

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **59 (1979)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Buch

DIE LAKONIE DES ZEITGENÖSSISCHEN GEDICHTS

Eins der auffallenden Merkmale zeitgenössischer Lyrik ist ihre Lakonie. Bei allen Unterschieden (von Temperament, Seh- und Denkweise) im einzelnen, bevorzugen viele, die heute Gedichte schreiben, nicht mehr den hohen, schwingenden, sondern den spröden, glanzlosen, trockenen Ton.

Gründe für diese Entwicklung? Unsere Allergie gegenüber grossen Worten und zu deutlichem Wohlklang. Grössere Nähe zu alltäglicher, sinnlicher Wirklichkeit. Der Versuch, durch Einführung von Prosa-Elementen dem Gedicht neue Überlebens-Chancen zu geben.

Das Banale, Unbeachtete, scheinbar Nebensächliche will Aufmerksamkeit. Nichts ist so gering, als dass es nicht Gegenstand des Gedichts werden könnte. Nicht selten enthält es eine (wenn auch noch so kleine) Handlung, einen Vorgang, der den Zeilen Bewegung gibt. Schliesslich: die Verse sind meist vollkommen durchsichtig, sind einfach geworden. Kaum Hermetik. Kaum Deklamation.

Dass das lakonische Gedicht zur Masche werden kann (und es da und dort geworden ist), liegt auf der Hand. Um zu unterscheiden, braucht man viel vergleichende Beobachtung. Ein Missverständnis wäre es, anzunehmen, ein lakonisches Gedicht habe nur kurz zu sein. Auch ein kurzes Gedicht kann aus grossem Pathos kommen. Andererseits kann eine umfangreichere Arbeit sehr lakonisch sein. Entscheidend sind Erfahrung und Ton.

Ein Blick auf neue Gedichtbücher der beiden letzten Jahre (zunächst auf solche von 1977) aus dem deutschsprachigen Raum mag den angedeuteten Zusammenhang etwas klarer machen. Lapidare Strophen (sie erinnern zuweilen an Günter Eich, der den Typ des Lakonikers besonders einprägsam verkörperte) schrieb von Anfang an *Rainer Brambach*. In seinen gesammelten Gedichten¹ stehen etwa diese Zeilen:

*Ausser Poe und mir
war niemand im Park*

...

*Unter den Ulmen stand er
im nassen Laub, allein*

...

*Ich habe Poe gesehen
und wie er allmählich eins wurde
mit den Ulmen im Regen.*

Auch bei *Beat Brechbühl*² findet man gelegentlich lyrische Anekdoten dieser Art. So trifft er Goethe, der an der Wegkreuzung mit einem Milchmädchen flirtet. «Ich fuhr auf dem Fahrrad vorbei, / klingelte, auf dem Gepäckträger / sass Arno Schmidt.» Brechbühl vertraut dem spontanen Einfall, der dadurch erreichten Unmittelbarkeit.

Sarah Kirsch führt ein Gespräch mit Bettina von Arnim, die 1843 die Schrift «Dies Buch gehört dem König» veröffentlicht hatte. Darauf anspielend schreibt Sarah Kirsch³:

*Dieser Abend, Bettina, es ist
Alles beim alten. Immer*

*Sind wir allein, wenn wir
den Königen schreiben
Denen des Herzens und jenen
Des Staats. Und noch
Erschrickt unser Herz
Wenn auf der anderen Seite
des Hauses
Ein Wagen zu hören ist.*

Sarah Kirsch überzeugt durch ihre herbe, gelegentlich störrische Eigenwilligkeit. Auch bei *Günter Kunert*⁴ Verzicht auf Politur. Paradoxie als Ausdrucksmittel. Scheinbare Beiläufigkeit, zugleich Rückhaltlosigkeit des Sprechens, Illusionslosigkeit. «Langsam / verlieren wir das Bewusstsein / von unseren Verlusten.»

Karl Krolows Gedichte⁵ sind häufig zu Nachrichten von erschöpftem Leben geworden, von Ratlosigkeit, Desorientiertheit, von Leben, das entsetzt auf die Umstände sieht, unter denen es sich vollzieht. Auch an *Krolows* Gedichten gibt es nichts zu rätseln:

*Fragmentarischer Tag. Etwas
ist nicht in Ordnung.
Man sitzt zu lange bei Tisch,
lacht von Herzen oder blickt
sich plötzlich nur an.*

Krolow hat sich weit entfernt von seinen naturlyrischen Anfängen. Auch *Peter Härtlings* neue Arbeiten⁶ zeigen eine ziemliche Distanz zu seinem träumerischen, manchmal fast heiteren «Yamin» oder den Kinderliedern von «Spielgeist Spiegelgeist», sind nüchterner geworden, selbst dort, wo sie unmittelbar aus dem Gefühl zu kommen scheinen, aus Bangigkeit oder Trauer oder Aufbegehren. Man trifft bei Härtling auf Porträtgedichte, in denen Mörike, Heine, Schubert,

Benjamin, *Krolow*, *Tumler*, *Pasolini* anwesend sind, aber auch Frau und Kinder oder ein befreundeter Maler.

Reizvoll an *Jürgen Beckers* neuem Lyrikband⁷ ist u. a., dass man darin nicht nur vom Autor als «fertig» angesehenen Gedichten begegnet, sondern auch Arbeiten, die sich als Aufzeichnungen verstehen lassen, die zu Strophen führen könnten. Texte auf dem Weg zum Gedicht hin. Das bedeutet nicht, dass die eher notizartigen Abschnitte von geringerem Interesse wären; denn «unfertig» sind sie nur im Vergleich zum abgeschlossenen Gedicht, für sich genommen aber haben sie lakonisch-poetischen Charakter.

Hans-Jürgen Heise erinnert daran, dass Lyrik das Gegenteil von Redekunst ist. In seinem Buch «Nachruf auf eine schöne Gegend»⁸ erkennt man klar, worin die Eigenart seiner Gedichte liegt. Sie leben nicht in erster Linie aus der Meditation, der Metapher, dem Klang, sondern vor allem vom Einfall:

*Die Trillerpfeife
des Verkehrspolizisten
hält den Regenguss an
Da kann*

*die Senora trockenen Fusses
zwischen zwei Tropengewittern
den Fahrdamm
überqueren.*

Eine sichere Stimme hat auch *Rainer Malkowski*⁹. Melancholische Erfahrung: Die Welt ist voller Tätigkeit und «wir Träumer gehen zugrund / auf einem Stuhl». Nicht nachlassend der Wunsch wahrzunehmen: «Einmal am Tag / wirklich sehen.» Von der sinkenden Sonne im Rücken wird das folgende Bild hervorgerufen:

*So ungelenk
stehen wir mit unseren langen
Schatten in der Landschaft –
Stelzenmänner; auf ironische Weise,
ehe es Nacht wird,
noch einmal erhöht.*

Unter den Autoren, die 1977 ihren ersten Band herausbrachten, ist der 1945 geborene *Ralf Thenior*¹⁰ zu nennen. Seine Arbeiten schreiben an gegen Entstellungen und Einengungen, haben Eigensinn, Phantasie, Anschaulichkeit, menschliche Nähe:

*Neben dem Transistorgerät
arbeitet die junge Frau
zwischen Flicker, Garn und Nadeln.
Freundlich antwortet sie
in gebrochenem Deutsch.
Ihre Hand streicht über den Kragen,
als nähte sie die Jacke ihres Mannes,
der in der Heimat gefangen ist.*

Auch *Ursula Krechel*¹¹ publizierte ihre erste Sammlung. Ihre Gedichte sind zum Teil fast virtuos in der Anlage und der Entfaltung eines Motiv-Zusammenhangs, zuweilen scheinbar, zuweilen wirklich kühl: «Morgens ein Fremder in meinem Bad / an meinem Waschbecken mit Blick nach draussen / und der weisse Schaum sickert, / sickert in seinen Mundwinkeln, dann / ich kann nicht anders, sagt sie, lacht / mit schönen Zähnen, ist sein Geheimnis weg.»

*Ludwig Fels*¹² erfährt das Schreiben von Gedichten als «schnelle, kurze Arbeit, während der man sich Wünsche erfüllt». Er schreibe sie, sagt er, als wolle er vor sich «selbst auf und davon». Ein durchgehendes Thema: Einsamkeit. «Manchmal stell ich mir selbst ein Bein / manchmal geb ich mir selbst die Hand. / Dann gewinn ich Zutrauen zu mir.»

Das vergangene Jahr brachte ebenfalls eine Reihe wichtiger Gedichtbücher. *Bernd Jentsch* überraschte mit seinem schönen Band «Quartiermachen»¹³, in dem man sich immer wieder Gedichte anstreicht, etwa dieses, «Gehäuse» genannt:

*Fünf Zimmer in Küsnacht.
Fünf hat auch der Apfel,
fünf Stübchen.
Der Hamster hat vier,
Und drei Wohnungen sind in der Zeit,
Zwei in den Kammern des Herzens.
Zum Schluss dann die eine.*

Michael Krüger veröffentlichte seinen zweiten Band¹⁴ mit so hervorragenden Arbeiten wie «Diderots Katze» oder dem Zyklus «Notizen zur Geschichte des Fensters», mit einer Sprechweise, die Sinnhaftigkeit und Reflexion immer neu ins Gleichgewicht bringt.

*Dieter Fringeli*¹⁵ verfolgt weiter intensiv die Spur des meist ganz knappen, sehr kontrollierten Gedichts, das sich manchmal dem Aphorismus nähert, zuweilen tagebuchartigen Charakter hat:

*alle 6 minuten
der linienbus 36
vor meinem fenster
an meinem fenster vorbei
auch so
wird man älter.*

Die Gedichte von *Jochen Lobe*¹⁶ bilden – als Suite gelesen – so etwas wie eine Biographie, Herkunft, Kindheit, Beruf, erlebte Landschaft, Städte, Freunde, bis hin zur «Intensivstation» des seinen Band (er enthält Gedichte aus einem Zeitraum von

sieben Jahren) abschliessenden Gedichts:

*am Ende ist alles weiss
das Bild vom Tod
der Schmerz
das Leben morgen.*

Vor allem Liebesgedichte enthält ein Band von *Alfred Kolleritsch*¹⁷. Allerdings solche, die vielen Erwartungen, die Liebesgedichten zumeist entgegengebracht werden, kaum entsprechen. Die Strophen, die Kolleritsch schreibt, sind nicht in erster Linie bestimmt von Glück, von Aufschwung, sie verklären nicht. Ihre Emotion ist vielmehr gespalten. Häufig ist – neben den Erfahrungen der Hilfe, der Bestärkung, die Liebe geben kann – von Missverständnissen die Rede, von Schwierigkeiten, Enttäuschungen, Verletzungen.

Wachsende Unsicherheit auch in den Gedichten von *Rudolf Langer*¹⁸. Woher das wachsende Gefühl der Lähmung? Nicht selten sind es Momente, in denen einer nicht mit sich rechnen kann, die Langer zu Versen herausfordern. Alltägliche Schwankungen, Verwerfungen, Risse. Es gibt aber – neben Bedrückendem – eine Bewegung in diesen nachdenklichen, stillen, für Unwillkürlichkeit offenen Gedichten, die aus (wenn auch skeptischer) Zuversicht kommt, aus dem Wunsch durchzuhalten. «Ich winke dir zu, grauköpfig, und nicht mutlos», lautet die letzte Zeile des Buches.

Der erste Gedichtband dieses Jahres, der auf den Schreibtisch kam, war eine Sammlung von *Annemarie Zornack*¹⁹. Viele ihrer Gedichte leben von einem Element der Überraschung, das die Einzelheiten in einen dem Erwarteten entgegengesetzten Zusam-

menhang bringt. Oder es kann sich Schrecken einstellen, der sich im nächsten Moment wieder zu verbergen sucht, ohne dass er sich natürlich vergessen lässt:

*heute in der badewanne
dachte ich jeder mensch
muss sterben meine güte
als ob ich das nicht längst
wüsste – sterben!*

Warum ist Lakonie als Sprechweise für das zeitgenössische Gedicht so wichtig geworden? Weil sie dazu beiträgt, dass Poesie eine selbstverständliche Möglichkeit der Verständigung bleibt. *Ernst Jandl* hat in einem Vortrag²⁰ gesagt: «Alles so einfach wie möglich zu machen, um gerade dadurch die Vielschichtigkeit von allem wirklich deutlich zu machen, könnte man gründliche Simplizität nennen.» Solche gründliche Simplizität, Sehen, Nachdenken und Gespräch fördernd, ist etwas, das die hier erwähnten Autoren und Bücher – und nicht nur sie – miteinander verbindet.

Walter Helmut Fritz

¹ Rainer Brambach: *Wirf eine Münze auf. Diogenes* 1977. – ² Beat Brechbühl: *Traumhämmer. Benziger* 1977. – ³ Sarah Kirsch: *Rückenwind. Langewiesche-Brandt* 1977. – ⁴ Günther Kunert: *Unterwegs nach Utopia. Hanser* 1977. – ⁵ Karl Krolow: *Der Einfachheit halber. Suhrkamp* 1977. – ⁶ Peter Härtling: *Anreden. Luchterhand* 1977. – ⁷ Jürgen Becker: *Erzähl mir nichts vom Krieg. Suhrkamp* 1977. – ⁸ Hans-Jürgen Heise: *Nachruf auf eine schöne Landschaft. Claassen* 1977. – ⁹ Rainer Malkowski: *Einladung ins Freie. Suhrkamp* 1977. – ¹⁰ Ralf Thenior: *Traurige Hurras. Bertelsmann Autoren Edition* 1977. – ¹¹ Ursula Krechel: *Nach Mainz! Luchterhand* 1977. – ¹² Ludwig

Fels: Alles geht weiter. Luchterhand 1977. – ¹³ Bernd Jentzsch: Quartiermachen. Hanser 1978. – ¹⁴ Michael Krüger: Diderots Katze. Hanser 1978. – ¹⁵ Dieter Fringeli: Ich bin nicht mehr zählbar. Arche 1978. – ¹⁶ Jochen Lobe: Augenaudienz. Rowohlt 1978. – ¹⁷ Alfred Kol-

leritsch: Einübung in das Vermeidbare. Residenz 1978. – ¹⁸ Rudolf Langer: Gleich morgen. Neske 1978. – ¹⁹ Annemarie Zornack: Als das Fernsehprogramm noch vorm Küchenfenster lief. Claassen 1979. – ²⁰ Ernst Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens. Luchterhand 1976.

PARTEINAHME HEUTE

Zu Peter Weiss, «Die Ästhetik des Widerstands»

Die Uraufführung anno 1965 von Peter Weiss' Auschwitzstück *«Die Ermittlung»* war neben den ersten Aufführungen von Dürrenmatts *«Physikern»* (1962) wohl das am spektakulärsten aufgezugene Theaterereignis der letzten vierzig Jahre im deutschsprachigen Raum. Ihm vorangegangen war der in seiner Raschheit beispiellose Welterfolg des im April 1964 uraufgeführten *«Marat Sade»*-Stücks: Peter Weiss war Mitte der sechziger Jahre der am meisten diskutierte, der prominenteste deutsche Schriftsteller.

Dann erfolgte Weiss' Parteinahme für den Marxismus/Leninismus. Ende der sechziger Jahre erschienen seine politischen anti-bürgerlich-kapitalistischen Propagandastücke, der *«Vietnam-Diskurs»*, der *«Gesang vom lusitanischen Popanz»*, *«Trotzki im Exil»* und *«Hölderlin»*. Zum ideologisch für den Westen Anstössigen (im Trotzki-Stück ideologische Anstössigkeit auch für linientreue Leninisten!) kam in diesen Stücken eine zu Gunsten der politischen Botschaft vernachlässigte dramaturgische Realisierung. Das Interesse an Peter Weiss erlahmte. Das Erscheinen eines neuen Werks von ihm macht heute keine Sensation mehr.

So vermochte auch sein neuer Roman, *«Die Ästhetik des Widerstands»*¹, kaum Aufsehen zu erregen. Zudem stellt dieser Roman keine leichte Lektüre dar. Für Peter Weiss jedoch scheint er viel zu bedeuten; dafür zeugt schon der Umfang des Werks, der erlaubt, den Roman als das *opus magnum* des Autors zu bezeichnen: die beiden veröffentlichten Bände umfassen bereits siebenhundert grossformatige, engbedruckte Seiten, und ein abschliessender dritter, allerdings kürzerer Band ist noch angekündigt. In der Tat hat Peter Weiss nach einer der ausserordentlichen Produktivität der späten sechziger Jahre folgenden mehrjährigen Veröffentlichungspause in diesem Roman einen entscheidend neuen Schritt getan, in dem sein früheres Werk und seine Agitprop-Phase im hegelschen Sinne «aufgehoben» sind.

Die *«Ästhetik des Widerstands»* ist ein Ich-Roman wie die frühen erzählerischen Werke von Weiss, die autobiographischen Romane *«Abschied von den Eltern»* (1961) und *«Fluchtpunkt»* (1962), mit denen der Autor bekannt wurde. Aber anders als dort trägt in der *«Ästhetik des Widerstands»* der Ich-Erzähler keine autobiographischen Züge, ist nicht

gleichzeitig auch Peter Weiss. Weiss, Sohn eines Textilfabrikanten, stammt aus gutbürgerlichem Hause. Gerade dies ist ja, was ihm im «*Abschied von den Eltern*» und im «*Fluchtpunkt*» zu schaffen machte. Die Befreiung von den Folgen einer Erziehung, die eine fraglos intakte bürgerliche Welt zur Voraussetzung hatte, bildet das zentrale Thema jener Romane. Die Hauptperson, der Ich-Erzähler in der «*Ästhetik des Widerstands*» dagegen ist Sohn einer klassenbewussten Arbeiterfamilie: «*Von früher Jugend an war ich es gewohnt, klare und einleuchtende Aussagen über die Eigentumsverhältnisse von denen zu vernehmen, die auch Auskunft darüber geben konnten, wo die Nutzniesser zu finden waren und welchen Gewinn sie den Arbeitenden abgeschunden hatten.*»

Der junge Arbeiter nimmt – im ersten Band des Romans – auf Seiten der Internationalen Brigade gegen Franco am spanischen Bürgerkrieg teil; im zweiten Band reist er, gerade noch rechtzeitig aus Spanien entkommen, über Paris nach Stockholm, wo er, zum Teil im Untergrund, weiterarbeitet an einer Veränderung der Gesellschaft.

Peter Weiss hat sich einmal dahin geäußert, dass er mit der Geschichte dieses Arbeiters seine «Wunschbiographie» schreibe. Deshalb ihn bloss über den psychologischen Leisten zu schlagen wäre jedoch diesem in erster Linie politischen Roman nicht angemessen. Freilich stellt der Roman für den Autor nach dem Unternehmen der Befreiung von seiner bürgerlichen Herkunft in «*Abschied von den Eltern*» und «*Fluchtpunkt*» die Gestaltung einer andern, proletari-

schen, bessern Herkunft dar. Besser, weil die fraglose Intaktheit der ordentlichen Welt des bürgerlichen Horizonts, der ihm von seinen Eltern überliefert wurde und dessen Beschränktheit er als deutscher Jude vor allem in Form der Judenverfolgung im Nazi-Deutschland erfuhr, ihm heute als Verstellung, als ein Verfehlen der Realität, als ein demnach prinzipiell unnötiger Umweg zur Konfrontation mit der Wirklichkeit erscheint. Diesen Umweg lässt er seine «Wunschbiographie» vermeiden. Dank seiner proletarischen Herkunft kommt der Ich-Erzähler dieses Romans rascher, unmittelbarer zur Sache, nämlich zur Konfrontation mit der für Weiss heute massgeblichen Wirklichkeit, als es Weiss selber vergönnt war, der zur Zeit seiner – sozusagen – «bürgerlichen Befreiungsromane» fast die fünfzig erreicht hatte.

Die für Weiss jetzt massgebliche Wirklichkeit ist politisch. Und in dieser politischen Wirklichkeit nimmt er seit seinen Agitprop-Stücken Stellung: für die Aufhebung aller gesellschaftlichen Privilegien; gegen die Ausübung von Macht. (Seine Parteinahme im Westen für den Kommunismus ist hierdurch zu erklären.) Anders als in seinen Agitprop-Stücken, erscheinen nun in der «*Ästhetik des Widerstands*» aber die zentralen Probleme seiner früheren Werke wieder, die Probleme der Fremdheit, Unbegreiflichkeit, Unübersichtlichkeit des Lebens und des daraus resultierenden Drangs nach Halt, nach Bindung.

Solchen Halt, solche Bindung offeriert dem jungen Arbeiter die kommunistische Partei, unter deren Zeichen er im spanischen Bürgerkrieg sein Leben einsetzt, in Paris und

Schweden illegal agitatorisch tätig ist, der beizutreten jedoch Weiss seinen Protagonisten zögern lässt. Nachdem Weiss seinen von ihm so genannten «dritten Standpunkt» – den Standpunkt des Intellektuellen, der sich aus den politischen Auseinandersetzungen prinzipiell heraushält, der über den Gegensätzen zwischen Ost und West steht – verlassen hatte (erste Belege hierfür finden sich in den Interviews zu seinem *Marat Sade*-Stück), verfasste er seine politischen Propagandastücke, «dokumentarisches Theater», wie er es nannte, von dem er sagte: «Das dokumentarische Theater wendet sich gegen die Dramatik, die ihre eigene Verzweiflung und Wut zum Hauptthema hat und festhält an einer ausgeweglosen und absurden Welt. Das dokumentarische Theater tritt ein für die Alternative, dass die Wirklichkeit, so undurchschaubar sie sich auch macht, in jeder Einzelheit erklärt werden kann»².

Diese von ihm geforderte Erklärbarkeit der Wirklichkeit in jeder Einzelheit erkaufte Weiss in den Agitprop-Stücken allerdings um den Preis der Komplexität des Wirklichen. In solcher Hinsicht kann man diese Stücke als naiv utopisch bezeichnen. Im Gegensatz dazu ist in der «*Ästhetik des Widerstands*» die Aufhebung der Fremde, der Unbegreiflichkeit, der Unüberschaubarkeit des Lebens, auf die es Weiss mit seiner kühnen Formulierung «dass die Wirklichkeit in jeder Einzelheit erklärt werden kann» abgesehen hat, noch keineswegs geleistet. «Wir empfanden unser Ausgeliefertsein gegenüber einer unbeeinflussbaren, alle individuellen Erwägungen niederwalzenden Politik», stellt der Ich-Erzähler einmal fest. Die

Auseinandersetzung mit den partei-internen Gegensätzen, die keine rasche, klare Schlussfolgerung erlauben, spielt eine erhebliche Rolle. Vom unlösbaren Problem der «doppelten Loyalität» zwischen persönlicher Freundschaft und Parteidisziplin ist die Rede; von der notwendigen Differenzierung zwischen Parteilichkeit und der versteinerten Eindeutigkeit des Dogmatismus: «Immer war ich davon ausgegangen, dass die Parteilichkeit nicht mit dem Dogma verbunden, die Selbstprüfung nie aufgegeben, nichts als fertig, endgültig hingenommen werden dürfe.»

Parteinahme ohne die klare Überschaubarkeit der Tatbestände, die eigentlich theoretisch für eine solche Parteinahme Voraussetzung wäre: dies ist das in der «*Ästhetik des Widerstands*» sehr komplex durchdachte Leitproblem von Weiss' Protagonisten. In dieser Problematik, unter dem Zeichen der prinzipiellen Veränderbarkeit der Welt durch den Menschen, ist es Weiss nun auch gelungen, die Problematik der Welt, wie er sie in seinen frühern Werken darstellte, mit dem Aufgeben des «dritten Standpunkts», mit der entschlossenen Parteinahme, die er Mitte der sechziger Jahre vollzog, zu verbinden. Es ist überdies eine Problematik, die mir *in politicis* heute nicht nur für KP-Kandidaten aktuell zu sein scheint.

Ernst Nef

¹ Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, Roman, I (1975) und II (1978), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. – ² Peter Weiss, Notizen zum dokumentarischen Theater, in: *Dramen II*, S. 472, Frankfurt a. M. 1968.

SCHREIBEN, UM DIE WELT ZU ERTRAGEN

Vor kurzem erschien ein von Dieter E. Zimmer zusammengestelltes Lesebuch mit Geschichten, Gedichten, Aufsätzen sowie autobiographischen Schriften des DDR-Autors Günter Kunert¹. Der Sammelband gibt einen repräsentativen Überblick über Kunerts literarisches Schaffen, angefangen bei den frühen Gedichten aus den fünfziger und sechziger Jahren, die zum Teil erstmals in einer westdeutschen Ausgabe zugänglich sind, bis zur neueren Kurzprosa und Bemerkungen zur Literatur. Auch Kunert gehört zu den Schriftstellern, die es vorziehen, einen grossen Teil ihrer literarischen Produktion in einem westdeutschen Verlag zu publizieren. Die kommerziellen Aspekte mögen in seinem Fall allerdings eine untergeordnete Rolle spielen. Die Gründe dafür lassen sich vielmehr auf die Lyrikdebatte zurückführen, die im Jahre 1963 in der ostdeutschen Literaturzeitschrift «Forum» zwischen jungen Autoren und den damals führenden Literaturkritikern ausgetragen wurde. Man warf Kunert, Biermann und anderen übertriebenen Subjektivismus und mangelndes Vertrauen in die sozialistische Aufbauidee vor. Obwohl mit dem Regierungsantritt Erich Honeckers 1971 Autoren wie Kunert weitgehend rehabilitiert wurden, beweisen die jüngsten Repressalien gegen Intellektuelle in der DDR, dass diese «Taufwetter-Phase» nicht von Dauer war.

Es ist keine heile Welt, die uns in Kunerts Texten begegnet. In ihr herrschen Unterdrückung, Angst, Egoismus und Verunsicherung. Der Mensch

ist gleichzeitig machthungrig und wehrlos, Verfolger und Verfolgter, gefangen in der Beschränktheit seines kläglichen Alltags, der ihm höchstens die Wahl lässt zwischen Opportunismus und blindem Fortschrittsglauben.

Als Mittel der Entlarvung verwendet Günter Kunert mit Vorliebe die Ironie; es ist nicht seine Sache, mit erhobenem Zeigefinger den Leser zu belehren. In dem Prosastück «Alltägliche Geschichte einer Berliner Strasse» rollt ein Jude, der Berlin 1933 verlassen muss, seine Strasse, von der er sich nicht trennen kann, wie einen Läufer zusammen. Er nimmt sie überall hin mit, doch als er sie nach dem Krieg wieder zurücklegen will, passt sie nicht mehr. Kunert, Jahrgang 1929, gehört zur Generation derjenigen, für die Faschismus und Zweiter Weltkrieg die totale Desillusionierung bedeuteten. Gegen Verdrängung und Vergessen setzt er die Auseinandersetzung mit diesem Stück deutscher Vergangenheit. In der Kurzgeschichte «Der Schwimmer» verwandelt sich Uwe Zoschke, Langstreckenschwimmer und Anwärter auf die Teilnahme an den Olympischen Spielen in Mexiko, allmählich in einen Fisch und verliert dabei «Energie» und «Ehrgeiz», *«sich über das Element zu erheben, dem er unmerklich verfallen ist»*. Ungerechtigkeit geschieht dort, wo alle menschlichen Bedürfnisse einem bestimmten Zweck untergeordnet werden müssen, wo der Mensch zum Rädchen in der Zivilisationsmaschinerie reduziert wird und Bürokratie und Dogmatismus jegliche Humanität zu vernichten drohen.

Wir begegnen in diesen Texten einem Stück DDR-Wirklichkeit, doch lässt sich vieles ebensogut auf unsere Verhältnisse übertragen. Kunert, der sich als weltbürgerlichen Autor bezeichnet – er bereiste ganz Westeuropa, England und die USA – ist nicht der politischen Agitation verpflichtet, die vom Augenblick lebt. Er sucht den Leser zum Denken anzuregen, indem er die ihm vertraute Welt unter einem völlig veränderten Blickwinkel zeigt. Unvereinbares wird miteinander verknüpft, so dass sich in der Dichtung Paradoxes ereignet. Durch den Umschlag ins Phantastische und Absurde erreicht der Text eine höhere Stufe von Realität. «*Die groteske Darstellung*», so Kunert, «*resultiert aus der grotesken Weltverfassung.*»

Als Zielscheibe seiner Polemik dienen ihm immer wieder die sogenannten normalen, nützlichen Mitglieder der Gesellschaft, für die eins und eins immer zwei ergibt und Wörter wie Widerspruch und Antagonismus nicht mehr existieren. In diesem Sinne ist auch sein Plädoyer für Kleists «Pamphlet für K.» zu verstehen, das übrigens als Beitrag für eine Sammlung zeitgenössischer Stimmen der DDR zu Kleists 200. Geburtstag abgelehnt wurde. Kleist ist für ihn der an der Gesellschaft krank Gewordene, aus dessen extremer Gefühls- und Geistesverfassung das Kunstwerk entstand.

In den unter dem Titel «Tagträume» zusammengestellten Texten erweist sich Kunert als Meister der aphoristischen Kurzprosa. Hier zwingt ihn auch die Form zu äußerster Knappheit und Präzision im Ausdruck, während seine Sprache in den

Kurzgeschichten oft etwas affektiert und forciert originell wirkt. «Bericht» ist einer der Texte überschrieben, in dem der Autor die Verwissenschaftlichung und Entmenschlichung unserer Sprache angreift. Mit wissenschaftlicher Genauigkeit werden die Beschaffenheit einer Guillotine und der Vorgang des Köpfens derart beschrieben, dass es dem Leser nur mühsam gelingt, die grausame Bedeutung des soeben Gelesenen zu erfassen.

In anderen Texten wird die Befreiung von Trägheit und Resignation mittels oft derber Komik versucht, was entscheidend zur Auflockerung der Sammlung beiträgt.

«Unterwegs nach Utopia» ist der Titel von Kunerts zuletzt veröffentlichtem Gedichtband, aus dem auch einige Gedichte in diese Ausgabe aufgenommen wurden. Eine Richtung wird angegeben, ein Ziel, das zwar unbestimmt und im Dunkeln bleibt, aber manchmal ganz nahe ist, z. B. im Gedicht, «in dem sich Heimkehr nach langem Umherirren ereignet». Im Gedicht findet der Mensch zu sich selbst, spürt, wenn auch nur für einen Augenblick, jene Ganzheit, die ihm sonst fehlt.

*Das Gedicht bloss gewahrt
was hinter den Horizonten
verschwindet*

*etwas wie wahres Lieben und Sterben
die zwei Flügel des Lebens
bewegt von letzter Angst
in einer vollkommenen
Endgültigkeit.*

Gefragt, warum er schreibe, antwortete Kunert: «Solange man schreibt, ist der Untergang gebannt, findet Vergänglichkeit nicht statt, und darum schreibe ich: um die Welt, die

pausenlos in Nichts zerfällt, zu ertragen.»

Der Mensch ist den Fledermäusen vergleichbar, die sich in der Dämmerung nur mit ihren Schreien orientieren können: Nimmt man ihm die

Sprache, so findet er keinen Weg mehr.

Barbara Meyer

¹ Günter Kunert, *Die Schreie der Fledermäuse*. Hanser Verlag, München 1979.

HINWEISE

Joseph Breitbach

Der Schriftsteller Joseph Breitbach ist 1903 in Koblenz geboren; zu seinem 75. Geburtstag ist unter anderem – mit dem Titel *«Wechselrede»* – bei S. Fischer ein Buch der Freunde erschienen, keine Festschrift im strengen Sinn, aber ein Zeugnis lebendiger literarischer Kultur, ein Zeugnis der Kultur überhaupt. Auseinandersetzung und Gespräch nämlich ist das Element, in welchem Joseph Breitbach, der Weltbürger, der unabhängige Herr mit präzisen Ansichten und perfekten Manieren, wirklich zuhause ist. Sein Werk – ich nenne daraus nur den Roman *«Bericht über Bruno»* oder die Komödie *«Genosse Veygond»*, man müsste aber auch die Feuilletons und Zeitungsartikel nicht vergessen, von denen übrigens eine Auswahl in eben diesem Jahr (bei Neske) erschienen ist, – sein Werk zeigt ihn als einen diskutierfreudigen Mann, der stets bereit ist, die Klinge zu kreuzen. Er vertritt einen Standpunkt höchst individueller Prägung. Man kann Breitbach nicht so leicht dem einen oder andern Lager zuordnen. In seiner Jugend war er Kommunist, seine ersten Erzählungen sind gar in Moskau erschienen. Aber er ist es längst nicht mehr. In seinem

neuesten Roman, *«Das blaue Bidet»* (ebenfalls 1978 bei Fischer erschienen), lässt er einen Kapitalisten, den Knopffabrikanten Barbe, mit einem marxistischen Studenten eine Reise ans Mittelmeer machen. In einem der zahlreichen Gespräche, zu denen diese Anordnung Gelegenheit bietet, sagt Barbe zu dem jungen Mann:

«Denken Sie einmal darüber nach, wie sehr sich der Hass, der zwischen sozialen Klassen herrscht, dem, den es zwischen den Generationen gibt, darin ähnelt, dass man den Menschen aus dem anderen Lager nicht mehr als einen Menschen sieht, sondern als ein abstraktes Etwas. Und dem spricht man das Recht auf die Befriedigung von Bedürfnissen, das man für sich selbst beansprucht, zwar nicht offen ab, aber man wundert sich, dass die Bedürfnisse überhaupt existieren. Also, ich empfehle, darüber nachzudenken.»

Ich will hier nicht Literatur besprechen, weder die Feuilletons noch den neuen Roman, weder die Theaterstücke noch den Band *«Wechselrede»*. Aufmerksam zu machen aber ist auf einen *Homme de Lettres*, teils lothringischer, teils tirolischer Abstammung, zweisprachig aufgewachsen, mit 17 schon Mitglied der KP, mit Kontak-

ten zu führenden Leuten wie Münzenberg, nach kritischen Erfahrungen mit der Partei jedoch Konsequenzen ziehend. Seit 1929 lebt Joseph Breitbach in Paris, wo er zum Kreis um die *Nouvelle Revue de France* gehört hat. Jean Schlumberger nennt er seinen zweiten Vater. Breitbach ist ein Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich, ein Mann des Gesprächs.

Einmal, in einem Interview, wurde er gefragt, ob er sich als engagierten Schriftsteller verstehe. Seine Antwort: Nein. Ich verstehe mich nur meinem eigenen Begriff von Wahrheit gegenüber engagiert. Und noch ein weiteres Zitat. 1977 sagte Breitbach, ich zitiere wörtlich: «Ein Intellektueller hat sich immer nur von Fall zu Fall zu entscheiden, vorausgesetzt, er ist voll informiert. Die Rolle des Schriftstellers ist überflüssig, wenn er sich mit Haut und Haar einer Partei verschreibt. Wenn er aber einer Partei angehört, hat er dieser kritischer gegenüberzustehen als jeder anderen.»

Stimmen wie diese sind, leider, eher selten. Es gibt sie immerhin, und ich meine, vielleicht sei die Zeit nach allerlei Lärm und Klamauk wieder eher bereit, sie zu hören. Mit Repression und Reaktion hat das alles nicht das geringste zu tun. Gegen etablierte Vorurteile anzugehen, was Breitbachs erklärtes Ziel ist, heisst indessen längst nicht mehr nur, gegen so etwas wie bürgerliche Hohlformen zu kämpfen. Es gibt, mehr denn je, auch ein Sich-zur-Ruhe-Setzen in progressiven Gemeinplätzen. Joseph Breitbach attackiert es als Mann von fünfundsiebzig Jahren ebenso vehement und unerschrocken. Erfreulich ist, dass er auch unter jungen Intellektuellen Gesprächspartner findet, die

sein Feuer und seine Unabhängigkeit zu schätzen wissen. Sie, die erklärermassen skeptisch sind gegen den «kleinbürgerlich raunend verbreiteten Byzantinismus», wie man ihn etwa mit verdienten betagten Autoren treibt, haben sofort erkannt, dass hier ein Mann ist, mit dem man streiten kann, einer, der ihnen an Streitbarkeit und Disputierfreude die Waage hält, jedoch an Stil und Manieren wohl haushoch überlegen ist. A. K.

«*Werther*» als Reprint

Eine bibliophile Kostbarkeit in jeder Hinsicht ist die Nachbildung der Erstausgabe von Goethes Roman «*Die Leiden des jungen Werthers*», wie sie der *Insel Verlag* soeben herausgebracht hat. Es handelt sich um eine sorgfältige photomechanische Wiedergabe des Büchleins, das in der Weygandschen Buchhandlung in Leipzig erschien und alsbald den sensationellen Ruhm des jungen Dichters weit über die Grenzen Deutschlands hinaus begründete. «*Lass das Büchlein deinen Freund seyn*», redet der Verfasser, der sich als Herausgeber der Werther'schen Papiere ausgibt, seinen Leser an. Die bibliophile Nachbildung des Originals wird jeden Liebhaber des schönen Buches, aber auch jeden Literaturfreund entzücken. In rotbraunes Leder gebunden, auf getöntem Papier gedruckt, präsentiert sich der liebenswerte Bestseller aus dem Jahre 1774 in der Gestalt, in der er die Zeitgenossen ergriff und aufwühlte. Indem man die Rezeptionsgeschichte des berühmten Romans bedenkt, wird einem freilich auch bewusst, wie sehr sich die Modalitäten

literarischer Vermittlung seither gewandelt haben. Goethes weltliterarische Geltung ist diesem Frühwerk zuerst zu danken; aber sie setzte erst zu einem Zeitpunkt ein, da er selber sich weit davon entfernt hatte und künstlerisch völlig andere Ziele anstrebte. Als «Antiklassiker» ist er in Anspruch genommen worden, als sich sein Schaffen klassischen Höhepunkten näherte. Um 1780 schon war er bei den Franzosen als Dichter des «Werther» berühmt, 1781 erhielt er die erste italienische Übersetzung zugeschickt. Bekannt ist, dass in der Begegnung zwischen Goethe und Napoleon von «Werther» viel die Rede war. Die Wirkung dieses Büchleins in den europäischen Literaturen, sagt Fritz Strich, sei in ihrer ungeheuren und gar nicht ganz zu überblickenden Bedeutung ein einmaliges Phänomen der Weltliteratur. Die Reprint-Ausgabe des Insel Verlages legt sich uns als die zierliche Ursache so gewaltiger Wirkung in die Hand (Insel Verlag, Frankfurt).

Vorbilder – das Thema von Literaturmagazin 10

Nachdem die Herausgeber «Aspekte der Kulturvernichtung» geortet, die Klassikerrezeption hinterfragt, die Bilanz der literarischen Politisierung gezogen und Orwells Grossen Bruder in West und Ost am Werk beobachtet haben, erscheint jetzt als Nummer 10 des *Literaturmagazins* der Reihe *das neue buch* bei Rowohlt ein Band mit dem schlichten Titel «*Vorbilder*». Der Zeiten Wandel ist unaufhaltsam. Freilich, Ralph-Rainer Wuthenow stellt es in seinen einleitenden Überlegungen fest:

«In einem Lande, wo in jeder Generation die kleinbürgerlich-eigennützigste Frage neu gestellt wird, was dieser oder jener Autor, was dieses oder jenes Werk eben der jetzt endlich auftretenden Generation überhaupt noch ‚zu sagen‘ habe, ist es allerdings schwer geworden, das Wort Vorbild überhaupt weiter zu verwenden . . .» Die Aufsätze enthalten unter anderem eine Erörterung zur ästhetischen Emanzipation von Brecht («Ein abgebrochener Riese» von Michael Schneider), ferner von Ursula Krechel, gedacht als Versuch über das Vergessen weiblicher Kulturleistungen, eine Studie über Irmgard Keun. Lyrik und Prosa von Autoren wie Uwe Johnson, Hans Joachim Schädlich und Gabriele Wohmann wandeln das Vorbild-Thema poetisch ab. Neue amerikanische Lyrik und Prosa beschliessen die Ausgabe.

Gotthelf-Taschenbuch-Ausgabe

Eine preisgünstige Ausgabe ausgewählter Werke von *Jeremias Gotthelf* legt der *Diogenes* Verlag (Zürich) vor: zwölf Bände mit den wichtigsten Romanen und Erzählungen des Dichters. Es handelt sich dabei um den Text der im Birkhäuser-Verlag von Walter Muschg herausgegebenen Gotthelf-Ausgabe, die hier nun als Taschenbuch-Ausgabe in Lizenz erscheint. Die Kartonhülle, auf der Aussagen verschiedener Schriftsteller über Gotthelf abgedruckt sind, enthält auch den Ausspruch von Robert Walser: «Wieviel Nobelpreis-Bekränzte werden schon längst vergessen sein, wenn Jeremias Gotthelf noch in aller Gemütlichkeit fortexistiert.»