo“. Er zieht mit Dirnen durch die Lande, „Eine dicke ist darunter, / Die vorzüglich quiekt und grünzelt; / Ob dem großen Lorbeerkopffputz / Nennt man sie die grüne Sau.“ Einer der vielen Endpunkte in Heines Dichtung ist erreicht, aus statuarischer Vollkommenheit und nonnenhafter Sittlichkeit ist pure Sexualität geworden, die sich nur noch obszön benennen, nicht mehr poetisch beschreiben lässt. Selbst die lyrischen Mittel verändern sich: Aus dem eingangs vorhandenen und das Gedicht bestimmenden Kreuzreim wird die reimlose Strophe. Aber ein eindrucksvolles Bild vom Dichter ist entstanden: Nicht nur ist er ein Apollo, also ein Gott der Musen, selbst Sänger und Musiker, sondern er ist eine Verbindung von heidnisch-antiken, alttestamentarischen Schönheitsvorstellungen - Heines Apollo spielt auch König David und singt kongenial dessen Lieder - und christlichem Gott. Deshalb steht im Titel die auffallende Doppelung: Der Gott Apollo wird als „Apollgott“ bezeichnet.

Heine hat in diesem Gedicht den gelebten Widerspruch zwischen Judentum und Christentum ausgestellt und sich zu ihm bekannt, auch wenn die bedichtete Schönheit obszön endet. Solche abbauenden, ja zerstörerischen Vorgänge haben Heine angezogen. Schönheit und Verfall waren für ihn dialektisch zusammengehörig. Die Deutlichkeit, mit der er das beschrieb, hat ihm Feinde geschaffen, die sich in ihrer Moralität angegriffen sahen. Die gleiche Deutlichkeit hat ihm aber auch seinen Ruhm beschert. Der Zerfall des bürgerlichen Anspruchs aus der Französischen Revolution, der nie eingelöst und zur Karikatur wurde, bevor er überhaupt vom Entwurf in die Wirklichkeit gelangte, machte aus Heine einen rigorosen Kritiker der bürgerlichen Gesellschaft, die er in seinen geistigen Entwürfen dennoch nur vorübergehend verließ, so im berühmten Vorwort zur französischen Ausgabe der *Lutetia* und in den *Geständnissen*.

Der gelebte Widerspruch ließ ihn nicht nur weltberühmt werden, als zerrissenen Dichter, sondern auch zum geistigen Partner gegensätzlicher Kräfte aufsteigen. Er war nicht nur der Freund Karl Marx', sondern auch das große Vorbild Friedrich Nietzsches. Der sah in Heine, wie auch in Napoleon,

² Dolf Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde. Hamburg und Düsseldorf 1972, S. 214.

³ H.H.Houben: Gespräche mit Heine. Potsdam 1948 (2. Auflage), S. 1036.

Goethe, Beethoven, Stendhal und anderen, „versuchsweise den Europäer der Zukunft“⁴. Heine gehörte für ihn zu jener Art „höherer Menschen, welche ihrem Jahrhundert - und es ist das Jahrhundert der *Menge!*- den Begriff ‘höherer Mensch’ erst zu lehren hatte“. Das verbindende Element zwischen Heine und Nietzsche war, nochmals Nietzsche, der Kampf mit „der rasenden Dummheit und dem lärmenden Maulwerk des demokratischen Bourgeois“⁵. Was Nietzsche bewog, Mitte der siebziger Jahre seine anfängliche entschiedene Zurückweisung des Dichters umzuwerten in eine ebenso entschiedene Anerkennung, war gerade diese Kritik einer missglückten Bürgerlichkeit, wie sie sich im Deutschland nach der Reichsgründung von 1871 nicht nur spüren, sondern im Gründerkrach empfindlich erleben ließ. Heine hatte seine Kritik spätestens nach seiner Bekanntschaft mit den Saint-Simonisten und ihrem utopischen Sozialismus formuliert; in den *Neuen Gedichten* findet sie sich ebenso wie in seiner Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Die utopischen Sozialisten beeinflussten Heine auch in seinen Vorstellungen von Sinnlichkeit und Geschlechtlichkeit, die nicht mehr mit Sünde verbunden wurden. Vielmehr galt der sinnliche Genuss, vor allem der in der Liebe, als Ausdruck eines sich von Zwängen befreienden Menschen.

3. Ein Detail der Heine-Rezeption

Beschäftigung, Aufnahme und Auseinandersetzung mit Heine und seinem Werk ist kaum m überschaubar. Ziemlich nahe an der Gegenwart vollzog sich einer der auffallendsten Prozesse, der die Beziehung zu Heine charakterisiert. Immer dann, wenn sich in einer extremen Situation kritisches Denken entwickelt, wenn utopische Entwürfe entstehen oder mindestens Menschenwürde, Toleranz und Menschlichkeit geprüft werden, entstehen differenzierte Bekenntnisse zu Heine. So war ein vielfach beschriebener Vorgang in sowjetischen Kriegsgefangenenlagern, dass in den Verhören die deutschen Gefangenen von den sowjetischen Offizieren nach Heinrich Heine gefragt wurde, der in der Sowjetunion und unter den Russen ein geradezu messianisches Ansehen genoss. Die Antworten auf diese Frage waren zumeist eindeutig für die Zuordnung: Der nationalsozialistisch überzeugte Deutsche kannte den Juden Heinrich Heine nicht. Der sowjetische General Alexander Kotikow dagegen konnte bei einer Besichtigung des Brockens 1945 große Teile der „Harzreise“ seinen deutschen Begleitern auswendig aufsagen (Mitteldeutsche Zeitung vom 13.11.1997 „Stadtgeflüster“). Das Werk Heinrich Heines und das Bekenntnis zu ihm war der Maßstab humanistischen und fortschrittlichen Denkens.

⁴ Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta. München 1966, Band 2, S.724 f.

⁵ a.a.O., S. 721.

Hans Magnus Enzensberger: Er starb mit 93 Jahren am 24. November 2022

Enzensberger über Dichter und was er dafür hielt

Der am 11. November 1929geborene Hans-Magnus Enzensberger war eine Institution der öffentlichen Diskussion über Literatur, Politik und Kultur, anregend, provozierend und variantenreich. Er war Teilnehmer an den Tagungen der Gruppe 47 und erhielt 1963 als bis dahin jüngster Autor den Georg Büchner-Preis. 1965 begann die Kulturzeitschrift *Kursbuch* zu erscheinen, die von Bedeutung für die und in der Studentenbewegung wurde. Nachdem er aus dem *Kursbuch* ausgeschieden war, gründete er die Kulturzeitschrift *Transatlantik*.

Enzensberger nahm auf vielfältige Weise Einfluss auf das literarische und kunstpolitische Leben, vor allem als Intellektueller. Dass er immer auch als Intellektueller, nicht nur als Dichter bezeichnet wird, macht seine Sonderstellung aus. Dabei versuchte er, möglichst alle Meinungen in die Diskussion einzubeziehen und sich auf keine einzelne festzulegen oder festlegen zu lassen. Aber auch als Dichter war er und er setzte sich mit zahlreichen Dichtern auseinander.

Mit seinen „literarischen Vignetten“ *99 Überlebenskünstler* (2018) wollte der damals 88-jährige Dichter und Kritiker, Herausgeber und Journalist literarische Beispiele vermitteln, die für ihn Überlebenskampf repräsentieren. Sie sind sehr unterschiedlich und weisen die zahlreichen unterschiedlichen Haltungen des Dichters aus.

Mancher der Texte kommt aus früherer Zeit, manches von Wikipedia. Möglicherweise wollte Enzensberger auf den äußerst spekulativen, schillernden amerikanischen Literaturwissenschaftler Harold Bloom reagieren, der behauptete, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts keine Literatur mehr hervorgebracht werde. Sein Abschied war *Genius. Die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur* (dt. 2004). H.-M. Enzensbergers Beispiele stammen aus dem 20. Jahrhundert, 99 an der Zahl. Der Hundertste möchte Enzensberger wohl selbst sein, nun ist er es geworden. Es sind Zeitgenossen über einen großen Zeitraum des 1929 Geborenen, von Knut Hamsun (1859-1952) bis zu dem noch lebenden albanischen Schriftsteller Ismail Kadare (geb. 1936).

Man erwartet bei der Vielzahl von Haltungen, die Enzensberger eingenommen hat, eine Darstellung seiner Erfahrung und in der Auswahl der Namen ein Bekenntnis zu gültiger Literatur, die aus dem Kampf gegen Bedrohungen aller Art hervorgegangen ist. Im Vorwort deutet Enzensberger Verluste an; entstanden im Angesicht der Gefahren, vor allem der des europäischen Faschismus, viele Autoren nahmen sich das Leben. Die Hoffnung, Gültiges zu finden, wird enttäuscht; Enzensberger ist von unterschiedlichster Literatur fasziniert.

Seine Auswahl ist deshalb angreifbar wegen oft fragwürdiger Wertungen: Der von ihm ins Vergessen geschickte Bernhard Kellermann (19) erfreut sich einer beständigen Leserschaft. Die Autoren wurden „passend“ gemacht, Lebensläufe aufgelöst, um die geeigneten Abläufe zu erhalten: Gerhart Hauptmanns Leben scheint fast gelaufen zu sein, seine literarischen Ambitionen durch „wunderliche“ Romane gescheitert, ehe er „erst als Dramatiker“ „seine Klaue“ gezeigt habe. Dabei hatte er als Dramatiker begonnen. Nebenbei wird der Naturalismus, eine gestalterische Methode und eine Weltanschauung von internationaler Bedeutung, als „Etikett“ abgetan. Klitterungen wie Ricarda Huch habe es in der „sowjetischen Zone ... nicht lange ausgehalten“ (31) – dabei war ihr Umzug von Jena nach Frankfurt a. M. ausschließlich eine Frage, bei der Verwandtschaft privat Hilfe zu finden – und Corinos „Demontage“ Hermlins, die über wenig Substanz verfügte, gehören zu Enzensbergers Methode. Sie arbeitet mit radikalen Vereinfachungen: Heiner Müller sei „der einzige Schüler, der sich von Brechts Übermacht ... befreit“ habe. Peter Hacks, der als Antipode von Müller ebenfalls einen solchen Platz beanspruchen dürfte, wenn er sonst Heiner Müller auch nicht annähernd entspricht, wird nicht und Volker Braun, neben Müller der genialste Schüler Brechts, wird einmal beiläufig erwähnt. – Enzensbergers Feststellung, kein Autor sei in einem KZ „ums Leben gebracht worden“ (16), ist ein

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

unverzeihlicher Missgriff: Erich Mühsam ist eines der Gegenbeispiele, Robert Desnos, Anne Frank, Georg Hermann, Adam Kuckhoff ebenfalls u.a. - die Liste ist lang.

Schlimm ergeht es Johannes R. Becher, der „gern ein Dichter geworden (sei), doch das hat nie richtig geklappt“. Immerhin sei er als „ein Minister, der so viel liest“ eine Ausnahme. Enzensberger weiß von Bechers Kollegen Abusch, Klaus Gysi usw. nichts. Der Schreiber kennt wohl Bechers Gedichte zu wenig und seine Essayistik gar nicht. Selbst Bechers Anthologie *Tränen des Vaterlandes*, an der nichts zu mäkeln ist, muss sich ironisierende Überheblichkeit gefallen lassen: „In seinem Vorwort musste er natürlich ein bisschen Gorki und ein bisschen Lenin zitieren, aber das macht nichts.“ Als wären Gorki und Lenin nicht verwendbar, dazu dumm. Allerdings geht seine Gorki-Vignette von ähnlichen Dummheiten aus, „Zwangsarbeit hielt er für eine Errungenschaft“ (37).

Durch Zuspitzung und Verknappung fallen die Fehler auf: Der zum Materiallieferanten für Heiner Müller degradierte Erik Neusch (343) heißt hier Erich; Gerhart Hauptmann zog sich im Sommer nicht „in ein Kloster auf der Insel Hiddensee zurück“ (24), sondern er besuchte sein Sommerhaus *Seedorn* im Ort Kloster auf Hiddensee. Gorkis *Die Mutter* war kein Theaterstück (36), das „nicht totzukriegen“ ist – das wurde der Roman erst 1932 durch Brecht -, dafür 1907 ein herausragender Roman. Die Verfilmung kam erst 1926. Brecht hat keineswegs alle Schüler „plattgedrückt“; seine Lehrstücke versteht Enzensberger nicht („Zeigefinger wie ein Schulmeister“). Selbst den Inhalt vom *Siebten Kreuz* der Anna Seghers wird falsch wiedergegeben und Neruda sei wegen „hemmungsloser Parteiliryk“ als „politisch nicht ganz zurechnungsfähig“ erklärt worden, über seinen adäquaten Übersetzer Erich Arendt fällt kein Wort, dafür werden Kübel ironischer Brühe über Neruda ausgegossen. Der Geburtsort Heiner Müllers ist „Eppendorf“ und nicht „irgendwo“ und schreiben durfte er immer, nicht „auf einmal“ u.v.m. Überhaupt Müller: Einer der scharfsinnigsten, aber auch politisch radikalsten Dichter des 20. Jahrhunderts ist nicht Enzensbergers Mann; für ihn bringt er wenig Verständnis auf, „wir fremdelten eher.“

Nicht aufgenommen hat Enzensberger Meister der Überlebenskunst wie Heinrich und Thomas Mann, Hermann Hesse, Günter Grass, Christa Wolf und Hermann Kant, Majakowski, Zola und viele andere. Dafür Alexander von Gleichen-Rußwurm, Thomas Edward Lawrence (Lawrence von Arabien) und viele Unbekannte, die auch durch die Nennung hier nicht bekannter werden, dazu aber auch mehrere richtige Faschisten wie Céline, den Barden Hans Baumann („Es zittern die morschen Knochen“), Curzio Malaparte und andere; das sind Ohrfeigen für die Vernachlässigten. Fallada wird in den dreißiger Jahren auf „harmlose Themen“ reduziert; sein *Eiserner Gustav* (1938) nicht erwähnt. – Diese Literaturwelt ist einseitig, mit Büchern, die nicht oder nur teils gelesen wurden. Was heute noch marxistisch erscheint, ist ihm mindestens verdächtig, oft auch Gegenstand von Ironie und Hohn. Jene Autoren verschwanden in Enzensbergers Literaturgeschichte oder wurden beiläufig erwähnt, die zum sozialen Gewissen revolutionärer Veränderungen wurden: So fehlen Scholochow und Heinrich Böll und andere sozialkritische und linke Autoren. Einst hatte er selbst damit geliebäugelt.

Das ist salopp geschrieben, gut lesbar und in Zuspitzungen manchmal anregend, manchmal auch abstoßend (so bezeichnet er Anna Seghers nach Hans Sahl als „Therese von Konnersreuth der KP“).

Dem Buch kann man zwei Absichten unterstellen: Es könnte einmal eine Art Vermächtnis sein, der Nachwelt bedeutende Autoren anzubieten, wie Enzensberger sie versteht. Oder aber, es ist der Ausweis der eigenen literarischen Wertvorstellungen. Die erste Absicht scheidet im Angesicht der heterogenen Auswahl aus, die zweite Absicht lässt das Bild des kämpferischen sozial engagierten Dichters schillernd und unscharf werden. Man sieht sich enttäuscht. Aufgefordert, so von Peter Weiss, sich *einmal* zu entscheiden, lehnte Enzensberger ab. Er wechselte die Positionen schneller als mancher das Hemd. Ein Ergebnis davon hat man vor Augen.

Enzensberger war auch Dichter, scharfsinnig, ironisch, entlarvend. Ein paar Zeilen sollen hier stehen:

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

Kleiner Abgesang auf die Mobilität

Es war kalt in Bogotá.
Alle Restaurants hatten Ruhetag
in Mindelsheim an der Mindel.
Auf Fidji strömender Regen.
Helsinki war ausgebucht.
In Turin streikte die Müllabfuhr.
Überall Straßensperren
in Bujambara. Die Stille
über den Dächern von Pécs
War der Panik nahe.
Noch am ehesten auszuhalten
war es unter dem Birnbaum
zu Hause.

Schließlich war Hans-Magnus Enzensberger, der Intellektuelle, auch offen für die Spielarten von Dichtung und Wort.

Kompletter Nonsens von Edward Lear (1812-1888) wurde von ihm „ins Deutsche geschmuggelt“ (Insel-Verlag Leipzig (1980)). - Mit kleinen Heften *A Book of Nonsense* (1844) begann die Nonsense-Literatur. Lear bediente sich des Limericks; allerdings kannte er den Begriff nicht. Enzensberger ist relativ frei mit der Vorlage umgegangen die Zusammenstellung ist auch nicht komplett. Auch hat er eigene Traditionen verarbeitet, darunter die *Galgenlieder* Christian Morgensterns.

Hans-Magnus Enzensberger: *Überlebenskünstler*. 99 literarische Vignetten aus dem 20.°Jahrhundert. Berlin: Suhrkamp-Verlag 2018, 367 S., 24,- €



Edward Lears *Kompletter Nonsens*. Ins Deutsche geschmuggelt von Hans Magnus Enzensberger. Leipzig:: Insel Verlag 1980

Wulf Kirsten: Er starb mit 88 Jahren am 14. Dezember 2022

Es hat uns ein Dichter verlassen, der lebenslang, nachdem er es gefunden hatte, sein Thema präzisierte: Er gehörte zu den Dichtern, deren Landschafts- und Naturliebe zu großartigen Bildern in der Lyrik und Gedichten geführt haben; er bezeichnete deshalb sich, außerdem Czechowski, Walter Werner und Kito Lorenc, als „Landschafter“. Vorbilder dafür waren ihm Wilhelm Lehmann, Johannes Bobrowski, Heinz Czechowski und, weniger bekannt, Peter Hille. Anteil an der Entwicklung des Themas hatten auch Bildungsweg und Veröffentlichungsmöglichkeiten, die er hatte.

Über seinen Weg zur Poesie und ihrer spezifischem Thematik gab er in Essays Auskunft und wurde sehr genau: Dem unscharfen Begriff der Heimat setzte er entgegen *Entwurf einer Landschaft*. Ein solcher Entwurf forderte das Engagement des Dichters für die Landschaft und das wiederum führte zur Sprache einer Landschaft, die als Bereicherung der Gegenwart, besonders durch ihre historische Präzision, nicht durch mundartliche Anklänge. Endlich führt diese Gesamtheit zur Identifikation des Individuums mit der Landschaft, ohne eine ideologische Grundlage, die allerdings in ihren einzelnen Segmenten auch nicht verdrängt wird, wenn sie notwendig erscheint: So bekannte er sich ständig zu dem Lande, „in dem ich aufwuchs“.

1934 geboren in Klipphausen zwischen Dresden und Meißen als Sohn eines Steinmetzgers gelangte er über die ABF (Arbeiter-und-Bauern-Fakultät), wo er das Abitur ablegte, 1960 zum Studium und wurde 1964 Lehrer für Deutsch und Russisch. Es war die große Zeit der Germanistik in Leipzig unter der Leitung des berühmten Hans Mayer, den Wulf Kirsten hörte. Nach Zwischenstationen in einer Schule und als Lektor im Aufbau-Verlag studierte er am Institut für Literatur *Johannes R. Becher*.

1968 erschienen Gedichte von ihm im *Poesiealbum* 4, bis 1977 mehrere Gedichtbände, eröffnet mit *satanzfang* (1970) und reichend bis zu *Der Bleibaum*. 1984 wurde erstmals Prosa und *die erde bei meißen* (1984) – eine Sammlung ausgewählter Gedichte – veröffentlicht. Er konnte sowohl dieser Liebe zur Landschaft Ausdruck geben als auch die Gefährdungen von Natur und Landschaft sehen und sielyrisch thematisieren. Während sich die Publikationsformen änderten, entwickelte sich das Thema:

abendgang

im dunkel liefen wir ins nächste dorf.
leicht übers flachland hob sich die hügelkette:
hebungen, senkungen, wettinisch.
wir nahmen nur noch die umrisse wahr,
den saum aus sperrigem astwerk,
stillgelegter weinberge verworrene zeichen.
unkentlich schon das grab des generals,
der unter Napoleon diente.
in Seeben richteten die frauen das abendbrot,
ihre bewegungen, hart gezeichnet im licht,
unterschieden sich nicht.
durch die geöffneten fenster quoll küchendunst.

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

lehmgemäuer flankierten die gasse,
scheunenwände mit kugeleinschlägen.
von salven punktiert die jahreszahl
neunzehnhundertdreiundzwanzig –
in der blutspur der erhebungen
liefen wir stadtein.

(Wulf Kirsten: *der bleibaum*. Gedichte.
Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977, S.°56.)

Das war mit dem Begriff „Heimat“ nicht vollständig zu fassen, vielmehr war „Landschaft“ ein solcher Terminus, der auch Gestaltung einbezieht: Landschaften verändern sich, werden zu Industrielandschaften und unansehnlich, gefährlich und mörderisch. Mit dem Begriff „Heimat“ wäre das schwer zu fassen. Es ist auch Kritik zu üben, vor allem dann, wenn ein geschichtlicher Vorgang als Grund dafür angesehen werden muss.

Die Gedichte des Bandes *der bleibaum* sind zwischen 1973 und 1975 entstanden. Es gehört zu den Besonderheiten der Gedichte Kirstens, dass sie märchenhaft-archaisch, auch altertümlich anmuten, oft mit unbekanntem Wortmaterial angereichert, Folge der Konzentration auf eine Landschaft. Auf diese Weise entstehen unverwechselbare Landschaften vorwiegend sächsischer, lausitzscher oder böhmischer Herkunft, durch die das lyrische Subjekt, auch als Gemeinschaft „wir“, zieht. Sowohl in der Wortwahl als auch bei den Objekten verzichtete Kirsten auf Modernismen. So wirken die Gedichte im Grund unzeitgemäß, aber dadurch dauerhaft gültig. Sie sind auf einfache Menschen der Region gerichtet, in einem ernsthaften Sinn bekannt und volkstümlich, wie er es bei seinen Vorbildern Huchel und Bobrowski für deren Regionen gefunden hatte. –

Auffallend sind Kirstens Zeiten, auch im Gedicht *abendgang*: Oft sind seine Gedichte am Tagesbeginn oder am Abend angesiedelt; daraus ergibt sich ein Dämmerzustand, der die Menschen in ihrer Umgebung verschwimmen lässt. Nur wenn sie ins Licht treten sind sie „hart gezeichnet“. Das lyrische Subjekt versichert sich im Kreise von Freunden und Gleichgesinnten der Vergangenheit, indem es seine Landschaft erwandert. Es ist eine sächsische Landschaft, mit dem Hinweis auf „wettinisch“ wird das bis 1918 regierende Herrscherhaus der Wettiner (nach der Burg Wettin) angesprochen, deren Herrschaftsgebiet vor der Teilung in ernestinische und albertinische Linie Thüringen und Sachsen – in seiner früheren historischen Ausdehnung - umfasste. - Das lyrische Subjekt und seine Freunde machen sich in eine Landschaft auf den Weg, die geheimnisvoll mythisch und historisch (wettinisch, 1923), aber auch sozial erkennbar und altertümlich-traditionell (Lehmgemäuer, Gasse) geprägt ist. – Das Gedicht gliedert sich in zwei Teile, gegliedert durch den Ortsnamen Seeben: Das einstige Dorf ist heute ein Stadtteil von Halle (Saale). Dazu werden ein mythisch-historischer und ein sozial-politischer Beitrag miteinander konfrontiert: Einerseits gibt es dort einen auffälligen Stein, der vermutlich aus der Jungsteinzeit stammt und als „Franzosenstein“ bekannt ist. An ihn knüpfen sich zwei Legenden: Der Teufel soll ihn vom Petersberg geschleudert haben bzw. soll ein französische Offizier unter ihm begraben worden sein, der im Gefecht bei Halle am 2. Mai 1813, während der beginnenden Befreiungskriege, dort gefallen ist. Andererseits erinnert die eingefügte Jahreszahl an die Staatskrise der Weimarer Republik 1923, verbunden mit mehreren Besetzungen, Aufständen usw. In Sachsen

und Thüringen bildeten sich Regierungen aus SPD und KPD, es wurden proletarische Hundertschaften gebildet, gegen die die Reichsexekution ausgerufen wurde. Die Reichswehr ging gegen Kommunisten vor; es gab Tote und Verwundete. – Hier wird die jüngere Vergangenheit nicht nur erschlossen, „sondern ist zugleich Ausgangspunkt für die Rückschau in eine geschichtliche Ferne, die in der Gegenwart weiterwirkt. Die ‚blutspur der erhebungen‘ bezeichnet den Weg der Herkunft, dem sich der Dichter verpflichtet weiß.“ (Heinz Czechowski: Nachbemerkung, in: Kirsten: der bleibaum, a.a.O., S.°113.)

Beide Entwicklungen gehen in der weiterführenden neuen Struktur „stadtein“ auf: Deutlich veränderten sich in der Gegenwart das ländliche Lebens, das zunehmend urbanisiert wurde, die Dörfer wurden an die Städte angeschlossen, um neue Strukturen entstehen zu lassen, die sich leichter und effektiver verwalten ließen. Eine derartige Übersicht während einem „abendgang“ zu bekommen, gehört zu den Besonderheiten der Lyrik Kirstens. Er „erkundete seine Herkunft und die seiner Vorfahren. Zugleich eröffneten die geschichtlich weiträumig gespannten, in die Gesamtkomposition des Bandes eingebundenen Verse Ausblicke auf Zukünftiges. Die Landschaft geriet derart in Bewegung, der Mikrokosmos Provinz spiegelte den Makrokosmos Welt.“ (Heinz Czechowski: Nachbemerkung, in: Kirsten: der bleibaum, a.a.O., S.°113.)

Wulf Kirsten hinterlässt ein umfangreiches und vielseitiges Werk, in dem sich auch seine sozialen und politischen Überzeugungen niedergeschlagen haben; sie sind es wert, fortwährend erinnert und in Handlung umgesetzt zu werden. Dazu gehören seine Fürsorge für junge Autoren, seine Hilfen für Kollegen, seine Sorge um die deutsche Sprache und seine Gedichte, die auch als Handlungsanweisung zu beherzigen sind und sei es nur, dass sie geschichtliche Prozesse samt ihrer Folgen in Erinnerung rufen.

Marginalien

Andreas Reimann wird mit dem Lessing-Preis 2023 des Freistaats Sachsen geehrt.

Aller zwei Jahre wird der Lessing-Preis in Sachsen vergeben. Am 21. Januar 2023 wird er in Kamenz an Andreas Reimann vergeben, einen Künstler, der ein umfangreiches und vielgestaltiges Werk vorlegt, der aber auch ein stiller Dichter ist. Doch ist auch ein streitbares Werk. Ein Widerspruch ist das nicht. - Und Reimann ist Sachse, Leipziger: „Andreas Reimann ist ein heimlicher Chronist der Stadt“ schrieb die *Freie Presse* (Chemnitz) am 19. Januar 2013.

Andreas Reimann, geboren am 11. November 1946 in Leipzig und mit der Stadt eng verbunden, gehört zu den Dichtern, die ein vielseitiges Werk vorgelegt haben, nicht nur literarisch, sondern auch grafisch. Als Schriftsteller war er vor allem Lyriker, dabei ein besonders auffälliger Sonett-Dichter, sondern in letzter Zeit versuchte er sich auch an Chroniken, besonders an Familienmitgliedern wie dem bekannten Hans Reimann, seinem Großvater. Frühzeitig sich lyrisch betätigend begann Reimann 1965 in Leipzig ein Studium am Literaturinstitut *Johannes R. Becher*, er wurde aber bereits Anfang 1966 exmatrikuliert, da er mit der Kulturpolitik in der DDR in Konflikt geriet. Das wurde dauerhaft. Dennoch konnte er mehrere Lyrikbände veröffentlichen, darunter 1979 *Das ganze halbe Leben*, in dem Reimanns Fähigkeiten deutlich wurden. Es wurde ein leiser Dichter, der mit seinen poetischen Gebilden Frieden bedichtete und Stille suchte. Daraus wurde inzwischen eine vielbändige Werkausgabe. Es war auch ein liebender Dichter, der seinen Partner im Mann suchte. Daraus machte er kein Geheimnis; bereits in den frühen Gedichtbänden, wie in *Das ganze halbe Leben*, wird das Sonett favorisiert:

Das erste Sonett

Da war dein haar, dass alle zobel flohen,
gejagt von scham. Und da war deine haut,
als wolle sie der mandelfarbe drohen ...
Du aber sahest, dass mein haar ergraut.

Jedoch dein hohn sank wie in flüssigkeiten,
denn lauten atems lobte mich dein leib.
Da schien ein frieden sich um uns zu breiten,
in dem ich liebend, also fristlos, bleib.

Jedoch ist krieg vorm land, erbarmungslos,
der solche mühn verlangt, zu widerstehn,
dass wir zu müd sind, ganz uns zu erfüllen.

Schon bald verlegt ein harter schlaf den schoß.
Und nachtfrih lügt man hin: auf widersehn!
Und quält sich hilflos in die tauben hüllen.

Andreas Reimann bemühte sich von Beginn an, seiner Liebe still, aber nicht heimlich zu begegnen. Er ließ sein Leben und Lieben zum Modell werden, das er dem Leser als Möglichkeit vorstellte. Damit war sein Thema lebenslang umrissen.

Ein unvorstellbarer Nachlass: Rainer Maria Rilke - ein Weihnachtsgeschenk für die Literatur

Anfang Dezember 2022 wurde die literarische Welt von einer unvorstellbaren Sensation überrascht: Das Literaturarchiv Marbach verkündete, einen geradezu gigantischen Nachlass Rainer Maria Rilkes übernommen zu haben, der sich fast 100 Jahre in Privatbesitz befunden hat. Mit den Urenkelinnen des Dichters war ein Kaufvertrag über diesen spektakulären Nachlass abgeschlossen worden, ausgearbeitet von einem Berliner Rechtsanwalt, dessen Kaufpreis geheim zu bleiben hatte. Von Millionen ist die Rede! Bezahlt werden sie mit Geldern aus der Kulturstiftung der Länder sowie Geldern aus Baden-Württemberg und andere.

Der Nachlass als solcher ist bereits eine Sensation, denn es war unbekannt, dass solche riesigen Mengen an Manuskripten und Briefen, an Büchern und Zeichnungen usw. nach Rilkes Tod bis jetzt weitgehend unbekannt geblieben waren.

Der Nachlass umfasst über 10.000 handschriftliche Seiten, darunter Werkentwürfe, Notizen, Korrekturen und Revisionen. Außerdem finden sich 2500 Briefe von Rilke und 6300 an ihn, darunter Briefe von und an Max Brod, Ellen Key, Annette Kolb, Karl Kraus usw. 131 Zeichnungen finden sich, auch Zeichnungen des Vierjährigen, 360 Fotografien aus dem gesamten Lebensverlauf und schließlich eine Arbeitsbibliothek mit über 470 Büchern, darunter viele in fremden Sprachen. 86 Skizzen- und Taschenbücher gehören ebenfalls dazu.

Literaturpanorama Nr. 12, 2. Jahrgang; Dezember 2022
der Vogtländischen Literaturgesellschaft „Julius Mosen“
von Prof. Rüdiger Bernhardt

Ausstellung für Max Schmerler

(vgl. *Literaturpanorama* 2021, Nr. 2 und 2022, Nr. 8/9)

Im Jahre 2023 begeht der Mundartdichter Max Schmerler seinen 150. Geburtstag. Am 15. November dieses Jahres wurde in Zwota im Kreise der Heimatfreunde eine Ausstellung aus diesem Anlass eröffnet, wesentlich bestimmt von Thorald Meisel, der eine erste Biografie über den Dichter vorlegte, die im kurzer Zeit bereits die 2. Auflage erlebte. Sogar seine Stimme war zu hören, gesprochen 1959: „Ich stamme aus Zwote, dem Musikwinkel. Der Name stammt von mir und er wird mich überleben.“

Thorald Meisel hatte dafür auch den Nachlass des Dichters zur Verfügung, den ihm ein Enkel Schmerlers überlassen hatte. Neben privaten Zeugnissen für dieses Leben haben auch zahlreiche Zeitgenossen ihren Platz gefunden: der Freund und Maler Richard Grimm-Sachsenberg, die Mundartdichter Hans Wild, Friedrich Barthel und Louis Riedel, Willy Rudert und andere.

Die Sonderschau ist bis zum Ende des nächsten Jahres im Mundart- und Erlebnisraum des Harmonikamuseums gezeigt. Geöffnet ist sie Dienstag bis Donnerstag von 10 bis 16 Uhr und jeden ersten Samstag im Monat von 14 bis 17 Uhr.

Die Geschichte des kleinen Ortes im Vogtland hat Max Schmerler, der einen großen Teil seines Lebens in Dresden als Lehrer arbeitete und dort auch starb, mitbestimmt. Der Begriff des „Musikwinkels“ ist heute bekannt und wird weit über die Grenzen des Vogtlandes hinaus verwendet. Über die Bemühungen Thorald Meisels um die Biografie Schmerlers in Vorbereitung seines 150. Geburtstages wurde in unserem *Literaturpanorama* mehrfach berichtet. Für eine der nächsten Ausgaben dieses Blattes ist ein Interview mit Thorald Meisel vorgesehen.

Schließen wir dieses *Literaturpanorama* und auch das Jahr 2023 mit einem Weihnachtsgedicht

Max Schmerlers:

Weihnachten „drubn berons!“

Ich bie zwar schu a alter Mah
ond ho schu mannichs ohgetah,
wenn ober kömmt Weihnachten rah,
do wer ich wieder Kind.

Do kömmt de alte Zeit ze mir
ond hullt de alten Bilder vür
ond flüstert: „Guck, su warsch be dir,
derham, wie’sd nuch warscht Kind!

Sieh nâr die weiße Herrlichkeit;
wie Wald und Flur is tief vrschneit,
wie gschäftig laafen alle Leut,
ond du derbei – als Kind!

Aus jeden Fenster bricht a Licht;
a Bäumel strahlt wie a Gedicht;
doch heller glänzt nuch dei Gsicht
do ontern Baum – als Kind!

Härscht den aa’s Glöckel in der Früh?
„Kommt, wolln mer nu zer Metten gieh!“
Ach, is dös alte Kirchel schie!
Ond du? Du seligs Kind!“

Su donkel draußen – drinne hell!
De Eltern, Gschwister ond ’n Gsell
dorchzieht de aane warme Well:
Weihnacht! – Ond iech derbei als – Kind!