

Ulrich Völkel









1. Ausfertigung

Ulrich Völkel

Etwas Wahres als Tatsachen

Theoretische Abschlußarbeit am Institut für Literatur  
"Johannes R. Becher" Leipzig im Mai 1965

*[Faint handwritten text]*

Wolfgang Iser

Einige Thesen zur Rezeption

Rezeptionsästhetik als Arbeitsweise der Literaturwissenschaft  
"Johannes R. Becher" Leipzig im Mai 1969



**Inhalt:**

1. Biografisches
2. Bildungserlebnis am Institut
3. Weltanschauliche Position
4. Arbeitsmethode
5. Kritische Sichtung der eigenen Gedichte
6. Die Prosa
7. Betrachtung



Inhalt:

1. Einleitung
2. Hilfsangelegenheiten am Institut
3. Wissenschaftliche Position
4. Arbeitsmethode
5. Kritische Richtung der eigenen Arbeit
6. Die Prosa
7. Betrachtung









## 1. Biographisches

Ich wurde am 30. Oktober 1940 in Plauen geboren. Mein Vater war Soldat und fiel 1942 bei Stalingrad. Meine Mutter, Angestellte, rettete sich und ihre drei Söhne über den Krieg und die Nachkriegsjahre in eine gesicherte Existenz.

Als ich in dem Alter war, in dem man bei günstigen Bedingungen echte Beziehung zur Kunst findet, lernte ich die Kunst des Holzmausens kennen und die Disziplin von Banden.

Ich besuchte die Grundschule, mit Erfolg; ich besuchte die Oberschule und sollte Griechisch und Latein lernen, mit mäßigem Erfolg. Ich las vielleicht etwas zuviel.

1959 wurde ich Soldat. Ich leitete Kulturgruppen an und verfaßte Artikel für die Armeezeitungen.

1961 nahm ich ein Praktikum am Theater Putbus auf. Ich war immatrikuliert für die Theaterwissenschaften in Leipzig (Dramaturgie), nahm aber das Studium nicht auf, sondern ging nach Saßnitz als Kulturreferent, zog bald von Saßnitz nach Schwerin und arbeitete dort als Leiter des Stadtkabinetts für Kulturarbeit. Außerdem wurde ich zum Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren gewählt.

Zu der Zeit hatte ich schon einige Gedichte, Kurzgeschichten, Sketsche und publizistische Arbeiten veröffentlicht.

1963 wurde ich am Institut für Literatur immatrikuliert.



1. Biographisches

Ich wurde am 30. Oktober 1940 in Pilsen geboren. Mein Vater war Soldat und fiel 1942 bei Stalingrad. Meine Mutter, Angestellte, rettete sich und ihre drei Söhne über den Krieg und die Nachkriegsjahre in eine geist-  
che Existenz.

Als ich in dem Alter war, in dem man bei günstigen Bedingungen echte Bekanntschaft zur Kunst findet, lernte ich die Kunst des Holzschnitts kennen und die Disziplin von Banden.

Ich besuchte die Grundschule, mit Erfolg; ich besuchte die Oberschule und sollte Griechisch und Latein lernen, mit mäßigem Erfolg. Ich las vielleicht etwas zuviel.

1959 wurde ich Soldat. Ich leitete Kulturgruppen an und verfasste Artikel für die Armeezeitungen.

1961 nahm ich ein Praktikum am Theater Pilsen auf. Ich war immatrikuliert für die Theaterwissenschaften in Leipzig (Dramaturgie), nahm aber das Studium nicht auf, sondern ging nach Sankt Petersburg als Kulturreferent, zog bald von Sankt Petersburg nach Schwerin und arbeitete dort als Leiter des Stadtkabinetts für Kulturarbeit. Außerdem wurde ich zum Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft junger Autoren gewählt.

In der Zeit hatte ich schon einige Gedichte, Kurzgeschichten, Skizzen und publizistische Arbeiten veröffentlicht.

1963 wurde ich am Institut für Literatur immatrikuliert.



Dort studiere ich noch. Dies wird meine theoretische Abschlußarbeit werden. Ich soll Auskunft geben über meine poetische Konfession.

Aber ich habe keine. Weder meine vorliegenden literarischen Ergebnisse noch meine Erfahrungen würden mich berechtigen, von einer poetischen Konfession zu reden.

Noch befindet sich zuviel im Zustand der Dämmerung. Ich weiß noch zu wenig über mich. Mich beherrschen meine Stoffe viel eher, als daß ich sie beherrschte. Ich kann bestenfalls annehmen von mir. Ich kann vielleicht meine politische Haltung fixieren. Ich kann allgemeine ästhetische Formulierungen konstatieren.

Aber ich kann nicht sagen: Das ist meine poetische Konfession.

Natürlich hat sich mein Gesichtskreis erweitert. Es liegen zwei Jahre Studium hinter mir. Ich habe viele Gedichte und Geschichten geschrieben, halbe Bibliotheken gelesen, mit vielen Kollegen gesprochen. Ich habe eine Frau und zwei Kinder.

Gut, ich stelle fest, daß ich einigermaßen schreiben kann. Ich stelle fest, daß ich mir gewisse Fertigkeiten angeeignet habe. Aber ich hätte ja auch Maler, Musiker, Tischler oder Dozent werden können, weil ich manchmal Maler, Musiker, Tischler oder Dozent sein möchte.

Und soviel weiß ich: Schreiben, also Literatur machen, ohne damit eine ästhetische Haltung realisieren zu wollen, führt nicht zu Kunst.

Ich will Schriftsteller werden, weil ich glaube, dafür begabt zu sein. Begabung ist aber noch nicht fertige Kunst. Man muß auch eine Vorstellung haben von dem, was man eigentlich in seinem Beruf erreichen will. Ein solches Programm habe ich. Aber ich müßte es erst einmal zu Teilen verwirklichen; denn

eine poetische Konfession ohne poetische Leistung sagt nichts.



Dort ständere ich noch. Dies wird meine theoretische  
Abschlussarbeit werden. Ich soll Auskunft geben über  
meine poetische Konfession.

Aber ich habe keine. Weder meine vorliegenden litera-  
rischen Ergüsse noch meine Erfahrungen würden mich  
berechtigen, von einer poetischen Konfession zu reden.  
Noch befindet sich zuviel im Zustand der Dämmerung. Ich  
weiß noch zu wenig über mich. Mich beherrschen meine  
Stoffe viel eher, als daß ich sie beherrsichte. Ich kann  
bestimmte Annahmen von mir. Ich kann vielleicht mei-  
ne politische Haltung fixieren. Ich kann allgemeine  
ästhetische Formulierungen konstatieren.  
Aber ich kann nicht sagen: Das ist meine poetische Kon-  
fession.

Natürlich hat sich mein Geschichtsbuch erweitert. Es lie-  
gen zwei Jahre Studium hinter mir. Ich habe viele Ge-  
dichte und Geschichten geschrieben, halbe Bibliotheken  
gelesen, mit vielen Kollegen gesprochen. Ich habe eine  
Frau und zwei Kinder.

Gut, ich stelle fest, daß ich einigermaßen schreiben  
kann. Ich stelle fest, daß ich mir gewisse Fertigkeiten  
angeeignet habe. Aber ich hätte ja auch Maler, Musiker,  
Tischler oder Dozent werden können, weil ich manchmal  
Maler, Musiker, Tischler oder Dozent sein möchte.  
Und soviel weiß ich: Schreiben, also Literatur machen,  
ohne damit eine ästhetische Haltung realisieren zu wol-  
len, führt nicht zu Kunst.

Ich will Schriftsteller werden, weil ich glaube, dafür  
gibt es kein. Begabung ist aber nicht nicht fertige  
Kunst. Man muß auch eine Voreinstellung haben von dem, was  
man eigentlich in seinem Beruf erreichen will. Ein sol-  
ches Programm habe ich. Aber ich müßte es erst einmal  
zu Taten verwirklichen; dann  
eine poetische Konfession ohne poetische Haltung sagt  
nichts.



## 2. Bildungserlebnis am Institut

Daß ich theoretisches Wissen für die Arbeits des Schriftstellers als sehr wesentlich ansehe, will ich betonen. Das ist Handwerk, Rüstzeug. Ein Maurer kann auch nicht sagen: So, jetzt bau ich ein Haus! - und eben nur einmal ein Haus gesehen haben.

Theorie und Praxis sind im übrigen keine Gegensätze. Sie werden es nur dort sein, wo sie andere Kennziffern haben. Eigentlich gehören sie zueinander.

In diesem Zusammenhang muß ich einiges über das Institut sagen, an dem ich im zweiten Jahr studiere. Von den Nachteilen, die hier genannt werden könnten, nenne ich keine, da sie meistens doch persönlichen Charakter tragen und der Einrichtung kaum gerecht werden dürften.

Ich halte das Institut für eine ausgezeichnete Möglichkeit, einem jungen Schriftsteller viele Umwege und Fehlschläge zu ersparen.

Wenn ich von mir selbst reden will, und das soll ich ja, so kann ich sagen, daß mir die zwei Jahre Studium mehr geholfen haben, als zehn Jahre in einem etwas senilen Bezirksverband aufwiegen können. Ich habe Bücher gelesen, die ich sonst gar nicht gekannt hätte.



2. Bildungsreise am Institut

Das ich theoretisches Wissen für die Arbeit des  
Schrittelers als sehr wesentlich ansehe, will  
ich betonen. Das ist Handwerk, Handwerk. Ein Man-  
ner kann auch nicht sagen: So, jetzt bin ich ein  
Haus! - und oben nur einmal ein Haus gesehen ha-  
ben.

Theorie und Praxis sind im übrigen keine Gegensät-  
ze. Sie werden es nur dort sein, wo sie andere  
Kenntnisse haben. eigentlich gehören sie zueinan-  
der.

In dieser Zusammenhang war ich einige über das In-  
stitut sagen, an dem ich im zweiten Jahr studiere.  
Von den Nachteilen, die mir genannt werden könnten,  
kenne ich keine, da sie meistens doch persönlichen  
Charakter tragen und der Richtigstellung kaum gerecht  
werden könnten.

Ich halte das Institut für eine ausgezeichnete Mög-  
lichkeit, einem jungen Schrittelers viele Umwege  
und Verläufe zu ersparen.

Wenn ich von mir selbst reden will, und das soll ich  
ja, so kann ich sagen, daß mir die zwei Jahre Studium  
mehr gelehrt haben, als zehn Jahre in einem etwas  
geringen Bekriversand aufwiegen können. Ich habe Bli-  
cher gelesen, die ich sonst gar nicht gekannt hätte.



Ich habe von Dichtern gelernt, die mir bis dahin unverständlich waren. Ich habe mit jungen Kollegen zusammen gelebt und gelernt, deren Probleme zum Teil meine eigenen waren. Und ich habe bei Georg Maurer gehört.

Das Erleben einer Persönlichkeit gehört zum Bildungsgut eines jungen Menschen. Dieses Erlebnis ist mir mit Georg Maurer zuteil geworden. Wenn ich in den letzten beiden Jahren viel weniger Gedichte geschrieben habe als in den Jahren zuvor, so liegt das gar nicht daran, daß mich das Studium gehindert hätte. Nein, wir haben uns - wenn auch gegen einige falsche Auslegungen - genügend Zeit zur eigenen Arbeit erfochten; Zeit, die keiner, der vorher im Beruf gestanden hat, je für sich beanspruchen konnte. Wenn ich also weniger Gedichte geschrieben habe, so liegt das eben nicht zuletzt an dem Erlebnis dieses Dichters, daß ich mir sagte: Warum schreiben, wenn Maurer schreibt?

Diese Scheu, die er bei mir erzeugt hat vor dem, was ein Gedicht ist, wird mir bestimmt helfen, mit größerem Ernst zu schreiben.

Und das hat am allerwenigsten etwas mit Depression zu tun. Das ist gar nicht verwunderlich. Deprimierend wirken auf mich bedeutende Persönlichkeiten überhaupt nicht. Das besorgen die halbbedeutenden mit größerer Sicherheit, zum Beispiel mit frommer Exaktheit.

Ich habe einmal eine Erzählung zwei völlig verschiedenen Menschen gegeben, einem solchen und einem anderen. Im wesentlichen glichen sich die Urteile. Die Erzählung war schlecht. Aber während mir das der eine mit aller Deutlichkeit nachwies und durch seine Art einen fast zerstörerischen Einfluß nahm, zeigte mir der andere drei, vier Sätze, an denen etwas war und half mir so selbst begreifen, daß die Erzählung nichts taugte.

Das Studium am Institut ist für mich ein wichtiges Bildungserlebnis geworden. Ich werde es nicht verleugnen.



Ich habe von Richtern gelernt, die mir die dahin un-  
verständlich waren. Ich habe mit jungen Kollegen un-  
sammen gelebt und gelernt, deren Probleme zum Teil  
meine eigenen waren. Und ich habe bei Georg Maxer  
gehört.

Das Erleben einer Persönlichkeit gehört zum Bildungs-  
gut eines jungen Menschen. Dieses Erlebnis ist mir  
mit Georg Maxer zuteil geworden. Wenn ich in den letz-  
ten beiden Jahren viel weniger Gedächtnis geschrieben  
habe als in den Jahren zuvor, so liegt das gar nicht  
daran, daß mich das Studium gehindert hätte. Nein,  
wir haben uns - wenn auch gegen einige falsche Anle-  
gungen - genügend Zeit zur eigenen Arbeit erschaffen;  
Zeit, die keiner, der vorher im Beruf gestanden hat,  
je für sich beanspruchen konnte. Wenn ich also wenig-  
er Gedächtnis geschrieben habe, so liegt das eben nicht  
zuletzt an dem Erlebnis dieses Dichters, das ich mir  
sagte: Warum schreiben, wenn Maxer schreibt?

Diese Scheu, die er bei mir erzeugt hat vor dem, was  
ein Gedicht ist, wird mir bestimmt helfen, mit größ-  
tem Ernst zu schreiben.

Und das hat am allerwenigsten etwas mit Depression zu  
tun. Das ist gar nicht verwunderlich. Depressions-  
zustände auf mich bedenkliche Persönlichkeiten überhaupt  
nicht. Das besorgen die halbbedenklichen mit größerer  
Sicherheit, um Beispiel mit frommer Exaktheit.

Ich habe einmal eine Erzählung zwei völlig verschie-  
denen Menschen gegeben, einem solchen und einem ande-  
ren. Im wesentlichen gleichen sich die Urteile. Die Er-  
zählung war schlecht. Aber während mir das bei einer  
mit einer Dürftigkeit nachweis und durch seine Art  
einen fast vorübergehenden Eindruck nahm, sagte mir  
der andere drei, vier Sätze, an denen etwas war und  
half mir so selbst begreifen, daß die Erzählung nichts  
taugte.

Das Studium an Inaktivität für mich ein wichtiges Bil-  
dungserlebnis geworden. Ich werde es nicht verlernen.



Diese theoretische Arbeit, über die wir uns am Anfang so sehr gefreut haben und die wir dann wieder verfluchten (schreib 'mal etwas über dich und wisse, daß es zensiert wird) und die einem so viele interessante Fragen aufgibt, daß ich wieder zu der Ansicht gekommen bin: Keine bessere Grundlage für den theoretischen Abschluß als diesen!

Die ganze Zeit suche ich nach einer erläuternden Übersetzung des Begriffes poetische Konfession. Könnte man sagen, sie umfaßt den Charakter und die politische Haltung des Schriftstellers im Verein gesehen mit seiner Arbeit? Dabei würde ich die geleistete Arbeit als Kriterium ansehen und die menschliche Reife des Dichters als Voraussetzung.

Womit mir der Bogen gelungen wäre. Die von mir bisher geleistete Arbeit in der Literatur ist zu unbedeutend, ich selbst in meiner Entwicklung noch nicht auf einem bestimmten Reifepunkt angelangt: also wäre es Vermessenheit, spräche ich von meiner poetischen Konfession.

Ich will mir Klarheit verschaffen über mich. Das war Aufgabe des Instituts und ist Gegenstand dieser Arbeit. Ich will eigene Gedichte untersuchen, obwohl das von vornherein fragwürdig ist; denn ich kann über meine Gedichte viel weniger sagen als über die anderer. Und außerdem will ich Prosa und Versuche in der Dramatik fast ausschließen.



Diese theoretische Arbeit, über die wir uns am Anfang  
 so sehr gefreut haben und die wir dann wieder verlinde-  
 tem (schreib' mal etwas über dich und wisse, daß es  
 erweitert wird) und die einem so viele interessante Fra-  
 gen aufwirft, daß ich wieder zu der Ansicht gekommen  
 bin: Keine bessere Grundlage für den theoretischen Ab-  
 schluß als diesen!

Die ganze Zeit noch ich nach einer erklärenden Über-  
 setzung des Begriffes poetische Konzeption. Könnte man  
 sagen, sie umfaßt den Charakter und die politische Hal-  
 tung des Schriftstellers im Verein gesehen mit seiner  
 Arbeit? Dabei würde ich die geistige Arbeit als kriti-  
 schen machen und die menschliche Seite des Dichters  
 als Voraussetzung.

Womit mir der Bogen geschlossen wäre. Die von mir bisher  
 geleistete Arbeit in der Literatur ist zu unbedeutend,  
 ich selbst in meiner Entwicklung noch nicht auf einem  
 bestimmten Höhepunkt angelangt: also wäre es Vermes-  
 senheit, spräche ich von meiner poetischen Konzeption.

Ich will mir Klarheit verschaffen über mich. Das war  
 Aufgabe des Instituts und ist Gegenstand dieser Arbeit.  
 Ich will eigene Gedichte untersuchen, obwohl das von  
 vornherein fragwürdig ist; denn ich kann über meine  
 Gedichte viel weniger sagen als über die anderer. Und  
 außerdem will ich Prosa und Versuche in der Dramatik  
 fast ausschließen.



### 3. Weltanschauliche Position

Damit fängt Kunst an, daß einer etwas zu sagen hat. Aber das ist noch nicht Kunst.

Japanische Fischer starben an den Folgen amerikanischer Atombombenversuche. Diese Vorgänge erregten mich. Vielleicht schrieb ich deshalb Gedichte über den "Japanischen Beamten Fou Koul und seinen Sohn, den Fischer", weil ich schon einmal meine Gefühlsaufwallung mittels Lyrik abreagiert hatte ( die ersten Liebesgedichte). Aber mit diesen Gedichten gegen die Atomgefahr konnte nicht von Abreagieren die Rede sein, sondern von einer Klärung meiner Gefühle und Gedanken. In meiner Vorstellung entstanden die Bilder einer zerstörten Welt und die Grauenhaftigkeit jener Vorgänge drängte mich, meine Gedanken festzuhalten.

Ich wollte etwas getan haben gegen das Verbrechen. Jene ersten Liebesgedichte zählen nicht. Aber diesen Versen lag neben dem Willen, mir etwas zu erklären, schon die Absicht zugrunde, Einfluß auf andere Menschen zu nehmen.

Aus meinem Gefühl, mitverantwortlich zu sein, leitete ich die Notwendigkeit ab, tätig zu sein.

Wenn man schreibt mit der Absicht, es eines Tages zu veröffentlichen, muß man sich im klaren darüber sein, welcher Art die Wirkung auf den Leser sein wird. Wer sich der "Macht des Wortes" bedient, muß sich bewußt sein der Verantwortung, die er übernimmt. Dieses Verantwortungsbewußtsein sollte einer poetischen Konfession voranstellen.

Meine Arbeit stelle ich in den Dienst meiner politischen Anschauung. Und ich kann mir auch nicht vorstellen, daß hier irgend eine Trennung möglich wäre, es sei denn die, daß die künstlerischen Mittel nicht ausreichen, die politische Aussage umzusetzen. Die gute Ab-



3. Weltanschauliche Position

Damit hängt Kunst an, das einer etwas zu sagen hat.  
 Aber das ist noch nicht Kunst.

Japanische Künstler starben an den Folgen amerikanischer  
 Atombombenverurteilung. Diese Vorgänge erregten mich. Viel-  
 leicht schrieb ich deshalb Gedichte über den "Japan-  
 schen Bienen Honi und seinen Sohn, den Fischer",  
 weil ich schon einmal meine Gedichtauswahl mittels  
 Lyrik abreguliert hatte ( die ersten Liebesgedichte ).  
 Aber mit diesen Gedichten gegen die Atomgewalt konnte  
 nicht von Abregulieren die Rede sein, sondern von einer  
 Klärung meiner Gefühl- und Gedanken. In meiner Vorstel-  
 lung entstanden die Bilder einer zerstörten Welt und  
 die Grenzüberschreitung jener Vorgänge drängte mich, mei-  
 ne Gedanken festzuhalten.

Ich wollte etwas getan haben gegen das Verbrechen. Je-  
 ne ersten Liebesgedichte zählen nicht. Aber diesen Ver-  
 such lag neben dem Willen, mir etwas zu erklären, schon  
 die Absicht zugrunde, Kritik auf andere Menschen zu  
 nehmen.

Aus meinem Gefühl, mitverantwortlich zu sein, leitete  
 ich die Notwendigkeit ab, tätig zu sein.

Wenn man schreibt mit der Absicht, es eines Tages zu  
 veröffentlichen, muß man sich im Klaren darüber sein,  
 welcher Art die Wirkung auf den Leser sein wird. Wer  
 sich der "Macht des Wortes" bedient, muß sich bewußt  
 sein der Verantwortung, die er übernimmt. Dieses Ver-  
 antwortungsbewußtsein sollte einer poetischen Konzes-  
 sion voraussetzen.

Meine Arbeit stelle ich in den Dienst meiner politi-  
 schen Anschauung. Und ich kann mir auch nicht vorstellen,  
 daß hier irgend eine Trennung möglich wäre, es sei  
 denn die, daß die künstlerischen Mittel nicht ausrei-  
 chen, die politische Aussage umzusetzen. Die gute Ab-



sicht allein ist eben noch kein gutes Gedicht. Und ich weiß von mir, daß ich diesen Prozeß noch nicht immer so beherrsche, ja, manchmal ergeben sich aus dieser Unfertigkeit sogar falsche Aussagen.

Ich werde das Schreiben nicht aufgeben deswegen. Ich bin mir im klaren darüber, daß das, was ich ursprünglich zu meiner eigenen Erkenntnis geschrieben habe, Auswirkungen hat, sobald es in einem Rahmen geschieht, der sie ermöglicht: nämlich durch Veröffentlichung. Meine Probleme werden eine öffentliche Angelegenheit.

Ich habe festgestellt, daß ich Freude bereiten kann mit meiner Arbeit, daß ich zum Nachdenken bewegen, daß ich Prozesse verschiedener Art zu beeinflussen imstande bin. Und diese Erfahrung nutze ich aus. Ich engagiere mich nicht nur, sondern ich nehme bewußt Partei.

Verantwortung aber ist kein abstrakter Begriff. Jede Mitteilung dieser Art ist, da sie im Rahmen einer Gesellschaft geschieht, ein gesellschaftlicher Akt. Also muß ich mir nicht nur darüber Gewißheit verschaffen, was ich schreibe, sondern auch darüber, zu welchem Zwecke und für wen ich schreibe. Die Verantwortung des Schriftstellers bezieht die Kenntnis über den Kommunikationspartner unbedingt ein.

Und wenn dieses Mitteilungsbedürfnis bloße Geschwätzigkeit wäre? Wenn sich herausstellte, daß ich nie das Zeug zu einem bedeutenden Schriftsteller hätte? Und ich mache mir gottlob da wenig vor. Was dann?

An mir nagte der Satz: Was uns auffrißt, sind die Mittelmäßigkeiten. Bin ich nicht eigentlich mittelmäßig? Zum Trost verfertigte ich mir eine feine Theorie. Wo gehobelt wird, da fallen eben Späne. Das Brett wird zwar dünner, aber wieder glatt. Und ich sagte mir: Du bist nötig. Es wäre schlimm, wenn es nur ganz große gäbe. Die Aufgaben sind in einem Maße umfangreich, daß auch die Mittelmäßigen noch reichlich zu tun haben. Und außerdem gibt es die Schlechten. Denen muß aufs Haupt geschlagen werden.

Ich würde den Mut nicht aufbringen, das Schreiben zu lassen. Was ist denn Mittelmäßigkeit? Ist das: nicht zu den



steht allein ist eben noch kein gutes Gedicht. Und ich weiß von mir, daß ich diesen Prozes noch nicht immer so beherrsche, ja, manchmal ergeben sich aus dieser Unfertigkeit sogar falsche Aussagen.

Ich werde das Schreiben nicht aufgeben deswegen. Ich bin mir im klaren darüber, daß das, was ich ursprünglich zu meiner eigenen Erkenntnis geschrieben habe, Auswirkungen hat, sobald es in einem Rahmen geschieht, der die Ermöglicht: nämlich durch Veröffentlichung. Meine Probleme werden eine öffentliche Angelegenheit.

Ich habe festgestellt, daß ich Freude bereiten kann mit meiner Arbeit, daß ich zum Nachdenken bewegen, daß ich Prozesse verschiedener Art zu bestimmten Anstöße bin. Und diese Erfahrung nutze ich aus. Ich engagiere mich nicht nur, sondern ich nehme bewußt Partei.

Verantwortung aber ist kein abstrakter Begriff. Jede Mitteilungs dieser Art ist, da sie im Rahmen einer Gesellschaft geschieht, ein gesellschaftlicher Akt. Also muß ich mir nicht nur darüber Gewißheit verschaffen, was ich schreibe, sondern auch darüber, zu welchem Zwecke und für wen ich schreibe. Die Verantwortung des Schriftstellers besteht die Kenntnis über den Kommunikationspartner unbedingt ein.

Und wenn dieses Mittelungsbedürfnis bloße Geschwätzigkeit wäre? Wenn sich herausstellte, daß ich nie das Zeug zu einem bedeutenden Schriftsteller hätte? Und ich mache mir Gottlob da wenig vor. Was denn?

An mir sagte der Satz: Was uns anfährt, sind die Mitteilbarkeiten. Bin ich nicht eigentlich mittelbar zum Trost verpflichtet ich mir eine kleine Theorie. Wo gehobelt wird, da fallen eben Späne. Das Brett wird zwar dünner, aber wieder glatt. Und ich sagte mir: Du hast nötig. Es wäre schlimm, wenn es nur ganz große Gabe. Die Aufgaben sind in einem Maße umfangreich, daß auch die Mittelmäßigen noch reichlich zu tun haben. Und außerdem gibt es die Schlechten. Denen muß aufs Haupt geschlagen werden.

Ich würde den Mut nicht aufbringen, das Schreiben zu lassen. Was ist denn Mittelbarkeit? Ist das nicht zu den



bedeutenden Deutschen gehören?

Woher diese Minderwertigkeitskomplexe eigentlich kommen bei mir, ist das Gefühl, nicht alles gegeben zu haben, was in mir steckt. Dabei mögen die Ursachen von zweiter Bedeutung sein. Wenn man das Gefühl hat, besser sein zu können als die vorliegende Arbeit ausweist, so helfen auch die feinen Theorien nicht mehr. Das wäre mittelmäßig.

Wenn man im Koordinatensystem künstlerischer Meisterschaft die y-Werte auch nur bis zu einer gewissen Grenze verfolgen kann, auf der x-Achse muß einer alles gegeben haben. Ein literarischer Stoff ist nicht so beschaffen, daß man ihn ohne weiteres abzählen kann. Er bereitet dem Schreibenden Mühe, den Kern zu enthüllen. Aber blendende Machart kann nur Kunst vorgeben, wenn der Gegenstand nicht erfaßt oder nicht wert ist. Kunst um der Kunst willen ist doch eigentlich nur technische Perfektion, ein zwar schöner, aber eigentlich nutzloser Gegenstand.

Kunst muß schon einen Sinn verfolgen, und zwar einen, der sowohl der Forderung der Zeit als auch humanitären Ansprüchen gerecht wird. Und je tiefer der Künstler in das Wesen eines Augenblicks eindringt, so bedeutender wird seine Arbeit für einen großen Zeitabschnitt. Wir lesen Homer heute noch. Und das nicht alleine des Vergnügens wegen, das uns seine Kunst bereitet, sondern auch wegen des Gehalts menschlicher Erfahrungen und Lehren.

Freilich muß man unterscheiden zwischen einem Modedichter und dem, der es halt nicht zu Weltliteratur bringen wird. Der Modedichter ist korrumpiert vom Erfolg seines schlechten Geschmacks. Der weniger Begabte muß eben etwas mehr Ehrgeiz haben, anständig zu bleiben. Das ist eine Charakterfrage.

Das vielleicht manchmal gestörte Selbstvertrauen wächst mit der eigenen vollbrachten Leistung. Man muß nur vor sich selber sicher sein, das Beste gegeben zu haben. Schlechte Arbeit hat schlechtes Gewissen im Gefolge und kann schnell in einen selbstverschuldeten Minderwertig-



bedeutenden Deutschen gehören?

Woher diese Minderwertigkeitskomplexe eigentlich kommen bei mir, ist das Gefühl, nicht alles gegeben zu haben, was in mir steckt. Dabei müßen die Ursachen von zweiter Bedeutung sein. Wenn man das Gefühl hat, besser sein zu können als die vorliegende Arbeit ausweist, so helfen auch die letzten Theorien nicht mehr. Das wäre mittelmäßig.

Wenn man im Koordinatensystem künstlerischer Meister-  
schafft die y-Werte auch nur die zu einer gewissen Gren-  
ze verfolgen kann, auf der x-Achse muß einer alles ge-  
geben haben. Ein literarischer Stoff ist nicht so be-  
schaffen, daß man ihn ohne weiteres abschließen kann. Er  
beruht dem Schreibern die Mühe, den Kern zu enthüllen.  
Aber blühende Macht kann nur Kunst vorgeben, wenn  
der Gegenstand nicht existiert oder nicht wert ist. Kunst  
um der Kunst willen ist doch eigentlich nur technische  
Perfektion, ein zwar schöner, aber eigentlich nutzloser  
Gegenstand.

Kunst muß schon einen Sinn verfolgen, und zwar einen,  
der sowohl der Forderung der Zeit als auch humanitären  
Ansprüchen gerecht wird. Und je tiefer der Künstler in  
das Wesen eines Augenblicks eindringt, so bedeutender  
wird seine Arbeit für einen großen Zeitabschnitt. Wir  
lesen Homer heute noch. Und das nicht alleine der Ver-  
gangen wegen, das uns seine Kunst bereitet, sondern  
auch wegen des Gehalts menschlicher Erfahrungen und  
Lehren.

Kritisch muß man unterscheiden zwischen einem Hochschil-  
ter und dem, der es halt nicht zu Weltliteratur bringen  
wird. Der Hochschilte ist korrupter als der Erfolg seines  
schlechten Geschmacks. Der weniger Geübte muß eben et-  
was mehr Mühe haben, anständig zu bleiben. Das ist  
eine Charakterfrage.

Das vielleicht manchmal gestörte Selbstvertrauen wächst  
mit der eigenen vollbrachten Leistung. Man muß nur vor  
sich selber sicher sein, das Beste gegeben zu haben.  
Schlechte Arbeit hat schlechtes Gewissen im Gefolge und  
kann schnell in einen selbstverschuldeten Minderwertig-



keitskomplex umschlagen. Die Größe der Leistung ist für den einzelnen unbedeutend neben dem Grad der Ehrlichkeit gegen sich selbst.

Schließlich messe ich den Wert einer Kunst am Gegenstand, dem sich der Künstler zugewendet hat, vorausgesetzt, daß es sich um Kunst handelt. Daß ich es so halte, heißt andererseits nicht, ich setze mich über ästhetische Forderungen hinweg im Interesse einer Zweckübung; denn eigentlich beginnt die Ästhetik schon mit der Wahl des Stoffes.



keitkomplex umschlagen. Die Größe der Leistung ist für den einzelnen unbedeutend neben dem Grad der Ehrlichkeit gegen sich selbst.

Schließlich messe ich den Wert einer Kunst am Gegenstand, dem sich der Künstler zugewendet hat, vorausgesetzt, daß es sich um Kunst handelt. Und ich so habe, heißt anderswärts nicht, ich setze mich über ästhetische Forderungen hinweg im Interesse einer Zweckübung; denn eigentlich beginnt die Ästhetik schon mit der Wahl des Stoffes.



#### 4. Arbeitsmethode

Endler schreibt über Sarah Kirsch vom akausalen Denken . Wenn dieses akausale Denken so etwas ist wie assoziatives, denke ich akausal (schreibe aber doch nicht so gute Gedichte wie die Sarah). Zu einem Vorgang ähnliche zu assoziieren, verwandte Bilder oder Synonyma zu finden, so schreibe ich meine Gedichte. Das Hingeschriebene ordne ich. Einmal gefundene Bilder korrigiere ich selten (eine Eigenschaft, die ich mir noch abgewöhnen muß).

Dieses Vorgehen heißt allerdings nicht, daß ich einfach drauflos dichte. Die Logik eines solchen Vorgehens besteht im bilden eines Assoziationszentrums, einer Idee, die zugrunde liegt und von der aus fabuliert wird. Eine solche Denkweise entspricht zwar der formalen Logik nicht, ist aber deswegen nicht etwa ~~akausal~~ alogisch (akausal wäre ungenau bezeichnet).

Die eigentliche Arbeit ist das Streichen oder Neuordnen. Man kann natürlich auch ein messerscharfer Logiker sein wie Rainer Kirsch. Ich glaube, er hat seinen Gedanken genau konzipiert und entwickelt die Bilder aus der Logik des Planes. Weil aber auch er bessere Gedichte macht als ich, kann ich nicht sagen, daß seine Methode weniger richtig wäre.

Am Ende geht es auch gar nicht um solche Methoden, sondern um das Ergebnis der Arbeit. Ich kann nur soviel sagen, daß mir Sarahs Gedichte besser gefallen, weil sie mir mehr Platz für meine Phantasie lassen. Aber das ist wohl recht subjektiv gewertet.



4. Arbeitmethode

Anders schreibt über Sarah Kirch von anderen Ben-  
 ken. Wenn diese einzelne Gedanken so etwas ist wie  
 assoziatives, dann ich einmal (schreibe aber doch  
 nicht so gute Gedichte wie die Sarah). In einem Vor-  
 gang Ähnliche zu assoziieren, verwandte Bilder oder  
 Synonyme zu finden, so schreibe ich meine Gedichte.  
 Das Hingeschriebene ordne ich. Einmal gefundenen Bil-  
 der korrigiere ich selten (eine Ähnlichkeit, die ich  
 mir noch abgewöhnen muß).

Dieses Vorgehen heißt allerdings nicht, daß ich ein-  
 fach drauflos dichte. Die Logik eines solchen Vorge-  
 hens besteht im Bilden eines Assoziationsnetzes,  
 einer Idee, die ungenutzte liegt und von der aus abzu-  
 hert wird. Eine solche Denkwelt entspricht zwar der  
 formalen Logik nicht, ist aber deswegen nicht etwa  
 unvernünftig (klarheit wäre ungenutzte bezeichnet).

Die eigentliche Arbeit ist das Streichen oder Herord-  
 nen. Man kann natürlich auch ein messerscharfer Logi-  
 ker sein wie Hans Kirch. Ich glaube, er hat seinen  
 Gedanken genau konzipiert und entwickelt die Bilder  
 aus der Logik des Planes. Weil aber auch er bessere  
 Gedichte macht als ich, kann ich nicht sagen, daß sei-  
 ne Methode weniger richtig wäre.

Am Ende geht es auch gar nicht um solche Methoden, son-  
 dern um das Ergebnis der Arbeit. Ich kann nur soviel  
 sagen, daß mir Sarahs Gedichte besser gefallen, weil  
 sie mir mehr Platz für meine Phantasie lassen. Aber  
 das ist wohl recht subjektiv gewertet.



"Kunst kommt nicht nur einfach aus dem Leben, sondern auch aus dem bereits zu Kunst gewordenen Leben", sagt Stephan Hermlin. Das ist wahr. Damit will ich nicht für Epigonentum sprechen. Aber ich will auch nichts dagegen sagen. Epigonale Leistungen können ein Durchgangsstadium sein für ein starkes Talent, das auf ein seiner Denkungsart gemäÙes, stärkeres Talent gestoÙen ist. Was nur Nachahmungstrieb war, erledigt sich von selbst, indem es sich bald als Nachahmungstrieb darstellt. Was aber Talent ist, das sich nicht im Schatten, sondern im Licht eines größeren entwickelt, wird sich selbstständig machen.

Oft nach dem Lesen von Gedichten, überhaupt nach dem Lesen, kommen mir Ideen zu eigenen Arbeiten, die aber keine Plagiate sind. Diese eigenen Ideen sind Ergebnis eines gedanklichen Prozesses, der auf diese Art ausgelöst wurde.

Manchmal ist es nur eine Wendung, die mich trifft. Es gibt im übrigen Leute, bedeutende Leute, die solche Stellen ohne Hemmungen übernehmen. Ach, wenn sie etwas **Eigenes** daraus machen oder wenn es gerade so gut paÙt, wer fragt da noch nach dem Schnee vom vergangenen Jahr?

Vor allem meine ersten Gedichte habe ich einfach hingeschrieben. Mir war eine Zeile eingefallen, die zweite reimte sich von selbst, die dritte wurde irgendwo geliehen, die vierte mußte sich wieder darauf reimen. Das war alles sehr einfach. Meistens konnte ich gar nicht mehr bremsen vor Begeisterung über das Großartige, was mir da aus der Feder geflossen war.

Das waren die ersten Gedichte. Einige sind darunter, die sogar veröffentlicht wurden. Und auch heute schreibe ich noch die meisten Gedichte "herunter". Allerdings setzt dann die Arbeit ein. Es muß manches gestrichen werden, das gar nicht zum Anliegen gehört. Unklare Bilder, schlechte Formulierungen, falsche Wörter müssen ausgetauscht werden. Manchmal stelle ich auch verschie-



"Kunst kommt nicht nur einfach aus dem Leben, sondern auch aus dem bereits zu Kunst gewordenen Leben", sagt Stephan Hermlin. Das ist wahr. Damit will ich nicht die Epigonentum sprechen. Aber ich will auch nicht da- gegen stehen. Epigonale Leistungen können ein Durch- gangsstadium sein für ein starkes Talent, das auf ein seiner Reifezeit gewisses, stärkeres Talent gestoben ist. Was nur Nachahmungstrieb war, erledigt sich von selbst, indem es sich bald als Nachahmungstrieb dar- stellt. Was aber Talent ist, das sich nicht im Nachah- mungstrieb, sondern im Licht eines größeren Talents, wird sich selbstständig machen.

Es ist noch das Lesen von Gedichten, überhaupt nach dem Lesen, können mir Ideen zu eigenen Arbeiten, die aber keine Plagiate sind. Diese eigenen Ideen sind Ergeb- nis eines gedanklichen Prozesses, der auf diese Art ausgelöst wurde.

Manchmal ist es nur eine Wendung, die mich trifft. Es gibt in übrigen Dingen, bedeutende Leute, die solche Stellen ohne Hemmungen übernehmen. Ach, wenn die et- was Eigenes daraus machen oder wenn es gerade so gut geht, was trägt da noch nach dem Schicksal von vergange- nem Jahr?

Vor allem meine ersten Gedichte habe ich einfach hin- geschrieben. Mir war eine Reihe eingefallen, die zwei- te reichte sich von selbst, die dritte wurde irgendwo geliehen, die vierte mußte sich wieder darauf nehmen. Das war alles sehr einfach. Meistens konnte ich gar nicht mehr bremsen vor Begeisterung über das Großarti- ge, was mir da aus der Feder gelaufen war.

Das waren die ersten Gedichte. Einige sind darunter, die sogar veröffentlicht wurden. Und auch heute schreibe ich noch die meisten Gedichte "herunter". Allerdings setzt dann die Arbeit ein. Es muß manches gestrichen werden, das gar nicht zum Anliegen gehört. Unklare Hil- fe, schlechte Formulierungen, falsche Wörter müssen ausgetauscht werden. Manchmal stelle ich auch verschie-



dene Strophen um, falls dadurch der Sinn des Gedichtes deutlicher wird. Oft helfen mir die Kritiken anderer, meine eigenen Arbeiten deutlicher zu sehen.

Für meine Erzählung (oder Novelle - was mir eigentlich noch nicht recht klar ist, es aber eigentlich sein müßte) "Autounfall" habe ich Material gesammelt und den chronologischen Ablauf des Geschehens festgelegt. Die Charaktere der beiden Personen sind mir ziemlich klar. Ich habe mir dazu nicht nur kurze Notizen gemacht, sondern ganze Szenen geschrieben, die schließlich an einer Stelle im Gesamtplan aufgenommen werden. Dabei habe ich mich mit dem Schreiben der Szenen nicht an den geplanten Ablauf der Geschichte gehalten. Nun, eine solche Methode kann man vielleicht bei kürzeren Geschichten anwenden (diese wird etwa bei 20 Seiten liegen), aber für einen Roman zum Beispiel scheint mir diese Methode bedenklich, weil ein zu großer Abstand (zeitlicher) zwischen Beginn der Arbeit und deren Abschluß liegt, daß die Entwicklung des Autors ~~sich~~ am Ende durch verschiedene Stilebenen im Buch wieder auftaucht.



denen Strophen um, falls dadurch der Sinn des Gedichtes  
deutlicher wird. Oft helfen mir die Kritiken anderer,  
meine eigenen Arbeiten deutlicher zu sehen.

Für meine Erzählung (oder Novelle) was mir eigentlich  
noch nicht recht klar ist, es aber eigentlich sein müßte  
(te) "Autograph" habe ich Material gesammelt und den  
chronologischen Ablauf des Geschehens festgelegt. Die  
Charaktere der beiden Personen sind mir ziemlich klar.  
Ich habe mir dazu nicht nur kurze Notizen gemacht, son-  
dern ganze Szenen geschrieben, die schließlich an einer  
Stelle im Gesamtplan aufgenommen werden. Dabei habe ich  
mich mit dem Schreiben der Szenen nicht an den geplan-  
ten Ablauf der Geschichte gehalten. Nun, eine solche  
Methode kann man vielleicht bei kürzeren Geschichten  
anwenden (diese wird etwa bei 20 Seiten liegen), aber  
für einen Roman zum Beispiel scheint mir diese Methode  
bedenklich, weil ein zu großer Ablauf (zeitlicher) zu-  
sammen Beginn der Arbeit und deren Abschluß liegt, das  
die Entwicklung des Autors nicht am Ende durch verschie-  
dene Stellen im Buch wieder erfaßt.



## 5. Kritische Sichtung der eigenen Gedichte

Wenn ich heute in alten Heften blättere, etwa aus dem Jahr 1957, und meine Gedichte lese, sehe ich, wie sehr mich Reim und Rhythmus beherrschten und sich selbständig machten. Einige Strophen aus "Alptraum":

Draußen weht ein rauher Wind.  
Hinnen weiche Hände.  
Und der Mund von meinem Kind  
Küßt mich ohne Ende.

Draußen blüht kein einziger Strauch.  
Hinnen blühen Rosen.  
Oh, es ist ein süßer Brauch,  
Lieben und sich Kosen.

Draußen greint ein kalter Baum.  
Hinnen lacht Christine.  
Glänzt das Glück im Perlenraum  
Mit verzückter Miene.

.....

Und so schläft für uns die Welt.  
Jauchzen, singen, klingen.  
Ach, was kümmert uns die Welt?  
Mag sie doch zerspringen!

Na, und so geht das weiter. 64 Zeilen umfaßt das Werk.  
Das Gedicht war schön, denn es war lang. Es mußten  
mir doch viele gute Sachen eingefallen sein.

War es hier der Reim, der mich verleitete, so möge



5. Kritische Betrachtung der eigenen Gedichte

Wenn ich heute in alten Heften blättere, etwa aus dem Jahr 1957, und meine Gedichte lese, sehe ich, wie sehr mich Reim und Rhythmus beherrschten und sich selbsttätig machten. Einige Strophen aus "Alp-Drum":

Draußen weht ein rauher Wind.  
Hinnen weiche Hände.  
Und der Mund von meinem Kind  
Küßt mich ohne Ende.

Draußen blüht kein einziger Strauch.  
Hinnen blühen Rosen.  
Oh, es ist ein alter Brauch,  
Lieben und sich kosen.

Draußen greint ein kalter Baum.  
Hinnen lacht Christine.  
Gänst das Glück im Perlenraum  
Mit verlockter Miene.

.....

Und so schließt ihr uns die Welt.  
Juchosen, singen, klingen.  
Ach, was kümmert uns die Welt?  
Mag sie doch zerprüngen!

Ne, und so geht das weiter. Da sollen unsterblich das Werk.  
Das Gedicht war schön, dann es war lang. Es mußten  
mir doch viele gute Sachen eingefallen sein.  
War es hier der Reim, der mich verleitete, so möge



das folgende Beispiel zeigen, wohin mich der Rhythmus trug, den ich zu beherrschen glaubte. Das Gedicht hieß "Die Natur ist ein Weib", stammt aus dem selben Jahr und gehört in den gleichen Zyklus wie "Alptraum": "Wider die Vernichtung des Menschen".

Reich mir die Hand, Wanderer, zu führen  
Dich in das Reich der Schönheit und Liebe,  
Zu weisen den Tag, die Sonne, das Licht.

Eile, befreiet, der Heimat dich widmend  
Voll Lieb und Verlangen und Seligkeit viel.  
Tanze gleich Schwärmen jauchzender Vögel  
Hin auf der Wiese, weit und befreit.

.....  
Strömet, Gedanken, eilet gleich Bienen,  
Emsig beschäftigt mit Süße und Rausch.  
Wallet, Phantasien, gleich schillernden Blasen,  
Die niemals platzen, so groß sie auch sind.

Die Absicht, die ich mit diesen Gedichten verfolgte: Ich wollte die Unbekümmerten ansprechen, die mit der Bombe leben konnten. "Oh wir Narren, unsre Wände / Waren unsre ganze Welt. / Streichelnde, verliebte Hände. / Nun ist alles Glück zerschellt."

Über die drei Gesinnungen Angst, Abscheu, Erkenntnis wollte ich den Leser zur Tat aufrufen. Was er tun sollte, wußte ich allerdings nicht zu sagen. Dagegen sein.

So unklar, wie meine politische Haltung war, so unklar, wie meine Kenntnis von den Gesetzen der Kunst, so waren auch meine Gedichte.

Außerdem unterschieden sich die Gedichte des Zyklus wesentlich in ihrer Auffassung. Es läßt sich wahrscheinlich nicht genau nachweisen, wen ich gerade gelesen hatte. Kloppstock und Brecht waren aber bestimmt darunter.

Diese "Gedichte" liegen fast acht Jahre zurück. Ich habe sie hervorgekramt, um Vergleiche für neuere Arbeiten zu haben. Daß mich Reim oder Rhythmus heute noch zwän-



das folgende Beispiel zeigen, wohin mich der Rhythmus  
trug, den ich zu beherzigen glaubte. Das Gedicht hieß  
"Die Natur ist ein Weib", stammt aus dem selben Jahr  
und gehört in den gleichen Zyklus wie "Alpharum": "Wi-  
der die Vernichtung des Menschen".

Reich mir die Hand, Wanderer, zu führen  
Dich in das Reich der Schönheit und Liebe,  
zu weisen den Tag, die Sonne, das Licht.

Alle, befreit, der Heimat dich während  
Voll Lieb und Verlangen und Seligkeit viel.  
Tanz gleich Schwärmen jenseits der Vögel  
Hin auf der Wiese, weit und befreit.

.....

Stürmt, Gedanken, eilet gleich Blasen,  
Kraft beschäftigt mit Süße und Rausch.  
Waltet, Trantäten, gleich schlindernden Blasen,  
Die niemals platzen, so groß sie auch sind.

Die Absicht, die ich mit diesen Gedichten verfolgte:  
Ich wollte die Unbekanntesten ansprechen, die mit der  
Bombe leben konnten. "Oh wir Herren, unsere Wände  
Waren unsere ganze Welt. \ Streichelnde, verliebte Hän-  
de. \ Nun ist alles Glück erschaffen."

Über die drei Gesinnungen Angst, Abscheu, Erkenntnis  
wollte ich den Leser zur Tat erwecken. Was er tun soll-  
te, wußte ich allerdings nicht zu sagen. Dagegen sein.  
So unklar, wie meine politische Haltung war, so unklar,  
wie meine Kenntnisse von dem Gesetzen der Kunst, so waren  
auch meine Gedichte.

Außerdem unterschieden sich die Gedichte des Zyklus  
wesentlich in ihrer Auffassung. Es läßt sich wahrschin-  
lich nicht genau nachweisen, wen ich gerade gelesen hat-  
te. Klopstock und Brecht waren aber bestimmt darunter.  
Diese "Gedichte" liegen fast acht Jahre zurück. Ich ha-  
be sie hervorgerufen, um Vergleiche für neuere Arbeiten  
zu haben. Daß mich Heim oder Rhythmus heute noch zwin-



gen, kann ich nicht sagen. Was mir noch schwer fällt ist, den Widerspruch zwischen Absicht und Ergebnis zu korrigieren. Oft bezeichnen Bilder und Wendungen nicht das, was ich ausdrücken wollte. Zeilen werden in verschiedene Richtung ausdeutbar und widerstehen dem Gedicht.

Im April dieses Jahres habe ich die erste Fassung zu einem Gedicht "Lazarus" geschrieben. Ich zitiere es, um dem vorliegenden Stück meine eigentliche Absicht gegenüber-zustellen.

ich bin lazarus  
lebte in kaine  
starb in kaine  
lag vier tage im grab  
stank schon  
und lebte  
weil einer sprach  
lazarus komm heraus

alt bin ich geworden  
mein weib ist tot  
meine kinder wohnen in anderen häusern  
es ist zeit  
der einst nach mir rief  
lazarus komm heraus  
ruft mich erneut,

vier tage hatte ich gelegen  
aber nach weniger denn vier tagen  
war der tod über den geschäften  
des lebens vergessen  
schon als ich krank lag  
leckte der regen durchs dach  
vater war im krieg geblieben  
ich stopfte frisches werg ins loch  
gleich am ersten tag



gen, kann ich nicht sagen, was mir noch schwer fällt  
ist, den Widerspruch zwischen Absicht und Ergebnis zu  
korrigieren. Oft bestehen Bilder und Wendungen nicht  
das, was ich ausdrücken wollte. Keinen werden in ver-  
schiedene Richtung ausgedeutet und widersprechen dem Ge-  
dicht.

Im April dieses Jahres habe ich die erste Fassung zu  
einem Gedicht "Lazarus" geschrieben. Ich sitze es, um  
dem vorliegenden Stück meine eigentliche Absicht gegen-  
überzustellen.

ich bin Lazarus  
lebte in keine  
starb in keine  
lag vier Tage im Grab  
stark schon  
und lebte  
weil einer sprach  
Lazarus komm heraus

alt bin ich geworden  
mein Weib ist tot  
meine Kinder wohnen in andern Häusern  
es ist weit  
der Ernst nach mir rief  
Lazarus komm heraus  
kriech nicht erneut

vier Tage hatte ich gelegen  
aber nach weniger denn vier Tagen  
war der Tod über den Geschritten  
des Lebens vergessen  
schon als ich krank lag  
leckte der Regen durchs Dach  
Vater war im Krieg geblieben  
ich stopfte Trübsal wegz ins Loch  
gleich am ersten Tag



die reden über meinen tod  
hatten den tod zur legende gemacht  
das leben warb listig um meine gunst

das leben ist kürzer  
das sterben lang  
nun habe ich zeit  
mich der vier tage zu erinnern  
aber sosehr ich mich zwingen  
ich faß es nicht mehr  
wie rief er mich  
lazarus komm

Was ich eigentlich sagen wollte: Lazarus ist ein alter Mann geworden. Da er den Tod herankommen fühlt, beschäftigt ihn der Gedanke zu sterben. Jetzt erst findet er wirklich Zeit, über seine Erweckung nachzudenken. Aber er kann es nicht fassen. Er weiß nichts über den Tod zu sagen, obwohl er schon einmal vier Tage im Grabe gelegen hat.

Es wird nicht deutlich, daß ich zwei Zeitebenen verwende. Vielleicht wäre dem beizukommen mit dem Umstellen von Strophen, die zweite als vierte stellen.

Das Gedicht ist zu platt. Ich erzähle den Vorgang prosaisch und einige Zeilen sind überhaupt schlecht. Was dort steht, bedeutet selten mehr als sich selbst. Das meiste ist nur so gesagt. Die Zeilen sind einfach gebrochen und könnten auch ganz anders stehen. Es gibt keine Spannung zwischen den Worten und den Strophen. Manchmal erkläre ich auch das Gedicht innerhalb des Gedichtes. Um der Frage vorzubeugen, warum Lazarus das Loch im Dach zustopfen mußte, schreibe ich, daß sein Vater im Krieg geblieben war. Mir fehlte die Distanz zum Vorgang.

Ich habe ein Gedicht geschrieben, mit dem ich sagen wollte, daß die Bäume im Winter am schönsten sind. Das Gedicht heißt nicht nur "Die Bäume im Winter", es wird auch noch gesagt als ~~Schlussatz~~ Apotheose angefügt. Das Gedicht habe ich 1963 geschrieben.



die reden über seinen Tod  
hätten den Tod zur lebende gemacht  
das Leben wird nichtig um meine Kunst

das Leben ist kürzer  
das sterben lang  
nun habe ich Zeit  
mich der vier Tage zu erinnern  
aber so sehr ich mich zwinge  
ich las es nicht mehr  
wie viel er mich  
Lazarus kann

Was ich eigentlich sagen wollte: Lazarus ist ein alter  
Mann geworden. In er den Tod herankommen (Wohl), beschä-  
tigt ihn der Gedanke zu sterben. Jetzt erst findet er  
wirklich Zeit, über seine Erwachung nachzudenken. Aber  
er kann es nicht lassen. Er weiß nichts über den Tod zu  
sagen, obwohl er schon einmal vier Tage im Grabe gele-  
gen hat.

Es wird nicht deutlich, daß ich zwei Kettensamen verwen-  
de. Vielleicht wäre dem Bekannteren mit dem Umstellen  
von Strophen, die zweite als vierte stellen.

Das Gedicht hat zu flacht. Ich erzähle den Vorgang pro-  
saisch und einige Stellen sind überhaupt schlecht. Was  
dort steht, bedeutet selten mehr als sich selbst. Das  
meiste ist nur so gesagt. Die Stellen sind einfach gebro-  
chen und können auch ganz anders stehen. Es gibt keine  
Spannung zwischen den Worten und den Strophen. Manchmal  
erkläre ich auch das Gedicht innerhalb des Gedichtes. Um  
der Frage vorzubeugen, warum Lazarus das Loch im Dach  
zustopfen mußte, schreibe ich, daß sein Vater im Krieg  
gefallen war. Mir fehlte die Distanz zum Vorgang.

Ich habe ein Gedicht geschrieben, mit dem ich sagen woll-  
te, daß die Räume im Winter am schönsten sind. Das Ge-  
dicht heißt nicht nur "Die Räume im Winter", es wird  
auch noch gesagt als "Winterräume" bezeichnet. Das  
Gedicht habe ich 1963 geschrieben.



Im Winter sind die Bäume am schönsten.  
Eindeutig in ihrer Nacktheit  
begreifen sie die frostklare Luft.

Unverwechselbar steht die Allee gezeichnet.  
Belaubt einer der Bäume nur;  
schwarzkugelige Ausnahme.

An seine Zweige klammern sich Stiele  
eigenartigen Baumschmucks. Vögel  
dicht aneinandergeschmiegt. Das macht der Frost.

Nach den Wiederbelebungsversuchen der Sonne  
erhebt sich mit tollem Lärm das Laub.  
Im Winter sind die Bäume am schönsten.

Das Gedicht ist vordergründig. Ich will zum Vergleich  
eine neuere Fassung gegenüberstellen, wenn auch einige  
gestelzte Wendungen noch nicht beseitigt sind.

#### Winterlaub

die bäume  
eindeutig in ihrer nacktheit  
begreifen sie die frostklare luft  
unverwechselbar steht die allee gezeichnet

belaubt nur ein baum  
schwarzkugelige ausnahme

an seine zweige klammern sich stiele  
eigenartiger baumschmuck  
dicht aneinander geschmiegt

nach den wiederbelebungsversuchen der sonne  
erhebt sich mit tollem lärm  
das laub  
die vögel



Im Winter sind die Bäume am schönsten.  
Eindeutig in ihrer Nacktheit  
begreifen sie die frostklare Luft.

Unverwundbar steht die Ailie gezeichnet.  
Beliebt einer der Bäume nur;  
schwarzsteigende Annahme.

An seine Zweige klammern sich Stiele  
eigenartigen Baumstämme. Vögel  
dicht aneinander geschmiegt. Das macht der Frost.

Nach den Wiederbelebungsvorzeichen der Sonne  
erhebt sich mit totem Lärm das Laub.  
Im Winter sind die Bäume am schönsten.

Das Gedicht hat vordergründig. Ich will zum Vergleich  
eine neuere Fassung gegenüberstellen, wenn auch einige  
gestaltete Wendungen noch nicht besichtigt sind.

Winterland

die Bäume  
eindeutig in ihrer Nacktheit  
begreifen sie die frostklare Luft  
Unverwundbar steht die Ailie gezeichnet

Beliebt nur ein Baum  
schwarzsteigende Annahme

an seine Zweige klammern sich Stiele  
eigenartigen Baumstämme  
dicht aneinander geschmiegt

nach den Wiederbelebungsvorzeichen der Sonne  
erhebt sich mit totem Lärm  
das Laub  
die Vögel



Es geht nicht darum, aus einem normalen Vorgang ein Bilderrätsel herzustellen. Es soll das Außergewöhnliche eines Vorgangs zu entdecken und so wiederzugeben, daß es der Leser als außergewöhnlich empfindet. Den Eindruck, daß die Bäume auch im Winter schön sind (am schönsten schon gar nicht), muß das Gedicht erzeugen. Und außerdem ging es mir gar nicht um diese Aussage. Der Anlaß des Gedichtes waren die Vögel. Ich glaube, mein Anliegen ist im Gedicht neuerer Fassung schon viel besser deutlich geworden.

Zum Vergleich möchte ich noch ein anderes Gedicht von mir zitieren. Ich habe die erste Fassung 1960 geschrieben. Die vorliegende ist wahrscheinlich die letzte; denn ich glaube nicht, daß ich mit solchen Gedichten noch viel Kraft verbrauchen sollte.

#### Im Sommer

In jenem Sommer,  
 der eine gute Ernte verhieß,  
 sah ich im Laub eines Baumes  
 herbstfarbene Blätter:  
 Graue Strähne im Haar.

Der Herbst will beginnen.  
 Der Sommer ist gar.

Es ist ein kleines Gedicht. Es umfaßte auch von Anfang an nicht mehr Zeilen. Solche Gedichte haben ansich wenig Gewicht, weil sie nichts besonderes sagen außer einem kleinen Gedanken.

Aber gerade diese Gedichte sind von Bedeutung für mich geworden, weil sie mir auf die Sprünge geholfen haben: Beschränkung auf e i n e n Gedanken.

Diese kleinen Gedichte haben mir geholfen, eine Idee aus dem Wust von Einfällen herauszulösen; denn erst von dort aus ist es möglich, den Assoziationsstrom auf einem höheren Niveau des poetischen Bewußtseins zu organisieren, um die Idee deutlicher herauszuformen.



es geht nicht darum, aus einem normalen Vorgang ein  
 Bilderrätsel herzustellen. Es soll das Außergewöhnliche  
 ohne einen Vorgang zu entdecken und so wiederzugeben,  
 daß es der Leser als außergewöhnlich empfindet. Den  
 Eindruck, daß die Wärme auch im Winter schön sind (am  
 schönsten schon gar nicht), muß das Gedicht erzeugen.  
 Und außerdem ging es mir gar nicht um diese Aussage.  
 Der Anlaß des Gedichtes waren die Vögel. Ich glaube,  
 kein Anliegen ist im Gedicht neuerer Lesung schon viel  
 besser deutlich geworden.

Zum Vergleich möchte ich noch ein anderes Gedicht von  
 mir zitieren. Ich habe die erste Fassung 1960 geschrie-  
 ben. Die vorliegende ist wahrscheinlich die letzte; denn  
 ich glaube nicht, daß ich mit solchen Gedichten noch  
 viel Kraft verbräuchen sollte.

Im Sommer

In jenem Sommer,  
 der eine gute Kunde verließ,  
 sah ich im Laub eines Baumes  
 herbstfarbene Blätter:  
 Grüne Stämme im Harz.

Der Herbst will beginnen.  
 Der Sommer ist gar.

Es ist ein kleines Gedicht. Es unterste auch von Anfang  
 an nicht mehr fallen. Solche Gedichte haben auch we-  
 nig Gewicht, weil sie nichts besonderes sagen außer  
 einem klaren Gedanken.

Aber gerade diese Gedichte sind von Bedeutung für mich  
 geworden, weil sie mir auf die Sprünge geholfen haben:  
 Beschreibung auf einem Gedanken.

Diese kleinen Gedichte haben mir geholfen, eine Idee  
 aus dem Wust von Bildern herauszulösen; denn erst  
 von dort aus ist es möglich, den Assoziationsstrom auf  
 einem höheren Niveau des poetischen Bewusstseins zu or-  
 ganisieren, um die Idee deutlicher herauszuformen.



Das naive Fabulieren allein reicht nicht aus. Es muß durch den Verstand weitergeführt werden. Und ich weiß, daß für meine Arbeit geistige Disziplin (Disziplinierung der Phantasie) als Aufgabe steht.

Oft gehen mir hinterher bei meinen Gedichten erst Lichter auf, von denen ich gar nicht recht wußte, daß ich sie aufgesteckt hatte. Aber weil die Wirkung eines Gedichtes in der Genauigkeit seiner Zeilen besteht, darf kein Wort zufällig sein. Was von Zufälligkeiten abhängt, dessen Wirkung ist fragwürdig.

Diese Beschränkung auf einen kleinen Gegenstand, halte ich für meine Entwicklung von Wert; denn wenn ich immer weiter hätte so große Zyklen hätte anfertigen wollen, so wäre es mir nicht möglich geworden, endlich ein paar brauchbare Gedichte zu schreiben.

Erst auf dieser Grundlage konnte ich mich mit mehr Selbstvertrauen auch an Gedichte wagen, die meist noch nicht so gelungen sind, wie ich das gerne wollte, aber sich doch schon von größeren Gedichten der ersten Jahre deutlich absetzen.

Meine Absicht ist, im Gedicht<sup>s</sup> nichts zu kommentieren und zu erläutern, was das Gedicht aussagen oder sein soll. Das gilt darüber hinaus auch für meine Versuche in der Prosa und in der Dramatik. Ich<sub>em</sub> suche jene Haltung anzustreben, die Georg Maurer in sein "kleinen ästhetischen Bekenntnis" vorträgt. Entdecken ist ein sehr schönes treffendes Wort.

Für meine neueren Gedichte (ich habe fast ein Jahr lang keines geschrieben) möchte ich "Dämmerung" zitieren.

das kleid des morgens  
ist nicht das kleid des abends

die käuze haben geschrien  
die amsel wird singen  
die liebenden haben geflüstert  
nun werden die liebenden reden



Das naive Fabulieren allein reicht nicht aus. Es muß durch den Versuch weitergeführt werden. Und ich weiß, daß für meine Arbeit gewisse Prinzipien (Klassische-  
-Kunst der Phantasie) als Aufgabe stehen.

Ich gehe mir hinterher bei meinen Gedichten erst Lichter aus, von denen ich gar nicht recht weiß, das ich sie aufgestellt hätte. Aber weil die Wirkung eines Gedichtes in der Genauigkeit seiner Stellen besteht, darf kein Wort zufällig sein. Was von Zufälligkeiten abhängt, dessen Wirkung ist fragwürdig.

Diese Beschreibung auf einem kleinen Gegenstand, halte ich für meine Entwicklung von Wert; denn wenn ich immer weiter hätte so große Systeme hätte aufstellen wollen, so wäre es mir nicht möglich geworden, endlich ein paar brauchbare Gedichte zu schreiben.

Erst auf dieser Grundlage konnte ich mich mit mehr Selbstvertrauen auch an Gedichte wagen, die meist noch nicht so gelungen sind, wie ich das gerne wollte, aber sich doch schon von früheren Gedichten der ersten Jahre deutlich absetzen.

Meine Absicht ist, im Gedicht nichts zu kommentieren und zu erklären, was das Gedicht aussagen oder sein soll. Das gilt darüber hinaus auch für meine Versuche in der Prosa und in der Dramatik. Ich suche jene Haltung anzustreben, die Georg Heyne in sein "kleines ästhetisches Bekenntnis" vorträgt. Natürlich ist ein sehr schönes treffendes Wort.

Für meine neueren Gedichte (ich habe fast ein Jahr lang keines geschrieben) möchte ich "Bemerkung" zitieren.

das Kleid des morgens  
ist nicht das Kleid des abends

die kühne haben geschrieben  
die unsel wird singen  
die Liebenden haben geliebt  
nun werden die Liebenden reden



aber die flüsse fließen nachts  
wie sie am tage geflossen  
aber der wald atmet immer  
und furcht wird in den träumen sein  
wie die befürchtungen in der tagespresse

die hoffnung lebt in der dämmerung  
die träume werden bedacht in der dämmerung  
öffne deine augen deine rehbraunen augen am morgen

wunder des abends  
etwas hoffnung ist im glas geblieben  
die sonne hat die träume nicht ganz aufgetrocknet  
über süße und bitternis entscheidet  
des tages bestandsaufnahme

nun schreien die käuze wieder  
nun flüstern die liebespaare  
die flüsse fließen noch  
der wald atmet

etwas weniger furcht in den träumen  
etwas mehr hoffnung in den träumen  
die liebenden reden

das kleid des morgens  
ist nicht das kleid des abends

Im Zusammenhang mit diesem Gedicht möchte ich noch etwas sagen über den Begriff "die Liebenden". Das Wort taucht in vielen Gedichten auf und bedeutet mehr, als nur zwei sich Liebende. Ich verwende es häufig als Synonym für "Menschen in der sozialistischen Gesellschaftsordnung".

Diesen Gedanken, den ich mit dem Wort verbinde, habe ich auch schon einmal versucht, in einem Gedicht auszudrücken. Ich nannte es ursprünglich "Beschluß", aber vielleicht trifft die neue Überschrift das Wesen dieses Gedichtes besser als eben nur Beschluß.



aber die Klause fließen nachts  
wie sie am Tage gelassen  
aber der Wald atmet immer  
und frucht wird in den Träumen sein  
wie die Betrachtungen in der Tagespause

die Hoffnung lebt in der Dämmerung  
die Träume werden bedacht in der Dämmerung  
Übrig bleibt Augen keine Lehren mehr am Morgen

wunder des abends  
etwas Hoffnung ist im Glas gelieben  
die Sonne hat die Träume nicht ganz aufgetrocknet  
über alle und bitterkeit entschaltet  
des Tages Bestandnahme

nun schreiben die Klause wieder  
nun klammern die Liebespaare  
die Klause fließen noch  
der Wald atmet

etwas weniger frucht in den Träumen  
etwas mehr Hoffnung in den Träumen  
die Liebenden reden

das Kleid des Morgens  
ist nicht das Kleid des abends

Im Zusammenhang mit diesem Gedicht möchte ich noch et-  
was sagen über den Begriff "die Liebenden". Das Wort  
taucht in vielen Gedichten auf und bedeutet mehr, als  
nur zwei sich Liebende. Ich verwende es häufig als Sy-  
nonym für "Menschen in der sozialistischen Gesellschafts-  
ordnung".

Diesen Gedanken, der ich mit dem Wort verbinde, habe ich  
auch schon einmal versucht, in einem Gedicht auszudrük-  
ken. Ich nannte es ursprünglich "Beschluss", aber viel-  
leicht trifft die neue Überschrift das Wesen dieses  
Gedichtes besser als eben nur "Beschluss".



### Die Liebenden

Nach ihrer schweren Arbeit  
die sie am Tage geleistet hatten  
nahmen sie sich Zeit füreinander am Abend  
um fröhlich zu sein für den nächsten Tag

Bald wußten sie nicht mehr  
ob sie arbeiteten für ihre Fröhlichkeit  
oder fröhlich waren für ihre Arbeit

Also beschlossen sie  
sich immer so zu lieben

In meinem Gedicht "Die Nacht" sind es die Liebenden, die das Geheimnis der Nacht ganz ergründen ~~können~~, wenn sie es auch am Morgen nicht mehr wiederholen können. In "Dämmerung" schlage ich den Bogen von "die Liebenden haben geflüstert" über die Hoffnung, die der Tag gelassen hat trotz der Befürchtungen in der Tagespresse bis zu "die Liebenden reden".

Noch etwas über das sogenannte politische Gedicht. Es gibt bestenfalls Gedichte, die einen politischen Gegenstand behandeln. Aber wenn sie nur Politik im Auge haben, sind sie zum Zwecke der Propaganda gefertigt. Propagandaverse aber sind keine Lyrik.

Besonders um die Zeit des VI. Parteitages der SED kam die kritische Lyrik sehr in Schwung. Was sich davon halten wird, dürfte wenig sein (das meiste ist bereits vergessen). Die Gegenstände waren der Lyrik nicht gemäß; denn was die Dichtung damals besorgte, wäre Aufgabe des Journalismus und der Öffentlichkeit gewesen. Kunst, gemacht zur Durchsetzung von ..., ist keine Kunst. Hier soll es um Menschen gehen, nicht um Gegenstände oder Planziffern.

Es war nicht Aufgabe der Kunst, dieses Ventil zu öffnen. Es ist allerdings ihr Verdienst geworden.



Die Liebesden

Nach ihrer schweren Arbeit  
die sie am Tage geleistet hatten  
nahmen sie sich Zeit füreinander am Abend  
um frühlich zu sein für den nächsten Tag

Bald wußten sie nicht mehr  
ob sie arbeiteten für ihre Fröhlichkeit  
oder frühlich waren für ihre Arbeit

Also beschlossen sie  
sich immer so zu lieben

In meinem Gedicht "Die Nacht" sind es die Liebesden,  
die das Geheimnis der Nacht ganz ergründen können, wenn  
sie es auch am Morgen nicht mehr wiederholen können. In  
"Dämmerung" schreibe ich den Bogen von "die Liebesden  
haben gelitten" über die Hoffnung, die der Tag gelass-  
sen hat trotz der Belästigungen in der Tagespresse bis  
zu "die Liebesden reden".

Noch etwas über das sogenannte politische Gedicht. Es  
gibt bestenfalls Gedichte, die einen politischen Gegen-  
stand behandeln. Aber wenn sie nur Politik im Auge ha-  
ben, sind sie zum Zwecke der Propaganda gefertigt. Pro-  
pagandaverwe are aber sind keine Lyrik.

Besonders um die Zeit des VI. Festjahres der SED kam  
die kritische Lyrik sehr in Schwung. Was sich davon hal-  
ten wird, dürfte wenig sein (das meiste ist bereits ver-  
gessen). Die Gegenstände waren der Lyrik nicht gemäß;  
denn was die Dichtung damals besorgte, wäre Aufgabe des  
Journalismus und der Öffentlichkeit gewesen. Kunst, Ge-  
recht zur Bereicherung von ... ist keine Kunst. Hier  
soll es um Menschen gehen, nicht um Gegenstände oder  
Planaffären.

Es war nicht Aufgabe der Kunst, dieses Wort zu öffnen.  
Es ist allerdings ihr Verdienst geworden.



## 6. Die Prosa

Thomas Wolfe: "Es muß so etwas geben, was man etwas vage Prosadichtung nennt. Vielleicht eine Art Legende. So etwas wie eine Erzählung, in der alles drinsteht, was ich weiß, jede Art Leben, die ich kennengelernt habe. Nicht die Tatsachen, verstehst du, nicht einfach die Geschichte meines Lebens, sondern etwas Wahreres als die Tatsachen, eine Art Extrakt meiner Erlebnisse, der in eine allgemeingültige Form gebracht ist. Das wäre doch die höchste Prosa, meinst du nicht auch?"

Prosa ist nicht einfach die Widerspiegelung irgendwelchen Geschehens. "Der Autor hat in seinem Roman den Aufbau von Schwedt nachvollzogen" oder solcher Unfug. Prosa muß mehr sein, "etwas Wahreres als die Tatsachen", etwas, das die Strömung der Zeit total erfaßt und nicht eben beschreibt. Sie müßte den ganzen Schwung einer Epoche erfassen, so erfassen, daß von da an alles auf eine wunderbare Weise wahr wird.

Das Leben schreibt keine Geschichten. Das Leben ist das Leben, die Kunst ist Kunst. In ihr entsteht eine neue Wirklichkeit.

Wenn ich hier etwas über meine Versuche in der Prosa sage, dann haben diese Äußerungen noch zu wenig Beweisfläche. Was ich an Prosa geschrieben habe ist noch nicht viel und nichts Besonderes. Aber es sträubt sich alles in mir gegen die Feststellung, daß ich Lyriker sei; denn ich selber möchte das mit der wenigsten Sicherheit annehmen. Im Grunde, um die Verwirrung komplett zu machen, neige ich zur Dramatik.

Stoff für Prosa liegt vor. Was Wolfe sagt, liegt mei-



6. Die Prosa

Thomas Wolfe: "Es muß so etwas geben, was man etwas  
 vage Prosa dichtung nennt. Vielleicht eine Art Prosa-  
 ge. So etwas wie eine Erzählung, in der alles drin-  
 steht, was ich weiß, jede Art Leben, die ich kennen-  
 gelernt habe. Nicht die Tatsachen, verstehtst du, nicht  
 einfach die Geschichte meines Lebens, sondern etwas  
 Mehreres als die Tatsachen, eine Art Extrait meiner  
 Existenz, der in eine allgemeingültige Form gebracht  
 ist. Das wäre doch die höchste Prosa, meinst du nicht  
 auch?"

Prosa ist nicht einfach die Widerspiegelung irgend-  
 welchen Geschehens. "Der Autor hat in seinem Roman  
 den Aufbau von Schwere nachvollzogen" oder solcher  
 Umfang. Prosa muß mehr sein, "etwas Mehreres als die  
 Tatsachen", etwas, das die Stimmung der Zeit fest-  
 setzt und nicht eben beschreibt. Die Mühe des Gan-  
 zen Schwung einer Epoche erfassen, so erfassen, das  
 von da an alles auf eine wunderbare Weise wahr wird.  
 Das Leben schreibt keine Geschichten. Das Leben ist  
 das Leben, die Kunst ist Kunst. In ihr entsteht eine  
 neue Wirklichkeit.

Wenn ich hier etwas über meine Versuche in der Prosa  
 sage, dann haben diese Aufzählungen noch zu wenig be-  
 weisliche. Was ich an Prosa geschrieben habe ist  
 noch nicht viel und nichts Besonderes. Aber es sträubt  
 sich alles in mir gegen die Feststellung, daß ich ty-  
 pisch sei; denn ich selber möchte das mit der wenigsten  
 Sicherheit annehmen. Im Grunde, um die Verwirrung kom-  
 plett zu machen, neige ich zur Dramatik.  
 Statt der Prosa liegt vor. Was Wolfe sagt, liegt mei-



ner Vorstellung von der Gattung sehr nahe. Und eigentlich trifft alles, was ich über Lyrik gesagt habe, auch für meine Prosa zu, nur eben anders, "prosamäßig".

Ich glaube zum Beispiel, daß man mit verschiedenen zeitlichen oder psychologischen Ebenen in einem Text eine Spannung erzeugen kann, die einmal zwischen den Szenen besteht und darüber hinaus die Tiefe der erzählten Geschichte ausmacht. Ich denke unter anderem an "Mutmaßungen über Jacob". So, meine ich, könnte heute Prosa anfangen.

Durch das Institut habe ich Zugang zu Joyce, Musil, Kafka gefunden. Man muß sie kennen. Nicht, um zu schreiben wie sie, aber um zu wissen, wie im XX. Jahrhundert Prosa aufgefaßt wurde.

Von meiner Novelle "Autounfall" habe ich bereits weiter vorn geschrieben.

Ich habe die Arbeit daran noch nicht abgeschlossen. Es ist die Geschichte einer verfahrenen Ehe. Wenn ich die Einsamkeit der Frau wiedergeben will, reflektiere ich nicht durch sie oder monologisiere. Daß sie allein ist, soll deutlich werden aus dem, was sie tut und wie sie es tut.

Ich montiere reales Geschehen mit Träumen, hoffe, so das Wesen der Frau zu gestalten. Der Leser aber muß sich sein Urteil selbst bilden, das zwar mit meinem am Ende identisch sein soll, aber ich will es ihm nicht eingeredet haben. Er soll selbst zu dem Schluß kommen; was ich mir durch die Art des Vortrages erhoffe.

Die Schwierigkeit beim Schreiben ist die, nicht zu verkrampfen durch die Absicht, es auf eben diese Art zu erzählen. Vielleicht hilft, sich einen bestimmten einfachen Grundgestus zu wählen, so schreiben, als sei es für einen Film.

Ich werde die ersten Seiten zitieren.



ner Vorstellung von der Gattung sehr nahe. Und eigent-  
lich trifft alles, was ich über Lyrik gesagt habe, auch  
für meine Prosa zu, nur eben anders, "prosaikal".

Ich glaube zum Beispiel, daß man mit verschiedenen zeit-  
lichen oder psychologischen Ebenen in einem Text eine  
Spannung erzeugen kann, die einmal zwischen dem Sagenen  
besteht und darüber hinaus die Tiefe der erzählten Ge-  
schichte anmacht. Ich denke unter anderem an "Mutus-  
ingen über Jacob". So, meine ich, könnte heute Prosa  
anfangen.

Durch das Institut habe ich Zugang zu Joyce, Kafka, Kaf-  
ka gefunden. Man muß sie kennen, nicht, um zu schreiben  
wie sie, aber um zu wissen, wie im XX. Jahrhundert Pro-  
sa aufgestellt wurde.

von meiner Novelle "Antonelli" habe ich bereits wei-  
ter vorn geschrieben.

Ich habe die Arbeit daran noch nicht abgeschlossen. Es  
ist die Geschichte einer verfahrenen Ehe. Wenn ich die  
Einseitigkeit der Frau wiedergeben will, reflektiere ich  
nicht durch sie oder monologischer. Das sie allein ist,  
soll deutlich werden aus dem, was sie tut und wie sie  
es tut.

Ich möchte reales Geschehen mit Träumen, Hoffen, so  
das Wesen der Frau zu gestalten. Der Leser aber muß  
sich sein Urteil selbst bilden, das zwar mit meinem  
am Ende identisch sein soll, aber ich will es ihm nicht  
eingeredet haben. Er soll selbst zu dem Schluss kommen;  
was ich mir durch die Art des Vortrages erhoffe.

Die Schwierigkeit beim Schreiben ist das, nicht zu  
verirren durch die Absicht, es auf eben diese Art  
zu erzählen. Vielleicht hilft, sich einen bestimmten  
einfachen Grundgedanken zu wählen, so schreiben, als sei  
es für einen Film.

Ich werde die ersten Seiten abklopfen.



Aus: Autounfall. Novelle

Begraben wurde sie am Mittwoch, drei Tage nach dem Unfall. Dem Sarg folgten Leute aus der kleinen Stadt. Unter ihnen der Mann im sauberen schwarzen Anzug, blaß. Unter ihnen ein junger Mensch, den keiner hier kannte. Er weinte. In der Zeitung las man: An den Folgen eines Unfalls verstarb Marianne Nau. Die Hinterbliebenen. - Die Anzeige hatte fünf Mark gekostet.

In der kleinen Stadt am Meer, die, vom Strand gesehen, in Terrassen gegen die hochragenden Kreidefelsen wuchs, lebte der Ingenieur Martin Nau, Abteilungsleiter in der Fischfabrik, den man für seine exakte Arbeit schätzte und der bestimmt ein gründlicher Mensch war.

"Was siehst du?" fragte sie ihn.

"Wahrscheinlich, wenn ich auf die Straße sehe: die Straße."

"Wie ist die Straße?"

"Unsere?" Er drehte sich ins Zimmer um und guckte sie spöttisch an. "Wenn du dich langweilst, lies." Und drehte sich wieder zum Fenster.

"Ich sehe die Straße so", sagte sie. Aber sie sagte es mehr für sich. "Sie ist gepflastert mit himmelblauen Steinen. Ein ganz entzückendes Blau. Und dazwischen, manchmal, Gras. Autos fahren wie die Schiffe weit draußen: ich höre sie nicht."/>

Martin beguckte sie wieder so. "Die Straße ist dreckig. Kopfsteinpflaster. Autos holpern wie Bauernwagen. Rotzige Kinder kreischen. Aus den Gullis dringt Gestank. So ist die Straße."

"Nein", sagte Marianne, "die Straße ist anders."

Die Stadt ist die Stadt am Meer. Der herbe Geruch des Wassers gehört zu ihr wie das Dröhnen der Schiffssirenen. Eingemauert in ihre Häuser ist das Meer. In den Gedanken der Leute ist es und in den Flügen der Fischer. Ist im Kinderspiel und im Blut der Liebenden.

Fremde kommen zur Küste, finden die Reiseprosperkte be-



bestanden wurde sie am Mittwoch, drei Tage nach dem Un-  
 fall. Dem Berg folgten heute aus der kleinen Stadt. Un-  
 ter ihnen der Mann im anderen schwarzen Anzug, hier.  
 Unter ihnen ein junger Mensch, den keiner hier kannte.  
 Er weinte. In der Zeitung las man: An den Folgen eines  
 Unfalls verstarb Marianne von. Die Hinterbliebenen.  
 Die Anzeige hatte Frau Mark gelesen.

In der kleinen Stadt am Meer, die, vom Strand gesehen,  
 in Terrassen gegen die hochragenden Kreidestufen wuchs,  
 lebte der Ingenieur Martin von, Abteilungsleiter in  
 der Maschinenfabrik, den man für seine exakte Arbeit schätzte.  
 Er und der bestimmt ein gründlicher Mensch war.

"Was steht dort?" fragte sie ihn.  
 "Wahrscheinlich, wenn ich auf die Straße sehe: die Stra-  
 ße."

"Wie ist die Straße?"  
 "Unserer?" Er drehte sich ins Zimmer um und grüßte sie  
 spöttisch an. "Wenn du dich langweilst, Lies." Und dreht  
 er sich wieder zum Fenster.

"Ich sehe die Straße so", sagte sie. Aber sie sagte es  
 mehr für sich. "Sie ist geflickt mit hinfälligen  
 Steinen. Ein ganz entzückendes Bild. Und daswachen,  
 manchmal, Gras. Autos fahren wie die Schritte weit drau-  
 ßen: ich höre sie nicht."

Martin beugte sie wieder an. "Die Straße hat dreieckig.  
 Kopfsteinpflaster. Autos helfen wie Bienenwagen. Rotst-  
 ge Kinder kreischen. Aus dem Gullie dringt Gestank. So  
 ist die Straße."

"Nein", sagte Marianne, "die Straße ist anders."

Die Stadt ist die Stadt am Meer. Der herbe Geruch des  
 Meeres gehört zu ihr wie das Bröckeln der Schiffsma-  
 nen. Ringmauer in ihre Häuser ist das Meer. In den  
 Gedanken der Leute ist es und in den Wänden der Häuser.  
 Ist im Kinderspiel und im Hint der Lieben.  
 Fremde kommen zur Küste, finden die Reizepunkte be-



stätigt, fahren nach Hause und sagen: Das Meer, ach!"

"Er ist mein bester Kunde, besonders für Liebesgedichte. Aber ich verkaufe sie ihm nicht gern." sagte der Buchhändler.

Christa sah ihn erstaunt an. Sie verstand ihren Chef nicht. Ihr gefiel Herr Nau. In letzter Zeit ließ er sich besonders gern von ihr bedienen. Er hatte, wenn er mit ihr sprach, eine spöttische Stimme, aber es schwang noch ein Ton mit, der ihr schmeichelte. In einem Jahr, hatte er gesagt, würde er seinen Wagen bekommen.

Christa begriff nicht, warum Herr Bräuning den Ingenieur nicht leiden mochte, obwohl er sein bester Kunde war.

"A, lassen wir das." sagte er.

Obwohl Mariannes Dienst eine Stunde später begann als seiner, war sie schon aufgestanden, um das Frühstück zu bereiten. Sie trug das Haar lose aufgesteckt und hatte über den dünnen Nachtanzug den Bademantel gezogen. Er schenkte ihr jedes Jahr einen dünnen Nachtanzug.

Als sie an sein Bett trat, stand er mürrisch auf, küßte sie flüchtig und sagte: "Ich bitte dich jeden Morgen, daß du dir die Zähne bürstest, Liebling." Dann ging er ins Bad.

Unten vor dem Haus lärmten die Leute von der Müllabfuhr. Sie trug die Kübel, setzten sie an und die Maschine schluckte den Unrat. Dann hoben die Leute die Kübel wieder ab und trugen sie wieder vors Haus. Das Auto fuhr weiter. Die Männer riefen etwas. Der Spuk blieb noch lange in der Straße.

Marianne hatte das Frühstück fertig. Sie war dabei, es aufzutragen, als er sich die Krwawatte umband.

Sie aßen nun. Es war sieben Uhr zehn Minuten. Martin verglich die Zeit und stellte das Radio ab. In fünf Minuten wird er gehen.

Marianne kam sich an diesem Tisch häufig wie ein ungebetener Gast vor. Die Marmelade war in eine Plastedose gefüllt, für die Butter lag ein Messer extra bereit, die Wurst war entpellt. Alles stand auf einer weißen Decke.



stüßte, fahnen nach Hause und sagen: Das Meer, schi!

"Es ist mein bester Kunde, besonders für Liebesdichte. Aber ich verkaufe sie ihm nicht gern." sagte der Buch-

händler.

Christa sah ihn erstarrt an. Sie verstand ihren Onkel nicht. Ihr Onkel Herr Max. In letzter Zeit ließ er sich besonders gern von ihr bedienen. Er hatte, wenn er mit ihr sprach, eine spöttische Stimme, aber es schwang noch ein Ton mit, der ihr schmeichelte. In einem Jahr, hatte er gesagt, würde er seinen Wagen bekommen.

Christa dachte nicht, warum Herr Brühning den Ingenieur nicht leiden mochte, obwohl er sein bester Kunde war. "A, lassen wir das." sagte er.

Obwohl Mariannes Dienst eine Stunde später begann als sei-  
ner, war sie schon aufgestanden, um das Frühstück zu be-  
reiten. Sie trug das Haar lose aufgesteckt und hatte  
über den dünnen Nachtmantel den Bademantel gezogen. Er  
schmeckte ihr jedes Jahr einen dünnen Nachtmantel.  
Als sie an sein Bett trat, stand er mürrisch auf, küßte  
sie flüchtig und sagte: "Ich bitte dich jeden Morgen,  
das du dir die Zähne putzest, lieblich." Dann ging er  
ins Bad.

Unter vor dem Haus lärmten die Leute von der Müllfabrik.  
Sie trug die Kibel, setzten sie an und die Maschine  
schluckte den Urat. Dann hoben die Leute die Kibel wie-  
der ab und trugen sie wieder vors Haus. Das Auto fuhr  
weiter. Die Männer rieten etwas. Der Spuk blieb noch  
lange in der Straße.

Marianna hatte das Frühstück fertig. Sie war dabei, es  
anzutragen, als er sich die Kravatte umband.  
Sie sah nun. Es war sieben Uhr zehn Minuten. Maria  
verglich die Zeit und stellte das Radio ab. In fünf Mi-  
nuten wird er gehen.  
Marianna kam sich an diesem Tisch häßlich wie ein unge-  
betener Gast vor. Die Marmelade war in eine Flasche  
gepackt, ihr die Butter lag ein Messer extra bereit,  
die Wurst war entpöfelt. Alles stand auf einer weißen  
Decke.



Sie aber, die Frau des Mannes, trug die Haare lose aufgesteckt und hatte unterm Morgenmantel noch das Nachtzug an, - sie glaubte manchmal, gar nicht an diesen Platz zu gehören. So aß sie mit Unlust und wartete. Sie wartete auf ihre Stunde.

Er ging. Er sagte, er käme heute etwas später. Er sagte: "Also!" Sie sagte: "Also!" Das war ihr Gruß. Er ging. Sie hatte jetzt noch eine Stunde Zeit.

In dieser Stunde, die von ihrem Leben geblieben war pro Tag, dachte sie nicht an das Kind, das er nicht wollte, nicht an die sturen Gewohnheiten, die er verlangte, nicht an die schlimmen Nächte, die er ihr aufzwang, - an gar nichts dachte sie, was mit ihm zu tun hatte; sie dachte an sich.



Sie aber, die Frau des Mannes, trug die Haare lose auf-  
gesteckt und hatte unterm Morgenmantel noch das Nacht-  
gügel an, - sie glaubte manchmal, gar nicht an diesen  
Platz zu gehören. So saß sie mit Unlust und wartete. Sie  
wartete auf ihre Stunde.

Er ging, er sagte, er käme heute etwas später. Er sag-  
te: "Alas!" Sie sagte: "Alas!" Das war ihr Gruß. Er ging.  
Sie hatte jetzt noch eine Stunde Zeit.  
In dieser Stunde, die von ihrem Leben geliehen war pro  
Tag, dachte sie nicht an das Kind, das er nicht wollte,  
nicht an die sturen Gewohnheiten, die er verlangte, nicht  
an die schlimmen Wünsche, die er ihr auftrug, - an gar  
nichts dachte sie, was mit ihm zu tun hatte; sie dachte  
an sich.



## 7. Betrachtung

Ein politischer Mensch.

Auf den Zeitpunkt, zu dem ein Mensch geboren wird, hat er selbst keinen Einfluß. Aber Einfluß auf die Zeit, in der er lebt, hat ein jeder. Die Gelegenheit wird nur unterschiedlich wahrgenommen. Ich nehme für mich in Anspruch, bewußt zu leben. Und die Einsichten, die ich in gesellschaftliche wie menschliche Prozesse gewinne, will ich in der Kunst gestalten, um so Einfluß auf die Zeit zu nehmen, in der ich lebe.

Dabei sage ich nicht, daß Kunst Gesellschaftswissenschaft wäre. Was ich in meiner Arbeit ausdrücken will, läßt sich nicht linear übersetzen in "das Leben". Die Wirklichkeit ist reicher als die Kunst. Aber die Kunst ist poetisch.

Es kann nicht wahr sein, daß einer schreibt, ohne für einen zu schreiben. Die Kunst fängt erst dort an, wo sie ein zweiter verstehen kann. Man muß sich diese Tatsache zunutze machen, weil es nur so möglich ist, die künstlerische Absicht in gesellschaftliche Bewegung umzusetzen.

Wer das Wort ergreift, ergreift eine Macht mit der Absicht, sie im Interesse seiner politischen Haltung zu gebrauchen. Er muß wissen, welche Auswirkung seine Arbeit haben wird. Daraus leite ich die Verantwortung des Künstlers ab: alles in seiner Kraft liegende zu tun, um zum Wohle der menschlichen Gesellschaft beizutragen. Nur diese Kunst kann ich anerkennen, möge sich andere Absicht dreist noch so sehr durch bestechende Machart anbieten.



7. Betrachtung

Ein politischer Mensch.  
 Auf dem Zeitpunkt, zu dem ein Mensch geboren wird, hat  
 er selbst keinen Einfluss. Aber Einfluss auf die Zeit, in  
 der er lebt, hat ein jeder. Die Gelegenheit wird nur  
 unterschiedlich wahrgenommen. Ich nehme für mich in An-  
 spruch, bewußt zu leben. Und die Einsichten, die ich in  
 gesellschaftliche wie menschliche Prozesse gewinne, will  
 ich in der Kunst gestalten, um so Einfluss auf die Zeit  
 zu nehmen, in der ich lebe.

Dabei sage ich nicht, daß Kunst gesellschaftswissen-  
 schaft wäre. Was ich in meiner Arbeit anstreben will,  
 läßt sich nicht immer übersetzen in "das Leben". Die  
 Wirklichkeit ist reicher als die Kunst. Aber die Kunst  
 ist poetisch.

Es kann nicht wahr sein, daß einer schreibt, ohne zu  
 einem zu schreiben. Die Kunst läßt erst dort an, wo  
 sie ein zweites verstehen kann. Man muß sich diese Tat-  
 sache zunutze machen, weil es nur so möglich ist, die  
 künstlerische Absicht in gesellschaftliche Bewegung zu  
 übersetzen.

Wer das Wort ergreift, ergreift eine Macht mit der Ab-  
 sicht, sie im Interesse seiner politischen Haltung zu  
 gebrauchen. Er muß wissen, welche Auswirkung seine Ab-  
 sicht haben wird. Darum lasse ich die Verantwortung des  
 Künstlers ab: alles in seiner Kraft liegende zu tun, um  
 zum Wohle der menschlichen Gesellschaft beizutragen.  
 Nur diese Kunst kann ich anerkennen, möge sich andere  
 Absicht drückt noch so sehr durch bestechende Schönheit  
 andeuten.



Und nicht nur Einsicht in Prozesse der Umwelt muß ein Schriftsteller haben, sondern auch ~~auch~~ eine selbstkritische Haltung zu sich und seiner Arbeit, Bildung in Geschmack und Geist, Begeisterungsfähigkeit und einen kritischen Verstand.

Das, was er sagen will, soll er möglichst unverwechselbar in seiner Art ausdrücken, damit die Literatur reich wird und schön und lesbar. Und vor allem soll er nicht so viel reden. Reden bringt Silber, doch Arbeit ist Gold.

Was ich niedergeschrieben habe, ist - unabhängig von der Bewertung durch andere - ein Gewinn für mich geworden. Ich will mir diese Erkenntnis bewahren und in Abständen Heerschau halten, bis es mir vielleicht in fünfzig Jahren gelingen wird, meine poetische Konfession in einem Satz eindeutig auszusprechen, weil mich dann die geleistete Arbeit als Schriftsteller mit einer poetischen Konfession hinreichend legitimieren soll.



Und nicht nur Rücksicht im Prozesse der Umwelt muß ein  
Schriftsteller haben, sondern auch eine selbständi-  
gische Haltung zu sich und seiner Arbeit, Bildung in Ge-  
schmack und Gefühl, Begabungsreife und einen kri-  
tischen Verstand.

Dann, was er sagen will, soll er möglichst unverwechsel-  
bar in seiner Art ausdrücken, damit die Literatur reich  
wird und schön und lesbar. Und vor allem soll er nicht  
so viel reden. Jeder bringt Silber, doch Arbeit ist Gold.

Was ich niedergeschrieben habe, ist - unabhängig von der  
Bewertung durch andere - ein Gewinn für mich geworden.  
Ich will mir diese Erkenntnisse bewahren und in Abständen  
herrschen lassen, bis es mir vielleicht in fünfzig Jah-  
ren gelingen wird, meine poetische Konzeption in einem  
Batz eindeutig anzusprechen, weil mich dann die geist-  
liche Arbeit als Schriftsteller mit einer poetischen Kon-  
zeption hinreichend legitimieren soll.







