

kürbiskern

LITERATUR, KRITIK, KLASSENKAMPF

*Franco Biondi, Ernesto Cardenal, Pierre
Gamarra, Julio Garcia, Juri Korinetz,
Antonio Skármata, Dimitar Solev*

*Peter Horn: Die Antwort auf Soweto
Südafrikanische Lyrik: D. Brutus, B. Feinberg,
A. N. C. Kumalo, J. Cronin, B. Breytenbach, C. Mtschali*

Mario Benedetti: Schriftsteller im Exil

Consuelo Garcia: Eine Spanierin berichtet

Theresa Ricou: Ich bin ein Clown . . .

Maria Velho da Costa: Frauen und Revolution

Adelheid Ohlig: Buchhändlers Träume in Paris

Im Gespräch:

Ulrich Becher – Vera Botterbusch

Lew Ginsburg – Friedrich Hitzer

Hermann Kant – Elvira Högemann-Ledwohn

Antonio Skármata – Erika Stöppler

**WELTSPRACHE
LITERATUR**

4|80

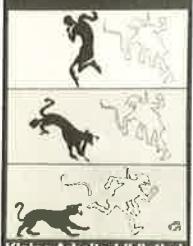
Bulgarische Erzähler

Südwind



Kleine Arbeiterbibliothek

Das neue Kuba erzählt
Die Augen Simons



Kleine Arbeiterbibliothek

Sowjetische Erzählungen heute



Kleine Arbeiterbibliothek 55

Vietnamesische Erzähler

Die Uhrmacher von Dien Bien Phu



Kleine Arbeiterbibliothek

Stimmen der Völker

Bulgarische Erzähler
Südwind

(Bd. 36, DM 8,-)

Fünfzehn bulgarische Autoren stellen ihr Land vor: mit seinen bäuerlichen Traditionen, der Geschichte seines antifaschistischen Kampfes und den Menschen von heute, die an der industriellen Umgestaltung des neuen Bulgarien mitwirken.

Das neue Kuba erzählt
Die Augen Simons

(Bd. 35, DM 8,-)

Da werden die Menschen lebendig, die in den letzten zehn Jahren Geschichte gemacht haben. Wir erleben mit, zu welchen Taten, zu welcher Kraft ein Volk fähig wird mit seiner eigenen nationalen und sozialen Befreiung.

Sowjetische Erzählungen der 30er bis 50er Jahre

(Bd. 25, DM 6,80)

Sowjetische Erzählungen heute

(Bd. 55, DM 8,-)

Diese beiden Bände bieten eine preisgünstige Auswahl sowjetischer Erzählungen von 1930 bis heute. Von der gigantischen Aufbauarbeit an dem Land, das Zaren und Fabrikanten arm und unterentwickelt hinterlassen hatten; vom Widerstand gegen die faschistischen Eindringlinge; von der Überwindung gesellschaftlicher Lähmungserscheinungen in der Nachkriegszeit und von den Aufgaben, die die wissenschaftlich-technische Revolution stellt, berichten die Autoren Tschingis Aitmatow, Maxim Gorki, Wil Lipatow, Valentin Rasputin, Wassili Schukschin, Konstantin Simonow, Michail Sotschenko, Wladimir Tendrjakow, Juri Trifonow, Alexander Twardowski u. a.

Vietnamesische Erzähler
Die Uhrmacher von Dien Bien Phu

(Bd. 33, DM 8,-)

In diesen Geschichten aus Vietnam spiegeln sich die schweren Prüfungen, die das Land erleiden mußte. Der Leser erfährt genaueres über die Humanität und Tapferkeit der Menschen, die diesem Leiden widerstanden.

Bestellungen über den Buchhandel oder direkt bei
Damnitz Verlag GmbH, Hohenzollernstr. 144, 8000 München 40

Kleine Arbeiterbibliothek

kürbiskern

Literatur, Kritik, Klassenkampf

Herausgegeben von
Friedrich Hitler, Oskar Neumann,
Conrad Schuhler, Hannes Stütz

Damnitz Verlag München

WELTSPRACHE LITERATUR

Was wir von anderen und was andere von uns erfahren

Gang des Lebens, Gang der Poesie – Lew Ginsburg im Gespräch mit Friedrich Hitler	3
Antonio Skármeta: La Mancha	11
Ernesto Cardenal: Eine andere Ankunft / Lichter / Letzte Offensive / Meditation	20
Juri Korinetz: Das ganze Leben und ein Tag	35
Franco Biondi: So ein Tag so wunderschön wie heute	40
Dimitar Solev: Der Volksdichter im Autobus	47
Pierre Gamarra: Lorca-Wapzarow	53
Julio Garcia: Der Hahnenschwanz	56
 Peter Horn: Die Antwort auf Soweto	57
Dennis Brutus: Unterwegs / Für einen toten Afrikaner / Kälte / Altes Fort	61
Barry Feinberg: Wir stehen bewaffnet auf eigenem Boden	76
A. N. C. Kumalo: Rot ist unsere Farbe	79
Jeremy Cronin: Südafrikanischer Rundfunk: Nachrichten	79
Breyten Breytenbach: Brief aus der Fremde an Schlachter für Balthazar	80
Oswald Mtshali: Dunkelwerden in Soweto	81
 Mario Benedetti: Die Aufgaben des Schriftstellers im Exil Ich kann kein Fatalist sein –	83
Antonio Skármeta im Gespräch mit Erika Stöppler	84
Adelheid Ohlig: Buchhändlers Träume in Paris Von Helden, Autoren und Präsidentensorgen –	93
Hermann Kant im Gespräch mit Elvira Högemann-Ledwohn	105
Vera Botterbusch: Zoom auf Ulrich Becher	109
 Soledad –	
Bericht einer Spanierin, zusammengestellt von Consuelo Garcia	124
Teresa Ricou: Ich bin ein Clown, ich bin eine Frau und lebe in Portugal, aufgezeichnet von Jacob Hempel	131
Maria Velho da Costa: Revolution und Frauen	140
 Dagmar Burkhardt: Märchen im TV-Zeitalter	147
Zwei Hinweise für Autoren	152
Aufruf der Werkstätten Augsburg, München, Nürnberg und Wien des „Werkkreises Literatur der Arbeitswelt“	154
 Anmerkungen	155
	160

Was wir von anderen und was andere von uns erfahren

*Die traurigen Gitarren / dieses Volkes /
sind nicht endgültig verstummt /
Sie wogen / über die ganze Erde hin /
und bereiten den großen Gesang vor /
den wir morgen / gemeinsam / anstimmen.*

(Ein junger Dichter aus Uruguay, der im Exil lebt und seinen wirklichen Namen nicht angeben will, er zeichnet mit Cástor:
hektografierte Untergrundauflage von
fünfhundert Exemplaren.)¹

Wer die Frankfurter Buchmesse besucht, wird, dem Augenschein folgend, eher an die begrenzte persönliche Kapazität erinnert als dazu angehalten, nach Lücken im Angebot zu fragen.

Nach der Sowjetunion liegt die Bundesrepublik Deutschland in der Statistik übersetzter Titel aus anderen Sprachen an zweiter Stelle. Dem Publikum steht, rein quantitativ, eine Auswahl zur Verfügung, die für den einzelnen unübersehbar ist. Die Aufschlüsselung der erfaßten Produktion nach Herkunftssprachen zeigt allerdings eine enorme Einseitigkeit: In den letzten zehn Jahren lagen die aus dem Englischen stammenden Titel bei rund 70 % der Übersetzungen, davon kam etwa die Hälfte auf Titel US-amerikanischen Ursprungs. Mit rund 10 % folgen die Übersetzungen aus dem Französischen, die aus dem Russischen liegen zwischen 4 und 5 %, aus dem Italienischen unter 3 %, aus dem Spanischen um 1,5 %. Diese, auf alle übersetzten Titel bezogenen Anteile stellen auch die Relationen im Sachgebiet „Schöne Literatur“ dar. Die Anteile der meisten anderen Sprachen liegen unter 1 % der übersetzten Titel.²

Ungeachtet dieser Einseitigkeit der Übersetzungsanteile nach Herkunftssprachen, ist die Zunahme der Titelproduktion, hier insbesondere die der „Schönen Literatur“, unverkennbar, und die Superlative der Zahlen lassen daran zweifeln, ob man die reale Entwicklung der Literatur der Welt überhaupt noch erfassen kann, ob nicht der Begriff „Weltliteratur“ nur noch eine idealisierte Vorstellung von den kulturellen Beziehungen der Völker darstellt, die – während sie quantitativ wachsen – in Wirklichkeit auseinanderstreben. Zu fragen ist auch, ob die Spezialisierung auf diesem Gebiet nicht notwendig so weit gekommen ist, daß eine Auswahl keine Verallgemeinerung der Urteile mehr zuläßt.

Ohne ins Detail zu gehen – dies müßte in einer Untersuchung über die qualitative Zusammensetzung der übersetzten Titel gezeigt werden –, kann man jedoch festhalten, daß die Zunahme der Produktion zugunsten der Titel angloamerikanischen Ursprungs nicht der Weltgeltung der englischen Sprache entspringt, sondern parallel läuft mit der „Amerikanisierung“ der Kultur unseres Landes nach 1945. Dabei ist zu bemerken, daß der hiesige US-amerikanische Einfluß nicht die besten Traditionen der nordamerikanischen Kunst und Literatur widerspiegelt, sondern auf nahezu allen Gebieten der

Unterhaltungsindustrie (Film, Schlager, Zeitschriften, Buch) die internationale und nationale beherrschende Rolle des Kulturimperialismus der USA zeigt.

Aus der Literaturgeschichte wissen wir, daß sich keine nationale Literatur in völliger Isolierung entwickelt hat. Wenn die Rede ist von Klassik und Romanistik, vom Realismus des 19. Jahrhunderts, von den ästhetischen und politischen Umwälzungen in der bürgerlichen Avantgarde, von der proletarisch-revolutionären Literatur, von den mächtigen poetischen Impulsen der nationalen Befreiungsbewegung, der damit verbundenen Rückbesinnung auf Antikes, eigenständig Ethnologisches in den vom Imperialismus kolonialisierten Regionen Afrikas, Asiens, Lateinamerikas, so verbinden wir damit selbst selbstverständlich den Gedanken des Internationalen, des Austauschens und Verarbeitens, der Neugierde für das Fremde und Neue, das uns bildet, vielleicht bei der Lösung unserer Probleme weiterhilft. Dies alles setzt in erster Linie Freude am Entdecken und Unvoreingenommenheit im Urteil voraus, verlangt auch, daß wir uns für etwas entscheiden und nicht wahllos hinnehmen, was ein noch so reichhaltig ausgestatteter Markt anbietet. Es ist zu fragen, ob die Neugierde, das Fremde unvoreingenommen zu betrachten und sich daraus das zu nehmen, was uns zu Erkenntnissen und Einsichten verhilft, zurückgegangen ist? Die Frage ist berechtigt, wenn wir feststellen, daß sich inmitten unserer Gesellschaft Kulturen von Türken, Griechen, Spaniern usw. entwickelt haben, die der Bevölkerung fremd geblieben sind, auch dem Teil, der mit den sogenannten Gastarbeitern den Arbeitsplatz teilt. Liegen die Ursachen hierfür lediglich an den sprachlichen Barrieren? Stimmt es, daß die geistige und kulturelle Kommunikation zwischen Völkern unter bestimmten gesellschaftlichen und politischen Voraussetzungen von zunehmender Entfremdung geprägt ist, während in der Produktionsphäre, beim Warenaustausch und Tourismus mehr Massen und Mengen bewegt werden als je zuvor?

Bei der Veranstaltung „Grenzen der Sprache – Grenzen unserer Welt?“ in der Woche des 5. Schriftstellerkongresses des VS in München 1980, zitierte *Curt Meyer-Clason* den Satz von *Jürgen Becker*: „Wir verinseln immer mehr.“ Und er setzte dagegen das Beispiel der Schriftsteller des lateinamerikanischen Kontinents: „Wenn Lateinamerikaner von Grenzen, ihren Grenzen sprechen, so meinen sie die Grenzen zwischen Volk und Oligarchie, zwischen Vaterland und Imperialismus, zwischen Faschismus und Revolution, nicht die Grenzen zwischen Chile und Peru, zwischen Paraguay, Uruguay und Bolivien. Wenn hier Autoren auch aus den Wurzeln ihres eigenen Landes schreiben, so schreiben sie dennoch oder vor allem im Gedanken an die gemeinsame Zukunft ihres Kontinents, und ihre individuellen Stimmen verbünden sich zu einem WIR. Dabei ist es ihnen gleichgültig, ob die eine Stimme sich aus politischer Theorie und die andere aus persönlicher Erfahrung nährt.“ Die Verinselung der Menschen führt ein Volk, einen Staat, eine Gesellschaft in die Isolation. (Was als Boykott der Moskauer Olympiade gedacht war, stellte sich, zu unserem eigenen Schaden, als ein Verfahren heraus, sich selbst auszuschließen.) Kommt das „Verinseln“ bei uns, das sich bekanntlich nicht nur im Umgang mit Fremdem, sondern auch mit dem Eigenen abspielt, etwa

daher, daß wir einem mächtigen Einfluß unterliegen, der uns daran hindert, die tatsächlichen Grenzen unserer Epoche zu erkennen und damit die Möglichkeiten der Grenzüberschreitung von Kulturen zu nutzen?

Unsere Freunde die Diktatoren nennt *Curt Meyer-Clason* seinen 1980 bei der Autoreneditio herausgegebenen Band, der poetische und publizistische Beiträge zeitgenössischer Schriftsteller Lateinamerikas enthält. Mit doppelsinniger Ironie entlarvt dieser Titel den herrschenden Gebrauch von besitzanzeigenden Fürwörtern: „*Unsere Freunde*? Das sind doch *ihre* Freunde, die Freunde einer herrschenden Minderheit in den Metropolen des Kapitals und des Imperialismus, denen die Diktatoren Lateinamerikas sichere Bedingungen für Investitionen und niedrige Löhne garantieren. Wo die Massenmedien der Bevölkerung bis zur Besinnungslosigkeit beim Hören und Lesen vorkauen, wer was ist, wer „wir“ seien, was „uns“ gehört, wer der „Fremde“ und der „Feind“ seien, ist das Verinseln die Folge einer kulturellen und ideologischen Versklavung. Was erfahren wir denn, wer in den USA, dem Land, das uns mehrfach am Tag als „unser wichtigster Verbündeter“ angepriesen wird, vom New Yorker Kritiker-Establishment befördert oder totgeschwiegen wird, bevor die Beförderten in einem schwachen Abklatsch in der *Zeit* oder der *FAZ* nachgereicht werden? Wer nimmt denn Einfluß darauf, wenn die Rede von literarischen Entwicklungen in Frankreich, England, Holland, Italien, Spanien, Griechenland, Portugal, Schweden, Finnland, Dänemark usw. ist – um von Ländern Afrikas und Asiens schon gar nicht zu reden –, was wir erfahren oder nicht erfahren dürfen, können und wollen?

Die Schwierigkeiten bei der Aneignung der Literatur anderer Länder liegen also nicht so sehr in den Grenzen der Sprache sondern sind offensichtlich bestimmt von den Grenzen eines national und international operierenden Systems, das sich mit einem riesigen Apparat von Einflußmöglichkeiten tarnt und es dem Publikum schwer macht, sich zu orientieren, zu wählen, was es braucht. (Die „Grenzen der Sprache“ bringen zwar auch Probleme mit sich, die durch Entdeckerfreude und Talent, durch Studium und Arbeit bewältigt werden können – was allerdings den Übersetzern unseres Landes, die auf Qualität ihrer Arbeit Wert legen, nicht leicht, in vielen Fällen sogar unmöglich gemacht wird; doch nicht davon ist in dem vorliegenden Heft des *kürbiskern* die Rede.)

Um die „Stimmen der Völker“ heute zu hören, sollten wir aufmerksam zuhören, was andere sprechen, schreiben; Wir sollten unsere Illusionen verlieren, unsere Masken fallen lassen.

Der Argentinier *Julio Cortazar* dazu: „Alle diese Masken sind mit ziemlichem Getöse im Lauf des 20. Jahrhunderts gefallen und heute schauen sich die wahren Gesichter an – nackt. Heute fangen wir an, unsere Schwächen zu erkennen, und lernen damit auch unsere tatsächlichen Kräfte kennen. Das nannte man Bewußtwerdung und dieser Prozeß bleibt nicht den Spezialisten oder ausgewählten Minderheiten vorbehalten. Wenn diese Bewußtwerdung auch noch lange nicht unsere Völker als Ganzes erfaßt hat, wenn sich immer noch unzählige Gesichter hinter den Masken der Illusion und des Selbstbetrugs, des Verrats und der Bestechlichkeit verbergen, so hat doch ein halbes

Jahrhundert genügt, um gewaltige Massen zur Wirklichkeit zu erwecken, die bis dahin unterworfen lebten, ohne es zu wissen, die die Beherrschung duldeten, da sie ihnen im Gewand von Kultur und Fortschritt erschien, als Täuschung in Technicolor von unzähligen Spots, die sie vergessen ließen, daß hinter dem TV oder einer Coca Cola sie selbst allein, nackt und verlassen bleiben, Opfer der Ausbeuter von draußen und der Nutznießer von drinnen. Dieses Erwachen, amorph, aber unübersehbar, hat Ernesto Che Guevara bewundernswert einfach in einen Satz gefaßt: „Diese Menschheit hat gesagt basta und schreitet voran“.⁴³

Und – wie Maxim Gorki Anfang der 30er Jahre die Frage an die „Meister der Kultur“ stellte, auf welcher Seite der durch die Kämpfe der Epoche bestimmten Grenzen sie stehen – stellt der Brasilianer Osmani Lins fest: „In unserer Zeit ist es nicht mehr möglich, daß ein Mensch von mittelmäßiger Bildung den grundlegenden Konflikt ignoriert, mit dem wir konfrontiert sind, den Aufstand der Beleidigten gegen die Beleidiger . . . Mit um so mehr Recht darf der Schriftsteller nicht überlegen, auf welcher Seite er heute geistig stehen soll; wenn er dies tut oder wenn er uns glauben machen will, daß er sich über das Jahrhundert oder über das Schicksal derer, die wir in diesem Jahrhundert leben, erhebt, dann kann man – so revolutionär sein Werk auch in künstlerischer Hinsicht sein mag – sagen, daß er, vielleicht im Namen ewiger Werte, seinen Zeitgenossen den Rücken zudreht und die Pforten der Literatur dem Greisenalter, dem Tod, dem Verfall öffnet.“⁴⁴

Die Weltsprache Literatur ist heute Kampf um alles, was lebendig, menschlich, produktiv ist. Sie hilft uns, das Wesen dieses Kampfes zu begreifen und verhilft uns damit auch zu menschlichen Handeln. Die Gedichte des Südkoreaners Kim Chi Ha (vgl. *kürbiskern* 1/77) kündigten lange vor den Nachrichten über die „blutigen Unruhen“ die Aufstände des Volkes an, über die wir 1980 einiges erfuhren (die Nachrichten sind inzwischen aus der bürgerlichen Presse verschwunden). Um wieviel mehr müßten wir über das Leben im Iran wissen, wenn uns die Literatur derer auch nur in Fragmenten bekannt wäre, die über viele Jahre den Sturz des Despoten R. Pahlevi geistig vorbereiteten? Lange bevor sich Revolution und Konterrevolution in Afghanistan im offenen Kampf gegenüberstanden, hatte Taraki, der erste Präsident des Landes nach der Aprilrevolution 1978, darüber geschrieben, warum eine soziale und politische Umwälzung der mittelalterlichen Zustände in seiner Heimat unvermeidlich sein würde. Doch nicht eine einzige Erzählung Tarakis, der durch Amin ermordet wurde, liegt hierzulande vor. Jahrelang versuchte Sergio Ramirez seinen Roman, einen Roman über das Leben in Nicaragua, bei einem Verlag unseres Landes, wo er in den 60er Jahren studierte, unterzubringen. Die Verlage hatten kein Interesse. Nicaragua machte noch keine Schlagzeilen, Ramirez war noch nicht Vorsitzender der Sandinistischen Befreiungsfront.⁵ Mit diesen Anmerkungen zu Namen von Schriftstellern, die wir nicht oder unzureichend kennen, die stellvertretend für die zahllosen Unbekannten, das heißt uns noch nicht Vertrauten stehen, will ich auf zweierlei verweisen: von den Medien der Herrschenden, die von der Ausbeutung und Unterdrückung der Entwicklungsländer profitieren, können wir immer weniger erwarten, wenn wir erfahren wollen, was sich in jenen Ländern tatsächlich abspielt.

Warum soll man in diesen Medien über andere weniger lügen als über die Vorgänge im eigenen Land! Andererseits kann man feststellen, daß der weltweite Befreiungskampf der Völker immer dynamischer verläuft, das verlangt von uns, von allen fortschrittlichen Kräften der Bundesrepublik Deutschland, die literarische und künstlerische Widerspiegelung dieser Kämpfe so zu verbreiten, daß wir den Einfluß der imperialistischen Massenmedien zurückdrängen.

Für die Konzeption des *kürbiskern*, der Zeitschrift *tendenzen*, der Prosa in der Reihe *Kleine Arbeiterbibliothek* und die Edition *Zeitgedichte* im Dammitz Verlag war es von Anfang an selbstverständlich, die nationale Kunst und Literatur mit dem zu verbinden, was, im politischen Bereich, Internationalismus bedeutet, nämlich: die Kämpfe der Epoche, so verschieden das Entwicklungsstadium eines Landes, die Bedingungen des Kampfes, die Stärke der Bewegung und Organisation, so unterschiedlich die Sprachen und die kulturellen Traditionen auch sein mögen, als eine Einheit zu verstehen. Das ist die Einheit der Kräfte und Völker im Streben nach Befreiung von Ausbeutung, Unwissenheit, Erniedrigung und Unterdrückung, im Streben nach der Selbstverwirklichung aller Menschen in einer gerechten, friedlichen, freundschaftlichen Welt. Mit diesem Kompaß findet man die Wege zur Sprache der anderen, zu dem, was in der Literatur weltweit von Bedeutung wurde und sein wird. Selbst bei einer verhältnismäßig bescheidenen Auswahl an Titeln, sowohl in der Prosa als auch in den Gedichten, kann der Leser plötzlich feststellen, daß er beispielsweise über viele Jahre in *To Huus* Gedichtband *Vietnam mein Land* Anregungen finden kann, die ihn gegenüber der Hetze, die gegen das sozialistische Vietnam in den letzten Jahren entfesselt worden ist, wiederstandsfähiger machen; beim Besuch des Bundespräsidenten Carstens in Lissabon, wo die Restauration einen Salazarismus in Pantoffeln (mit Hilfe der bundesdeutschen Konservativen und der rechten Sozialdemokratie) einführen möchte, wird das Bändchen *Portugal. Lied der Revolution* mit Versen und Essays von José Gomes Ferreira, Maria Velho da Costa, José Cardoso Pires (Dammitz Verlag 1975) keine nostalgische Erinnerung an die Revolution mit der roten Nelke im Gewehrlauf der Soldaten sein, sondern ein Hinweis, daß der Gegner der Revolution die Entwicklung zwar bremsen aber nie mehr endgültig siegen kann; und der Brief einer Lehrerin, deren Namen wir hier aus verständlichen Gründen nicht nennen, der besagt, das Bändchen der Zeitgedichte von Nazim Hikmet diene ihr als vorzügliches Material im Unterricht, beweist uns – wie viele Reaktionen auf den Band *Chile. Unser Lied wird nicht verstummen* – wie wichtig es ist, die Weltsprache Literatur im Konkreten aufzuspüren, Bauelemente aneinanderzureihen, die – neben dem Programm anderer Verlage – das literarische Leben unseres Landes bereichern. Im übrigen finden sich, vor allem in den Anthologien von Erzählungen, aus ganz unterschiedlichen politischen und kulturellen Anlässen geschrieben, erstaunliche Parallelen und Querverbindungen, (die Lew Ginsburg – siehe: *Gang der Poesie, Gang des Lebens* in diesem Heft, sogar in Linien durch die Jahrhunderte aufzuspüren will), von den persönlichen Empfindungen und Einsichten eines Lesers einmal ganz abzusehen. Da unser Verlag auf diesem Gebiet erste

Sammelbände aus Cuba, Vietnam, Bulgarien herausbrachte (*Der Uhrmacher von Dien Bien Phu*, KLAB 33, *Südwind*, Bulgarische Erzähler, KLAB 35, *Die Augen Simóns*, Das neue Kuba erzählt, KLAB 36), sei darauf nochmals hingewiesen. Wer sich wenigstens einen Überblick über die sowjetische Literatur verschaffen will und auch einen Einblick in das, was Menschen in der Sowjetunion bewegt, dem können wir die drei Anthologien sowjetischer Erzähler empfehlen – sie umfassen die Zeitspanne von den 20er Jahren bis zur Gegenwart (KLAB 2, 25, 55). Da wir 35 Jahre nach Zerschlagung des Faschismus erneut mit einer Kampagne des Hasses und der psychologischen Vorbereitung auf einen Krieg gegen die Sowjetunion eingedeckt werden, ist jedes Mittel der Information aus erster Hand wichtig, um nicht einem neuen, dem letzten Abenteuer aufzusitzen, kurzum dem Feindbild, das man uns aufredet, widerstehen zu lernen.

Die Maßstäbe für die Bewertung von Literatur und Politik sind nicht identisch, auch wenn sich beide Bereiche zeitweise sehr nahe kommen. Nicht alles, was wir in der Literatur anderer Völker übersehen oder verkennen, geht unmittelbar auf politische und ideologische Einflüsse zurück. Doch scheint mir einer der Hauptgründe für unsere Schwierigkeiten in der Aneignung der Literatur – der eigenen wie der anderer Länder – darin zu liegen, daß die Feindbilder der herrschenden Ideologie, die immerhin an zwei imperialistische Kriege, an den Faschismus anknüpfen können, so weit reichen, daß man sogar verlernt, die Realitäten richtig einzuschätzen.

In der Wahl des Themas für die Frankfurter Buchmesse 1980 („Schwarzafrika“) kommt doch wiederum ein Eingeständnis von Versäumnissen zum Ausdruck wie dies schon vor einigen Jahren mit Lateinamerika der Fall war. *Gabriel Garcia Marquez*, *Julio Cortázar*, *Ernesto Cardenal* und viele andere waren schon als große Schriftsteller der Gegenwart bekannt, während man sie hierzulande totschwieg, da die politische Einstellung dieser Schriftsteller nicht genehm war; um nicht jeden Anschluß an künftige Entwicklungen zu verlieren, machte man 1975 einige verspätete Zugeständnisse, und auf großen Schautafeln prangten – ohne Quellenangabe – plötzlich *kürbiskern*-Zitate.

Das Gespräch mit *Lew Ginsburg* im vorliegenden Heft macht uns mit einer Arbeit und dem Engagement eines Autors vertraut, die im Grund jeden berühren, der die Pflege des eigenen nationalen Erbes ernst nimmt. *Ginsburg* kann sich nicht darüber beklagen, daß sein Name in der bürgerlichen Presse totgeschwiegen wird, im Gegenteil ist er – wie manche anderen sowjetischen Schriftsteller – sogar groß herausgestellt worden, wo man politische Skandale oder Sensationen witterte. Doch auf seine konkrete Arbeit hat bisher noch kein Feuilleton der großen bürgerlichen Zeitungen hingewiesen (er hat nicht vergessen, daß ihm Martin Walser zum 50. Geburtstag in der *Zeit* ein Gedicht widmete, *Eaghor Kostetzky* in *kürbiskern* 4/74 eine einfühlsame und kenntnisreiche Analyse seiner Übersetzungskunst veröffentlichte). An dem Tag, da wir unser Gespräch führten, erschien in der *Welt* (8. 10. 79) ein Artikel des Kölner Slawisten Wolfgang Kasack. Darin heißt es unter anderem: „Es gibt zwei sowjetische Propagandamärchen über die moderne russische

Literatur. Das eine: Die bei uns übersetzte Literatur bestehe 'vor allem aus antisowjetischem Dissidentengeschreibsel', es werde nur die in der Sowjetunion verbotene Literatur ernst genommen. Das andere: Der Leser in der Sowjetunion habe einen breiteren Zugang zur Literatur der Bundesrepublik Deutschland als der deutsche Leser zur sowjetischen. An das erste glauben bei uns ein paar Kritiker, das zweite ist selbst für Voreingenommene zu absurd.“ Slawisten der 50er Jahre erinnern sich noch des Dolmetschers Kasack an der Botschaft der BRD in Moskau, hören noch die Ratschläge, in jener Stadt brauche man sich nicht mehr anzusehen als den Kronschatz der Zaren, wenn man kulturellen Genüssen nachgehen wolle – alles andere lohne sich nicht. Schade, daß Wolfgang Kasack nicht dabei blieb, die Juwelen und das Gold der reichsten Reußen zu preisen. Er fing an, sich mit Literatur zu befassen, die er, wie so viele, die von der Produktion aus zweiter Hand leben, offenbar gar nicht mag. Kasack weiß viel, jedenfalls vermag er Namen und Zahlen der Literaturgeschichte schneller zu bewegen als Stromschnellen das Wasser eines Gebirgsbaches. Er glaubt auch ans deutsche Wesen, wenn er anderen vorschreibt, wie sie ihre eigene Literatur begreifen sollten: „Es gibt nur eine moderne russische Literatur. Es ist der Vorteil für unsere deutschen Leser, daß sie ihnen in breiterer Vielfalt zur Auswahl steht als dem russischen Leser in seiner Heimat. Wenn das dichterische Gewicht der zensurfreien Literatur größer ist als ihr prozentualer Anteil, dann liegt das an der Kraft der Wahrheit.“ (*Die Welt* v. 8. 10. 79).

Professor Kasack verfügt nicht nur über ganze Spalten der Springer-Presse und anderer rechtsbürgerlicher Blätter, wenn er seine Ansprüche auf „Wahrheit“ verbreiten will. Er hat Macht über Studierende und Wißbegierige. Sein *Lexikon der sowjetischen Literatur ab 1917* (Kröner, Stuttgart 1976) ist das einzige Nachschlagewerk zum Thema, das für eine dichte Multiplikation bei Presse, Funk, Fernsehen, bei Pädagogen und interessierten Lesern dient. Und wer kann da überprüfen, was der Verfasser, neben brauchbarem Material, dem Benutzer alles an Entstellungen unterjubelt? Da man über sowjetische Literatur ohnehin wenig weiß, führt das dazu, wenigstens bei den Entstellungen mitreden zu können.

Über Lew Ginsburg schreibt Wolfgang Kasack: „In G's Bild von der Bundesrepublik Deutschland wird dem Problem des Weiterwirkens nationalsozialistischen Geistes (sic!) eine der politischen Realität der 60er Jahre unproportionierte Bedeutung beigemessen, im Rückblick werden Verbrechen sehr einseitig nur bei den Deutschen gesehen . . . G's Publizistik ist wichtig für das Verstehen des verzerrten Deutschlandbildes in der UdSSR.“

Wenn Kasack meint, daß das „Deutschlandbild“ in der UdSSR nicht dem der Springer-Presse entspricht, was er leider nicht ins Lexikon schreibt, muß man ihm sogar recht geben. Der Leser erfährt aber auch nicht, daß die Weltöffentlichkeit unter anderem durch Lew Ginsburg auf den bis heute verschleppten Prozeß gegen den Massenmörder Dr. Kurt Christmann, einflußreicher Immobilienmakler in München, hingewiesen wurde, daß Ginsburg auch in anderen Fällen die skandalöse Duldung und Förderung des Neofaschismus in der BRD angeprangert hatte.

In unserem Gespräch kommentierte Ginsburg diese Äußerungen des Slawisten

Kasack:

„Ich habe mit ihm gesprochen. Er hat mich doch im Lexikon verleumdet, etwa in dem Sinn: Ginsburg sieht in der Bundesrepublik Deutschland nur Verbrecher. Ich frage ihn, wie er das nach all meinen Arbeiten sagen könne. Welche Verbrecher sehe ich? Und warum nur Verbrecher? Diese deutschen Poeten sind keine Verbrecher. Und ich habe ihm gesagt, sein Buch trägt einen polizeilichen Beigeschmack. Das sind Angaben aus einer polizeilichen Kartei, zusammengestellte Dossiers. Dann hat er mir geschrieben, wenn ich damit nicht einverstanden sei, was er über mich geschrieben habe, soll ich ihm meine Biographie schicken. Wozu soll ich das? Soll ich mich vor so einem rechtfertigen? Dann rief ich ihn an und meinte, wenn er wolle, soll er zu mir kommen, ich wohnte derzeit in Dortmund. Nein, er könne nicht kommen. Ich war zur Aussprache bereit. Jetzt schreibt er in der Welt über die angeblichen Märchen in der Sowjetunion, will nachweisen, daß die sowjetische Literatur in der BRD besser veröffentlicht werde als in der UdSSR.

Zu mir kam schon einmal einer von der *Deutschen Welle* und stellte mir dieselbe Frage. Was soll man da noch sagen? Natürlich gibt es ungelöste Fragen bei uns, wir haben aber eine Schule der Übersetzung, Übersetzungen müssen reifen, darum kämpfe ich, daran arbeite ich. Und ich denke, wir haben bei uns für die deutsche Literatur viel mehr gemacht. Aber es gibt eine gewaltige russische und sowjetische Literatur, die hier überhaupt niemandem bekannt ist.“

Lew Ginsburg beschwerte sich nicht, und wenn ich aus diesem Teil unseres Gesprächs zitiere, so deshalb, weil das Vorgehen Kasacks symptomatisch ist, symptomatisch für die Verleumdung des Fremden und des Eigenen, für den Qualitätsverlust in der Beurteilung der völkerverbindenden Rolle der Literatur. Ginsburgs Konzeption des Buches „Aus deutscher Poesie. X. – XX. Jahrhundert“ berührt ja die große Hoffnung auf Freiheit und Wahrheit, was jede Literatur bewegt und voranbringt und deshalb den heftigsten Widerstand derer hervorruft, die, zu allen Zeiten, über Menschen und Völker Unglück, Leid und Qualen gebracht haben.

In diesem Sinn war und bleibt Literatur Weltsprache, die im 20. Jahrhundert jedoch nicht nur in der Klage über das Leiden und die Qualen des Menschen verharrt.

Kurt Eisner, der Schöpfer des Freistaates Bayern, formulierte in seinem „Vorlesungszyklus über die Weltliteratur“ – vor der Revolution 1918, die dem Krieg ein Ende setzte und den Ausweg für eine Zukunft in Frieden bringen sollte:

„Kunst ist kein Spiel, nicht eine Ausfüllung für müßige Stunden, nicht eine Aufmunterung für müde Gehirne, sondern Kunst ist in der Tiefe nichts anderes als die Kraft, sich selbst, den Menschen, die Zeit in ihrem Innersten zu schauen, zu erkennen . . . Und es scheint mir geradezu ein Unglück für nationale und menschliche Kultur, wenn diejenigen, die zur Leitung des Geschicks in der Regierung sind, nicht diese lebendigen Beziehungen zur Kunst haben. Sie haben dann nicht das Wichtigste im Menschen.“¹

München, Juli 1980

10

Friedrich Hitler

1 *Unsere Freunde die Diktatoren*, Lateinamerikanische Schriftsteller heute, herausgegeben von Curt Meyer-Clason, Autoren Edition München 1980, S. 82.

2 *Buch und Buchhandel in Zahlen*, herausgegeben vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V., Jahrgänge 1970 – 79; ab 1971 belief sich nach Angaben des Börsenvereins die jährliche Buchproduktion auf etwa 45 000 Titel; davon betrug der Anteil „Schöne Literatur“ etwa 20 % (ca. 8 500 Titel), die übersetzte Literatur stellte etwa 26 % von diesem Anteil der „Schönen Literatur“ (ca. 2 000 Titel); die Zahlen sind aufgerundet und als Durchschnittswerte anzusehen.

3 *Unsere Freunde die Diktatoren*, aaO, S. 18

4 ebenda, S. 32 – 33

5 Anfang 1980 bei der Autorenedition erschienen.

6 in: Friedrich Hitler, *Der Mord im Hofbräuhaus*, Unbekanntes und Vergessenes aus der bayerischen Räterepublik, Röderberg Verlag Frankfurt, Ende 1980.

Gang des Lebens, Gang der Poesie Lew Ginsburg im Gespräch mit Friedrich Hitler

Im Verlauf von über zwei Jahrzehnten ist es dem sowjetischen Schriftsteller und Nachdichter Lew Ginsburg gelungen, einem breiten Publikum seines Landes nicht nur deutschsprachige Literatur der Gegenwart, Literatur aus dem Kampf gegen Faschismus und Krieg zu vermitteln, sondern auch das Alte zu neuem Leben zu erwecken – Bezüge zwischen Eschenbachs „Parzifal“, den Vaganten des Mittelalters, den deutschen Volksdichtern, der Poesie des Barock, der Klassik und Romantik herzustellen und Linien bis zu den revolutionären Dichtern unserer Epoche zu führen. Was Lew Ginsburg anhand des deutschen Materials geschaffen hat, ist fester Bestandteil des Russischen, Teil der sowjetischen Literatur geworden.

Sein jüngstes Werk – *Aus deutscher Poesie. X. – XX. Jahrhundert* – erschien Herbst 1979 im Moskauer Verlag „Chudoschestwennaja literatura“ und war nach Erscheinen sofort vergriffen. Mit diesem Band hat sich Ginsburg nicht nur als einer der bedeutendsten Nachdichter deutscher Poesie ins Russische hervorgetan, sondern auch zugleich als einer der einfühlsamsten, an Tiefe und Spanne des Vermittelten bedeutendsten Übersetzer der Gegenwart.

Das Buch der Poesie aus einem Jahrtausend enthält viele Namen, die vielleicht bei uns nur ein paar Germanisten geläufig sind – Wekherlin, Zinggräf, Robertin, Logau, Dach, Fleming, Schottel, Gryphius, Hoffmannswaldau, von Birken; Lieder aus dem Dreißigjährigen Krieg, der Volksdichtung, der Vagan-

ten; eine überraschende Auswahl von Goethe, Schiller, Hölderlin, Brentano, Heine und Herwegh, der Volksdichtung des 18. und 19., der Poesie des 20. Jahrhunderts – und schließt mit einem Drama in Versen, mit Peter Weiss' *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats* ... Die bloße Aufzählung einiger der vielen Namen besagt nicht viel. Was ist die Dramaturgie, die Ginsburg seiner Auswahl unterlegt? Statt einer Interpretation soll hier jedoch ein Gespräch stehen, das ich mit Lew Ginsburg im Oktober 1979 in München führte. Und anstelle einer biographischen Skizze will ich auch Ginsburg selbst darüber sprechen lassen, was ihn seit langem an deutscher Poesie fesselt. Er hatte in einem Interview (*Sowjetunion Heute*, Köln, Heft 9/79) darauf geantwortet und geschildert, wie er 1939 die zehnte Klasse beendete und nach 27 Tagen Studium eingezogen wurde, in den Fernen Osten, wo er als Soldat, dann als Sergeant kämpfte, seine ersten Gedichte publizierte, Ende 45, Anfang 46 erstmals die Spuren des Krieges in Europa sah: „Ich sah die eingestürzten Mauern Europas, ich sah die Ruinen von Warschau, ich sah die verbrannte Erde.“

„In einer Stadt habe ich eine gesprengte Kirche gesehen. Die Orgel war eingestürzt, ein steinerner Engel lag mit abgebrochenem Flügel im Staub, durch die eingeschlagenen bunten Glasfenster flogen Krähen in die Kirche. Es war ein schreckliches Bild.“

Noch schrecklicher waren die Bilder im schlesischen Auschwitz. Ginsburg studierte nach dem Krieg – deutsch, deutsche Literatur. 18 oder 20 Jahre nach dem Besuch der gesprengten Kirche in Schlesien übertrug Ginsburg das Gedicht „Auf den Einfall der Kirche zu St. Elisabeth“ des Barockdichters Hofmann von Hofmannswaldau: „Merkwürdigerweise befand sich das Sujet dieses Gedichts in der gleichen Gegend“. Und er zitierte seinem Gesprächspartner den Anfang des von ihm übertragenen Originals:

Mit starkem Krachen brach der Bau des Herren ein,
Die Pfeiler gaben nach, die Balken mußten biegen,
Die Ziegel wollten sich nicht mehr zusammenfügen;
Es trennte Kalk von Kalk und riß sich Stein von Stein.

Der Mauer hohe Pracht, der süßen Orgeln Schein,
Die hieß ein Augenblick in einem Klumpen liegen:
Und was itz und aus Angst mein bleicher Mund verschwiegen,
Muß abgetan, zersprengt und ganz vertilget sein.

Ginsburgs Buch deutscher Dichtung im Russischen ist ein Dokument tiefster Sehnsucht nach Frieden, die Sehnsucht jener deutschen Dichter, die nun, obgleich in Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch, einem veralteten Neuhighochdeutsch schreibend, in der russischen Poesie von Lew Ginsburg, uns mahnen, daß es nicht mehr bei der bloßen Sehnsucht bleiben darf, wenn wir darin das Leid aus dem Zeitalter der Kriege hören.

Hitzer: Lew, Du hast mit dem Buch „Deutsche Dichtung, X. – XX. Jahrhun-

dert“ etwas vorgelegt, was ich, würde ich es nicht in der Hand halten, darin blättern und lesen können, für unmöglich, vielleicht für einen nie zu verwirklichenden Traum auch eines so erfahrenen Nachdichters wie Lew Ginsburg gehalten hätte. Was ist das? Eine Anthologie? Eine Zusammenfassung und Auswahl dessen, was Du schon gemacht hast, in anderen Bänden unterbringen wolltest und nicht konntest? Ist das Restmaterial aus der Kladde?

Ginsburg: Das ist mein Lebenswerk. Keine Sammlung, auch keine ausgewählten Übersetzungen. Wenn man will, ist das ein Roman in Nachdichtungen. Ich wollte den Gang der Geschichte, den des Lebens und der Poesie verfolgen. Das Buch hat ein inneres Sujet: die Suche nach Freiheit, nach Wahrheit. Es beginnt mit der Vagantendichtung und endet mit Peter Weiss, in einer gewaltigen Auseinandersetzung dessen, was den wahren Weg der Menschheit kennzeichnet. Nach schrecklichen Prüfungen hat hier der Marat das letzte Wort.

Da ist ein Chor, sind Stimmen aus tausend Jahren, ein Orchester: es klingen einzelne Instrumente, und ein Chor, ein Orchester sind zu hören. Der Wechsel der Stimmungen und Stimmen: Hoffnung, Entsetzen, Leid und Sturm. Verschiedene Zustände der deutschen Kultur, der deutschen Dichtung, des deutschen Lebens und des Lebens der Menschheit überhaupt, die sich im Aufbau des Buches widerspiegeln.

Ich wählte die Chronologie, aber auf so eine Weise, daß darin verschiedene Erscheinungen stattfinden. Nehmen wir die Vaganten. Der erste Schrei nach der Freiheit, der Anfang, die erste Hoffnung. Dann plötzlich eine Wehmut, ein Gefühl des Mitleids, vielleicht eine Ruhe beim „armen Heinrich“. Es folgt Kompliziertes. Kommen die heiteren und traurigen Volksballaden, romantisch – aber das sind noch nicht die Romantiker, nicht verschönert, nicht verdorben – das sind die Echten, die Urquellen der deutschen Poesie.

Wir gehen weiter und weiter. Über Hans Sachs rutschen wir ins Barock mit den apokalyptischen Visionen, mit dem Entsetzen, mit den wahnsinnigen Gedanken – was tun, leben oder nicht leben, wenn leben, dann wie? Da ist das in den Flammen des Dreißigjährigen Krieges entstehende nationale Denken, das Suchen nach einem Modell, vielleicht nach einem Ausweg. Nach diesem Aufschwung, dem Entsetzen und den Prophezeiungen und Visionen kommt die Aufklärungszeit – eine ruhigere Epoche. Goethe und Schiller kommen, die Weimarer Klassiker.

Auch bei diesen zwei Großen wollte ich etwas Neues aufsuchen. Bei Schiller den jungen, der ganz tief mit der Folklore verbunden ist. Ich wollte den marmornen Götzen weghaben, den Verfasser des „Handschuhs“, des „Tauchers“, vor denen man schon in der Schule Angst bekommt. Ich wollte einen heiteren, lebendigen Schiller.

Auch bei Goethe, dem Weimarer Klassiker. Du kannst hier das Poem „Auf Miedings Tod“ finden. Mieding war ein schlechter Dekorateur beim Weimarer Theater, ein Tischler. Man sagt gewöhnlich, das Leben ist kurz, die Kunst ewig. In diesem langen Gedicht beweist Goethe, daß die Kunst darum ewig ist, weil es auch ein Handwerk darstellt – ein Werk, das einfache Tun, das Tun eines Tischlers macht die Kunst unsterblich. Das wollte ich bei Goethe heraussuchen.

Dann kommt eine andere Zeit: die Romantiker – Arnim, Brentano, Eichen-

dorff, Chamisso und natürlich Heine, mit dem die Romantik schon aufhört. Und danach die Revolution 1848: Herwegh, Freiligrath. Und endlich das 20. Jahrhundert.

Was ich für sehr wichtig halte sind die Gassenhauer, die Volkslieder, die Landsknechtlieder des Dreißigjährigen Krieges, auch die Gassenhauer der Revolution 48, die Spottlieder.

Und im 20. Jahrhundert? Da findest Du verschiedene Stimmen. Einerseits die Resignation, das müde Lächeln von Ringelnatz, ein wenig pathetische Hoffnung im letzten Gedicht von Hauptmann, das er am 1. Januartag 1945 schrieb, die bittere Ironie von Tucholsky und Brecht, die scharfe, die beißende, die vernichtende Satire von Weinert. Da finden wir die Dichtung der DDR – Becher, Kuba; Hermlin, Fürnberg, Bobrowski.

Es war für mich auch wichtig, zwei Gedichte von Hans-Magnus Enzensberger hineinzuschließen, den ich für einen sehr großen Dichter halte.

Das Buch ist in Kapiteln geteilt. Jedes Kapitel ist mit einem Holzschnitt illustriert und drückt den Gedanken dieses Kapitels aus.

Hitzer: Du redest von der inneren Dramaturgie des Buches. Heißt das nicht doch, es ist eine Auswahl aus den verschiedenen Perioden Deiner Übersetzer-tätigkeit? Du hast ja etwas aus allen Teilen, von denen Du erzähltest, schon einmal, vielleicht mit anderen Akzenten, Arbeiten vorgelegt.

Ginsburg: Natürlich, aber nicht alles war veröffentlicht. Zum Beispiel „Marat“ von Peter Weiss erscheint zum ersten Mal, auch die Romantiker. Andererseits ist nicht alles reingekommen, was ich gemacht habe. Zum Beispiel Eschenbachs „Parzifal“ ist nicht da, die Volksfassung des „Reinicke Fuchs“ ist nicht dabei. Ich habe sehr vieles nicht hineingenommen . . .

Hitzer: . . . nicht hineingenommen, weil das Buch zu dick geworden wäre?

Ginsburg: Es hätte nicht der Konzeption entsprochen. Nimm Schiller: ich habe eine Menge von Schiller übersetzt, von Heine, Becher, Weinert, wählte jedoch nur das aus, was meiner Konzeption entspricht. Diese Linie soll sichtbar werden – der Weg, der Gang der Menschen in der Geschichte.

Hitzer: Das ist ein wichtiges Thema. Vor allem gegenwärtig, wenn ich an Stimmungen unter Dichtern, Schriftstellern der Gegenwart denke, an die finstere Entschlossenheit der Kräfte des Alten, ihre Macht um jeden Preis zu behaupten. Das Nachdenken über unsere Geschichte hat uns das Entsetzen der Menschen über die Verbrechen unseres Jahrhunderts, die tiefe Angst vor neuem Grauen aufgezwungen. Du nanntest Beispiele, die Resignation bei Ringelnatz, die Schärfe bei Weinert, die Ironie bei Tucholsky, seine Bitterkeit. Da sind doch Stimmen der Gegenwart zu hören. Das kennst Du, bist mit unserer Literatur vertraut, das aktuelle Thema ist Dir nicht fremd, die neuesten Stimmungen im Westen, vor allem bei uns: deutsche Geschichte sei auf ewig verdammt; das Thema Revolution sei ein Thema der vergeblichen Anstrengungen, dieses Volks sei nicht dafür geeignet, sich selbst zu befreien, erst dann bereit zu handeln, wenn die Katastrophe schon eingetreten ist. Und da erzählst Du nun mir, Du hättest den inneren Gang der Dinge am Beispiel deutscher Poesie als das Streben nach Freiheit, als Ausdruck der Kämpfe, der Niederlagen und Aufschwünge mit dem Sieg der Hoffnung aufgefunden und willst dies als Beispiel weltgeschichtlicher Vorgänge zeigen. Hast Du das im Gedanken an

das bei uns so leidige Thema getan, um der Hoffnung auf die Sprünge zu helfen? Gerade jetzt? Ich denke an Martin Walser mit seinem Rückzug zorniger Zerknirschungen, an die Spiele mit der Anpassung, an die Angst. *Ginsburg:* Selbstverständlich konnte ich das nicht kaltblütig machen. Ich möchte etwas ganz Intimes und Persönliches hinzufügen. Das Buch ist dem Andenken meiner Frau Buba, die Du gekannt hast, gewidmet. Sie hat auch das Manuskript in der Hand gehabt. Der Schatten des nahen Abschieds lag auf mir, das liegt auch irgendwie auf den Seiten dieses Buches. Für mich war das auch ein Versuch, mein persönliches Leid zu überwinden, durch diese Arbeit. Ich kann mich noch erinnern, fünf Tage, bevor sie zum letzten Mal ins Krankenhaus kam, gingen wir zum Verlag. Ich habe ihr das Manuskript gezeigt. Ich wollte, daß sie das sieht, daß es ihr Buch bleibt. Das ist keine Antwort auf Deine Frage, aber das muß man doch wissen, wenn man über diese Arbeit so spricht. Schatten liegt auf diesen Seiten.

Zu Deiner Frage: Natürlich ist mir das bekannt, das hat auch bei meiner Arbeit eine gewisse Rolle gespielt. Die Motive der Verzweiflung, der Skepsis sind heutzutage sehr scharf. Trotzdem findet man einen Ausweg. Peter Weiss hat das auf wunderbare Weise bewiesen, durch dieses Drama in Versen. Da steht die Revolution vor dem Gericht des Wissens und Denkens – braucht man dies oder nicht? Die Antwort ist gar nicht so leicht. Durch die höchste Wahrheit der Dichtung wird bewiesen, daß man nicht aufgeben, nicht in Pessimismus vergehen soll.

Hitzer: Das ist die Frage. Abgesehen vom persönlichen Leid, das Du empfunden hast und von dieser Arbeit nicht trennen kannst, ist Deine Idee nicht erfunden sondern aufgefunden – in der ein Jahrtausend umfassenden Dichtung mit seinem Streben nach Freiheit . . .

Ginsburg: . . . und nach Wahrheit . . .

Hitzer: . . . , in dem Marat das letzte Wort hat. Willst Du in der Tat bekräftigen, daß die komplizierten Wege der deutschen Dichtung zeigen, daß letztlich die Wahrheit der Revolution siegt?

Ginsburg: Ja, natürlich.

Hitzer: Ich will Dir das nicht in den Mund legen!

Ginsburg: Warum denn? Ich habe selbst gesagt: Es endet mit Marat. Warum hat Marat, hat das Stück von Peter Weiss das letzte Wort? Das ist nicht Trauer und Entsetzen, sondern Ausdruck einer Hoffnung. Wie ist das bewiesen? Das ironische, heitere Volksdenken, das in den Knittelversen steckt – bei „Marat“ – ist die höchste Instanz der Wahrheit. Die blutige Auseinandersetzung, die Polemik – all das ist äußerst scharf. Und das letzte Wort hat der Vers, das Gedicht. Wie im Faust. Goethe hat doch nicht zufälligerweise den polierten Knittelvers für den Faust gewählt. Im Gewebe des Verses triumphiert das heitere, nüchternen und ironische Volksdenken. Im Faust und hier im Marat auch.

Hitzer: Gut, Du hast die Bestätigung Deiner Idee als das Ergebniss einer Entdeckung dessen, was sich zwischen dem „armen Heinrich“ und dem „Marat“ abspielt. Ist das nicht ein kolossaler Brocken, auch im Hinblick auf die Kunst der Übertragung? Daß Du einer der besten auf diesem Gebiet bist, hat

Eaghor Kostetzky nachgewiesen (*kürbiskern* 4/74). Doch auf die Technik, die Kunst des Übersetzens will ich nicht zu sprechen kommen. Der Brocken ist doch die Auswahl aus solcher Fülle. Bleibt einem da nicht manches im Hals stecken? Der Formenreichtum ist riesig. Selbst bei Deiner Meisterschaft frage ich mich, ob Du Dir nicht manchmal sagtest: Jetzt langt's, das wird mir zu viel! *Ginsburg*: Was mir nicht gelungen ist, hab ich nicht hineingenommen. Rilke ist nicht da, den schaffte ich nicht. George ist mir nicht gelungen, Hoffmannsthal schaffte ich auch nicht. Wie im Leben sind auch in der Übersetzung, in der Literatur wirkliche Begegnungen sehr selten. Was da ist, sind gelungene Begegnungen, Begegnungen.

Hitzer: Hast Du schon Resonanz bei Euch?

Ginsburg: Ich fuhr weg, als das Buch herauskam. Dann erschien die Rezension von Winokurow.

Hitzer: Die war sehr schön, ich meine aber, es gibt doch Leser vor der großen Resonanz.

Ginsburg: Das Buch ist dieser Tage in den Buchhandel gekommen – und schon vergriffen.

Hilzer: Du hattest mit den Übertragungen von Eschenbachs „Parzifal“, mit der Barockdichtung Erfahrungen mit den Lesern bei Euch gemacht. Ich frage, weil Du diese Poesie für einen verhältnismäßig großen Leserkreis erschlossen hast. Das ist bei uns undenkbar. Und wer weiß schon bei uns, was Du für Hunderttausende entdeckt hast.

Ginsburg: Ich kann mit Stolz sagen, daß viele meiner Übersetzungen wirklich zum Eigentum der breitesten Leserschaft geworden sind. Etwa die Vagantendichtung, sie wurde vertont, auch die deutschen Volksballaden, die Barockdichtung. Es singen Studenten, es lesen Studenten und viele andere, all das ist ein Bestandteil der sowjetischen Literatur geworden.

Das ist natürlich nicht nur mein Verdienst sondern auch die Liebe unserer Leser zur Poesie, das Verständnis, die Pflege des Poetischen.

Es ist auch für mich nicht nur eine Übersetzung, was ich da mache. Das ist eine Art, russische Gedichte zu schreiben, aus deutschem Material. Es wird auch nur so verstanden. Nicht nur weil es aus dem Deutschen in das Russische übersetzt wurde, sondern weil es als russische Dichtung aufgenommen wird. Das ist der lebendige Zweck, sonst wären das nur tote Nachdichtungen. Das ist nicht Dolmetschen, das ist poetische Arbeit.

Gegenüber dem deutschen Leser habe ich aber einen wesentlichen Vorteil. Ich übertrage in die moderne Sprache. Nur in einzelnen Worten, in Nuancen gebe ich das Gefühl, daß das mit Zeitabstand gemacht wurde, von einem modernen Dichter in die moderne russische Sprache. Das ist ein Spiel, ein Theaterspiel. Ich stelle dar – die Dichtung des 17. Jahrhunderts. Natürlich muß ich dem Leser zeigen, daß ich spiele – das 17. Jahrhundert. Aber ich spiele das heute. Der Leser, das heißt der Zuschauer sitzt heute im Saal, es geschieht heute. Das ist auch der Vorteil des russischen Lesers gegenüber dem deutschen, für den das veraltet erscheint, etwa der „arme Heinrich“, der „Parzifal“, auch „Reinische Fuchs“, die Volksfassung, die nach meiner Meinung viel schöner ist als die von Goethe.

Trotzdem glaube ich, daß das auch nicht für den deutschen Leser tot ist. Ich

habe hier mehrmals aus der Barockdichtung gelesen, auf russisch. Die Leser, die Zuschauer, das Publikum waren begeistert. Nicht wegen meiner Übersetzungen sondern wegen der deutschen Texte, die ich ihnen auch vortrug. Das ist eben ein Mißverständnis und ein Klischee, wenn behauptet wird, hier werden Gedichte keine Chance haben, man mag sie nicht, man kennt sie nicht, man will überhaupt nichts mit Lyrik zu tun haben, wie man das hier heutzutage nennt. Das ist doch eigentlich Poesie, lyrische Poesie, philosophische Lyrik. Aus irgendeinem Grund wird behauptet, man liest das nicht, so braucht man sich auch nicht darum zu bemühen, das zu propagieren. Ich bin davon überzeugt, wenn man es gescheit macht, mit ein wenig Begeisterung, ein wenig Großherzigkeit und noch dazu Geld bekommt, kann man die Sache der Übersetzung fördern, auch aus der russischen Poesie, die hier völlig unbekannt ist.

Ich habe Dir eben ein Gedicht von Anna Achmatowa in einer neuen Übertragung von Natascha Spitz aus Nürnberg gezeigt. Ich sehe, wie diese junge Frau mit Liebe und Talent und auf ganz neue Weise den Text bearbeitet. Gewöhnlich macht man es doch so: man nimmt ein russisches Gedicht, übersetzt es in freien Rhythmen, man zerbricht den Rhythmus, pfeift auf den Reim oder das Reimsystem, die Melodie geht verloren. Man spürt überhaupt nicht, aus welcher Sprache es übersetzt ist. Sie aber bemüht sich genau zu sein, der Sache bis zu den kleinsten Schattierungen der Melodie, der inneren Melodie, nicht nur der äußeren Melodie, nachzugehen.

Wenn man das unterstützt, dann geht das voran. In diesem Land spielt doch die Reklame eine große Rolle. Wenn man das propagiert, im Fernsehen, im Radio, durch Rezensionen, kann eine ganz neue Entwicklung eintreten. Nicht nur in der Kunst des Übersetzens, in den lesenden Kreisen wird es ein neues Interesse für Gedichte geben.

Hitzer: Das ist die Krux der Sache. Die Möglichkeiten der Reklame und Werbung werden nicht genutzt. Talente gibt es genug. Es herrscht auch großes Interesse für Poetisches. Das zeigen insbesondere die zur Gitarre gesungenen Gedichte. Meist handelt es sich auch hier um Autoren, die auf der von Dir beschriebenen Linie der Hoffnungen sich bewegen und der Sehnsucht nach Freiheit wegen die Verse hervorbringen und vortragen.

Ich denke an das Lied, an die großartigen Interpreten und Neuschöpfer des demokratischen Volksgutes, des Liedes wie Hannes Wader, an die Liedermacher Franz Josef Degenhardt und Dieter Süverkrüp, an die Singegruppen, die Erfolge derer, die – wenngleich mit Zugeständnissen an den kommerziellen Betrieb – doch außerordentlich starke poetische Tendenzen ihrer musikalischen und poetischen Kunst zeigen.

Ginsburg: Natürlich ist die Gitarre ein mächtiges Mittel, Poesie dem Publikum näherzubringen. Aber das Wort selbst hat eine große Kraft in sich. Man muß es versuchen, muß wagen. Es kommt die Zeit. Ich denke, daß die Übersetzung – Du kennst ja die russische Dichtung – von der eigenen Poesie nicht zu trennen ist. Denke an die Übersetzungen Lermontows oder Tjutschews aus dem Deutschen ins Russische, oder an Blok und Jessenin, an Pasternak.

Hitzer: Aber da ist die Frage, wer zahlt dir das?

Ginsburg: Ich kann sie nicht beantworten, man muß dann eben einen Mäzen

finden.

Hitzer: Das ist ein Teufelskreis.

Ginsburg: Siehst Du, der *kürbiskern* wird gelesen und von vielen Leuten hier hochgeschätzt, das hab ich schon bemerkt, nicht nur bei linken Kreisen sondern bei ganz anspruchsvollen bürgerlichen Lesern. Sie sprechen gut über die Zeitschrift, sagen, das sei vielleicht die beste literarische Zeitschrift. Nun also: der *kürbiskern* in Zusammenarbeit mit einem Verlag, man muß eben anfangen, darf nicht Gnade von jemandem erwarten.

Glaube ja nicht, es sei für mich sehr leicht gewesen, in Moskau sofort anzufangen und meine Übersetzungen herauszubringen. Das war auch schwer. Ich habe Ende der 40er, Anfang der 50er Jahre begonnen. Das waren keine leichten Jahre in unserem Leben. Da wollte man die Gedichte überhaupt nicht herausgeben. Man hat mir gesagt, das liest doch keiner, das kauft doch keiner, besonders alte deutsche Gedichte, wer braucht das, sagte man mir. Aber ich habe angefangen. Ich habe nicht darauf gewartet, daß das bei mir bestellt wird. Glaub mir, ich war nicht so reich, mir das als Vergnügen zu leisten, den Schiller und die Volksballaden zu übersetzen, war ohne Hoffnung, daß das gedruckt und bezahlt wird. Aber ich wollte das tun. Ich war Student der Germanistik, habe selbst Gedichte geschrieben. Ich habe diese Gedichte der Deutschen geliebt, nur aus Liebe und ohne Hoffnung Geld zu verdienen, habe ich begonnen. Jesus Christus hat für die Bergpredigt auch nichts bekommen. Das wurde auch nicht gedruckt, aber es war ein Bedürfnis da. Ich trug es meinen Freunden und Freundinnen vor. So sind die ersten Übersetzungen „veröffentlicht“ worden. Das waren die ersten Versuche. Meine Kinder waren schon sieben, acht Jahre alt, als die erste große Publikation – „Die deutschen Volksballaden“ – erschien. Das brachte mir einen großen Erfolg und dann ging es weiter. Aber das war nicht immer so leicht.

Wagen muß man.

Hitzer: Riskieren. Gut, aber Du bestreitest doch nicht, daß die Umstände verschieden sind, unter denen sich das abspielt. In der SU gibt es eine breite Erziehungsarbeit, die darauf angelegt ist, Millionen Leser anzuregen, sich zu bilden, von denen dann einige Hunderttausend und davon wieder Zehntausend und Tausend in einem für das Poetische günstigen Umfeld wirken und etwas Neues initiieren. Zugegeben, ich widerspreche wie Du, mit anderen Argumenten, den Leuten, die behaupten, Poesie habe keine Chance. Man darf doch nur die entfremdete „Poesie“ der Werbung ansehen. Offenkundig gibt es Gründe dafür, warum man Rhythmisches und Melodisches, eine Art Verskunst dafür einsetzt, den Hörer zum Kunden zu machen, ihn zum Geschäft mit Schindluder zu veranlassen. Der Kommerz besetzt das Schöne, die Liebe, die Freiheit, und der Dichter gerät an den Rand, er hat ja nur eine Bergpredigt.

Ich erinnere mich an Christopher Caudwells Analyse über „Bürgerliche Illusion und Wirklichkeit“, worin er nachweist, warum Poesie unter derartigen Bedingungen ins Abseits gedrängt wird, überflüssig erscheint, die Schwierigkeiten, etwas Neues durchzusetzen hier anderer Natur sind. Andererseits, das habe ich erwähnt, ist Poesie auf das engste mit aufsteigenden revolutionären Strömungen verbunden, mit Freiheit, mit Wahrheit. Und der *kürbiskern* ist eine der wenigen Zeitschriften, die, von Beginn an, Gedichte veröffentlichte

und propagierte, wir machen auch die Reihe „Zeitgedichte“, wobei ich gar nicht sagen will, daß wir all das tun und fördern, was man machen könnte. Noch eines zu Deiner Arbeit. Wenn Du sagst, das sei ein Lebenswerk, was Du vorgelegt hast, heißt das, daß Du aufhörst, Dich mit deutscher Dichtung zu befassen? Kannst Du etwas über Deine Pläne verraten?

Ginsburg: Ich schreibe ein Buch, ein Romanessay oder einen Essayroman. Im Russischen heißt der Titel: *Prodolshenie shisni* – ich würde es mit „Geständnisse eines Nachdichters“ übersetzen. Das sind meine Begegnungen mit Ideen, meine menschlichen Beziehungen und Empfindungen, ein Roman von einer Art Vision, mein Leben verflochten mit den hier versammelten Autoren, meine Welt und ihre Welt. Eine Verschmelzung von Erinnerungen, Literaturforschung, Dichtung und Belletristik.

Hitzer: Wann darf man das erwarten?

Ginsburg: Ich hoffe, das wird dieses Jahr fertig. Ich bin ja deshalb hier, um noch Material zu sammeln. Das letzte Mal waren wir doch gemeinsam bei Carl Orff, das geschah auch als Vorbereitung auf diese Arbeit. Da ist auch der Gedanke, daß Menschen in Raum und Zeit irgendwie verbrüderd sind. Auf eine fast unverständliche Weise mein persönliches Leben, mein Sein mit dem Sein eines Hartmann von Aue, mit dem von Schiller verbunden. Von mir gibt es Zweige, von ihnen; irgendwo treffen sie sich. Das ist das Thema des Romans.

Nach meiner Ansicht ist Übersetzen die höchste Stufe des Verständnisses einer fremden Sprache, einer fremden Seele, eines fremden Lebens, die höchste Stufe des Verstehens. Das ist fast wie ein Tausch: ich werde du, du wirst ich. Wenn du schon zum Tausch bereit bist, mußt du kennen, mit wem du den Tausch machst. Das ist ein Versuch, nicht nur über die Meisterschaft oder die Kunst der Übersetzung zu sprechen, da reicht das Wort nicht aus, sondern über die „Religion“ der Übersetzung nachzudenken und dies zu beschreiben.

Was meine übersetzerischen Pläne betrifft, so habe ich einen sehr großen Wunsch, nach dem ich diesen Roman fertiggeschrieben habe: ich will deutsche Kindergedichte übersetzen.

Enzensberger hat da etwas gemacht: „Allerlei Rau“. Orff hat Kindergedichte gesammelt. Und deutsche Kindergedichte, ganz einfache Kindergedichte wie sie auch in „Des Knaben Wunderhorn“ erscheinen. Das ist Volkspoesie, gehört zum Deutschen. So wie es eine Menge englischer Kindergedichte bei uns gibt – das hat Samuil Marschak, hat auch Kornej Tschukowskij für die russischen Kinder gebracht.

Ich will an die großen Traditionen des deutschen Kindergedichtes anknüpfen und den russischen Kindern schenken.

Dann habe ich noch einen wichtigen Plan: die Übersetzung deutscher Mysterien, das liegt mir, steht mir nahe, wo kirchliche und religiöse Erscheinungen, Gedanken und Motive des Jahrmarkts zusammentreffen – auf dem Platz gespielt wurden. Mit Knittelversen, Kneipenliedern, so ein Zusammenspiel des Hohen und Niedrigen. Das sind die Anfänge des europäischen Theaters, in den Mysterien liegen die Wurzeln. Obwohl es nicht in der Barockzeit spielte sondern im Mittelalter, ist schon etwas vom Barocken drin – diese Auseinandersetzung, dieser Zusammenstoß verschiedener Motive.

Antonio Skármeta

La Mancha

Hörspiel

Stimmen: Sprecher; Sprecherin; General Oscuro; Berater 1; Berater 2; Spiegel, Wahrsager des Generals, spricht in Reimen; Sprecher 1, auch Astronom 1, Patriot 1, Präsident, Seefahrer, Chauffeur; Sprecher 2, auch Astronom 2, Patriot 2, Prophet, Abgesandter; Sprecher 3, auch Astronom 3, Patriot 3, Journalist, Autor; Sprecherin 1, alte Frau, Diplomatin; Gast; Patriotisches Kind.

(*Sphärenklänge. Ein sich nähender Planet. Ton schwollt an bis zum äußersten*)
Sprecher: Es war einmal ein Planet, der den Namen La Mancha trug, was heißt: Fleck, Schmutzfleck.

Sprecherin: So fängt es im Märchen immer an. Tatsache aber ist, daß es wirklich einen Planeten gibt, der ein Schmutzfleck ist.
(*Ein kosmischer Sturm bricht los*)

Sprecher: La Mancha war ein langer, schmaler Flecken mitten auf der Milchstraße. Die Schüler paukten im Astronomie-Unterricht: Es gibt Himmelskörper, Planeten, Sterne, den Abend- und Morgenstern, fliegende Esel, Pegasusse, Meteore, Raketen, Flugzeuge, Drachen, Luftballons aus der Zeit der Großeltern, Kometen, Luftschiefe, und den Fleck La Mancha.

Sprecherin: Der Lehrer sagte: „Das ist ein zäher, nicht zu entfernender, widerlicher Fleck.“ Und er schluckte und ging dann zu anderen Themen über: die elf Trabanten des Jupiter, die Ringe des Saturn, das Schweigen des Uranus. „Gebe Gott, daß wir niemals vom Fleck angesteckt werden“, seufzten die Kinder.

Sprecher: Keiner hätte je Näheres über den Planeten La Mancha erfahren, wenn nicht vielen seiner Bewohner die Flucht gelungen wäre, als er sich rasch wie ein Flecken breit machte. Die Menschen von La Mancha kamen schweißgebadet, schwermüsig, mit großen Wunden an Schultern und Beinen an, sie schwankten und waren von einer Aureole umgeben, die sie bleich und markant erscheinen ließ.

Sprecherin: Niemand konnte dem Wunsch widerstehen, sie zu umarmen. Die Arbeiter aller Planeten blähten mächtig die Brust, an die sie die Flüchtlinge betteten; sie hoben die Fäuste, so daß sie blühenden Bäumen glichen, und zeigten wütend und drohend weit hinüber über Meere und Winde, wo sich der Fleck La Mancha unverschämt ausdehnte.

Sprecher: Regiert wurde La Mancha von einem prachtliebenden, prunksüchtigen, großartigen, erhabenen, majestätischen, förmlichen, emphatischen, aufschneiderischen, wichtiguerischen, prahlerischen Herrn, einem pomposen, luxuriösen, heuchlerischen Hampelmann, dessen Tugenden in seinem Namen zusammengefaßt waren: El Oscuro, der Finstere.

Sprecher: General Oscuro haßte das Sonnenlicht und die kleinen Sterne, die in den Augen der Bewohner seines Planeten glänzten. Seine erste Tat nach der

Machtübernahme bestand darin, das Licht der Sonne mit seinem Schwert zu verdunkeln. Dann diktete er eine fürchterliche Anordnung, die das ganze Volk zwang, sich die Augen mit schwarzen Sonnenbrillen zu bedecken. Die Leute stolperten auf der Straße.

Sprecherin: Mit diesen dunklen Brillen sollten die Bewohner von La Mancha ihre glühenden Pupillen verschleiern. Verschreckt durch die unendliche Dunkelheit versteckten sie sich in ihren Häusern. Sie erinnerten sich dunkel an die Zeit, als die Straße und das Universum vom Flimmern vieler Sterne erhellt wurde. Auch auf der Fahne von La Mancha stand damals ein Stern.

Sprecher: Das Volk von La Mancha erinnerte sich ganz besonders an den Geburtstag des leuchtenden Präsidenten, als man stundenlang an seinem Balkon vorbeimarschierte.

(*Es beginnt das Lied ohne Worte und Geräusche einer Volksversammlung*)
Der Präsident bewegte seine Arme wie eine riesige Fahne, die über dem Volk weht, ihm galten Handküsse, aber niemand sah, daß neben dem Präsidenten der General Oscuro mitsamt seinen Beratern sich breitmachte.

Sprecher: Niemand bemerkte, daß El Oscuro, von Eifersucht geplagt und schwindlig vor so viel Helligkeit, die aus den leuchtenden Augen des Volkes strahlte, mit seinen dicklichen Händen auch noch seine dunklen Gläser bedecken mußte. (*Volksversammlung, Geräusche und Lieder werden fortgesetzt*)

Das war der Tag, als General Oscuro sich schwankend auf einen seiner Berater stützte und den Blick von dem vorbeimarschierenden Volk abwandte. (*Geräusche und Lieder entfernen sich*)

Oscuro: Sie tun mir weh, sie lähmen mich, sie blenden mich. Sie brennen wie Herzen und funkeln wie Stahl.

Berater 1: Man kann nicht die Sonne mit der Hand verdecken, noch die Blicke zum Erlöschen bringen wie ein Windstoß eine Kerze.

Oscuro: Ich kann das nicht, aber mein Schwert.

Berater 2: (aufreizend) Was hindert Sie? Das Schwert gehorcht Ihnen. Jetzt oder nie!

Präsident: Wie gefällt Ihnen der Festzug, General Oscuro?

Oscuro: Blendend! (Pause)

Mit Verlaub, ich ziehe mich einen Augenblick zurück.

Oscuro: Backt mir ein Omelett aus Aspirin! Es gab so viel Licht, daß einige sich richtiggehend von seinen Wellen tragen ließen.

Berater 1: Sie mußten sich gegenseitig festhalten, um nicht wie Drachen in die Höhe zu steigen.

Berater 2: Daß der Teufel uns hole! Der Planet glühte wie Kohle.

Oscuro: Und selbst diese dunkle Brille, die ich extra von der Nacht mir haben machen lassen, kann mich nicht schützen.

Berater 1: Obwohl sie dick ist wie'n Brett.

Oscuro: Und trüb wie euer Verstand. Habt ihr mir grüne Dollar-Scheinchen mitgebracht?

Berater 1 und 2: Reichlich. (*Scheine werden auf einem Tisch ausgeschüttet. Der Finstere nimmt sie und riecht ausgiebig daran*)

Oscuro: Ahh, wie gut sie riechen! Aber das reicht noch nicht, meine Herren,

das reicht noch nicht. So werdet ihr mein Schwert nicht in Bewegung setzen.
Berater 1: Aber, aber, geliebter General! Wir haben so vielen Leuten von diesen grünen Scheinchen geben müssen.
Berater 2: Den Fahrern, damit sie keine Kartoffeln laden, den Metzgern, damit sie das Schlachten lassen.
Berater 1: Den Ärzten, damit sie keine Kranken behandeln.
Berater 2: Den besten Dynamitern, damit die Brücken zittern.
Berater 1: Alle Leute, alle Leute wollen unsere grünen Scheinchen heute.
Oscuro: (hustend) Ihr macht mich ganz krank. Ohne die grünen Papierchen bin ich wie ein Baum ohne Blätter, wie ein Tanz ohne Musik, wie ein Bär ohne Honig, wie ein Hintern ohne Loch.
Berater 1: Es gibt nur ein Mittel, grüne Scheinchen regnen zu lassen.
Berater 2: Sie müssen jetzt gleich Ihr schwarzes Schwert ziehen und den Planeten damit bedecken.
Berater 1: Ich sehe es vor mir! Es wäre ein erhabener Nebel. Nur die Krähen mit ihrem trägen Flügelschlag wären unterwegs.
Berater 2: Und die Fledermäuse.
Berater 1: Wir würden das Land und die Meere mit finsterem Öl übergießen. Die Milch würde sein wie ein schwarzer Saft.
Berater 2: Sonst hätten alle Kinder, die heute täglich einen halben Liter von dieser weißen Milch trinken, morgen schon Sterne in ihren Augen.
Berater 1: Unser Planet würde Funken sprühen. Das Universum würde sich an dem Licht entzünden.
Berater 2: Der Funke würde zur Flamme, die Flamme zum Feuer, das Feuer wäre nicht mehr aufzuhalten!
Berater 1 und 2: So ziehen Sie schon Ihr schwarzes Schwert!
Oscuro: Schaut sie euch an. Es sind zu viele. Mein Schwert wird nicht alle bedecken können. Sie werden wie die Ameisen auseinanderlaufen. Wie Glühwürmchen in der Nacht mit diesen Sternen in den Augen. Und außerdem . . . Was würden die anderen Planeten denken?
Berater 2: Wir sollten das Fenster wieder schließen. (*die Berater laufen zum Fenster und schließen es mit einem Knall. Gesang und Rufe brechen ab*)
Berater 1: Die lächerlichsten Planeten werden Sie feiern mit ihren Poeten.
Berater 2: Sie werden Sie zu konfusen, aber weitreichenden Tourneen durch die ganze Milchstraße einladen.
Berater 1: Sie werden Ehrengast bei den bedeutendsten Leichenbegräbnissen sein.
Berater 2: Kaiser, Könige und Kalifen werden Sie empfangen, und Ihnen Reis und grüne Scheinchen schenken.
Oscuro: Ihr führt mich in Versuchung mit euren grünen Scheinchen und euren raffinierten Argumenten.
Berater 1: Euer Name wird das schwärzeste Blatt der galaktischen Geschichte zieren.
Berater 2: Also drauf mit dem Schwert! Drauflos, drauflos!
Oscuro: Ich glaub, ich tu's. Ich tu's, verdammt!
Berater 1 und 2: (außer sich) Wann, wann?
Oscuro: Das werde ich mit meinem Spiegel beraten.

Berater 2: Immer der Spiegel.
Berater 1: Der weiß nicht mehr als wir.
Oscuro: Schwört mir, daß ihr mich mit Ehren und grünen Papierchen bedeckt.
Berater 1 und 2: (stolz geschwollt) Wir schwören! Wir schwören!
Oscuro: Nein, so nicht, meine Herren. Schwört es mir, Hand aufs Herz.
Berater 1 und 2: Wie, wo?
Oscuro: Aufs Herz! Ihr Esel!
Berater 1: Was für ein Herz?
Oscuro: Meins, ihr Dummköpfe
Berater 2: Wo ist es, General?
Oscuro: Kommt her und legt eure mißratenen Ohren auf meine Brust. So! (Pause)
Und wie kommt euch das vor?
Berater 2: Hübsch, fein.
Berater 1: Laut wie ein Pflasterstein.
Oscuro: Wieso? Macht es denn nicht tick-tack?
Berater 1: Tick-tack?
Oscuro: So wie ein Uhrchen?
Berater 2: Nein, General. Es kracht wie dieser Tisch.
Oscuro: Schweigt, der Präsident kommt.
Oscuro: Exzellenz!
Präsident: Millionen von uns sind auf den Straßen, wann traust du dich endlich, mich Compagnero zu nennen?
Oscuro: Exzellenz, ich bin Berufssoldat. In Politik mische ich mich nicht ein.
Präsident: General Oscuro: Stehen Sie treu zu ihrem Präsidenten und zu Ihrem Volk?
Oscuro: Wie ein Hund!
Präsident: Das sagt mir gar nichts. Gute Nacht. (*die Tür wird geschlossen*)
Oscuro: Sagt mir gar nichts, sagt er. Macht mir ein Aspirin-Omelett und laßt mich allein mit meinem Spiegel.
Berater 1 und 2: General. . . .
Oscuro: Raus! (*Musik: Oscuro öffnet einen Schrank*)
Oscuro: Spieglein, Spieglein an der Wand,
wer ist der Schönste im ganzen Land?
Spiegel: Klopft doch nicht immer dieselben Sprüche,
sonst geh ich vor Schönheit noch in die Brüche.
Oscuro: Sei lieb, ich reib dich auch schön blank.
Spiegel: Hör auf! Du machst mich kratzig und krank.
Oscuro: Ich möchte doch nur meine Zukunft sehn.
Spiegel: Bei deinem Zustand! Das kann ich verstehn.
Oscuro: Sag schon, wie du den Morgen siehst, und daß du mir nicht meinen Plan vermiest.
Spiegel: Der ist schon mies genug, du Tor.
Oscuro: Gleichviel, mir steht noch Großes bevor.
Spiegel: Bleib schön und laß die Sache ruhn.
Oscuro: Wer außer mir soll sie denn tun?
Spiegel: (schreit) Niemand!

Oscuro: Pst! Wenn uns einer hört.
Spiegel: Als ob sich einer an Niemand stört.
Oscuro: Ich will aber jemand sein und bald.
Spiegel: Ich seh schon, du wirst nicht sonderlich alt.
Oscuro: Das sagst du mir einfach so ins Gesicht?
Spiegel: Ja, sieh dich an, ich lüge nicht.
Oscuro: Los, sag mir, soll ich den Staatsstreich machen?
Spiegel: Die ganze Welt wird über dich lachen.
Oscuro: Das Universum wird mich verehren.
Spiegel: Ich geb's auf, du bist nicht zu belehren.
Oscuro: Sag ja oder nein, ich muß mich entscheiden.
Spiegel: Ich sag nur eins, du bist nicht zu beneiden.
Oscuro: Und die Dollars, die vielen, die mich erlaben?
Spiegel: Die zeigen nur: du bist billig zu haben.
Oscuro: Ich mach's. Morgen vormittag wird es geschehen.
Spiegel: Ich stelle mich blind. Ich will nichts sehen.
Oscuro: Du wirst auch nichts sehen. Ich sperre dich ein.
Spiegel: Von mir aus. Ich wünsch dir viel Schwein.
Oscuro: (knallt die Schranktür zu) Ich täusche dich um. Du Spiegel, du.
Spiegel: Mach, was du willst, und laß mich in Ruh. (Pauken)
Sprecherin: Am nächsten Morgen in aller Frühe, während die Stadt noch schlief und die Liebenden sich in den Armen hielten und die Kinder träumten von zwitschernden Vögeln und Segelbooten und Möwen am Strand, beschloß El Oscuro, sich im Buch der kosmischen Geschichte zu verewigen.
(Kampflärm. Bombardement, Schreie, Schüsse. Kriegsmusik, dramatisch)
Sprecher: Er sammelte eine Menge Panzer, Hubschrauber, Raketen, Flugzeuge, Maschinengewehre, Pistolen, Flinten, Schlagstöcke und Helme und bombardierte, verbrannte und zerschoß den Planeten, bis dieser ganz von Rauchwolken umgeben war.
Sprecherin: Und der Präsident starb im brennenden Palast, zusammen mit Tausenden von Patrioten. (Kesselpause. Leichender Rhythmus)
Sprecher: Oscuro schwang sein Schwert. Ein letztes Mal mußte er den Widerschein der untergehenden Sonne erleiden, dann stieß er es mit der Präzision einer Maschine zwischen Himmel und Heimat. Als die Dunkelheit perfekt war, schob er seine Brille in die Stirn und wischte mit dem Handrücken die dicken Schweißtropfen ab. Während er sich am Rauch der verkohlten Häuser berauschte, an den Feuerchen aus Heften und Buchseiten, an den Scheiterhaufen aus Blumen und Sternen, erschraken die Astronomen der ganzen Galaxis in ihren Observatorien. Nervös riefen sie bei allen Zeitungen des Universums an. (Atmosphäre einer Zeitungsredaktion. Telefonklingeln und Telex-Rattern)

Astronom 1: (französischer Akzent) Ein schrecklicher Planet ist entstanden.
Sprecher: Was für eine Form hat er?
Astronom 1: Er sieht aus wie ein Dolch.
Sprecher: Wohin bewegt er sich?
Astronom: Zurück, er bewegt sich rückwärts.
Sprecher: Und wie heißt er?

Chor der Astronomen: La Mancha, der Fleck!
Astronom 3: (englischer Akzent) Er hat die Farbe eines Toten.
Astronom 1: (französischer Akzent) Die Topographie eines Leichnams.
Astronom 3: Den Geruch einer Leiche
Astronom 2: (italienischer Akzent) Das Gewicht eines Grabsteins.
Astronom 1: Die Maße eines Sarges.
Astronom 2: Und die Stille eines Grabs.
Sprecherin: Die Minister für intergalaktische Beziehungen verkündeten:
Minister 1: (französisch) So ein Planet ist die Höhe.
Sprecherin: Die Sonne und Fixsterne erklärten:
Minister 2: (italienisch) Wir unterhalten weder freundschaftliche noch diplomatische Beziehungen mit La Mancha.
Sprecherin: Die grauemierten Sterne murmelten:
Minister 3: (englisch) La Mancha geht uns nichts an, obwohl, wer weiß, angesichts und unter Berücksichtigung der Tatsache, daß dieses und jenes, mehr oder weniger, oder mehr als weniger . . . (Sturm auf hoher See)
Seefahrer: Er entfernt sich weiter und weiter in Richtung Steinzeit . . .
Sprecherin: . . . sagten die Seefahrer. Und die Propheten sagten voraus:
Prophet: Er wird zurücksinken in die Vergangenheit, hart, starr und eisig. (Militärmarsch)
Berater 1 und 2: Exzellenz! Die Priester weigern sich, uns den Segen zu erteilen. Sie wollen die Regierung exkommunizieren. Wenn wir sterben, kommen wir alle ins Fegefeuer.
Oscuro: Konfisziert die Hostien und schüttet ihnen Arsen und Schlangen in die Taufbecken. Und jetzt organisiert mir ein Konzert mit klassischer Musik und eine Dichterlesung, um meinen Aufstieg zur Macht zu feiern.
Berater 1: General, die Künstler sind entweder tot oder im Exil.
Oscuro: Ich will aber, daß ihr mir ein Orchester bringt, und wenn es aus Blinden, Tauben und Lahmen besteht.
Berater 2: Taube Musiker, Exzellenz!?
Oscuro: Ignorant! Und Beethoven?
Berater 1: Wir werden unser möglichstes tun, General. (Theateratmosphäre, ein Klingelton kündigt den Beginn der Vorstellung an)
Berater 1: Zu Ehren unseres obersten Führers, General Oscuro, wird das neue planetarische Symphonieorchester zur Aufführung bringen das Werk des Meisters Johann Sebastian Mastropiero „Bläserquintett in C-Dur“. (Applaus.
Musik setzt ein: Bläserquintett aus der Platte „Sonamos pese a todo“ vom Conjunto de instrumentos informales „Les Luthiers“, Sello, Marke Trova, Argentinien. Es ist groteske Musik)
Berater 2: Nun, wie hat es Ihnen gefallen, mein General?
Oscuro: Für die Zukunft rate ich euch, daß ihr meine Anordnungen nicht gar so wörtlich nehmt. Die Hände des Fagottisten bluten doch zu schlimm, wenn er versucht, die Klappen zu drücken . . . (weiter die Musik von Luthiers, die langsam ausgeblendet wird)
Sprecherin: Während der Oscuro Konzertmusik hörte und Leute umbringen ließ, organisierten die Menschen mit den Sternen in den Augen den Widerstand in allen Städten des Planeten. Mit den obligatorischen dunklen Brillen

versehen, wie sie auch Oscuro trug, kamen sie zusammen und sprachen sich Mut zu. (*Straßenlärm. Busse, Fabriken, Passanten*)

Patriot 1: Wir treffen uns an gefährlichen Ecken.

Patriot 2: Wir geben uns Zeichen in den Bussen.

Patriot 3: Wir drücken uns in der Fabrik die Hand im Vorbeigehn.

Chor der Patrioten: Wir machen Sabotage, wir arbeiten nach Vorschrift, wir planen Streiks.

Patriot 1: Sie verhaften und töten unsere Anführer.

Patriot 2: Andere lassen sie spurlos verschwinden.

Patriot 3: Und wieder andere treiben tot in den Wassern des Flusses.

Chor der Patrioten: Aber wir organisieren uns weiter!

Patriot 1: Auf die Mauern schreiben wir eilig die Worte:

Patriot 2: „Das Licht wird wiederkkehren.“

Alte Frau: Ohne Sonne wird das schwierig sein, meine Kinder.

Patriot 3: Weine nicht, Mütterchen. Gemeinsam werden wir ein riesiges Feuer entfachen, das alle Schatten vertreibt. Die Finsternis wird dann nie wieder auf unseren Planeten zurückkehren.

Patriot 2: Die Dunkelheit wird wie die Pest in der ganzen Galaxis gemieden werden.

Alte Frau: Wer weiß, meine Kinder! Seht euch vor, seht euch vor. (*Militärmarsch. Kabinett des Generals Oscuro. Die Berater kommen außer Atem herein*)

Berater 1: Exzellenz, wir bringen Ihnen ein gigantisches Problem, das nur von einem Geist wie dem Euren bearbeitet werden kann.

Oscuro: Schmeichler!

Berater 2: Die Toten leuchten weiter. Alles an ihnen erlischt nach und nach, nur die Augensterne sind immer da.

Oscuro: Ihr Dummköpfe! Schließt ihnen die Augen.

Berater 1: Das haben wir getan. Aber die Sterne bohren sich durch die Lider. In den Nächten leuchten ihre Gräber wie von Blumen übersät.

Oscuro: Ihr Tölpel! Rauf mit den Blumenpreisen, runter mit den Löhnen.

Berater 1: Die Blumen kommen aus den Toten.

Oscuro: Die Gräber tiefer machen, ihr Esel.

Berater 1: Je tiefer, desto stärker leuchten sie.

Oscuro: Schmeißt sie in den Fluß.

Berater 1: Die Wellen glitzern, als wären sie aus Diamanten. Die Vögel bringen in ihren Schnäbeln Sterne von anderen Galaxien. Sie sind überall. Selbst die Priester beten, daß das Licht wiederkehrt.

Oscuro: Exkommuniziert sie! (*Militärtrompete. Marktplatzatmosphäre*)

Berater 1: (*mit autoritärer Stimme*) Gemäß dem Befehl unseres Generals Oscuro, verkünde ich hiermit folgende Verordnung: (*Trompete*) „Den Gittaristen werden die Hände gebrochen und den Fahrradbesitzern die Beine, den Greisen die Stöcke konfisziert, den Zahnärzten die Zähne ausgeschlagen, den Liebenden die Zunge ausgerissen und den Soldaten der Sold verdoppelt“.

Sprecherin: Die Patrioten strömten zu Tausenden in die Kirchen.

(*Rufe und militärische Kommandos. Ein Bataillon setzt sich in Marsch. Über diesen Marschritt hören wir die lamentierende Stimme der Berater*)

Berater 1: Oh Erretter des Vaterlandes, erhabener General! Die Galaxis versteht uns nicht. Die Kinder reißen die Seiten aus ihren Kosmologiebüchern, auf denen unser Planet beschrieben steht. Die Regierungschefs würgen und fallen in Ohnmacht, wenn unsere Diplomaten sie besuchen. Wir müssen unser Image verbessern!

Oscuro: (*Marschgeräusch, bricht ab*) Gut. Laßt heute nacht dreihundert Gefangene frei und verteilt ihre Fotos an sämtliche Zeitungen der Galaxis. Außerdem wollen wir uns der Welt von einem veränderten Blickwinkel aus zeigen. Dreht den Planeten um, so daß das, was heute steht, liegt, und was liegt, sich nicht röhrt. Und jetzt helft mir, mein Schwert in die Horizontale zu bringen. (*Geräusch von Scharfgeschliffenem, das durch die Luft bewegt wird*)

Oscuro: Prächtig! Und jetzt wollen wir Raumschiffe bis in die hintersten Winkel der Milchstraße schicken und mal sehen, wie unsere heftigsten Kritiker darauf reagieren. Bringt mir Ausschnitte von der gesamten galaktischen Presse und besorgt mir haufenweise grüne Scheinchen. Sagt, daß es für die Entwicklung der Landwirtschaft und der Industrie sei. Und jetzt organisiert mir ein Bankett, um diese geniale Idee zu feiern. (*Festgelage. Gläser, Messer, kauende Kiefer und im Hintergrund das unschätzbare nationale Symphonieorchester von La Mancha*)

Sprecher: Das Bankett währte 21 Tage und Nächte, so lange, wie die Botschafter brauchten, um von ihren Besuchen auf den anderen Planeten zurückzukehren. Dabei wurden die Lieblingsspeisen des Generals Oscuro im Überfluß aufgetischt: braune Suppen, geräuchertes Fleisch, blutrote Weine und blaue Bohnen. Während noch alle verdauten, begann er ein Gespräch mit der Botschafterin eines Planeten, dessen Regierung als einzige noch brüderliche Beziehungen zu La Mancha unterhielt.

Diplomatin: Ihr wißt, daß man Euch in der Galaxis boykottiert, General. Am liebsten würde man Euch gar nicht kennen. Niemand möchte Ihnen mehr auf die Schulter klopfen, ja, und ich habe sogar sagen hören, daß man Ihnen keine weiteren grünen Scheinchen mehr schicken will.

Oscuro: Und was sagt man sonst noch alles?

Diplomatin: Ihr Planet wird nicht nur „Der Flecken“ genannt; er hat noch einen anderen Namen bekommen.

Oscuro: Purer Neid.

Diplomatin: Sie nennen ihn „Der Arsch der Welt“.

Oscuro: Und ich? haben sie mir auch noch Namen gegeben?

Diplomatin: Aber ja, Exzellenz. Spitznamen.

Oscuro: Nennt mir einige.

Diplomatin: Liebevolle (*lacht nervös*)

Oscuro: Gebt mit ein Beispiel.

Diplomatin: Namen von Tierchen.

Oscuro: Ich bin gerührt. Nennt mir einen, damit ich mich freuen kann.

Diplomatin: Na ja. . . . (*lacht*) man nennt sie „Das Äffchen“.

Oscuro: „Das Äffchen“?

Diplomatin: Eh. . . . „Äffchen“ trifft es nicht ganz. Ein großes Äffchen um genauer zu sein.

Oscuro: Ein großes Äffchen? Ich komme nicht dahinter, Madame.
Diplomatin: Groß, ja? Ein. . . „Gorillachen“. (*Akustikwechsel: Kabinett*)
Oscuro: Haben sie gehört, was diese Dame erzählt hat?
Berater 2: Zu einem Ohr hinein, zum andern Ohr heraus.
Oscuro: Und wenn wir ihnen den Krieg erklären?
Berater 1: Wir können nicht. Wir haben erstens schon zu viele umgelegt, und zweitens muß sich die Armee um die kümmern, die noch übrig sind.
Oscuro: Ich glaub, ich hab's. Sagt der Armee, sie soll die paar Übriggebliebenen auch noch erledigen . . . bis auf die eigenen Soldaten, selbstverständlich. Dann herrscht wieder Ruhe im Land.
Berater 2: Was sie wünschen, ist sehr loblich, aber leider uns nicht möglich.
Oscuro: Was?! Ihr wagt es, mir zu widersprechen?
Berater 1: Niemals! Wir gestatten uns nur folgende Überlegung: Wenn wir alle umbringen, sind die Fabriken leer, und auf den Feldern wächst nichts mehr.
Oscuro: Tja, hm. Ihr seid schlau, was?
Berater 1: Und wo sind dann die Lehrer, die lehren, und die Kinder, die lernen?
Oscuro: Was wäre euer Vorschlag?
Berater 1: Wir legen hin und wieder ein paar um. Manchmal vorsichtshalber, manchmal einfach so. Den Rest stecken wir ins Kittchen. Dann lassen wir die Gefangenen laufen, damit sie arbeiten, und sperren dafür die anderen ein, und so kriegen wir das ganz gut hin.
Oscuro: Ausgezeichnet! An die Arbeit! (*Flughafenlärm und Militärmusik*)
Sprecher: Tage darauf kündigte der erste Abgesandte des Fleckens seine Rückkehr aus der Galaxis an. *Oscuro* persönlich fand sich zu seinem Empfang auf dem Flughafen Düsternél ein. Er trug Zivil und eine Rose im Knopfloch. Er begrüßte den Abgesandten mit abgewandtem Gesicht, um den Blitzlichtern der Fotoreporter zu entgehen.
Oscuro: Nun, Herr Abgesandter. Wie ist es uns ergangen?
Abgesandter: Mehr oder weniger. . .
Oscuro: Mehr mehr oder mehr weniger?
Abgesandter: Eher mehr mehr, denn überall im Kosmos hat man die Veränderung aufmerksam verfolgt.
Oscuro: Sehr gut. Mir läuft schon das Wasser im Mund zusammen.
Abgesandter: Aber auch mehr weniger, denn die Journalisten der Galaxis haben die wahre Tragweite unserer Bemühungen nicht verstanden. Aber lesen Sie selbst. (*Rascheln von Zeitungen, die aufgeschlagen werden*)
Abgesandter: Dies hier ist „Die Sonne“, die einflußreichste.
Oscuro: Ließ mal nur die Überschrift.
Abgesandter: „La Mancha ändert seine Position. Regierende Hampelmänner versuchen kosmische Pirouette“.
Oscuro: Die nächste Zeitung!
Abgesandter: Dies ist die gebildete „Morgenröte“.
Oscuro: Und was schreibt sie?
Abgesandter: „Neuer Planet als ‘Schand-Fleck‘ apostrophiert“. Und als letztes haben wir hier das Massenblatt „Saft und Kraft“.
Oscuro: Ich höre.

Abgesandter: „Der Fleck auf Chromatur. Dieselbe Scheiße und dieselben Fliegen“.
Oscuro: Ich spüre einen bedeutungsvollen Kloß in meiner Kehle. Einstweilen aber verweist mir sämtliche Korrespondenten dieser Zeitungen des Landes.
Berater 2: Das ist bereits voriges Jahr geschehen.
Oscuro: Macht nichts, weist sie noch mal aus.
Berater 1: Zu Befehl, Exzellenz.
Oscuro: Und dem Sonderbotschafter hier geben Sie'n Orden und ernennen sie ihn zum Außenminister.
Berater 1: Pardon, Exzellenz. Aber dieser Posten ist bereits vergeben.
Oscuro: An wen?
Berater 2: An mich, Exzellenz. An wen denn sonst?
Oscuro: Gut, dann bemühen Sie sich eben, heut abend in einem Hubschrauber abzustürzen. Ich werde persönlich bei Ihrem Begräbnis dabei sein.
Sprecher: *Oscuro*, beunruhigt, befahl eine Sondersitzung des Kabinetts. Die Berater fraßen ihre Nägel, und als es damit zu Ende ging, lutschten sie nervös an ihren Fingern. (*Klingel*)
Oscuro: Die Sitzung ist eröffnet.
Berater 1: Geliebter General, wir haben unseren Bericht aufgeteilt: 1. Innenpolitik, 2. Interplanetarische Politik.
Berater 2: Die Kriterien für diese Aufteilung. . .
Oscuro: Faßt euch kurz.
Berater 1: Innenpolitik: da liegen wir nicht schlecht.
Oscuro: Kein Understatement bitte. Ich will Zahlen!
Berater 1: Es herrscht Ruhe auf dem Planeten. 40 Prozent tot und 40 Prozent in Gefangenschaft.
Oscuro: Das ist ausgewogen. Und nun zur Interplanetarischen Politik. Meine Herren, seit einer Woche kommt kein Koffer mit grünen Scheinchen mehr. Falls mir die Interplanetarische Unterstützung entzogen wurde . . . könnt ihr euch jetzt schon von euren Orden und Ämtern ein für allemal trennen!
Berater 1: (sehr leise) General, Sie müssen wissen, daß uns niemand die Wahrheit abnimmt.
Oscuro: Los – zum Bart und her mit dem Rasiermesser.
Berater 1 und 2: (ängstlich und schnell) Nein, nein, nein. Wir haben die Lösung gefunden. Das Planetarische Image! Wir müssen es aufbessern!
Oscuro: Schon wieder das alte Lied. Unser Sonderbotschafter liegt mit einer Lungenentzündung darnieder. Er ist zu oft angespuckt worden.
Berater 1: Also ein Fehler.
Berater 2: Sagen wir, ein Fehlerchen.
Oscuro: Los, jetzt mal raus mit der Sprache!
Berater 1: Das letzte Mal ging es daneben, weil . . .
Oscuro: Weil? Weil?
Berater 2: Nicht hinschicken, sondern herholen.
Oscuro: Herholen? Ist euch nicht bekannt, daß allen, die sich zu uns wagen, ein kleiner brauner Heiligenschein über dem Kopf erscheint?
Berater 1: Leider, leider.
Berater 2: Aber uns ist es gelungen, einen zu finden, dem das egal ist.

Oscuro: Tatsächlich!

Berater 2: Von der Erde kommt er.

Oscuro: Ein Deutscher?

Berater 2: Erraten.

Berater 1: Alles ist vorbereitet. Mit Pauken und Trompeten wird er empfangen.

Oscuro: Aber meine Brieftasche bekommt Schweißausbrüche. Was soll ich denn schon wieder hinblättern?

Berater 1: Nichts. Er kommt einfach nur so, aus Liebe zu La Mancha. Nur bedanken muß man sich.

Oscuro: Kommt näher und sagt, wie er heißt.

Berater 1 uns 2: (flüstern)

Oscuro: Also ein sehr prächtiger Name.. (laut) Herholen! (Der Walzer „Die blaue Donau“ erklingt)

Reporter: Jetzt, meine lieben Landsleute, geht der edle Guest auf unseren geliebten General zu, er fordert ihn zum Tanz auf.

Gast: Darf ich bitten, mein General?

Oscuro: Oh! Bin etwas verschwitzt!

Gast: Sie verschwitzt? Wie Morgentau auf Gartenrosen schmückt diese Feuchtigkeit Ihre Uniform. (Publikum-Applaus und Ausrufe)

Oscuro: Welch reizvolle Redewendung! Da traue ich mich gar nicht nein zu sagen.

Gast: Also, los geht's!

Oscuro: Aber bitte nicht zu toll, sonst wird mir schwindlig. (Applaus. Musik wird lauter)

Reporter: Graziös schweben beide über das Parkett. Welch überwältigendes Schauspiel! Der eine wie gemacht für den anderen, und der andere für den einen, schweben sie dahin

eins, zwei, drei

eins, zwei, drei

Gast: Ihr Wechselschritt ist superb, General.

Oscuro: Wie freundlich. Ich erröte.

Gast: Die weltweite Berichterstattung über La Mancha ist eine Eiterbeule, die endlich von mir aufgestochen werden muß!

Oscuro: Oh! Mein lieber Guest!

Gast: Ach, General! (Feuerwerk)

Sprecher: Der hohe Guest hat Abschied genommen und ist zu seinem Planeten zurückgekehrt. Überall hinterließ er die mächtige Spur von bedeutsamen Wörtern, die wie Steine aus seinem Munde fielen, um das Regime von La Mancha zu entlasten. Oscuro, geborgen in seinem Bronzebett, fieberte unruhig dem Erfolg entgegen. Nach Nächten erschienen die Zeitungen der Galaxis.

Oscuro: Die Sonne: „Guest von La Mancha kehrt begeistert in die Heimat zurück. Glänzender Empfang in der Hölle.“ Die Morgenröte: „Guest erklärt, daß die Toten von La Mancha sich ausgezeichneter Gesundheit erfreuen“. Das Sternchen: „Bericht über La Mancha spaltet Nation: die Hälften bestürzt, der Rest wütend.“ Und jetzt das Massenblatt „Saft und Kraft“: „Um General

Oscuro vor Absturz im brennenden Flugzeug zu retten, übergab der hohe Guest seinen eigenen Fallschirm. Tragische Verwechslung: Der Fallschirm entpuppte sich als Rucksack.“

Berater 1: Und damit noch nicht genug, mein General. Der Kosmos ist zusammengetreten und hat unseren Planeten verurteilt. Beslossen wurde sofortiger Stop aller grünen Scheinchen, bis hier wieder Wahlen stattfinden.

Oscuro: Wahlen????

Berater 1 und 2: (lachen) Wahlen!

Oscuro: (denkt nach) W-W-Wa-Wa-Wahlen. (zufrieden:) Wahlen! --- Kinder, bringt das Nachtgeschrirr! Ich hab eine Idee.

Berater 2: Exzellenz haben eine Idee?

Oscuro: Und was für eine Idee! Unsere Feinde benutzen ihren Kopf, um nachzudenken, nicht wie ihr, nur um den Hut draufzusetzen. Also gut, lassen wir ihnen den Spaß. Freunde, wir machen eine Volksabstimmung!

Berater 2: General, platzen wird das Thermometer, wenn Ihr es Euch jetzt in den Hintern steckt.

Oscuro: Ich werde euch schon in Stücke zerreißen und die Eingeweide den Hunden verteilen. Aber vorher bitte aufschreiben, was ich als Text der Volksabstimmung vorgesehen habe. Frage: „Ist mein Vaterland schön?“

Berater 2: (Bleistiftgeräusch auf Papier) Ist. . . mein. . . Vaterland. . . schön?

Oscuro: Genau so. Alle, die ja sagen, sind mit mir. Alle, die nein sagen, sind unsere Feinde. Neben das Ja kommt die Fahne von La Mancha, und Achtung, daß der Stern darauf glänzt.

Berater 2: Der Stern.

Oscuro: Und neben das Nein. . . neben das Nein. . . setzt einen schwarzen Fleck.

Berater 2: Schwarzen Fleck.

Oscuro: Fünf Millionen Stimmzettel sollen gedruckt und das Volk zu den Wahlen aufgerufen werden.

Berater 1: In welchem Jahr?

Oscuro: Auf der Stelle!

Berater 1: Und was machen wir morgen?

Oscuro: Was heißt hier morgen?

Berater 1: Ja, was machen wir anschließend? Denn Sie sollten wissen, daß es dann Montag ist und kein Raumschiff startet.

Oscuro: Verräter! Wollt ihr vielleicht sagen, daß wir verlieren können?

Berater 2: General, es ist unsere Pflicht, für Ihre Sicherheit und unsere Stellung zu sorgen!

Oscuro: Hampelmänner! Wollt ihr mir Unterricht erteilen? Wir gewinnen mit einer haushohen Mehrheit.

Berater 1: Sollen wir schon das Ja mit draufdrucken lassen?

Oscuro: Lassen wir sie erst mal wählen.

Berater 1: Wie mutig seid Ihr, General . . .

Oscuro: Daß da kein Irrtum aufkommt, nach den Wahlen kommen mir die Zettelchen hierher. Dann lassen wir uns ein paar Bananen schmecken, und im engsten Kreise wird dann abgezählt.

Berater 2: Hut ab, General. Das nenn ich Staatsmann.

Oscuro: Halt, ich bin noch nicht fertig. Jetzt komme ich erst in Fahrt. Wir werden zwar haushoch gewinnen, aber nicht mit 100 Prozent. Wir werden 75 Prozent für uns haben, 20 Prozent gegen uns, und 5 Prozent Enthaltungen. Also, meine Herren, was sagen Sie nun?

Berater 1 und 2: General, ab morgen seid Ihr der wahre Demokrat unter den Präsidenten.

Oscuro: Dann laß uns singen!

(singt) „Mit der Wahl-Wahl-Wahl
hab ich meinen dicken Hintern gesetzt
auf den rechten Platz ganz fest.
Denn ich laß die Leute wählen
und werd selbst die Kreuze zählen.
Dann wird mögen mich die ganze Welt.“
(sehr ernst) All together now!

Oscuro, Berater 1 und 2: (singen)

„Mit der Wahl-Wahl-Wahl
hab ich meinen dicken Hintern gesetzt
auf den rechten Platz ganz fest.
Denn ich laß die Leute wählen,
und werd selbst die Kreuze zählen.
Dann wird mögen mich die ganze Welt“.

(Fanfare)

Sprecher: Radio, Fernsehen, Telefone, Sternschnuppen, Kometen, Trommeln, Rauchsignale, Extraboten und so weiter gaben die Ergebnisse der Volkswahlen in aller Welt bekannt. Oscuro, mit Bananen vollgestopft, legte sich in sein Bett, und mit einem Lächeln entschlummerte er sanft in der Hoffnung, sehr bald als der größte Demokrat der Milchstraße anerkannt zu werden.

Langsam, langsam versank er in tiefen Schlaf, als plötzlich ein leichtes Beben sein Bett erschütterte.

(Trommelschlag)

Er drehte sich um und umarmte sein Kopfkissen, und wieder bebte der Boden so, daß er aus seinem Bett herausgeschleudert wurde.

(Trommeln)

Oscuro: Erdbeben! Erdbeben! Vom Hintern bis zur Sohle werde ich geschüttelt!

Sprecher: Von da an hörte das Beben nicht mehr auf.

Oscuro wurde in den vier Wänden seiner Kaserne hin- und hergeworfen und rief voller Entsetzen seinen treuesten Berater.

Oscuro: Erdbeben, Erdbeben!

Stück für Stück sterbe ich im Stehen und im Gehen!

Berater 2: Das ist kein Erdbeben, General. Das ist Gelächter.

Oscuro: Gelächter! was redet ihr?

Berater 1: Sie brüllen vor Lachen von der Venus bis zum Mars.

Berater 2: Die Milchstraße bombardiert uns mit Gelächter, als ob sie die Eingeweide eines Clowns verschluckt hätte.

Berater 1: Sie lachen und lachen, und hier fallen die Häuser ein.

Oscuro: Haltet mich! Ich zittere wie ein Wackelpudding

Berater 1: Wir können das Lachen auch nicht mehr zurückhalten.

Oscuro: Hier mit einem Priesterchen, der mir die letzten Sakramente gibt.

Berater 2: Die Priester lachen am meisten, mehr als die anderen Leute.

Oscuro: Die Leute lachen! Haltet mich fest!

Berater 1: Alles ist im Eimer!

Oscuro: Im Eimer! Wo ist mein Spiegel, Verräter?

Berater 2: (resigniert und leise) Im Palast.

Berater 1: Alles ist im Eimer. (Geräusch eines startenden Panzers)

Sprecher: Oscuro trieb seinen Chauffeur an. Er hatte es sehr eilig, seinen Spiegel zu befragen. (scharf-durchdringender Ton, der nur Sekundenbruchteile währt)

Oscuro: Habt ihr das gesehen?

Berater 1: Exzellenz?

Oscuro: Ein Sternenglitzern dort an der Ecke. Es hat mich geblendet. (wieder der Ton des Glitzerns, kristallklar und durchdringend)

Habt ihr gesehen? Noch einer, noch einer.

Berater 2: Wir werden die Wachen in diesem Stadtteil verstärken.

Berater 1: (an den Chauffeur) Fahr zu, Idiot. Hier sind wir in Gefahr.

Chauffeur: Ja, Herr, aber ich kann kaum was sehen. Es kommt wie Blitzstrahlen aus den Türen der Häuser. (Bremsen kreischen)

(während dieser Autogeräusche wird die Tonfolge des Glitzerns schneller, heftiger, zusammenhängender, sie scheint die Melodie von „Venceremos“ zu bilden)

Oscuro: Ich kann nichts sehen! Wo sind wir!

Berater 2: Wir sind gleich im Palast!

Oscuro: Wo sind meine Soldaten? Sie sollen die Sterne auslöschen!

Berater 1: Die sind dabei, die Züge zum Fahren zu bringen, denn die Eisenbahner streiken.

Oscuro: Und die Marine?

Berater 2: Die versucht gerade die Fabriken in Gang zu bekommen, denn die Arbeiter streiken.

Oscuro: Die Flieger sollen die Stadt bombardieren!

Berater 1: Die Flugzeuge sind letzte Nacht unter mysteriösen Umständen abgestürzt.

Oscuro: Verdammst noch mal! Es scheint, als ob der Planet voller Blitze wäre.

Berater 2: Wir sind da. (Der Panzer hält)

Sprecherin: Oscuro sprang aus dem Panzer und rannte, geblendet von den leuchtenden Blicken, die ihn wie Kugeln trafen, in den Regierungspalast.

Oscuro: (außer Atem) Spieglein, Spieglein an der Wand.

Spiegel: Am besten, du kriechst zu mir in den Schrank.

Oscuro: Meinst du, ich kann noch verschwinden?

Spiegel: Versuch's doch. Sie werden dich finden.

Oscuro: Da! Schon wieder ein leuchtender Blick.

Spiegel: Einer? Viele. Und ein Strick.

Oscuro: Keine Haken mehr und keine Ösen?

Spiegel: Eine Schlinge im Nacken ist schwer zu lösen.

Oscuro: Du bist überhaupt nicht informiert.

Spiegel: Vielleicht wirst du auch füsiliert.

Oscuro: Es leuchtet so hell. Ich werde blind.

Spiegel: Das Volk steht auf, der Kampf beginnt. (*Tonfolge der „Blicke“ näher*)

Oscuro: Und was ist jetzt nur mit mir los?

Spiegel: Du machst dir vor lauter Scheiß in die Hos!

Oscuro: Was! Ich! Vor schiß in die Hos! („*Blicke*“, *Schreie und so weiter*)

Spiegel: Hörst du, jetzt geht es erst richtig los. Hau ab!

Oscuro: Das ist's was ich tu.

Spiegel: Dann lauf doch! Worauf wartest du?

Oscuro: Welchen Weg soll ich nur wählen?

Spiegel: Fahr zur Hölle. Und laß dich pfählen.

Oscuro: Fällt dir denn sonst gar nichts mehr ein?

Spiegel: Nein!

Oscuro: Und das Gut in Paraguay?

Spiegel: Das kannst du vergessen, damit ist es vorbei.

Oscuro: Die grünen Scheinchen, wo sind sie, wo?

Spiegel: Sieh nach, mein Freund, vielleicht im Klo.

Oscuro: Du willst mir nicht helfen, du lachst mich aus.

Spiegel: Ich spende zum Abgang dir Applaus.

Oscuro: Applaus? Zum Abgang? Das sollst du büßen.

Spiegel: Was zapplest du denn mit Händen und Füßen?

Oscuro: Ich zeig dir, wie man Verräter behandelt!

Spiegel: Ich bin sowieso schon wie umgewandelt.

Oscuro: Du bist mein Spiegel! Ich seh, was ich will!

Spiegel: Schön ist das nicht.

Oscuro: Sei still! Sei still! (er zertrümmert den Spiegel)

Sprecher: (vorsichtig, als wolle er die Szene nicht stören)

Oscuro erhob beide Arme und griff nach dem Schwert, mit dem er den Planeten bedeckt hatte. Dann schleuderte er es mit aller Kraft gegen den Spiegel. Das Glas zersprang in tausend Stücke, und jedes einzelne davon gab tausendfach das Licht der Sonne wieder, das auf einmal den ganzen Planeten übergoß.

Sprecherin: Und der General zersprang ebenso in Stücke wie sein Spiegel.

Sprecher: Der Himmel begann zu strahlen, als sei er von Diamanten übersät. Und als sei die Natur wie eine riesige Lunge wieder zum Leben erwacht, begann sie zu atmen. (*Wind weht, die Vögel singen*)

die Vögel begannen zu singen, die Wolken rissen auf, der Wind fuhr durch die Kronen der Bäume, und das Volk kam neugierig herbei, um die verkohlten Reste des Generals *Oscuro* zu sehen, die auf dem Gras lagen.

Sprecherin: Die Fliegen tanzen über seinen Augen, die nichts als zwei Eisenkugeln von der Größe einer Küchenschabe sind.

(*Schritte nähern sich*)

Patriotisches Kind: Kommt! Kommt! Habt keine Angst!

Patriot 1: Gut. Da liegt er nun. Was machen wir jetzt mit ihm?

Patriot 2: Setzen wir ihn wieder zusammen wie ein Puzzle und tun ihn ins

Museum!

Patriot 3: Und diese Dinger aus Metall: Sind das die Augen oder die Eier?

Partiot 1: Klar, daß er so eine dunkle Brille tragen mußte.

Patriot 2: Also, was sollen wir jetzt mit ihm machen?

Alte Frau: Was man immer in solchen Fällen tut: Holen wir einen Besen und fegen wir ihn zusammen, bevor noch mehr Fliegen kommen.

Sprecher: „Es war einmal ein Planet, der ein Schmutzfleck war.“

Sprecherin: So fängt es im Märchen immer an. Aber die Wahrheit ist, daß es immer noch einen Planeten gibt, der ein Schmutzfleck ist. (*Geräusch von Soldatenstiefeln*)

Ernesto Cardenal Eine andere Ankunft

Es war in der Woche nach dem Sieg.

Wir kamen aus Kuba

von der Feier des 26. Juli.

Ich dachte an die Rede Fidels

und die Worte Martis: „Alles ist herrlich im Juli“.

Da taucht plötzlich, blau auf blau, der Momotombo auf, zum ersten Mal frei seit der Zeit der Indianer.

Die Felder viereckig, sanftgrün im Morgenlicht.

Der See von Managua rosenrot an diesem Morgen, die kleine Vogelinsel nah bei Managua

(auch sie gehörte Somoza)

und ich merke, daß mein Land jetzt viel schöner ist.

Ich sage es Dora Maria, die neben mir sitzt, wie ich den verzückten Blick auf dem befreiten Vaterland,

diesem Traum, den wir alle träumen und aus dem wir nie mehr erwachen.

Früher war es, als ob diese Schönheit sich schämte . . .

Wie schön ist jetzt unser Land.

Wie herrlich unsere Natur ohne Somoza.

Und unsere Ergriffenheit, über dem rötlichen See zu hören

wie das Mädchen der kubanischen Fluggesellschaft durchsagt, daß wir gleich landen werden auf dem Flughafen „Augusto César Sandino“.

Das Flugzeug voller Guerilleros.

Und dann eine Ankunft ohne jede Angst

(wir hatten nicht einmal Pässe)

und dann der Zoll und die Kontrolle

und das Wort „Kameraden“ als Gruß.

Lichter

Jener heimliche Nachtflug.

Immer in Gefahr, abgeschossen zu werden. Die Nacht still und ruhig.
Der Himmel voll, übergoll von Sternen. Die Milchstraße
glänzend hinter den dicken Scheiben der Fenster,
weißlich schimmernde Masse in schwarzer Nacht
mit Millionen von Evolutions- und Revolutionsprozessen.

Um den Flugzeugen Somoza auszuweichen, flogen wir über dem Meer,
doch dicht an der Küste.

Das kleine Flugzeug dicht über der Erde, langsam.

Zuerst die Lichter von Rivas, erobert und wiedererobert von den
Sandinisten,
jetzt mehr oder weniger in ihrer Hand.

Danach andere Lichter: Granada, noch in den Händen der Garde
(in dieser Nacht würde sie angegriffen werden)

Masaya, vollkommen frei. So viele ließen hier ihr Leben.

Etwas weiter ein Schein: Managua. Schauplatz so vieler Kämpfe.
(Der Bunker.) Noch immer Bollwerk der Garde.

Diriamba, frei. Jinotepe, heftige Kämpfe. So viel Liebe und Mut
schimmert in diesen Lichtern. Montelimar – der Pilot zeigt nach unten
die Hazienda des Tyrannen an der Küste.

Daneben, Puerto Somoza.

Oben die Milchstraße, unten die Lichter der Revolution meines Volkes.
Und es ist mir, als sähe ich weit oben im Norden
das Lagerfeuer Sandinos.

(„Jenes Licht ist Sandino“)

Die Sterne über uns, und die Winzigkeit dieser Erde,
aber auch die Größe der Erde, die Größe dieser
winzigen Lichter der Menschen. Ich denke: Alles ist Licht.

Der Planet kommt von der Sonne. Licht verwandelt in Materie.
Die Elektrizität dieses Flugzeugs ist Licht. Das Metall ist Licht.
Die Wärme
des Lebens kommt von der Sonne.

Letzte Offensive

Es war wie ein Mondflug
die gleiche Vielfalt und Präzision des Details
alles im voraus kalkuliert
auch das nicht Kalkulierbare.

Ein Mondflug, bei dem jeder Fehler tödlich sein kann.
„Hier Werkstatt“ – „Hallo Himmelfahrt“ – „Hallo Maisfeld“. „Werkstatt“ war León, „Himmelfahrt“ Masaya, „Maisfeld“ Esteli. Und die ruhige Stimme des Mädchens Dora Maria aus „Werkstatt“, die durchgibt, der feindliche Nachschub kreise sie gefährlich ein, die ruhige, singende Stimme, „Hier Werkstatt. Hören Sie mich?“ Und dann Rubéns Stimme aus Esteli. Die Stimme Joaquíns aus „Büro“. „Büro“ war Managua. „Büro“ würde in zwei Tagen ohne Munition sein („Stop“). Genaue Anweisungen, verschlüsselt, über die Landung . . . Und Dora Maria: „Unsere Nachhut ist nicht gedeckt. Stop.“ Ruhige, gelassene Stimmen, die sich treffen auf den Wellen der Sandinisten.

Und es gab eine Zeit, in der sich die Kräfte der beiden Fronten
die Waage hielten
und alles immer gefährlicher wurde.

Es war wie ein Mondflug. Ohne einen einzigen Fehler.

Viele gemeinsam für ein großes Ziel.

Der Mond war die Erde. Unser Stück Erde.

Und wir erreichten es.

Schon beginnt sie, Freund Rugama, den Armen zu gehören, diese Erde
(mit ihrem Mond).

Meditation in einer DC-3

Ich weiß nicht, warum mir jener Satz von Novalis in den Sinn kam:
„Einen nackten Körper berühren, heißt, den Himmel berühren“. Der Militärpilot entfaltete die Karte des Vaterlandes für das kleine dunkelhäutige Mädchen von neun Jahren (unten unsere Erde) und seine Hand berührte ihr Händchen. Unter uns Muy-Muy, Flüsse, Nueva Guinea, wo Felipe fiel. „heißt, den Himmel berühren . . .“ Und wenn sie nicht an den Himmel glauben? Es ist klar, daß es sich nicht um das blaue Gewölbe der Atmosphäre handelt das ist immer die Erde und in einer DC-3 durch den Himmel des befreiten Vaterlands zu fliegen ist auch die Erde. Doch die unendliche schwarze Nacht der Sterne, mit unserer Erde voller Menschen die sich lieben und mit allen anderen liebenden Erden das ist der Himmel das Reich der Himmel.

Und Novalis, was wollte er sagen?
Für mich sagte er:
einen Säugling küssen,
ein Paar versunken in Zärtlichkeit,
ein Händedruck,
ein Schlag auf die Schulter,
das Menschliche das Menschliche berührend,
menschliche Haut auf menschlicher Haut,
heißt mit einem Finger den Kommunismus berühren Kameraden.
„Es werde Licht“.
Doch da ist auch die Finsternis.
Ein seltsamer Widerschein – ich weiß nicht woher – flimmert auf der durchsichtigen Fläche der Fenster.
Eine rote Helle: die Lichter vom hinteren Teil des Flugzeugs.
Und ein Widerschein auf dem ruhigen Meer: wahrscheinlich die Sterne.
Ich betrachte die Glut meiner Zigarette – auch dieses Licht kommt von der Sonne, von einem Stern.
Und die Umrisse eines großen Schiffes. Der Flugzeugträger der USA der die Küsten des Pazifiks bewacht?
Ein großes Licht zur Rechten schreckt uns auf. Ein Jet gegen uns?
Nein. Der Mond geht auf, ein ruhiger Halbmond, beleuchtet von der Sonne.
Die Gefahr, in einer so hellen Nacht zu fliegen.
Und plötzlich das Radio. Wirre Sätze füllen das kleine Flugzeug.

Die Nationalgarde? Der Pilot sagt: „Es sind die unsern“./
Diese Wellen sind die unsern.

Wir nähern uns León, jetzt freies Territorium.
Ein starkes rot-gelbes Licht, wie die Glut einer Zigarre: Corinto.
Die hellen Lampen des Kais spiegeln im Meer.
Und jetzt der Strand von Poneloya, das Flugzeug dicht über der Erde, der Schaumgürtel der Küste strahlend unter dem Mond.
Das Flugzeug immer niedriger. Ein Geruch nach Insektenvertilgungsmitteln.

Und Sergio sagt: „Es riecht nach Nicaragua“. Dies ist der gefährlichste Augenblick. Wer weiß ob die feindliche Luftwaffe uns nicht schon erwartet. Und dann die Lichter des Flughafens.
Wir landen. Aus der Dunkelheit tauchen oliv-grüne Gestalten auf, Kameraden, die uns umarmen.
Wir fühlen ihre warmen Körper, die gleichfalls von der Sonne kommen, die gleichfalls Licht sind.
Gegen die Finsternis kämpft diese Revolution.
Es war am Morgen des 18. Juli. Es war der Anfang all dessen, was kommen sollte.

Juri Korinetz Das ganze Leben und ein Tag

Auszug aus dem gleichnamigen Roman

Er hatte Lida im Basar von Samarkand gefunden. Angeregt hatte das der Leiter der Malklasse, Aisik Aronowitsch Goldrey; der hatte gesagt: „Sie, Semjonow, sollten auf den Basar gehen und sich dort um ein Modell bemühen.“ Goldrey nannte alle Studenten bei ihren Familiennamen.

„Wie soll ich Ihnen denn von dort ein Modell holen?“ fragte Semjonow lachend. „Werden sie dort etwa verkauft?“

„Reden Sie keinen Unsinn, Semjonow!“ Goldrey wurde böse.

„Dort wimmelt es von Modellen! Nur wissen sie nicht, daß sie Modelle sind. Sie müssen es ihnen erklären. Und achten Sie nur auf die Figur . . . und sagen Sie ihr, daß sie einhundert Rubel im Monat verdienen wird . . .“

Ein komischer Mensch, dieser Goldrey. Er sagte „ihr“, als ob er das Modell schon in der Tasche hätte! Semjonow ging also auf den Basar, aber diesmal kaufte er nicht Weintrauben oder Fladen oder die Tutownikowa Chalwa (= Süßigkeiten aus Maulbeeren), er saß auch nicht in einer der Teestuben herum, sondern er beobachtete junge Mädchen . . . Mädchen gab es auf dem Basar genügend. Er dachte dabei natürlich nur an die russischen, denn bei den usbekischen wäre sogar Stottern sinnlos gewesen. Aber auch mit den russischen Mädchen wurde es bei Semjonow so gut wie nichts; denn er war unendlich schüchtern. Er fürchtete, wenn er einer Unbekannten vorstotterte, man wünsche sie nackt zu malen, würde sie ihn einfach zum Teufel schicken.

Wie alle armen Studenten der Kunstscole in Samarkand träumte Semjonow manchmal von der Liebe. Natürlich träumte er von einer hohen, selbstlosen und ewigen Liebe. Meinetwegen kann's aber auch eine flüchtige sein, dachte er, wenn ich schon keine ewige habe. Aber auch die flüchtige Liebe ließ ihn im Stich. Der beste Freund und Mitschüler Semjonows, Kóschetschkin, war ein forscher Bursche, aber ebenso bettelarm wie Semjonow; er versicherte, daß für einen Erfolg in jeder Art von Liebe gute „Schkery und Korotschki“ unerlässlich seien. „Schkery“ waren Hosen und „Korotschki“ Schuhe. „Hauptsache“, so sagte Kóschetschkin, „sind immer die Extremitäten. Sind die Extremitäten in Ordnung – Beine, Hände und Kopf –, dann siehst du nach etwas aus! Und dieses Aussehens wegen werden alle Mädchen einfach dahinschmelzen.“

Kopf und Hände machten keine Umstände. Hut und Handschuhe konnten durch eine hübsche Frisur und saubere Hände ersetzt werden. Aber Schuhe waren einfach unerlässlich; denn man konnte unmöglich einem jungen Mädchen bärfuß den Hof machen!

Kóschetschkin zitierte sogar einen bekannten Ausspruch Tschechows: „Am Menschen sollte alles wunderbar sein, sein Gesicht, seine Kleidung, seine Seele, seine Gedanken.“ Was Gesicht, Seele und Gedanken anging, waren sie beide, Semjonow und Kóschetschkin, auf der Höhe. Sie waren jung, hübsch, tranken keinen Wodka, hatten kein Geld, ernährten sich zurückhaltend und nagten am Granit der Wissenschaft, dachten an die Malerei, träumten von der

hehren Liebe – aber die Kleidung! Da lag die Tragödie. Zu dieser Zeit malte Semjonow im ersten Kurs ein Plakat für einen alten Usbeken. Obstverkäufer auf dem Basar. Die Usbeken von Samarkand waren in dieser Beziehung bemerkenswert: Sie liebten es, bei Studenten der Malschule Plakate zu bestellen. Und nicht nur Plakate, manchmal kauften sie sogar ein Bild. Da saß man vielleicht vor der Moschee Bibi-Chanym oder vor dem Grabmal des Uluk-Bek und zeichnete so vor sich hin. Unvermutet trat irgendein Inhaber eines der vielen Lädchen in der Nähe heran, hockte sich leise hinter dem Maler in den Staub und sah lange schweigend zu. Gefiel ihm die Malerei, sagte er: „Diese Moschee (oder dieses Grabmal) hast du gut getroffen! Ich sah damals auch zu, als der große Maler Gerassimow dieses Bild malte. Aber auch du hast es gut getroffen. Verkauf es mir – ich gebe dir zwei Kilo Weintrauben (oder Äpfel oder Birnen) dafür.“ Der Maler tat natürlich, als ob sein Bild von ihm selbst dringend gebraucht würde. Der Usbek seinerseits tat so, als ob ihm das Bild eigentlich gar nicht so nötig sei. Aber das alles wurde nur der Höflichkeit wegen gesagt. Man handelte eine Zeitlang miteinander. Denn ein Geschäft ohne Handeln war einfach unstatthaft. Hatte man einige Minuten gehandelt, bekam man für ein ganz gewöhnliches kleineres Bild zwei bis drei Kilo der besten kernlosen Weintrauben! Das war für jeden Studenten eine große Hilfe. In der Hauptsache ernährten sie sich von Früchten, Gemüse und Brot. Übrigens wurden die Usbeken von Samarkand nicht ganz ohne Grund zu Kunstkennern der Malerei: Während des Krieges befand sich in Samarkand die Akademie der Künste aus Leningrad; sie war es, die in den Usbeken in Samarkand die Liebe zur Malerei weckte, und so wurde diese Stadt für die Studenten der Malschule tatsächlich zu einer gesegneten Stadt. Da malte man im Freien und bekam dafür obendrein ein Honorar! Die bestellten Plakate waren einfache Stillleben, nur mußte man einige Worte auf sie pinseln, zum Beispiel: „Früchte und Gemüse aus dem und dem Kolchos“ – in usbekischer Sprache. Solche Arbeiten wurden ratenweise bezahlt: Zuerst bekamen die Maler eine gewisse Menge Obst, um das Stillleben auf Sperrholz oder Blech in Ölfarben zu skizzieren und dann zu malen. Danach ernährten sie sich sozusagen vom Stillleben, bis das Gemälde trocken war, und am Ende gab es für die vollendete Arbeit noch mehr . . . ein orientalisches Märchen!

Nun also . . . Semjonow beendete das in Auftrag gegebene Plakat, und als seine Arbeit trocken war, ging er auf den Basar, um sie beim alten Usbeken in seinem Lädchen abzuliefern. Der Alte hatte schon mehrmals Plakate von ihm gekauft.

Semjonow näherte sich dem Lädchen – in Samarkand gab es davon viele auf dem Basar, in kleinen Nebengäßchen, und alle waren himmelblau angemalt –, er trat also zur Auslage des Lädchen, dort aber saß statt des Alten ein junges Mädchen. Und obendrein ein russisches Mädchen. Da hätte man doch das gesuchte Modell! dachte Semjonow. So ein liebes, stupsnasiges, schönes Ding! (Damals fand er alle jungen Mädchen schön).

„Wo ist Aka?“ fragte Semjonow. „Ich habe das Plakat gebracht.“ „Bald“, antwortete sie, „bald wird er kommen . . . warte!“ Dabei saß sie neben der Waage und blickte traurig und nachdenklich in den heißen Himmel von Samarkand und stützte die Wange mit einem kleinen Fäustchen . . . Rings um

sie herum auf dem breiten Auslagestand waren Berge von Weintrauben – bernsteinfarbene, schwarze, rote, grüne, Berge von Äpfeln, Pflaumen, Birnen, Granatäpfeln, Pfirsichen . . . Die Spucke lief einem im Munde zusammen! Frans Hals sollte hier sein! dachte Semjonow. Und dann: Bin ich denn nicht auch ein Frans Hals? Ich bin ein Frans Hals! Und warum denn Hals – ein Dürer bin ich! Ich selbst könnte ein solches Mädchen inmitten von Weintrauben malen . . . die Wangen wie Pfirsiche, schwimmende Augen, die Haare wie reifes Korn . . .

Er begann sie zu mustern. Immer besser gefiel sie ihm. Und immer heftiger tat sie ihm leid. Na, dachte er, wer weiß, woher sie kommt zu diesem Alten . . . auf billige Kost. Eltern sind wahrscheinlich keine da . . . und schwermütig ist sie wie ich . . . Dabei musterte er sie ununterbrochen.

An allem war zu erkennen, daß sie sozusagen auf ein und derselben Stufe mit Semjonow stand. Das Kleid, das sie trug, war völlig verwaschen; sie hatte es auf dem bloßen Körper . . . Ihre Beine konnte er allerdings nicht sehen, aber die Hände – kleine, röhrende Hände mit rauher, aufgesprungener Haut. Der Kopf aber – mit üppigem Haar von der Farbe reifen Korns. Große, braune Augen! Die Brauen schwarz, die Lippen ein Granatapfel . . . Und „wie blaue Vögel flattern die Wimpern“ . . .

„Labe mich mit Äpfeln, denn ich vergehe vor Liebe!“ sagte Semjonow laut. Es war ein Zitat aus dem „Buch der Lieder“. In jenen Jahren las er viel und verblüffte die Leute mit Zitaten . . .

Die Schöne hob erstaunt die Wimpern – und reichte ihm einen Apfel. Sie glaubte, er wollte essen! Er aber dachte bei sich: Sollte der Apfel sauer sein, wird aus der Sache nichts; ist er aber süß oder süß-sauer, wird alles gut gehen! Er biß in den Apfel und sah sie dabei an. Der Apfel war süß-sauer! Na endlich! durchfuhr es Semjonow. Auch in unserer Straße wird es einen Festtag geben! Plötzlich wurde ihm ganz heiß, das Blut strömte zum Herzen, in den Schläfen pochte es.

„Ich bin Maler“, sagte er. Daß sie Modell stehen sollte, hatte er ganz vergessen. Sie schwieg und sah ihn interessiert an.

„Das Plakat bring ich“, sagte Semjonow.
Sie lächelte.

„Weißt du was“, fuhr Semjonow wildentschlossen fort, „laß uns am Abend in den Komsomol-Park gehen, ein wenig spazieren . . . nicht zum Tanzen. Nur so . . . Wie ist es? Kommst du um acht zur Fontäne?“

Er sah ihr nun direkt unter die Wimpern in die großen braunen Augen. Sie nickte leicht.

„Ohne Scherz?“ flüsterte er leidenschaftlich.

„Ohne Scherz!“ sagte sie leise.

In der Tiefe des Lädcchens knarrte eine Tür, und der Hausherr erschien. Er mußte um die siebzig sein, war sehnig, braun, auf dem Kopf saß die Tjubeteika, eine kleine Kappe, über den silbernen schimmernden kurzgeschorenen Haaren. Semjonow merkte, wie seine scharfen Augen das Mädchen und ihn beschossen, dann krächzte er ihr etwas auf Usbekisch zu. Sie stand auf und ging hinaus. Semjonow lieferte, ohne zu handeln, sein Plakat ab, nahm seinen Lohn entgegen, einen Bastsack voll Weintrauben, und lief in die Malschule.

Im Hof stand seine Schlafstelle unter einem dicken, weit ausladenden Karagatschbaum (= Ulme). Neben dem Bett ein Schemel, unter dem Bett eine kleine Holztruhe. Ein südliches Zimmer sozusagen – ohne Wände, ohne Decke. Daneben, auch unter Bäumen, standen die Betten anderer Studenten. Es war schon Herbst, doch zogen sie es vor, immer noch unter freiem Himmel zu schlafen: Es war noch warm.

Im Augenblick war niemand im Hof, alle waren irgendwohin auseinandergefahren. Nur Kóschetschkin lag auf seinem Bett neben dem Semjonows, hatte die Arme unter den Kopf geschoben, sah nach oben und wartete auf Semjonow und die Weintrauben. Sie teilten immer alles. Als er ihn entdeckte, sprang Kóschetschkin fröhlich auf, und sie fingen an, ihr Abendessen vorzubereiten. Fladen, Weintrauben . . . Wasser aus dem Hydranten plätscherte in ihre Krüge und schwuppte über den Rand . . . Auch Semjonow schwuppte über und erzählte sofort alles.

„Nanu, nanu!“ wunderte sich Kóschetschkin. „Ist es die, die im Lädchen am Eingang zum Basar sitzt?“

„Genau die!“

„Die kenn ich, hab nicht nur einmal bei ihr gekauft . . . Hübsch ist sie! Aber ich glaube, kaum etwas für uns. Der Alte gibt sie nicht her! Sie lebt doch mit dem Alten . . .“

„Ich werde den Alten nicht fragen! Ich nehm sie einfach mit!“

„Fabelhaft!“ sagte Kóschetschkin überrascht, „ich wußte gar nicht, daß du ein solcher . . . Na, da wird Goldrey sich aber freuen!“

„Nein, gar nicht!“ sagte Semjonow. „Sie ist durchaus nicht für so was da. Ich gebe sie nicht zum Modellstehen her.“

„Warum nicht?“

„Nur so . . .“

„Ach so, du bist ihr Besitzer!“

„Und du zerreiß dir nicht das Maul!“

Sie verzehrten ihre Fladen und Weintrauben und tranken Wasser.

„Aber sie malen – das darf man doch?“

„Vielleicht später einmal.“

„Aber wenigstens Weintrauben könnte sie uns bringen, gratis!“

„Das kann sie.“ Semjonow nickte.

„Und Birnen . . . und Tomaten!“

„Alles!“ sagte Semjonow. „Alles an Früchten und Gemüse! Das verspreche ich dir!“

„Wunderbar!“ freute sich Kóschetschkin. „Jetzt sind wir beide versorgt. Wir können in Ruhe studieren.“

„Dem Usbeken nehmen wir sie fort!“

„Das tun wir! Nur – wohin?“

„Das werden wir schon sehen. Vielleicht kann man sie als Reinemachefrau in der Akademie unterbringen?“

„Du bist einfach ein Genie!“ Semjonow freute sich. „Wir mieten ein Zimmerchen – für zwei. Aber das Geld?“

„Man wird eben wieder Kitsch malen müssen!“

„Das wird man müssen“, stimmte Semjonow zu.

„Du kannst immer mit meinem Verdienst rechnen“, sagte Kóschetschkin großherzig und leerte seinen Krug mit Wasser.

„Na, und was wird aus dir?“ fragte Semjonow.

„Ich werde zu euch auf Besuch kommen?“

„Selbstverständlich!“ Auch Semjonow leerte seinen Krug.

„Gemälde werde ich euch schenken, die hängen wir an alle Wände! Schön wird es sein!“

„Natürlich wird es schön sein!“ Semjonow war überzeugt davon.

„Du mußt unbedingt kommen! Jeden Tag!“

„Vielleicht könnte sie auch für mich eine kleine Freundin finden?“

„Das wird sie!“ sagte Semjonow entschieden. „Zweifle nur nicht. Sie ist so selbstständig.“

„Na, das ist ja ausgezeichnet“, sagte Kóschetschkin erfreut. „Und jetzt fangen wir gleich mit den Vorbereitungen an. Deine Hosen sind ziemlich schmutzig, man muß sie reinigen. Und auch die Jacke . . . Zieh dich aus! Ich werde alles reinigen, du aber wasch dich am Hydranten. Wasch dir den Kopf, den Hals . . . Schade, daß wir kein Eau de Cologne haben!“

Sie fingen an, sich auf das Ereignis vorzubereiten. Semjonow zog sich aus und lief in Unterhosen zum Kran, um sich mitten im Hof zu waschen. Kóschetschkin aber nahm eine Schüssel mit Wasser und einen Lappen und machte sich daran, den Anzug, den er auf dem Bett ausbreitete, zu säubern.

Acht Uhr rückte erbarmungslos näher. Semjonow regte sich auf. Im tiefsten Inneren begann er plötzlich an seinem Erfolg zu zweifeln. Vielleicht kommt sie gar nicht? Oder der Alte läßt sie nicht fort? Aber zu Kóschetschkin sagte er nichts davon . . .

Endlich hatte sich Semjonow angezogen. „Etwas kühl“, sagte er. „So im nassen Anzug.“

Kóschetschkin versuchte, ihm Mut zu machen. „Solange der Anzug naß ist, sieht er sauber aus. Wenn er trocknet, wird er wieder schmutzig sein. Jetzt sind alle Flecken verschwunden! Du sagst einfach, du bist in den Regen gekommen . . .“

„Es regnet aber nicht.“

„Na, hau ab! Es ist schon halb acht. Hals- und Beinbruch!“

Semjonow ging.

Die Sonne war schon hinter den Pappeln, Karagatsch-Bäumen, hinter Stein- und Lehmhäusern, Minaretts und Weingärten untergegangen. Es dunkelte rasch. Das ist gut, ging es Semjonow durch den Kopf, nachts sind alle Katzen grau . . . Er beeilte sich nicht – bis zum Park war es nicht weit.

Langsam schlenderte er den Bewässerungsgraben entlang, der ihn von Baum zu Baum mit seinem Gemurmel begleitete. Auf dem glatten, steinernen Gehsteig spiegelte sich der dunkelblaue Himmel. Die Steinfliesen waren eben erst vom hageren Straßenwäscher, der eine bis zum Knie aufgekrempte weiße Unterhose und ein weißes Unterhemd trug, begossen worden. Er lief barfuß, schöpfte immer wieder aus dem Graben Eimer voll Wasser und schüttete sie mit dem Schrei „He-he, gebt acht!“ fächerartig über die Steine. Die weiße Gestalt des Straßenwäschers in der abendlich-violetten Luft unter dem schwar-

zen Dunkel des Laubes, zwischen den braunen Stämmen der Bäume und den Wänden der Häuser mit orangefarbenen Fenstern und glänzenden Kacheln – das alles war sehr schön anzusehen. man müßte das malen und das Bild „Der Straßenwäscher“ nennen, dachte Semjonow.

Am Eingang des herbstlichen Parks war eine Menschenmenge, bleiche Laternen brannten, durch die Bäume zog der Schaschlikgeruch. An der Eingangs-pforte überholte ihn der Lehrer Viktor Christianowitsch Grün. Er ging mit seiner hageren Frau vorbei, Arm in Arm, und tat, als habe er Semjonow nicht bemerkt. Und Semjonow tat, als bemerke er ihn nicht. Grün und seine Frau eilten ins Restaurant, das wußte er genau. Es war der Vorabend zum November, und Grün hatte mit seiner Brigade eben erst die Dekoration des Parks vor den Feiertagen beendet. Überall – am Eingang und in der Tiefe des Parks, in den Alleen – hingen Parolen, Plakate und Portraits. Ihre Vielzahl ließ darauf schließen, daß für Grün gewiß kein kleines Säumchen abgefallen war. Nach solchen Einnahmen eilte Grün mit seiner Frau immer ins Restaurant. Dort aßen sie sich bis zur Bewußtlosigkeit voll und waren danach einige Tage krank, so daß Grün nicht zu den Unterrichtsstunden erschien; Grün und seine Frau waren irrsinnig verfressen. Alle in der Schule wußten es, lachten über Grün, beneideten ihn aber auch um seine lukullischen Festmähler. Semjonow beneidete ihn jetzt nicht. Jedem das Seine, dachte er vergnügt, dem Grün sein Schaschlik – mir mein Mädchen!

Er war nun an der Fontäne. Die vielfarbigen Wasserstrahlen rauschten, während sie sich zu den schimmernden Sternen erhoben und dann zu ihrem Quell im Bassin zurückfielen. Rings um den kleinen Beton-See kreiste und wand sich die bunte Menschenmenge. Die Luft über ihr war voll Wasserstaub, der sich auf den ohnehin nassen Anzug legte. Aus der Tiefe des Parks klang ein Tango von der Tanzfläche. Aus dem Freilichtkino quollten Reden, von denen niemand ein Wort verstand. Zwischen den Bäumen glänzte der Komsomol-See mit den zitternden Spiegelbildern der Laternen. Dort wurden aus Ruderbooten Lieder gebrüllt. Und Semjonow hörte außerdem die dumpfen Schläge seines Herzens. Er kreiste in dem Getöse und suchte ihr Gesicht.

Zärtliche Finger berührten seinen Ellbogen von hinten. Er wandte sich um. Große Augen sahen ihn aufgereggt an; der dunkle feuchte Mund lächelte. Wie schön sie doch ist! dachte Semjonow. Und diese Figur!

„Na also“, sagte sie. „Ich bin gekommen. Ein wenig verspätet. Ich mußte dem Alten ausreißen.“

„Wunderbar!“ sagte er mit klopfendem Herzen, und dann nahm er ihren Arm. „Du bist merkwürdig naß“, sagte sie.

„Regen“ sagte er dümmlich. „Ich geriet in den Regen . . .“

„Von der Fontäne?“

„Von der Fontäne“, sagte er erleichtert.

„Wahrscheinlich war es windig.“

Semjonow nickte.

„Wartest du schon lange?“

„Aber nein.“

Sie gingen von der Fontäne fort die belebte Allee entlang. Sie schlenderten der Menge nach, Leute überholten sie, kamen entgegen, standen vor dem Schasch-

likrestaurant Schlange.

„Wohin wollen wir?“ fragte er.

Er wußte nicht, was er jetzt mit ihr tun sollte. Einfach nur so herumzugehen, das war blöde. Semjonow dachte an Grün mit seiner Frau, aber Geld für ein Restaurant hatte er nicht. Nur Kleingeld war in seiner Tasche: Es reichte gerade für ein Kino.

„Vielleicht ins Kino?“

„Ins Kino will ich nicht“, sagte sie. „Und auch nicht zum Tanzen. Ich bin in meiner Arbeitskleidung.“

Semjonow empfand das wilde Verlangen, sie zu küssen, zu umarmen. Er wollte sich an sie drücken, sein Gesicht in ihr Haar vergraben, an ihre Brust – und plötzlich drängte sie sich an ihn. „Laß uns dorthin gehen“, flüsterte sie und nickte ins dunkle Gebüsch hinter dem Sommertheater. „Komm, setzen wir uns ein wenig – allein.“

Sie krochen durch die Büsche am Rand der Allee und traten ins Gras unter den Bäumen. Hier, am Rand des Parks war es schon ganz dunkel. Grau schimmerte eine Mauer. Fast keine Laute waren bis hierher zu hören. Sie ließ seine Hand los, ging voraus und setzte sich unter einen Baum. Semjonow setzte sich neben sie. Er war außer sich. Na, was ist mit dir? sagte er zu sich selbst. Na, was ist mit dir?

„Ein bißchen kalt“, sagte sie plötzlich.

„Kalt?“

„Nun ja. Ist doch schon Spätherbst. Die Erde ist kalt. Und du – bist naß.“

„Das werden wir gleich haben!“ sagte er schnell und erhob sich.

„Ich hole dir eine Jacke! Wieso habe ich nicht daran gedacht!“

Ihre Augen fingen in der Dunkelheit an zu glänzen, so erstaunt war sie. „Eine Jacke!“ wiederholte er, erleuchtet von seiner Idee.

„Sie ist gleich nebenan, ich laufe hin! Fünf Minuten!“

Semjonow tauchte im Gebüsch unter und lief die Allee entlang. Immer mehr Menschen kamen ihm entgegen, er raste zwischen ihnen hindurch wie ein Wirbelwind. Nur einen Augenblick – und Semjonow war schon außerhalb des Parkgitters. Die Straße war menschenleer, und er konnte noch schneller rasen . . .

„Kóschetschkin!“ Semjonow flog in den Hof der Schule. „Kó-oschetschkin!“

Erschrocken sprang Kóschetschkin von seinem Bett.

„Gib die wattierte Jacke her!“ brüllte Semjonow. „Sie braucht eine Jacke! Warte auf mich, ich komme bald!“

Er riß unter Kóschetschkins Kissen eine Jacke hervor und raste den Weg entlang zurück . . . Nasse Fliesen, der Bewässerungsgraben, das Parktor, der Kies knirschte unter den Hacken, die Fontäne – Semjonow flog ins schwarze Dunkel . . . da war der Platz! Er tauchte ins Gebüsch, die Jacke an sich gepreßt, lief noch einige Schritte zum ersehnten Baum: *Unter dem Baum war niemand!* Dunkel und leer!

Hier hatte sie doch gesessen, genau hier, das Gras war noch niedergedrückt. Semjonow berührte das Gras mit der Hand, und es kam ihm warm vor. Er sah sich um. Dunkle Baumstämme umgaben ihn stumm, und es schien ihm, daß sie grinsten. Durch das schwarze Laub blinzeln glänzende Sterne. Semjonows

Herz fiel irgendwohin in den Haufen herbstlicher Blätter. Er hatte sein Herz verloren.

Wie heißt sie denn? überlegte Semjonow. Ich weiß nicht einmal, wie ich sie rufen soll!

„He!“ rief er leise. „Hier ist die Jacke!“

Keine Antwort.

„Dummkopf!“ zischte Kóschetschkin, als Semjonow zurückkam.

„Warum bist du nur nach der Jacke losgerast? Die ganze Sache war doch bereits geritzt – und du rennst nach einer Jacke! Du hättest dableiben müssen und handeln, um so mehr, als es dunkel war. Blödling du! Jetzt hast du weder ein Modell noch ein Mädchen!“

„Sag es nur niemand!“ bat Semjonow.

„Na gut . . . wir finden sie morgen in dem Laden, das garantiere ich dir.“ Aber weder am nächsten noch am übernächsten Tag waren sie erfolgreich. Entweder hatte der alte Usbek sie fortgejagt oder versteckt, oder sie war selbst gegangen. Sie brachten es nicht heraus, denn der Alte hatte aufgehört, mit ihnen zu sprechen.

Franco Biondi

So ein Tag, so wunderschön wie heute

Im Betrieb komme ich mit den deutschen Kollegen recht gut aus, tue meine Arbeit und rede nur mit ihnen, wenn ich merke, daß sie in guter Laune sind. Insgesamt respektieren sie mich, und ab und zu klopfen sie mir auf die Schulter. Abgesehen von einigen Eskapaden, wie „Scheißtaker“ oder „Schlappenflicker“ und ähnliches, die mich in mein Schneckenhaus hineinkriechen lassen, sind sie freundlich und entgegenkommend. Ich kann also nicht klagen. Es ist jedoch merkwürdig, sobald wir den Waschraum verlassen und das Betriebstor hinter uns haben, wandeln sich ihre Gesichter: sie werden kühl, abweisend, meistens aber gleichgültig. Sie wollen von uns nichts wissen. Der „Gast“ ist gut nur für die Drecksarbeit, nicht aber in der Wohnung. Irgendwie wünschte ich mir bessere Beziehung zu ihnen, und ich fühlte mich überfordert. Ich wußte nicht, woran es lag, und an was ich anknüpfen sollte. So verbrachte ich die Freizeit nur mit Landsleuten, entweder in der italienischen Kneipe oder in ihren Zimmern. Im großen und ganzen war ich mit dieser Situation unzufrieden und versuchte mit Gelsomino, der gute Kontakte zu Deutschen hatte, auszugehen.

Eines Abends verabredeten wir uns im „Blauen Bock“, die Kneipe neben der „Alten Post“. Als ich hinging, war Gelsomino noch nicht da. Ein älterer Mann mit einem stoppeligen Gesicht und einer krummen Nase spielte am Geldautomaten; an einem Tisch, in der Nähe des Fensters, saßen drei Männer noch im Arbeitsanzug. Mörtelplacken hingen an ihren Jacken, sie waren in Mordsstimmung. Der Wirt war mehr zu ihrem Tisch unterwegs, als hinter seiner Theke.

Ich war schon bei meinem dritten Bier und Gelsomino kam noch nicht. Er mußte vielleicht noch ein bißchen mit der Hauswirtin schmusen, dachte ich und trank auf sein Glück. Dem geht's gut, dem Kerl. Der kriegt gewaschen und gekocht, und das alles nur für rund 200 Mark.

Und wenn sein Hauswirt Nachtschicht hat, darf er das Zimmer verwechseln und sich plötzlich neben der Hauswirtin im Bett finden, und vielleicht ist das der Grund, warum er es leichter hat, mit den Deutschen in Kontakt zu kommen. Mit meiner Hauswirtin konnte ich mich nicht dergleichen rühmen. Nicht nur, daß diese alte Tante, die vielleicht nie in ihrem Leben mit einem Mann zusammengewesen war, mich regelrecht kontrollierte.

— Bloß keine Frauen im Haus, sonst fliegen Sie raus! — rief sie immer aus ihrer Küchentür mit ihrer schrillen Stimme. Auch meine Freunde wollten sie nicht im Haus haben; sie seien alle laut, dreckig, und was weiß ich noch.

Und sie kontrollierte schon genau; mit Tanten von dieser Sorte, kein Wunder, daß die Nazis damals so erfolgreich waren.

Im Hintergrund begannen die drei Mörtel-Beklecksten laut zu lachen. Ich trank wieder ein Glas leer, und der Wirt stellte mir ein volles hin. Das Lachen wurde lauter.

— Und der Witz vom Spaghetti-Fresser, kennst Du ihn? —

— Schieß' los —.

Ich drehte mich um, der eine, dick, groß, mit einem rötlichen, kindlichen Gesicht schaute zur Theke hin und grinste.

— Also, wo hängt's? —

— Na gut. Da war ein Itaker, der kein Deutsch konnte —.

— Wie konnte es auch anders sein. Die wollen noch nicht mal die Sprache lernen —.

— Laß mich zu Ende erzählen —, sagte der Dicke und lachte.

— Der Itaker wollte Hackfleischsoße für seine Spaghettis machen und ist zu Edeka gegangen. Vor den Regalen hat er eine Zeitlang gestanden und nur Bahnhof verstanden.

Da ist der Karl gekommen und hat eine Chappi-Dose für seinen Fifi geholt. Der Itaker fragt: — Fleisch, gut? —

Darauf der Karl: — Sehr gut, sehr gut, der Bello ißt gerne Chappi —.

Der Kanake holte also auch eine Chappi-Dose, ging in seine Bude, machte die Dose auf, kochte Spaghetti, schmiß das Zeug zusammen und fraß —.

Die anderen zwei lachten. — Die Sauhunde, die sind so dumm, daß sie —.

— Ruhig jetzt, ich bin noch nicht fertig. Einen Tag später haben sich der Karl und der Itaker wieder im Geschäft gesehen.

— Und mag Dein Bello Chappi —, fragt der Karl.

Der Itaker guckt zunächst verdutzt. Da hat er wieder nix verstanden. Dann sagt er: — Chappi nix gut esse.

Isch ganze Nacht Klo, alles raus aus Magen machen. Isch nix mehr Spaghetti mit Chappi —.

Darauf der Karl: — Vielleicht Spaghetti schlecht, kaputt —. Schallend lachten sie. — Das war gut —!

So was geht mir schon unter die Haut. Aber ich rührte mich nicht. Ich bin einer von den ängstlichen Typen.

Bloß keinen Ärger, Mann. Schön unauffällig bleiben, ein Schluck Bier und runterspülen, so machen, als ob ich nichts gehört hätte.

Sie tobten: — Scheißkanaken, Maffiatypen. Die kommen her, klauen uns die Arbeit, machen krank und sind an der Krise schuld —.

— Schön durchklopfen sollte man sie und alle in einen Waggon, und ab nach Dachau! —

Unruhe kroch in meine Glieder, ich begann zu zittern. Es ist besser, wenn ich mich gleich aus dem Staub mache, bevor sie merken, daß ich auch einer von der Sorte bin. So groß und kräftig wie sie sind, hauen sie mich noch kurz und klein. Oder wissen sie es schon und wollen mich nur provozieren? Hundsfott! Ich bin ein ruhiger Typ. Ich will nicht Arbeit und Aufenthalt riskieren. Soweit kriegen sie mich nicht. Die Devise kann nur heißen: Austrinken, bezahlen und gehen. Der eine schien Gelsomino zu kennen.

— Der Sauhund treibt es mit der Hauswirtin und prahlt noch damit herum! —

— Auch die Weiber nehmen sie uns weg —.

— Man müßte die Kerle schön zusammenschrubben, und ganz gewaltig —. Nix wie raus, dachte ich, nix wie raus, ich kann keinen Ärger gebrauchen. Ich übte die deutsche Sprache: — das Wort „zählen“ wollte ich so korrekt und unauffällig wie möglich aussprechen und schnell abhauen.

Auf Gelsomino würde ich draußen warten.

Dieses Scheiß-„z“, das ich wie ein „ts“ ausspreche. Mir bricht schon noch die Zunge. Wie machen sie es bloß mit dem „z“? Mal versuchen, mit der Zunge direkt am Gaumen.

Der Wirt setzte ein neues Bier auf meinen Deckel.

— Ich nix bestellt —, stotterte ich, und ein Schauer ging über meinen Körper. Jetzt merken sie es und fallen über mich her. Ein Mist mit der deutschen Sprache! Und gerade jetzt mußte er mir ein Bier vor die Nase stellen. Der Wirt grinste.

— Die haben einen ausgegeben, für alle —.

Die Hautporen öffneten sich wie Schleusen, und ich schwamm in Schweiß. Es trommelte in meinem Kopf: Nix wie weg, nix wie weg.

An ihrem Tisch herrschte immer noch Mordsstimmung.

Sie unterhielten sich jetzt über die Arbeit auf dem Bau. Was tun? Fragen sich auch manche weisen Männer, vor solchen Situationen stehe ich aber wie ein Ochs vor dem Berg. Wäre ich konsequent gewesen, hätte ich die Bierspende ablehnen sollen. Ich kenne sogar manche Landsleute, die hingegangen wären und ihnen das Bier ins Gesicht geschüttet hätten. Einer, der mit mir arbeitete, hatte sogar zwei Typen umgehauen, bloß weil sie ihn „Eseltreiber“ genannt hatten. Er mußte anschließend gehen wegen Störung des Betriebsfriedens.

Ich bin einer von den ängstlichen Typen und schlucke eher, deshalb: nur ruhig Blut, Franco! Außerdem strebe ich ja nach guten Beziehungen mit den Einheimischen.

Als ich mich vorsichtig drehte, spähte gerade der Dicke mit dem rötlichen, kindlichen Gesicht nach mir und lächelte, hob das Glas und rief: — Also, Prost! Bloß nichts anmerken lassen, Franco, schön brav mitlächeln, austrinken und nix wie ab.

Ich erwiederte und dachte gleichzeitig: Gut so, Du hast es gut gemacht. Und

jetzt gleich die Flatter machen.

Mein Glas war sofort leer. Leise sagte ich zum Wirt:

– Tsahlen – und fluchte auf das deutsche „z“.

Da kam Gelsomino rein und rief laut: – Gud Abbend –, mit seinem sizilianischen Akzent.

Ich lachte verlegen. Mir war es so warm, daß ich am liebsten sofort striptease gemacht hätte.

– Laß uns sofort gehen –, sagte ich halblaut.

– Du spinnst –, schrie er und machte eine Fratze.

– Du hast schon den Schnabel ins Bier getaucht, und ich soll leer ausgehen.

Das würde Dir so passen! –

– Nicht so laut, Mann –, zischte ich und beobachtete die drei.

Sie spaßten ungestört weiter: – Sonst gibt's hier Ärger. –

– Was soll die Scheiße? –

– Ich erzähl's Dir nachher –.

– Anton, Bier! –

Wie in Zeitlupe nahm der Wirt ein Glas aus dem Schrank und füllte es bis zur Hälfte, Schaum schwappte über.

– Versteht's doch –, und spricht leise: – die hören sonst, daß wir Italiener sind.

– Na und? Laß die doch hören. Was ist schon dabei? Die kennen mich ja schon. Der Wirt füllte das Glas dreiviertel voll, schabte den Schaumberg am Glasrand ab und schob das Glas vor. Der Dicke mit dem rötlichen Gesicht stieß zwei Gläser zusammen, so daß sie laut klirrten.

– Heh, Anton, noch 'ne Runde für alle, auch für den Gelso –. Gelsomino lachte.

– Na, hat jemand Geburtstag? – rief er ihnen zu.

– Ne, das nit –, antwortete der Dicke.

– Eigentlich müssen wir noch den Grund finden, warum wir feiern –, sagte der neben dem Dicken, ein kahler Mann.

– Ich kann vielleicht Grund sagen –, meinte Gelsomino.

– Und der wäre? –

– Borussia hat gegen AC Mailand verloren –.

Sie schmunzelten.

– Ja, aber durch lauter fouls; die können nicht anders gewinnen, die Italiener –, bemerkte der Kahle.

– Wir haben doch einen Grund zum Feiern –, stammelte der dritte, der mir sehr unauffällig erschien, – nämlich, daß wir hier zwei Spaghettifresser unter uns haben –.

– Ja, Prost, Spaghetti –, rief der Dicke.

– Genau, Prost, Kartoffeln! – rief Gelsomino zurück.

Ich gab keinen Ton von mir und trank weiter. Die Sache war mir nicht ganz geheuer.

Ich dachte: Erst geben sie uns Zucker, dann kommen sie mit der Peitsche.

– He, Gelso, wollt Ihr Euch nicht zu uns setzen? – fragte der Dicke.

– Na klar –, antwortete Gelsomino. Mit dem Ellenbogen stieß ich auf Gelsominos Arm.

– Bist Du verrückt? –

Gelsomino guckte mich entgeistert an.

– Du bist vielleicht komisch –.

– Laß uns gehen, Mann. Die wollen uns durchklopfen, die haben auch über Dich gesprochen und gesagt, daß sie Dich kurz und klein hauen wollen –.

– Wer? Die? Du spinnst, mach keinen Scheiß und komm schon –.

Er setzte sich zu ihnen.

– Was ist, will Dein Freund nit? –

– Weiß Du, er iss bissche schüchtern, er brauche viel Tseit –. Wir lachten.

– Komm, junger Mann. Keiner will Dich fressen hier –.

– Wenn er auch so mit den Weibern umgeht, dann gute Nacht, dann hat er noch nie eine Möse gesehen –.

Der Kahle versteckte sich fast im Lachen, der Dicke platzte auch los.

Widerwillig erhob ich mich und setzte mich zu ihnen. Wenn sie mit Gelsomino so per Du sind, dann kann ja nicht mehr viel passieren. Doch ich traute ihnen nicht.

Vielleicht wollten sie uns erst mit Bier vollpumpen, dann hätten sie auf den Putz gehauen.

Ich sagte: – Viel müde ich, heute abend ich früh Bett –.

Die Gläser wurden wieder leer und neue kamen. Wieder Prosit und wieder leere Gläser. Ich schwieg.

– Dein Freund läßt sich aber schön hängen. Ist er nicht von Deiner Sorte, gell? – fragte der Kahle.

– Ich weiß nicht, der iss komisch heute abbend –, warf Gelsomino ein und wandte sich mir zu, sagte italienisch: – komm Franco, hier ist kein Friedhof, sie sind Freunde –.

– Der denkt wohl viel an seine Frau in der Heimat, gell? – nuschelte der Dicke und riß die Augen auf.

– Du mußt mal abschalten, Mann; Deutschland besteht nicht allein aus Arbeit.

– Genau, Du mußt Dich mal entspannen, mal an nix denken, nix machen, bei uns geht's auch lustig zu –.

Ich rechtfertigte mich: – Ich heute viel müde, viel Arbeit Fabrik –.

Anfänglich versuchte ich weniger und langsamer zu trinken als die anderen; je mehr Bier ich im Körper hatte, und die Angst sich verminderte, desto mehr wurden sie mir zutraulicher und um so mehr beteiligte ich mich am Tisch, fing an, mitzubabbeln und Sprüche zu kloppen.

Plötzlich empfand ich sie als prima Kerle, Menschen wie du und ich; es war mir so, als ob ich sie vorher durch die Ritzen einer Jalousie gesehen hatte. Jetzt waren sie mir zugänglich, direkt; und ich wünschte, ihr Freund zu bleiben. Ich verspürte auch, daß sie im Grunde nichts gegen uns haben könnten, und mir wurde unerklärlich, wie sie überhaupt dazu kamen, so über Gastarbeiter zu reden.

Ich bildete mir ein, daß ich wohl geträumt haben muß, als ich die Sache mit den „Kanaken nach Dachau“ hörte.

Mit meiner Angst kam ich mir doof vor.

Ab einem bestimmten Zeitpunkt dachte ich nicht mehr.

Die Stimmen wirkten wie aus einem Stahlbehälter kommend, ihre Gesichter

wurden verschwommen, ferner. Der Kopf wurde schwer wie eine Eisenkiste. Die Distanz wurde beseitigt. Wir umarmten uns und griffen den Nachbarn unter dem Arm, wir schunkelten, sangen das Lied „So ein Tag, so wunderschön wie heute“.

Es war schön.

Auf einmal hing dann Antons Gesicht über uns wie ein Vollmond. Er schwafelte irgendwas von Polizeistunde.

Dann brüllte er, sein Gesicht wandelte sich zu einem verbeulten Ballon. Arm in Arm, wie zusammengeschweißt, kamen wir aus der Kneipe, schwankend, mal fiel der Kahle, mal der Dicke, dann fiel ich. Nur Gelso und der andere wirkten noch fit.

Auf der Gasse haben wir noch eine Weile gestanden, gelacht und gesungen: „So ein Tag, so wunderschön wie heute“, bis die Fensterläden aufgerissen wurden und bellende Stimmen uns wegjagten.

Wie und wann ich ins Bett kam, weiß ich nicht mehr. Gelsomino fragte am Tag darauf, als wir uns wiedertrafen, was eigentlich mit mir losgewesen sei.

— Oh, nix —, antwortete ich. — Es waren Halluzinationen im nicht nüchternen Zustand, nicht der Rede wert. Die Kerle waren wirklich prima. —

Aber etwas scheint mir zu entgehen. Ich kann es mir nicht erklären. Vielleicht liegt es an den hier herrschenden Sitten, ich weiß es nicht. Auf jeden Fall habe ich bald feststellen müssen, daß der „Wunderschöne Tag wie heute“ eine Eintagsfliege ist, eine besoffene.

Ich traf den Dicken und den Kahlen am Rheinufer. Sie gingen spazieren, jede Familie für sich. Als ich den Dicken lachend grüßte, wandte er sein unverändertes Gesicht in Richtung Rhein. Ich war gerade vorbeigelaufen, als seine Frau fragte: — Der Mann hat eben begrüßt, wer ist denn das? —
— Ach, was weiß ich. Er scheint einer von den Kanaken zu sein, ich kenn den nicht —, antwortete der Dicke.

So was geht mir schon unter die Haut.

Unruhe kroch wieder in meine Glieder und wieder das komische Gefühl, wie an jenem Abend. Aber ich schlenderte weiter. Ich bin einer von den ängstlichen Typen. Bloß keinen Ärger, Mann.

Der Kahle und seine Familie saßen auf einer Bank am Rhein; er sah mich nicht. Das Café „Zum Onkel Fritz“ war halbvoll, ganze Familien an den Tischen, sie tranken Kaffee und aßen Kuchen oder auch Torte. Ich ging an die Theke. Drei Hocker weiter saßen zwei junge Männer: einer mit Lederjacke und dunkler Brille, der andere klein und rund, mit wässrigen, blauen Augen. Der letztere stierte mich an und sprach irgendwas. Der andere mit der Lederjacke drehte sich, hob seine Brille hoch und glotzte mich bohrend an. Dann nickte er. Es geht schon wieder los, dachte ich.

Der Mann hinter der Theke breitete ein freundliches Lächeln aus.

— Sie wünschen? —

Die zwei sprachen nun miteinander, und der mit der Lederjacke grinste breit.
— Nichts, danke —, sagte ich und ging.

Am Rheinufer waren der Dicke und der Kahle noch da. Ich nahm eine andere Richtung, zum Wald hin. Walduft soll bekanntlich das Blut beruhigen.

Dimitar Solev Der Volksdichter im Autobus

Gesehen haben Sie ihn bestimmt, Sie haben ihn vielleicht nur nicht erkannt. Er steht auf dem Gehweg der Hauptstraße, genau vor dem Platz, wo die Katholische Kirche war, und schaut in den Himmel über den Gebäuden, an denen noch gearbeitet wird. Dem Vorübergehenden scheint es, als suche er ein Flugobjekt — wie eine Nadel im Heuhaufen. Aber er denkt nur über sein Lied nach.

Er steht in der Schlange nach Brot an, vor dem Laden gegenüber den ehemaligen Ministerien und spricht, ohne die Leute anzuschauen. Die Leute lächeln und sehen vor sich hin, doch sie wissen nicht, mit wem sie da nach dem besten Brot der Stadt anstehen.

Er steht an der Bushaltestelle, vor dem einsamen Geschäft „Sport“ und überragt alle mit seinem hoherhobenen Haupt. Die Leute warten mit einem Auge auf ihre Busse — nach Kozle, nach Pržino, nach Kisela Voda, zum Vodno — und mit dem anderen messen sie seine markante Erscheinung ab.

Er ist überall, er ist unter den Massen. Wahr ist, daß er sie ein wenig überragt mit seinem hoherhobenen Haupt, aber trotzdem ist er unter ihnen. Wenn er allein ist, singt er nicht. Wenn er allein ist — zieht er die Massen erst einmal heran, dann beginnt er zu singen. Oder umgekehrt, je nachdem. Meistens singt er auf der Buslinie Vodno — Čair. Jedenfalls hat er bis vor kurzem dort gesungen. Jetzt, durch die neuen Siedlungen, ist er vielleicht auf andere Strecken umgestiegen.

Sie haben ihn bestimmt gesehen, vielleicht haben Sie ihn nicht erkannt. Auf dem Kopf trägt er einen Hut mit Falte, schön tief auf die Ohren gedrückt — damit ihn diese neumodischen Winde nicht wegtragen. Um den Hals ein helles Tüchlein. Auch seine Augen sind hell, oder wenigstens glänzend. Sein Gesicht ist grau und unrasiert, wie es einem Menschen, der sich um sein Volk sorgt, zukommt. In den Händen hält er ein Netz mit Brot. Wenn er jemals gearbeitet hat, jetzt ist er jedenfalls Rentner. Man hat den Eindruck, daß die Alte ihn gerade von zu Hause fortgeschickt hat, um Brot zu kaufen, er aber spaziert durch die Welt und bringt sein Lied unter die Leute.

Falls Sie mit dem Bus fahren, werden Sie ihn wahrscheinlich dort sehen. Gewöhnlich steht er in der Nähe des Fahrers, wie ein Fahrgäst, der schon an der ersten Haltestelle eingestiegen ist. Die eine Hand hält er in der Tasche, und am Knöchel hängt ihm das Netz mit dem Brot. Mit der anderen Hand hält er sich an der Stange über dem Kopf richtig fest. Der Hut schützt ihn vor Regen, falls es im Bus durchregnen sollte. Er ist undenkbar ohne den Hut, Winter wie Sommer. Daran ist er unter den Massen zu erkennen, er trägt ihn, damit sich sein Verstand nicht verflüchtigt.

Sie irren, wenn Sie glauben, der Lärm des Motors könnte ihn zum Schweigen bringen. Er singt sowohl, wenn der Bus ruhig an der Haltestelle steht, als auch dann, wenn er den Berg hinaufschrauft. Mit einem Wort, er singt gegen den Motor an, gegen die ganze städtische Zivilisation. Er schaut niemandem ins Gesicht, er singt für alle, und es stört ihn nicht, wenn das Lied länger als die

Busstrecke ist. Dann steigt er nicht aus, sondern fährt mit neuem Publikum zurück, beendet das Lied und beginnt ein neues. Deshalb weiß niemand der Fahrgäste, wo er wohnt, wo er aussteigt, wohin er das Brot trägt, wo ihn die Alte erwartet, die zerfurchten Hände auf die Hüften gestemmt.

— Wer ist denn das? — fragt einer und stopft seine Karte und das Kleingeld in die Tasche. Die anderen schauen ihn fast mitleidig an: sicher ein Fremder, da er nicht mal weiß, wieviel eine Fahrkarte kostet. Trotzdem erklärt es ihm jemand ganz zuvorkommend, vielleicht ein Angestellter mit Mittelschulbildung und rückt dabei am Knoten seiner Krawatte.

„Er ist Dichter“, sagt er „Volksdichter. Er dichtet Volkslieder.“

„Er dichtet sie selbst?“ wundert sich der Fremde. Und mit Verwunderung und Achtung schaut er in den vorderen Teil des Busses.

„Selbst“, antwortet der Angestellte. Seine Stimme ist verhalten, aber es ist zu erkennen, daß er als Einwohner dieser Stadt stolz ist auf diese Berühmtheit.

„Er ist Volksdichter, er dichtet seine Lieder selbst.“

Und der Volksdichter hält sich an der Stange über seinem Kopf fest und singt im übervollen Autobus:

„Zwei junge Leute liebten sich,
zwei junge in Opanken.“

Den Hut im Nacken, erhebt der Sänger seine schallende Stimme über das Brummen und die Erschütterungen des Busses. Dabei achtet er nicht darauf, ob und wie das Buspublikum das Lied aufnimmt. Nur wenn es zu neuen Momenten im Inhalt kommt, unterbricht er die Melodie — seine eigene, aber immer gleiche für alle Lieder — und erklärt den Inhalt.

Wie diese beiden Jungen, die sich in Opanken liebten, sich ewige Liebe versprachen, wie dann eine neue Zeit anbrach — eine schlechte Zeit, das Mädchen zog einmal Schuhe mit Absätzen an, sie zog sie an und zog sie nicht wieder aus, und nicht nur Schuhe mit Absätzen, sondern sogar Shimmy-Schuhe, und wie der Junge diese Absätze wie Wunder besah, und wie er nichts begreifen konnte, und wie er bei seinen Opanken blieb, während das Mädchen mit den Absatzschuhen ihn wegen seiner Opanken verließ, wie dann der Junge in den Opanken, als er schließlich verstand, warum das Mädchen mit den Absatzschuhen ihn mit seinen Opanken verlassen hatte, sich aus Rache einen Transistor kaufte und so mit den Schafen loszog, mit seinen Schafen und seinen Opanken.

So singt der Volksdichter, hält sich an der Stange über seinem Kopf fest, und seine Stimme erzittert im Rhythmus des schnaufenden Busses. Die Stimme ergießt sich aus seinem Hals wie ein Strahl aus einem geneigten Schnapsfläschchen. Seine Augen glänzen von einem inneren Feuer, und das Brot schlenkt im Netz — hart wie eine Opanke, vom Herumtragen. Durch die Länge des Liedes, gefolgt von Wiederholungen der wichtigeren Stellen und mit Erklärungen zu neuen Momenten, beginnt der Sänger sogar überzuschäumen — in seinen Mundwinkeln sitzt feuchter Schaum. Das ist zweifellos jenes Fluidum der Poesie, von dem die Kenner sprechen.

Falls das Lied noch vor der letzten Haltestelle endet, fängt der Sänger ein neues an — er weiß sein Publikum zu schätzen. Er wechselt nur die Hände, besser gesagt, das Netz mit dem Brot und die Stange, reinigt den Hals durch ein

gesundes und zufriedenes Lachen, drückt seinen Hut fester und beginnt ein neues Lied mit dem alten Schaum in den Mundwinkeln.

Und das Buspublikum? Es ist geduldig wie das dankbarste Publikum der Welt. Der Fahrer dreht summend das Lenkrad. Der Schaffner schaut mit offenem Mund den Volksdichter an, während er Karten verkauft und Kleingeld herausgibt. Die jungen Leute, jene höflichen, die stehen, sammeln sich um ihn herum und nehmen bereitwillig am Bau des Liedes teil, wobei nicht bekannt ist, inwieweit sie sich mit aufrichtigem Gefühl und wie sehr sie sich mit heimtückischem Spott einmischen. Die Frauen mittleren Alters, die über ihre Markttaschen gebeugt in den Bus einsteigen, schauen ihn lächelnd an, solche Heiterkeit fehlt ihnen zu Hause. Die Männer, die etwa gleichaltrig sind, wenden mit gehässigem Lächeln den Blick ab — sie denken sicher daran, wie er zu Hause mit dem Brot empfangen wird. Ein junger Mann schaut geradeaus durch das Fenster, an dem nackte Ruinen vorheihuschen — sicher ein Spezialist, der seinen Autokredit schon angezahlt hat und sicher ist er jetzt in den Bauplan der Stadt vertieft. Eine junge Frau mit Pelzkragen lächelt blaß — man hat den Eindruck, daß sie auch ohne den Gesang so lächeln würde. Ein kleines Kind, im breiten Schoß seiner Oma, schaut ihn wie verzaubert an; es kann noch nicht sprechen, aber es wünscht sich, daß ihm dann die Worte auch so von den Lippen fließen. Ein müder Arbeiter, die Fahrkarte an die Unterlippe geklebt, stützt sich schwer auf die Stange vor seinem Platz, sitzt auf der Kante und kann kaum die Haltestelle erwarten — er ist hungrig, ausgehungert.

Und der Volksdichter singt — ehrgeizig beherrscht er sein Publikum. Er übertönt das Brummen des Busses und die Stimmen der Fahrgäste. Obwohl manche so tun, als hören sie ihn nicht, ist an den lächelnden Gesichtern und verstohlenen Blicken in seine Richtung zu erkennen, daß sie trotzdem das Lied verfolgen. Und das Lied schwillt an und wird leiser, es sinkt nieder und steigt wieder auf, es verstummt fast und dringt wieder an die Oberfläche. Wie eine Quelle über neun Berge, wie ein Gurgeln über neun Gewässer. Und ein Ende ist nicht abzusehen, denn der Sänger ist unermüdlich — so, wie es auch sein muß.

Schließlich verstummt der Motor, der Bus hält an. Endhaltestelle. Aus den geöffneten Türen strömen die Fahrgäste wie ein plötzlicher Platzregen, die Erde unter dem Bus ist schwarz von ausgelaufenem Öl. Der Fahrer und der Schaffner gehen auf die Kneipe des Viertels zu.

Und der Volksdichter, nun ohne Publikum, verstummt, allein im Autobus. Wenn er allein ist, singt er nicht. Falls Sie mit dem Bus gefahren sind, könnten Sie sich jetzt umdrehen. Es wäre auch richtig, sich umzudrehen, bevor Sie in Ihrer Richtung weitergehen, wo Sie vielleicht kein Lied antreffen. Einen Dichter — sicher. Drehen Sie sich um, es ist niemals zu spät für Dankbarkeit. Dort werden Sie ihn sehen, dort an den Fenstern, die nicht mehr vibrieren; Sie werden sehen, wie er alleingelassen ist im Autobus. Er singt nicht, wenn er allein ist. Er setzt sich auf einen freien Platz und schaut nach oben. Vielleicht erblickt er durch das Dach hindurch den Himmel. Vielleicht erholt er sich auch nur, bevor sein neues Publikum kommt. Dann nimmt er das Brot mit beiden Händen und beißt hinein, wie in einen falschen Apfel.

Pierre Gamarra
Lorca-Wapzarow

Ich denke, Genosse
ans Dämmerlicht des feinen Musselins,
an schwarzen Tüll, an Wasserjungfern.
Die Pyrenäen zitterten gleich Mädchen,
wann Liebe sie liebkosen kommt.
Aufrecht stand ich vor dem Sturzbach des Feuers,
ich wartete auf den Geruch des Mondes
und jenes Rascheln des falben Adlers,
den es zu schneebedeckten Tannen zieht.
Ich wartete auf Irisaugen
und Zinnoberlippen,
wartete auf den klaren See,
wo eine Stadt zuckte,
ich wartete auf eine Göttin
bei der Stimme der Minze und der Töpfererde,
wartete auf Schritte eines Schäfers
schwimmend auf seinen Perlmutterschafien.
Ich wartete auf das Lachen des Menschen
leitend seine süße Herde zur Ruh
des Strohs und Wassers.
Ich wartete auf die Botschaft der Platanen
und die geschwätzige Stimme des Mais . . .
Alsdann, eine saphirne Schwalbe
durchzog den Raum,
drang in meine Augen,
sie schrie ins Herz meines Kopfes,
schrie, schrie, schrie.
Ich denke an jene Rosen von Jericho
die verbrannten auf den Resten meiner Mutter.
Ich denke, Genossen,
an jenes Dorf, den Kristall, den Safran,
das Poem, jenes Dorf in der Farbe
des Pfirsichs und der Platane.
Alsdann, eine Schwalbe aus Zinnober
machte ihr Nest in meiner Erinnerung,
sie schrie, schrie, schrie:
Lorca ist tot
in Granada. Tot ist Lorca
tot Lorca in Granada.
Granada ist tot.
Lorca ist
Granada. Granada. Lorca.
Ich erinnere mich, Genossen.

Julio Garcia
Der Hahnenschwanz

Als ich die Höhe erreichte, verhielt ich den Schritt. Welch herrlicher Blick! Zu meinen Füßen breitete sich ein Tal mit unendlichen Viehfarmen aus—über allem ein leuchtend festlicher Himmel. Auf den Bergen ruhten die Wolken und in der Ferne glänzten die Windungen des Flusses gleich einer von der Sonne geküßten goldenen Schlange.

Am Rande des Weges saß ein durrer, lebhafter Alter und aß Orangen. Ich grüßte ihn, und er bot mir eine Frucht an, ganz natürlich wie die einfachen Menschen des Landes.

„Danke Freund“, sagte ich, „Sie sind aus der Gegend hier, nicht wahr?“

„Ja, aus Marinella noch dazu“, lachte er und blinzelte mich schelmisch an.

„Seid ihr schon lange aus dem Ort weg?“

„Oh, so lange, daß ich mich schon gar nicht mehr daran erinnern kann!“

„Und doch sieht man sofort, daß Sie ein echter Maisbauer sind.“

„Soso, und woher kommen Sie denn?“

„Aus den Bergen jenseits des Magdalena.“

„Ich verstehe. Aus Bucaramanga.“

„Nein, aus Malaga.“

„Daher also. Da war ich im Jahre 95, nach Enciso.“

„Wirklich! Was können Sie mir von der Schlacht erzählen?“

„Ja, das war eine furchtbare Metzelei! Zu Tausenden fielen sie. . . .“

„Und Sie fochten auch in Enciso?“

„Natürlich, ich war einer der Leute unter General Berrio. Auf unserer Seite kämpften vor allem die Indios der Gegend. Ich glaube, wenn sie nicht gewesen wären, und natürlich Väterchen Ordóñez, der sie anführte, wer weiß, ob uns nicht diese verfluchten Kerle gefressen hätten!“

So beim Plaudern von vergangenen Zeiten schlossen wir Freundschaft. Justino, so hieß der Alte, hatte eine köstliche Art des Sprechens. Es schien, als sänge er unter Lachen und Fluchen. Er wechselte den Ton einiger Buchstaben, andere verschluckte er ganz. So berichtete mir Justino von seinen Abenteuern, um mir zuletzt die große Heldentat seines Lebens anzuvertrauen.

Also hör, Freund, was mir dort in Cartago, dem Ort, der dort unten am Fluß liegt, passierte:

Ja, ich war damals ein frecher Bursche. Nah bei Cartago lebte damals ein gewisser Don Tomás de Calcedo, ein Nachkomme der Konquistadoren. Er war Militärbefehlshaber der Region. Ein stolzer und gefürchteter Mann. Er gehörte zu den reichsten Leuten der Gegend, und wenn er in die Stadt fuhr, tat er, was ihm beliebte, als sei er die Geheiligte Majestät in Person.

Da gab's nun eine hübsche Kleine, die Eloisa. Sie war aus Antioquia wie ich, und wir liebten uns. Oh, was für eine Liebe!

Alle Abende verbrachten wir am Ufer des Flusses und plauderten unter den Palmen. Alles ging gut. Aber eines Tages erzählte mir Eloisa, daß Don Tomás jedesmal, wenn er sie allein traf, zudringlich wurde. Das machte mich fuchsteufelswild. Ich ging schnurstracks zum Haus von Don Tomás.

„Hören Sie, jemand hat mir erzählt, daß Sie Eloisa belästigen. Sie wissen, daß wir miteinander gehen und heiraten werden. Warum lassen Sie sie nicht in Frieden? Sehen Sie, Don Tomas, besser ist es, Sie halten sich zurück. Hier sind Sie natürlich der Chef, umso mehr aber müßten Sie ihre Schützlinge achten!“ Als Don Tomas meine Vorwürfe hörte, lief er rot an, stand auf und brüllte wie ein Besessener:

„Wer bist Du denn, Kerl, um mich zu beleidigen! Wie kannst Du es wagen, mich zu bedrohen!“

„Es sind keine Drohungen, Chef, nur eine Warnung.“

„Schweig, Unverschämter!“

Er rief drei seiner Soldaten und befahl ihnen:

„Nehmt diesen Hundesohn fest, bindet ihn an einen Baum und verabreicht ihm die Tracht Prügel, die er verdient! Und morgen schafft mir seine Eloisa her!“ Die Kerle ergriffen mich, rissen mir das Hemd herunter, banden mich an einen Baum und verabreichten mir hundert Schläge über den Rücken. Ich verlor die Besinnung. Da ich aber jung war, erholt ich mich rasch. Oh, welche Wut kochte in mir! Nur mit meinen eigenen Armen konnte ich mir Rache verschaffen, denn in Kriegszeiten helfen Klagen nichts, und auf die Armen wird ja doch keine Rücksicht genommen.

Am Abend kehrte ich heim und sandte Eloisa durch meinen Bruder Nachricht, an das Ufer des Flusses zu kommen. Mit einem Freund schickte ich sie nach Cali, wo eine ihrer Tanten lebte, und entriß sie so den Fängen von Don Tomas. In der Nacht darauf band ich mir einen Hahnenschwanz vors Gesicht, nahm einen Prügel und ging zum Haus von Don Tomas. Ich schwang mich durch das Fenster in sein Zimmer und hatte ihn für mich allein. Kaum hatte er mich bemerkt, als er sich auf mich stürzte. Der Chef war kräftig, gewiß, und er versuchte mir den Prügel zu entreißen. Umsonst. Na, ich gab ihm eine Tracht, bei Gott! Halbtot war er. Dann ging ich schweigend wieder fort.

Am nächsten Morgen ergriff man mich und brachte mich zu ihm.

„Schurke!“ schrie er, „Du hast es gewagt, den militärischen Chef in seinem Haus anzugreifen! Mich, den Nachfahren der Konquistadoren! Das wirst Du mir büßen, Teufelsratze!“

Da mich Don Tomas nicht von sich aus hinrichten lassen konnte, ließ er mich durch seine Schergen nach Cartago schaffen, damit mich die Richter dort den Gesetzen gemäß verurteilten.

Fest gebunden brachte man mich dorthin, wo der Richter mit seinen Gehilfen amtete, dazu einige zweifelhafte, bezahlte Zeugen. Mein Verteidiger sagte, daß der Mann, wie der Chef selbst aussagte, das Gesicht verdeckt gehabt habe, daß er so in der Dunkelheit nicht erkannt werden konnte. Doch der verwünschte Chef schwor, er habe mich im Mondlicht erkannt. Ich sei der Angreifer. „Wer sollte sich denn auch sonst erdreistet haben!“

Der Richter wurde überzeugt, und ich wurde der Rebellion gegen den militärischen Chef für schuldig befunden. Das Urteil lautete auf Erschießen innerhalb der nächsten zwei Tage. Na, ich hatte Angst. Sicher, das Leben ist voller Dornen, aber es ist auch süß. Zum Glück war Eloisa außer Gefahr. Um sie zu retten, hätte ich alles ertragen, sogar den Tod. Zwei Nächte verbrachte ich schlaflos in der Zelle. Der Gefängnswärter war ein alter Bekannter. Ich

hatte einmal in seiner Heimat gearbeitet. Als ich ihm alles erzählt hatte, bedauerte er mich. Was aber konnte er schon groß?

In der nächsten Nacht kam mein Bruder, mich zu besuchen. Er weinte und brachte schlechte Nachrichten. Der Großvater, sagte er, stirbt vor Gram. Eloisa sei aus Cali entwichen, sie wolle mich vor meinem Tode noch einmal sehen. Wenn sie kam, fiel sie in die Hände von Don Tomas.

Würde mich der Wärter diese Nacht einmal fortlassen? Damit ich mich von Eloisa und dem Großvater verabschieden könnte. Der Wärter überlegte eine Weile, dann meinte er:

„Justino, Du bist ein Ehrenmann, und morgen um acht Uhr werden sie Dich erschießen. Wenn ich Dir für diese Nacht Urlaub gebe, versprichst Du mir, vor Morgengrauen wieder hier zu sein, damit Dich keiner draußen sieht, und niemandem, nicht einmal dem Pater Santo, ein Wörtchen davon zu sagen.“

„Senor“, sagte ich, „Sie haben ein Herz, und so schöre ich es Ihnen bei der Jungfrau von Manizales.“

Draußen fragte ich meinen Bruder: „Und wo ist Eloisa?“

„In Cali, und der Großvater ist frisch und munter, aber ich habe einen Plan, daß Du denen entschlüpft . . .“

„Niemals! Ich gab dem Wärter mein Wort . . .“

„Daß Du mich doch niemals verstehst! Schau, was ich vorhave.“

Und wir gingen an die Ausführung des Planes.

Der Aufseher erwartete mich, als ich bei Morgengrauen zurückkam. Als er mich sah, rief er fröhlich: „Ach, Justino, ich wußte ja, Du bist ein Mann von Wort.“

Gegen acht Uhr führten sie mich in den Hof. Ein Zug Soldaten stand bereit. Ich hatte Furcht. Warum es denn leugnen . . . Als mir der Sergeant die Augen verband und seine Befehle zu geben begann – heiliger Himmel –, wurde mir angst und bange.

Schon öffnete der Sergeant die Lippen. Ich glaubte schon das Pfeifen der Kugeln zu hören, als jemand wildschreiend hereinstürzte.

„Halt! Halt im Namen der Gerechtigkeit!“

Alles schrie: „Der Chef! Der Chef!“

„Wer mag ihn denn so zugerichtet haben! Ganz entstellt ist er!“

Er befahl dem Sergeanten:

„Lassen Sie den Mann frei, der unschuldig ist. Ich zeugte gegen ihn, da ich ihn für schuldig hielt. Gestern Nacht aber kam der gleiche Hund wieder, der mich vor einigen Tagen in meinem Zimmer überfiel, mit dem gleichen Hahnenschwanz vorm Gesicht. Und er verprügelte mich erbarmungslos. Dann sprang er durchs Fenster und rief: „Ich will Dich lehren, Unschuldige, wie den armen Justino anzuklagen!“

„Welch Wunder! Gelobt sei Jesu Christ!“ riefen alle.

Als alle fort waren, nahm mich der Wärter beiseite:

„Justino, ich hätte dich nicht für so klug gehalten und für so frech!“

„Freund“, erwiderte ich, „das Leben ist süß, und die Rache auch. Übrigens, ich schwöre Ihnen, als ich gestern fortging, glaubte ich wirklich, mein Großvater läge im Sterben . . .“

„Schon gut, schon gut! Justino! Den Plan ersann also dein Bruder. Aber schau,

besser ist es, du machst Dich hier dünn, gehst nach Cali und heiratest Eloisa,
ehe der Chef erfährt, was du gemacht hast.“
Noch am gleichen Tage machte ich mich auf die Socken. Später starb dann Don
Tomas, und meine Eloisa und ich freuen uns des Lebens.“

„Habt Ihr Kinder gehabt?“

„Sicher! Und der Rancho brennt schon wieder.“

„Alles Burschen?“

„Fünf Jungen, die übrigen sind Mädchen.“

„Nun, hoffen wir, daß es einen Jungen gibt. Wo leben Sie jetzt?“

„Dort unten am Fluß. Sehen Sie das Wäldchen der Palmen und Apfelsinen?
Dort haben wir unser Häuschen, und von dort sind die Orangen. Wollen Sie noch eine?“

Ich nahm die Apfelsine an und verabschiedete mich fröhlich von dem Alten,
vom schönen Tal, das sich nun mit purpurnen und goldenen Nebeln zu füllen begann.

Aus dem Spanischen von Rodolfo Calfoten

Peter Horn Die Antwort auf Soweto

Lyrik aus dem Südafrikanischen Widerstand 1976 – 1980

Wenn die Benzintanks von Sasol auf dem Fernsehschirm explodieren, wenn in Port Elisabeth das Volkswagenwerk seine Arbeiter aussperrt und die südafrikanische Polizei das Gebiet von Uitenhage zur *operational area* (Kriegsgebiet) erklärt, wenn wieder einmal Schüler in Kapstadt von der Polizei niedergeschossen werden, sollte man sich daran erinnern, daß es Widerstand in Südafrika nicht erst seit gestern gibt: von dem Augenblick an, in dem der erste Weiße sich an der Küste Südafrikas niederlassen wollte, haben sich die Einwohner des Landes in langen, blutigen und grausamen Kriegen gegen die Kolonisten gewehrt. Nach der blutigen Unterwerfung der letzten Stämme in Azania (Südafrika) und Namibia (Südwestafrika), nahm dieser Widerstand eine neue Form an: passiv und aktiv wehrten sich die Einwohner des Landes gegen ihnen aufgezwungene Gesetze, Steuern, Abgaben, Viehreduktionen und Landeignungen. Dieser Kampf bekam im Jahre 1912 einen nationalen Brennpunkt, den African National Congress, der als politische Partei bis 1961 mehr und mehr die Bedürfnisse der schwarzen Massen vertrat. Nach dem Massaker von Sharpeville (1961, südlich von Johannesburg) wurde der ANC verboten, seine Parteiorganisation gründlich zerschlagen. 15 Jahre lang waren die Massen Südafrikas faktischführerlos, ihre Elite saß im Gefängnis oder im Exil. Von Anfang an nahm auch die sich langsam herausbildende literarische Intelligenz an diesem Widerstandskampf teil. Dichter wie S. E. K. Mqhayi, R. M. Tshaka, J. J. R. Jolobe, B. W. Vilakazi, Dennis Brutus und Arthur Nortje gehören inzwischen zu den klassischen politischen Dichtern Südafrikas.¹ Wie ich an anderem Ort gezeigt habe,² bedeutete die brutale Ausrottung aller schwarzen Organisationen und fast aller schwarzen Medien (vor allem Zeitungen und Zeitschriften) nach Sharpeville nicht nur die Entstehung eines politischen Vakuums, sondern auch das völlige Abgeschnittensein der heranwachsenden jungen Dichter-Generation von ihrer eigenen radikalen Tradition. Dieses Vakuum besetzte in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren die aus den USA kommende Ideologie des „Schwarzen Bewußtseins“. Da diese Ideologie auch nach 1976, zumindest unter den Dichtern und Schriftstellern, einen beträchtlichen Einfluß ausübte, sei hier eine kurze kritische Skizze dieser Weltanschauung versucht.

Die betonte Zurückweisung nicht nur der Apartheidsgesellschaft sondern der weißen Welt überhaupt, der Rückgriff auf autochthone afrikanische kulturelle Traditionen, die zum Teil sentimentalisierende Darstellung einer idyllischen afrikanischen Vergangenheit, haben durchaus reaktionäre Züge, die sich ohne weiteres in rassistische Gedankengänge einbauen lassen, wie das Beispiel des Kapitäns Buthelezi von KwaZulu – einem der von der Regierung eingesetzten Bantustanchefs – zeigt. Dessen Inkatha-Bewegung, eine durchaus faschistoide Massenpartei, greift ausdrücklich auf alte Zulutraditionen zurück und macht diese „nationalistischen“ Gedankengänge als Ideologie dem Kapitalismus

dienstbar. Andererseits ist eine kritische Aneignung der eigenen Vergangenheit, von den Kolonialisten verspottet und verzerrt, durchaus Voraussetzung eines neuen Bewußtseins, das sich aus der ideologischen Sklaverei des Kolonialstaates heraus als humanes zu konstituieren versucht. Dieses Doppeldeutige eines Nationalismus zwischen „nationaler Befreiungsbewegung“ und reaktionärer Romantik hat dann schon während der Soweto-Ereignisse (1976/77) zu einer immer stärkeren Abkehr von dieser Ideologie geführt. Sowohl der ANC im Exil als auch die Studenten und Arbeiter der größeren Städte (Inkatha hat seine Anhänger im wesentlichen im wirtschaftlich zurückgebliebenen Zululand) kamen mehr und mehr zur Einsicht, daß die Auseinandersetzung in Südafrika nicht als Rassenkampf sondern als Klassenkampf zu führen ist. Diese inzwischen weitverbreitete Einsicht war die Grundlage der völlig neuen Taktik der Studentenrevolte von 1980, die sehr viel stärker auf die sozialen Forderungen der Arbeitermassen einging, als das 1976 der Fall war, und die ihrerseits die Voraussetzung der massiven Arbeiterunruhen im Ostkap sind, die wir im Augenblick (Juni 1980) miterleben. Die Reaktion der Dichter auf die Sowetoereignisse war aber keineswegs so eindeutig, und ein guter Teil der Gedichte, die ich hier besprechen will, ist noch weitgehend in den Gedankengängen des „Schwarzen Bewußtseins“ befangen. Bezeichnend für diese Geisteshaltung ist zum Beispiel das lange Gedicht „Afrika, mein Anfang“ von Ingoapele Madingoane.³ In 21 „trials“ (Versuche/Gerichtsverfahren) und einem lyrischen Nachwort versucht er sich in seiner gegenwärtigen unterdrückten Situation und in seiner langen afrikanischen Vergangenheit zurechtzufinden:

Ich muß den Wert der Menschlichkeit mir selbst definieren
und meinen Wert für die Menschheit (S. 6)

Dieser Versuch sich selber zu begreifen führt ihn zurück zu den großen Göttern Afrikas, und er ruft sie an:

gib mir dein Herz als Speer
und deinen Geist als Schild
reibe meinen Körper mit Tierfett ein
und verreib es mit deinen
starken und sanften Händen

denn morgen ist der Tag des Gerichts (S. 8)

Aus dieser Rückbesinnung auf seine afrikanische Vergangenheit erhofft er sich den „Schein der Zukunft auf seinem starken Gesicht“; mit einem „wilden Pferd, dem Geschenk der Götter“, Symbol seiner Wiedergeburt in Afrika, hofft er den Sieg gegen einen nur als vagen Schmerz gezeichneten Kolonialismus zu erkämpfen. Immer wieder sieht er die gegenwärtige Situation als mythischen Kampf zwischen Afrika und Europa, in dem seine Waffen, wie die seiner Vorfahren im 19. Jahrhundert, magische Inkantationen und Rituale sind:

dunkle Mächte Hasser des Menschen
Mitternacht ist verflogen
vor uns ein neuer Sonnenaufgang
die dunklen Nächte des Menschen
verfliegen schnell
vor uns die Dämmerung

eines neuen Zeitalters. (S. 16)

Nur selten und ziemlich vage taucht in dieser mythischen Vergangenheit die Plünderung durch den imperialistischen Kapitalismus auf, und die südafrikanische Wirklichkeit von 1976 läßt sich höchstens erahnen. Seine Helden und Märtyrer sind nicht die Toten von Soweto sondern die ziemlich zweifelhaften Despoten Shaka und Moschweschwe, die im neunzehnten Jahrhundert mit brutaler Grausamkeit die benachbarten Stämme unter die Oberherrschaft der Zulu und der Südsotho gebracht haben. Erst in seinem lyrischen Nachwort tauchen die Namen der Befreier von heute auf, Mugabe, Ja Toivo, Nujoma; erst hier werden das Massaker von Sharpeville und die Flammen von Soweto zumindest genannt.

Azania hier komme ich
aus der Apartheid in Lumpen
in das Land der Sorge
aus diesem Sklavereimarathon
dem Massaker von Sharpeville
den Flammen von Soweto
Ich bin hier geboren
Ich will hier sterben
in

Afrika ist mein Anfang
und Afrika ist mein Ende. (S. 34)

Sehr viel näher an der Realität von heute, aus der unmittelbaren Erfahrung der Leiden und Niederlagen in 1976 und 77 heraus geschrieben ist Sipho Sepamlas *Das Soweto das ich liebe*⁴, das denen gewidmet ist, die 1976 in Johannesburg, Kapstadt und anderswo gestorben sind. In diesen Gedichten prasseln die Flammen der brennenden Busse und Geschäfte, in diesen Gedichten laufen Schulkinder schreiend vor Angst, bis sie

direkt in die Hände eines sich auftürmenden Riesen fallen,
fest ergriffen werden,
zu Boden geworfen
und wie Korn

wurde er gestampft und gestampft
mit einem Gewehrkolben. (S. 2)

Ohne Sentimentalität, ja fast gefühllos vor dem überwältigenden Schmerz, erzählt Sepamla, was er sieht, den Triumph ebenso wie die Niederlage:

es war ein bewegter Augenblick
als die Jugend sich vereinte und umarmte
und sie schrien fieberhaft:

Macht! Macht! Macht!
die Gewehre zogen sich drohend zurück
die neue Tragödie war noch nicht bekanntgegeben worden
erst in der Dämmerung des neuen Tages

hörten wir die Nachricht von den Toten. (4)

Auch Sepamla wehrt sich wütend gegen alle die Einflüsse der europäischen Kultur, die ihn zu dem gemacht haben, als was er sich in diesem Augenblick sieht, Karikatur und Sklave einer fremden Kultur; er ruft den Kolonialisten zu,

sie mögen ihre Lehren, ihre Versprechen, ihre Hoffnungen, ihre Sprache wegnehmen, damit er sich wieder als er selbst definieren kann, und er reiht sich unter die Schulkinder ein, deren Fäuste „voll Zukunft sind“. Über den Tod seines älteren Bruders schreibt er:

Ich möchte mich an all das erinnern
denn niemals habe ich solchen Haß gekannt
ich erinnere mich an das Klicken meiner Zunge
wie die Muskeln um meine Brust sich verkrampften
ich schaute in sein bedecktes Gesicht
und spürte den Schlag des Schmerzes als
die Gewehrkugel ihn fällte. (S. 11)

Vielleicht ist es zu viel verlangt, daß so unmittelbares Erleben sich in Dichtung umsetzt, in Verstehen; daß die Angst, Auge in Auge mit dem Gewehrlauf, sich verwandelt in Strategien gegen diese Angst. Aber gerade das ist es, was die Lage des Schwarzen im Augenblick von seiner dichterischen Intelligenz fordert: nicht nur naturalistische Abspiegelung des Geschehens, sondern auch begreifendes Durchschauen der Mechanismen, die die brutale Unterdrückung auch weiterhin ermöglichen: Brecht verlangte vom Dichter „eingreifendes Denken“ – auch der südafrikanische Dichter muß sich fragen, wem seine Darstellungen nützlich sein sollen.

Hin und wieder tauchen solche praktikablen Einsichten in Sepamlas Gedichten auf, so wenn er in seinem Gedicht „The outrage“ (Die Schändung) darstellt, wie Schwarze gegen Schwarze aufgehetzt werden können, und andeutet, welche sozioökonomischen Voraussetzungen gegeben waren, unter denen die Zulus der Arbeiterbaracken von Mzimhlope (einem Stadtteil von Soweto) bereit waren, gegen Bezahlung von der Polizei ihre eigenen schwarzen Brüder und Schwestern von Soweto zu ermorden und zu vergewaltigen.

Am 23., 24. und 25. August 1976 nämlich fand einer der größten Streiks der südafrikanischen Geschichte statt. Der Vorsitzende des Soweto-Studentenrats, Mashinini, begriff als erster, daß ein Studentenstreik zwar Unannehmlichkeiten für die südafrikanische Regierung hervorbrachte, daß aber nur ein Generalstreik aller Arbeiter die südafrikanische Machtstruktur dort treffen konnte, wo allein sie verwundbar war, in der Sphäre der Produktion. Natürlich verstand auch die Polizei die Gefahr eines solchen Vorgehens. Daher organisierte die Polizei einen „spontanen Ausbruch des Volkswillens“: Tausende von traditionell bewaffneten Zulus rannten unter Polizeibewachung durch Soweto, brannen Häuser nieder, zerhackten Menschen mit Schlachtermessern und Äxten, vergewaltigten Frauen. Einwohner der Stadt, die sich gegen die wildgewordenen Horden zu wehren versuchten, wurden von der Polizei niedergeschossen.⁵ In seinem Gedicht umreißt Sepamla zunächst die Situation dieser Kontraktarbeiter: von ihren Familien getrennt, in finsternen kleinen Löchern in schlecht gebauten Baracken untergebracht, gleichzeitig aber von der städtischen klassenbewußten Arbeiterschaft getrennt, waren und sind diese Zulus in Soweto auch unter ihren schwarzen Brüdern isoliert, daher anfällig für traditionelle Bewegungen wie Inkatha, und aus Langeweile und Frustration immer zur Gewalttätigkeit geneigt:

Als unser Bruder eingeschachtelt wurde

in eine roh zusammengehauene Baracke
um da zu masturbieren
da sprach niemand von tierischem Wesen

Wie die Studenten begreift auch Sepamla, daß die Entfremdung der barackenbewohnenden Kontraktarbeiter von der sie umgebenden schwarzen Gemeinschaft auch die moralische Schuld der Einwohner Sowetos war: sie hätten im Sinne einer alle Schwarzen umfassenden Brüderlichkeit auch diese verachteten „Gastarbeiter“ aus ihrem Ghetto im Ghetto herausholen und in ihre Gemeinschaft eingliedern müssen. Genau das geschah dann vor den Streiks vom 15. und 16. September 1976: diesmal war es der Polizei unmöglich, die Kontraktarbeiter gegen die anderen Schwarzen aufzuwiegeln, im Gegenteil, sie selbst nahmen fast geschlossen an den Streiks teil, stellten zum Teil sogar die Streikposten an den Ausfallstraßen und Bahnhöfen von Soweto. Mit aus tiefem Mitleiden gewonnener Einsicht, aber ohne Beschönigung stellt Sepamla nun die Geschehnisse des 24. August dar:

so ging er einher grasend mit seinem Hackmesser
hackte seinen Weg nach Mzimhlope
bald glotzten schrille Schreie in die Nacht

Bruder spritzte seinen Samen
über Schwesters zartes Gewebe
verletzte ihre Muskeln
sie verblutete nach innen

Bruder roch das Blut
erwürgte die Schuld der Mutter
vergewaltigte sie wie irr (S. 49)

Trotz seiner sehr viel realistischeren Darstellungsweise ist allerdings auch Sepamla nicht ganz frei von den Illusionen der *Négritude* und der *Black Consciousness*. Auch er vertritt noch in seinem Gedicht „Auf der Suche nach Wurzeln“ die Notwendigkeit, Gebräuche und Lebensweise des vorkolonialen Afrika wieder aufzunehmen:

Wir müssen wieder Tierfette gebrauchen
und uns nicht mehr um Kosmetik und solches Zeug kümmern
wir müssen wieder Blut vergießen
um die Beziehungen zu unseren Ahnen wieder aufzunehmen

wir müssen die Zeit wieder an der Sonne ablesen
und aufhören unseren Handgelenken weh zu tun

wir müssen wieder selbstgebrautes Bier trinken
und die harten Schnäpse und ähnliches Zeug wegwerfen (S. 52)
Was vor den sechziger Jahren noch zumindest die Aura strahlend ehrlicher Prophetie haben konnte, klingt in dieser Ära des Neokolonialismus, wenn Millionen schwarzer Afrikaner im schreienden Elend ihrer Stammesgebiete leben, aus Verzweiflung in die Städte ziehen, wo sie auch keine Arbeit bekommen, etwas hohl. Die Wiedererrichtung des vorkolonialen Zeitalters ist

überall in Afrika in Hungersnot und Blechhüttenlums erstickt. Nicht nur tatsächlich unmöglich, sondern auch unwünschbar ist die Wiederherstellung traditioneller Stammtümer mit ihren autoritären Lebensformen, denen die Männer und Frauen der Industriestädte längst entwachsen sind. Die Zukunft wird ganz anders sein: Ansätze zu dieser Zukunft sind in Angola, Maputo und Tansanien sichtbar.

Wie diese Vorbilder allerdings in Südafrika Wirklichkeit werden können, ist bisher eine Frage, auf die es nur abstrakte, verallgemeinernde Antworten gibt, die im Kampf der Unterdrückten gegen die militärische Macht der Unterdrücker kaum weiterhelfen. Daß die Apartheid zu zerstören ist, das ist für die übergroße Mehrheit der Schwarzen keine Frage, mit welchen Mitteln sie zu zerstören ist, eine noch ungelöste. Die Mittel der Vergangenheit – Erziehung als Anpassung an die europäische Kultur, die Hoffnung auf schließliche Adoption des „zivilisierten“ Schwarzen in die Weiße Kultur, Protest und Protestmärsche, passiver Widerstand und Streik – haben sich als unzureichend oder doch als bloße Teilstrategien herausgestellt. Die Taktik des „Schwarzen Bewußtseins“, die Revolution durch eine individuelle Bewußtseinsveränderung der unterdrückten Massen hervorzurufen, war sicher soweit erfolgreich, als heute kaum noch ein städtischer Schwarzer sich deswegen verachtet, weil er schwarz ist. Die Aufhebung der Sklaverei in den Gehirnen war ein notwendiger und zum großen Teil erfolgreicher Schritt im Befreiungskampf der schwarzen Massen von Südafrika. Aber die Idee einer menschenwürdigen Zukunft der Schwarzen in Südafrika muß materielle Wirklichkeit, das innere Bewußtsein der Gleichwertigkeit muß in den Gesetzen, politischen Strukturen und vor allem in der ökonomischen Sphäre gesellschaftliche Wirklichkeit werden. In einem kürzlich publizierten langen Gedicht, „Die Zeit ist vorbei“, hat einer der bedeutendsten schwarzen Dichter Südafrikas eben diese Frage nach dem Wie der Befreiung gestellt:

Ja
wir haben Entfernungen hinter uns gebracht
von Blutrivier
bis Sharpeville bis Soweto
wir wissen jetzt
die Unterdrückung ist entlarvt und wir handeln danach
wir fragen, warum unterdrückt ihr uns
um uns auszubeuten
warum beutet ihr uns aus
und jetzt lernen wir, weil wir geboren wurden um zu leben
daß die Kette gebrochen werden muß
aus was für beschissen Gründen diese Kette immer gemacht wurde
die Tage gehen vorbei wie jeder Tag, wir begraben die Toten, die grausame
fremde Tode gestorben sind, trotzdem, wie wir sagten, Gedächtnis ist wie
Wasser, das verrottete Leichen anschwemmt.
immerhin –
das ist nicht genug
Erinnerungen brechen keine Ketten
auch sterben wie Hunde oder Rinder hilft nichts

oder Steine und Ziegel auf wildgewordene bewaffnete Männer werfen
noch auf die Vereinten Nationen hoffen, noch sonst jemanden
mein Volk, sag mir:
was hilft, was bricht die Kette?

Von Serote zu verlangen, daß er eine Antwort auf diese Frage weiß, hieße ihn oder jeden Dichter in Südafrika überfordern. Natürlich wird der Widerstandskampf in Südafrika weitergehen, der Guerillakampf an den Grenzen, die Stadtguerillas in den industriellen Metropolen, industrielle Sabotage, Streiks, Generalstreiks, Unruhen in den schwarzen Vorstädten, Studenten- und Schülerrrevolten; natürlich kann eine marxistische Analyse in großen Zügen Strategie und Taktik angeben; aber vorhersagen läßt sich, was konkret jeweils Erfolge bringt, nicht.

Was nach Serotes Meinung in dieser Situation vor allem nötig ist, ist „Wahrheit, nicht Fiktion“; keine Analyse, die den Kopf in den Sand steckt, und darauf hofft, daß alles schon ganz von selber ins rechte Lot kommen wird, keine Hoffnung auf die automatisch liberalisierende Kraft der ökonomischen Entwicklung, wie sie Liberale gegen besseres Wissen immer noch hegen, aber auch keine Dogmatik, die die Lösungen anderer Länder und anderer Zeiten schematisch auf Südafrika projiziert:

wir wollen Worte hören
die, wenn die Lippen sie formen, sie zittern machen
weil die, die sie sprechen, wissen
weil sie die gefährlichen Aufwinde unsere Landes verstehen, weil sie
gelernt haben, auf ihnen zu segeln
nicht weil sie unseren Blick fürchten

nicht weil sie zornig sind, weil wir ihrem Bericht nicht glauben.

Serota weiß, niemand wird die Massen Südafrikas befreien, wenn sie es nicht selbst tun: weder der kapitalistische Westen, an dessen liberales Gewissen frühere Generationen schwarzer Schriftsteller oft appellierten, noch die Vereinten Nationen, die weder den politischen Konsensus herstellen können noch die militärische Macht haben, ihn durchzusetzen, noch auch die anderen afrikanischen Staaten, die noch auf lange Zeit mit ihren eigenen politischen und ökonomischen Schwierigkeiten zu kämpfen haben werden, noch schließlich der kommunistische Osten, der höchstens als Geburtshelfer einer Revolution aus eigener afrikanischer Kraft auftreten kann, als Waffenlieferant und Ratgeber, können den eigenen revolutionären Willen der südafrikanischen Massen ersetzen.

Weil dem so ist, müssen die Ratgeber der Massen „wissen“ und ihr Wissen der Kritik der Massen unterwerfen. Sie müssen das Ungeheuerliche aussprechen, daß nur ein Kampf auf Leben und Tod Südafrika befreien kann, aber dieses Ungeheuerliche wird nur dann Wirklichkeit werden, wenn die Massen den „Bericht“ der sie Anführenden zu ihrem eigenen Bewußtsein machen. Nicht die Intellektuellen, nicht die Schüler und Studenten, die Lehrer und Dichter werden die Revolution machen, sondern die Massen. Jede Einsicht, die die Massen nicht zu ihrer eigenen Einsicht machen, ist eine Einsicht, die unwirksam bleiben muß. Und die Einsicht ist, daß die Massen nichts zu verlieren haben, als ihre Ketten. Auch der Tod schreckt nicht, wo Tod alltägliches

Geschehen ist, wo die einzige Alternative heißt, verhungern oder im Befreiungskampf sterben:

und Soweto wird antworten:

eines Tages gingen Schulkinder auf die Straße. Nie wird es ein anderes Soweto geben. Noch ein anderes Südafrika. Es gibt viele Arten des Todes, und Soweto kennt sie alle, Südafrika auch, das ganze südliche Afrika. Man kann Kinder nicht wie Rinder abschlachten und dann hoffen, daß Gewehre ein Monopol bleiben. Wir wurden geboren wie jeder andere auch und wir wissen wie jeder andere auch, wann es zu spät ist, oder, um es anders zu sagen, wann es nichts mehr zu verlieren gibt. Wir liebten uns an fremden Orten: Ghettos. Wir brachten Kinder zur Welt in diesen Löchern. Wir lernten vom Schmerz und unserer Sorge, daß wir so viele Kinder verloren, und durch so grausame Tode wie Unterernährung und Mord und Melancholie, und sie starben auch während sie Speere und Steine warfen und totgeschossen wurden. Wir können jetzt sagen, während wir unser Land verlangen und dabei sterben: unsere Geschichte ist eine Kultur des Widerstands.

frag das südliche Afrika

Mozambique

Angola

Zimbabwe

die wir lesen während manche Menschen noch an Gott glauben
und wir kennen die Schwierigkeiten

und sprechen sie aus, verstreuen blutige Meilensteine an Orten
wo niemand gerne sterben würde

denn die Todesarten die an diesen Orten gestorben werden
fragen von uns den Preis der Befreiung
und wir fragen von uns selbst nicht Nettes.

Serote ist einer der wenigen schwarzen Dichter Südafrikas, der durch die Erfahrung von Soweto wirklich gelernt hat, der in diesem Gedicht die Einsichten seiner früheren Gedichtbände weit hinter sich gelassen hat.⁷ Auch Mandlalenkosi Langa, der zusammen mit Serote nach Botswana ins Exil gegangen ist, zeigt die zwei wesentlichsten Kennzeichen dieser neuen Lyrik: eine größere Bewußtheit von der sozialen Funktion der Dichtung, die sich in seinem Gedicht „Sie sprechen nicht mehr zu uns in Liedern“⁸ als Reflexion auf das Lied im Lied äußert, und davon abgeleitet die Tendenz, „wir“ zu sagen, nicht mehr, wie die Protestgedichte der 50er und 60er Jahre als isoliertes Individuum den Schmerz der Apartheidsgesellschaft zu beklagen, sondern sich selbst als Sprachrohr der revolutionären Masse zu verstehen – das Gedicht wird zur Artikulation des Willens der Unterdrückten, sich zu befreien. So versucht er den „vergänglichen“ Liedern, individualistischen, religiösen, bloß protestierenden Liedern, die letztlich „unserer eigenen Freiheit entspringen“, ein Lied entgegenzusetzen, das nicht der Wind verwehen wird:

ein Lied

das mich euch immer noch fragen lassen wird
in dieser Stunde, wenn unsere geliebtesten Brüder
nackt auf Marmorplatten liegen

ist es jetzt nicht die Zeit
die grünäugigen Leichenfresser daran zu hindern sich zu versammeln
und sich hämisch zu freuen über den Tod
unseres Bruders Steve (Biko)?

Ist es jetzt nicht die Zeit
uns zu versammeln und uns zu freuen über den Tod dieser Obszönität?
(Die Obszönität ist natürlich der südafrikanische Apartheidsstaat). Langa weiß sehr wohl, daß es nicht ausreicht, als schwarzer (oder weißer) Widerstandskämpfer zu posieren, bloß ästhetische Revolution zu machen, Revolution in herzbewegenden Liedern und tapferen Gesten:

ich habe uns beobachtet: dich und mich: wie ein Mann einen Film betrachtet
der das Ertrinken seines Zwillingsbruders noch einmal ablaufen läßt

ich habe uns beobachtet wie wir singen

Lieder auf die von uns zu erkämpfende Freiheit
unsere Fäuste erhoben wie ein schwarzes Standbild

Lieder auf welche Herrlichkeiten auch immer

in der kryptischen Bedeutung unserer Vergangenheit verborgen geblieben sind
uns alle: die Sänger und die Fausterheber
und habe mich gefragt

was letztlich ist die Bedeutung dieser Gesten und gesungenen Worte
uns alle

wir Kinder, die aus derselben flammenden Gebärmutter krochen
und dachte

und dachte verstehen wir den Preis, den wir zahlen müssen
um diese gesungenen Worte wirklich zu machen

Die Konfrontation mit dem Gewehr und den Maschinengewehren hat alle Illusionen weggeblasen; die Rhethorik und die Begeisterung muß sich gefallen lassen, sich auf ihren realen Kern hin abklopfen zu lassen; geblieben ist der harte Wille, auch im Angesicht der militärischen Übermacht, das Ziel der Befreiung nicht aus dem Auge zu verlieren.

Eine der wesentlichsten Folgen der Soweto-Ereignisse war, daß nicht nur diejenigen Mitglieder der unterdrückten Mehrheit, die von dem rassistischen Apartheidssystem als „Schwarze“ (Bantu) klassifiziert werden, sich gegen das System auflehnten, sondern daß zunächst auch die sogenannten „Mischlinge“ (Coloureds) im Kapland und später auch die „Inder“ begannen, sich an dem Aufstand zu beteiligen (diese beiden letzteren Gruppen stehen heute im Mittelpunkt der jüngsten Aufstände). Nach dem beliebten System „teile und herrsche“, hatte auch die Südafrikanische Regierung versucht, die unterdrückten Massen in Rassen (Bantu, Mischlinge, Asiaten, Europäer), Stämme (Zulus, Xhosas, Nord- und Südsothos, Swazis, Tswanas usw.), und Untergruppen (Malayen, Hindu, „Hottentoten“, Basters, usw.) aufzuteilen. Da die Farbigen zum Teil wirtschaftliche und politische Vorteile aus dieser Aufteilung zogen und da ihnen im 19. und 20. Jahrhunder (zumindest bis 1950) ein Aufstieg in die weiße Mittelklasse immer wieder möglich schien, hatten die Farbigen sich bis auf einige Radikale bisher weitgehend aus dem Kampf um die Freiheit herausgehalten. 1976 begriffen auch sie, daß die Freiheit der arbeitenden Massen unteilbar war, daß die Versprechungen, mit denen sie hingehalten

wurden, die politischen Institutionen, die man ihnen zum Spielen gab, leerer Schein waren. Seitdem hat sich vor allem die jüngere Generation weitgehend radikaliert, eine bewundernswert straffe politische Organisation im Untergrund aufgebaut, die den Schulstreik 1980 mit eiserner Disziplin, aber unter weitgehender Wahrung des demokratischen Mitspracherechtes aller, so erfolgreich durchführte, daß die südafrikanische Regierung sich gezwungen sah, jedenfalls einige der übelsten Mißstände abzuschaffen. Gleichzeitig solidarisierten sich die Studenten mit den gleichzeitig streikenden Arbeitern in Kapstadt, Port Elisabeth und Uitenhage, und stellten ökonomische und politische Forderungen in den Mittelpunkt ihrer Agitation.

Einer der aufregendsten Züge dieser Ereignisse war der durch und durch demokratische Charakter des Kampfes: es gab nicht mehr wie bisher einige wenige Anführer, die durch ihren Schwung und ihre Beredsamkeit die Massen mitrissen, aber eben deswegen auch leicht dem Zugriff der Polizei zum Opfer fielen; 1980 konnte jeder, der durch die Polizei eingesperrt wurde, sofort aus den Reihen der Masse ersetzt werden; Schulkinder argumentierten auf hohem Niveau in Elternversammlungen über die Ziele und die Taktik der Revolution; bisher stumme Arbeiter verteidigten erfolgreich ihre illegalen Gewerkschaften und die Forderungen ihrer Kameraden. Auf so breiter Basis hätte sich die Revolution nicht durchsetzen können, wäre in den Jahren seit 1976 nicht in aller Stille politische Kleinarbeit geleistet worden. Auch hier wieder standen die Dichter mitten unter den Massen und formulierten den Willen des Volkes. Neben dem verstorbenen Arthur Nortje und dem exilierten Dennis Brutus war es zunächst James Mathews, der in radikaler Absage an das überkommene Bild der romantischen kolonialen Poesie sich selbst als Sprachrohr seiner unterdrückten Gemeinschaft verstand:

Man sagt

Dichter schreiben über Schönheit
der Form, über Blumen und Liebe
aber die Worte, die ich schreibe
sind aus Schmerz und Wut

Ich bin kein Minnesänger
ich singe keine Freudengesänge
mein Lied ist eine Klage

Ich beweine das Land
abscheulich mit offenen Gräbern
die auf die Geschlachteten warten

Balladensänger klimpern auf ihren Lauten und singen von glücklichen Zeiten
ich kann mich ihrem fröhlichen Fest nicht anschließen
mein Herz ist in Bitterkeit ertrunken
die die Leiden, die das Gesetz des weißen Mannes uns angetan hat.⁹

Auch unter den sogenannten „Mischlingen“ gab es seit langem Widerstandsbewegungen. Eine, die nie besonders zahlenmäßig stark war, dafür aber einen wesentlichen Beitrag zur materialistischen Analyse der südafrikanischen Öko-

nomie geleistet hat, ist die trotzkistisch-marxistische Einheitsbewegung (Unity Movement). Nach der Zerstörung aller Widerstandsbewegungen in den sechziger Jahren ging auch sie in den Untergrund und verwandelte sich nach außen hin in eine Reihe von Arbeiterbildungszentren. Heute hält nur noch die „alte Garde“ an einem fast dogmatischen Trotzkismus fest; aus den Bildungszentren ging aber eine ganze Reihe der gegenwärtigen Führer der Studenten- und Arbeiterbewegung hervor. Zu den führenden Dichtern, die aus dieser Gruppe ihren Weg zu den Massen fanden, zählt Donald Parenzee. Seine Gedichte sind bisher kaum publiziert, dafür werden sie um so häufiger auf öffentlichen Versammlungen gelesen. In seinem Gedicht „Unsere Herkunft“ spricht er die Erfahrung der jungen Generation im Angesicht der Gewehre aus:

Fünfzehn Jahre lang
haben wir unseren Atem angehalten
nun kommt der Gegenschlag, das Licht
ist zersplittert, aber wir erhaschen
die Sonne und die Oberfläche.

Laß uns jetzt nicht
erblinden
durch die brillanten Blitze
laß uns lächeln
gegen Gewehre und Gas
lauthals lachen
über ihre Bewaffnung
aus Paragraphen und Panik

das ist alles was sie wissen brauchen.¹⁰

Mit großer Sensibilität, theoretisch durchdacht, und doch „poetisch“ in der maximalen Kontrolle der sprachlichen Mittel, zeichnet Parenzee den Alltag seines Volkes auf, macht ihn gleichzeitig mit kargen Strichen auf die eigentlichen Ursachen der Unterdrückung hin durchsichtig; und nie bleibt er beim Beklagen der Gegenwart, immer geht er über zur Handlung, die die andere Zukunft herstellen soll. So auch in seiner Beschreibung der Erfahrung des Lehrers in der Apartheidsituation, in dem sich um die in den Klassenraum verirrte Kugel der Widerstand als gemeinsame Aktion kristallisiert:

Man geht aus von der Niederlage, man unterrichtet
Bücher, Stühle, Essays, Möbel. Die Fenster
müssen jeden Morgen geöffnet werden. Luft
ist ein wertvoller Stoff. Erziehung verdickt sich
in der zum Klassenzimmer verurteilten Stille.

Vorurteile verdampfen:
jedes Augenpaar, multipliziert mit der Anzahl der Tage
ein Berg aus Wissen,
der Lehrer schlept seine Füße
von einem Platz zum anderen, wechselt seinen Standpunkt,
Kreide gleitet, bricht,
Köpfe fahren herum.

Nie aufhörende Abende der Vorbereitung
werden immer notwendig sein,
die Belohnung dafür klopft meistens in den frühen Morgenstunden an die Tür.
Ein endloser Kreislauf, es ist scheinbar unmöglich
ihn zu unterbrechen

Der Haufen Fortschritt, kaum bemerklich
aufeinandergeschichtet liegt vergessen in einem Eckschrank
Bis zu einem Morgen

wenn eine winzige Gewehrkugel durch das Fenster blitzt
den Rhythmus zerbricht, die Flügel breiten sich aus
des Chaos.

Die Stimmen der Stadt brechen durch das Loch,
dumpfe Gesichter in der letzten Reihe werden verwandelt
die lebendigen Streifen roter Flügel
sprechen Bände, jetzt
fangen wir an.¹¹

Dieselbe scharfe Beobachtungsgabe und dieselbe klare theoretische Orientierung, von der diese Gedichte informieren, stand auch hinter dem Schulboykott des Jahres 1980: im Gegensatz zu 1976 versuchte man die direkte Konfrontation mit der Polizei und dem Militär zu verhindern, um unnötiges Blutvergießen zu vermeiden. Imaginative Taktiken, wie die Besetzung eines Geschäftszentrums, in dem die Polizei nicht ungehemmt operieren konnte, ohne auch Hunderte von Weißen zu verletzen, ersetzten die Protestmärsche. Nur ausnahmsweise gerieten die Schüler und Studenten aus der strikten Kontrolle des demokratisch gewählten Kommittees der 81, und dann kam es unter Mitwirkung von Arbeitslosen und dem undisziplinierten Slumproletariat zu Ausschreitungen, die von der Polizei blutig unterdrückt wurden. Wesentlich an der neuen Strategie war, daß die Schüler sich von Anfang an an ihre Eltern und die Masse der Unterdrückten wandten, und auch ihrerseits Unterstützung für die Streiks der Arbeiter organisierten (so kam es zum Beispiel zu einem völligen Boykott aller Fleischwaren, als die Schlachter in Kapstadt auf Streik gingen). Die Zeit des Boykotts wurde ausgenutzt, Programme einer alternativen Erziehung zu organisieren, die den Studenten und Arbeitern eine tiefere Einsicht in die politischen und ökonomischen Mechanismen des Apartheidstaates gaben; unterdessen wurde die Organisation des Widerstandes in Angriff genommen. Schließlich war der Boykott, im Gegensatz zur Black-Power-Bewegung von 1976, fast durchweg nichtrassistisch. So ging es zum Beispiel längst nicht mehr darum, eine der weißen Erziehung gleichwertige Schule zu fordern; man begriff, daß auch die „weißen“ Schulen im Lande dem System der Apartheid dienen, und verlangte ein neues Erziehungssystem für alle.¹²

Immer wieder hat die Apartheidspolitik auch auf ihre Gegner abgefärbt: die Massen wurden durch das System zu Menschen zweiter und dritter Klasse abgestempelt und aus dem Leben der Nation ausgeschlossen, sie wurden zu einem Dasein in Ghetto und Reservat verurteilt. Unter diesen Umständen

nimmt es nicht wunder, wenn die Unterdrückten eine ebenso scharfe Trennlinie zwischen sich und den weißen Herren gezogen haben, Rassismus mit Rassismus beantworteten. Das war in den fünfziger Jahren die Antwort des heute sehr geschwächten Pan African Congress, das war auch die Antwort der Black-Consciousness-Bewegung in den siebziger Jahren, die einen scharfen Trennungsstrich zwischen sich und den weißen Radikalen zog. Diese Politik führte zu grotesken Auswüchsen, wie der Forderung einiger Soweto-Geschäftsleute, ihren eigenen „schwarzen“ Kapitalismus in den Ghettos aufzubauen zu dürfen, um so ihre Landsleute ungestört ausbeuten zu können. Selbst solche Positionen wurden durch schwarze Dichter, wie Molefe Kenneth Mosime, ernsthaft verteidigt:

Es ist keines Geschäftsmanns Geschäft
das Geschäft gesäßtiger Afrikaner einzuschränken
die mit Mut nach Freiheit streben.¹³

In seinem Gedicht, das keineswegs selbstironisch sein soll, spricht er sogar davon, Freiheit sei „das Geschäft des Muts“. Solche Auswüchse, obwohl vom Großkapital und seinen Organisationen (Urban Foundation) gefördert, sind aber keineswegs weit verbreitet. Nach dem kurzen Taumel des „Schwarzen Bewußtseins“ ist heute, wie es seit Beginn der südafrikanischen Widerstandsbewegung immer war, auch wieder der weiße radikale Gegner des Regimes in den Reihen der Kämpfer willkommen. Organisiert in der verbotenen Kommunistischen Partei, dem Congress of Democrats und ähnlichen Organisationen, kann auch der Widerstand der Weißen gegen die Apartheid auf eine lange Reihe Märtyrer und Vorkämpfer zurückblicken. Zu ihnen gehören die Dichter Hugh Lewin und Barry Feinberg, heute im Exil, ebenso wie die jüngeren Dichter Breyten Breytenbach und Jeremy Cronin, die, jeweils zu zehn Jahren Haft verurteilt, immer noch in südafrikanischen Gefängnissen eingesperrt sind. Ich habe ihre Rolle in der Dichtung vor Soweto in meiner Anthologie dokumentiert.¹⁴

Falls sie im Gefängnis Gedichte schreiben dürfen (was kaum anzunehmen ist), dringen diese natürlich nicht an die Öffentlichkeit. Ich muß mich daher hier auf einen Dichter beschränken, der die Ereignisse von 1976 aus nächster Nähe miterlebt und in seinen Gedichten reflektiert hat, Keith Gottschalk. In seiner „Petition an meine Untersuchungsrichter“¹⁵ setzt er sich satirisch mit den Methoden der südafrikanischen Polizei auseinander, in deren Gefängnissen neben Steve Biko, dessen Fall durch die Weltpresse ging, Hunderte andere Namenlose angeblich durch Selbstmord oder Unfall endeten. Er versichert dem Untersuchungsrichter, den er ironisch-unterwürfig mit „Baas“ (Hoher Herr) anredet, er wolle ihm keinerlei Schwierigkeiten machen, er sei bereit alles zu bekennen:

Falls Sie wollen, eine freiwillige, selbstgeschriebene Konfession
daß ich des Terrorismus schuldig bin, des Hochverrates, der Sabotage,
daß ich meine Großtante aufgefressen habe, politische Streiks organisiert,
das Zwanzigste Jahrhundert verursacht habe, den Sabbat geschändet,
oder was immer die Staatssicherheit diese Woche verlangt.

In Anspielung auf den Fall Steve Biko warnt er den Untersuchungsrichter, ihn nicht etwa „verunglücken“ oder ihn „Selbstmord“ begehen zu lassen, das

würde keiner seiner Freunde glauben:

ich könnte zum Beispiel auf einen Hungerstreik gehen,
aber die Sozialisten wissen, daß ich ein kleiner Freßsack bin,
also wird ihnen der Untergrund das nie glauben.

Ich könnte natürlich in meiner Zelle erhängt gefunden werden,
aber die Liberalen wissen, daß ich ein Atheist bin, und kein Leben
nach dem Tode zu erwarten habe,
also würde Amnesty International meinen Selbstmord in Frage stellen.

natürlich könnte ich immer aus einem Fenster im zehnten Stock fallen
oder ein oder zwei Stiegen hinunterfallen,
aber meine Freunde wissen, daß ich ein Mitglied des Alpenklubs bin
und die Presse würde das nie von mir glauben.

Am Ende des Gedichts schlägt er dem Untersuchungsrichter vor, ihn doch
lieber gar nicht zu belästigen, um sich selbst die Mühe einer glaubhaften
Erklärung seines Todes zu sparen.

In einem zweiten Gedicht, „Die Ermordung Richard Turners“¹⁶, schreibt Keith
Gottschalk über den Tod eines Mitkämpfers, eines Dozenten an der Universi-
tät Natal, der wegen seiner Gewerkschaftsarbeit zunächst für fünf Jahre mit
striktem Hausarrest belegt dann kurz vor der Aufhebung des Hausarrests von
unbekannten Mörtern in der Tür seines Hauses erschossen wurde:

Die Ereignisse
haben uns eine neue Art der politischen Versammlung geschaffen
das Begräbnis

In diesen Tagen
sind die Führer unserer Zukunft
alle im Untergrund

Die Friedhöfe sind eine Art Parlament geworden
wo unsere zukünftigen Gesetzgeber
sich zu einem Quorum versammeln.

Die Parteifaktionen der Leichen
liegen aufgebahrt im Untergrund
und nehmen den Vorbeimarsch des Volkes ab:

Hector Petersen
Iman Haron
Elijah Loza
Joseph Mduli
Steve Biko

jetzt begraben wir dich, Richard Turner
dich, dessen Hausarrest es verbot, Steve Biko zu treffen
nun kannst du ihn treffen

deine fünf Jahre
an denen noch ein Monat fehlte bevor sie ausliefen
sind auf immer verlängert worden
aus der Politik verbannt
bist nun aus dem Leben verbannt

aber während wir dich begraben, Richard Turner,
wisse, deine Ideen
pulsieren durch das Nadelöhr zu allen,
und für jeden Grabstein in jedem Friedhof unseres Landes
erheben sich tausend geballte Fäuste für die Freiheit!

Am Schluß dieser skizzenhaften Darstellung der gegenwärtigen südafrikanischen Literatur noch ein Blick auf die Dichter, die seit langem im Exil leben, die aber unsere Hoffnungen und Niederlagen teilen. Stellvertretend für sie stehe hier Barry Feinbergs Gedicht „Wir stehen bewaffnet auf eigenem Boden“¹⁷: (Das ganze Gedicht steht in der folgenden Sammlung südafrikanischer Lyrik. Anm. Red.)

Wenn wir jetzt zurückblicken
durchstechend mit scharfen schwarzen Augen,
wenn wir bewaffnet auf unserem Boden widerstehen
fest auf unseren Füßen aus Stahl,
wägen wir unsere gerechte Sache gegen unseren Blutzoll ab
und überschlagen die Kosten des heiligen Weges
von der Unterdrückung zur Freiheit.

¹ Vgl. meine Anthologie, *Das Kap der Guten Hoffnung. Lyrik aus dem Südafrikanischen Widerstand*, Königsstein/Ts.: Athenaum 1980; und Jacques Alvarez-Pereyre, *Les Guetteurs de L'Aube. Poésie et Apartheid*, Grenoble: Presses Universitaires 1979; und ders. *Poètes engagés sud-africains*, Grenoble Maison de la Culture 1977.

² „Lasst mich schwarze Wahrheiten lehren“ – „Schwarzes Bewußtsein“ in den Vereinigten Staaten von Amerika und die Entwicklung der Lyrik in Südafrika zwischen Sharpeville und Soweto (1960-1976)“ in *Die Horen*, Jg 24 (1979) Nr. 116, S. 37-52.

³ Ingoapele Madingoane, *africa my beginning*. Johannesburg: Ravan Press 1979.

⁴ Sipho Sepamla, *The Soweto I Love*, London: Rex Collings 1977.

⁵ Eine Darstellung der Ereignisse findet man z. B. in *Black South Africa Explodes*, London: Counter Information Services, o. d., S. 22-25.

⁶ Mongane Serote, „Time has run out“, in *Staffrider* vol. 2, No. 4 (Nov./Dez 1979), S. 4-5.

⁷ Yakhala'inkomo (1972; *Tsetlo* (1974); *No Baby must Weep* (1975); *Behold Mama, Flowers* (1978).

⁸ Mandalenkosi Langa, „They no longer speak to us in song“, in *Staffrider* vol. 2, no. 4 (Nov./Dez. 1979) S. 40-41.

⁹ James Matthews, „It is said“, in *Transatlantic Review* 53/54 (1976), S. 98; leider ist das Gesamtwerk von James Matthews in Südafrika unzugänglich (durch die Zensur verboten). Nicht einmal der Dichter selbst darf ein Exemplar seiner Dichtungen besitzen! Der deutsche Leser sei auf seine Erzählungen hingewiesen: *So ist das nun einmal, Baby*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1977; weitere Werke: *Cry Rage* (Gedichte, 1972); *Black Voices Shout* (Anthologie, 1974).

¹⁰ Donald Parenzee, „Our Origins“, bisher ungedruckt.

¹¹ Donald Parenzee, „Now to begin“, bisher ungedruckt.

¹² Anonym. *A People's History. Resistance in South Africa*, Kapstadt: NUSAS S. 48; Zur Geschichte des Widerstands in Südafrika vergleiche auch Karis und Carter, *From Protest to Challenge*, 1977; Luthuli, *Let my People go*, 1963; Kane, *Soweto: Black Revolt, White Reaction*, 1978 E. Webster, *South African Labour History*, 1977; E. Roux, *Time longer than rope*, 1965.

¹³ Molefe Kenneth Mosine, „Bussiness“, in *Staffrider* vol. 2, no. 4 (Nov./Dez. 1979) S. 11.

¹⁴ Vgl. Anmerkung 1.

¹⁵ Keith Gottschalk, „Petition to my interrogators“, in *Staffrider* vol. 1, no. 1 März 1978, S. 37.

¹⁶ Ders., „The assassination of Richard Turner“, ebd., S. 38.

¹⁷ Aus Barry Feinberg (Hrsg.), *Poets to the people*. London 1977.

Dennis Brutus Unterwegs

Sechzig in einen Lastwagen gepfercht
saßen oder kauerten, hingen oder hockten wir
warmer Schultern, Hüften, Ellenbogen, Knie
quetschten und stießen uns in der Dunkelheit vor Morgengrauen
in verkrümmte Stellungen gezwungen von den Ketten
sprachen wir, lachten, erinnerten uns, erzählten Geschichten
heiterten uns mit mutigen Ermahnungen auf
oder wurden still wenn scheußliche Ahnungen unser Herz bedrängten:
und plötzlich flammt der Rand des Himmels in Feuer und Blut
und aus der Dämmerung blühten freundliche Gesichter.

Für einen toten Afrikaner¹

Wir haben keine Helden und keine Kriege,
nur Opfer eines kranken Staates,
erliegend den vielfarbigen Beulen,
die unter dem peitschenden Regen des Hasses erblühen.

Wir haben keine Gefechte und keine Schlachten,
damit die Geschichte sie mit einer dummen Bemerkung verzeichnet,
nur Gefangene, getötet in augenlosen Nächten,
und zufälliges Sterben im Verborgenen.

Aber wird die Liste derer einmal aufgerufen,
die starben, um unser Land zu befreien, dann werden
diese Namenlosen ohne Waffen selbstverständlich
neben den bewaffneten Siegern stehen.

¹ John Nangoza Jebe: von der Polizei in der Karfreitagsprozession 1956 in Port Elisabeth erschossen.

Kälte

der feuchtkalte Zement
saugt an unsren nackten Füßen
seine rheumatische gelbe Birne
beleuchtet eine feuchtaule graue Wand
das Stoppelgras
naß vom Dreiuhrtau
ist schwarz mit glitzernden Kanten
wir sitzen auf dem Beton
stopfen mit unseren Fingern
den zuckerlosen Papp
in unsere Münder
dann stehen wir mühsam auf
bilden Reihen;
stählen uns selbst mit Mut
oder nehmen unser Bild an
starr mit resignierter Hinnahme
der grauhaarige Oberwächter erklärt:
„Für Dinge wie diese
habe ich keine Zeit;
sie sind schlimmer als Ratten;
man kann sie nur erschießen.“
Über uns
das große frostige Glitzern der Sterne
niedrig blüht das Kreuz des Südens
Die Ketten an unseren Enkeln
und Handgelenken
die uns paarweise verbinden
klirren
glitzern.
wir beginnen
mühsam
uns zu bewegen.

Altes Fort

Sie setzten den Laster zurück
bis an das riesige Tor in den massiven Mauern,
während eine Menge –
versammelt aus anderem Grund –
uns umdrängte.

Dann durch das Fort:
Verwinkelt und geschachtelt, mit Schießscharten,
wie das traditionelle Fort
–geschichtliches Denkmal, ohne Zweifel,
für Kriege, an die ich mich mit Abscheu erinnere.

Auf dem Paradeplatz im Innenhof
müssen wir uns in Ketten auf den Kies hocken,
in die Sonne, die uns langsam brät,
und auf Mais warten
oder zu dem Topf in der Ecke humpeln,
während ein betrunkener schwarzer Wächter
einen Streit vom Zaun zu brechen versucht.

(In einem spiegelnden Fenster
entdecke ich die Schreckgestalt meiner selbst)

Das alte Gebäude
mit den Manierismen einer vergangenen Zeit
roch nach Alter, stank nach Geschichte

Geschichte waren auch wir.

Barry Feinberg Wir stehen bewaffnet auf eigenem Boden

Erinnere dich an die qualvollen Jahre
(werden sie je vorübergehen?)
Tränen und Blut wie Regen
(aber wir bluten immer noch!)
Diese Sintflut lähmte unsere Väter,
verdünnte die Milch unserer Mütter,
machte die Hitze junger Söhne lauwarm.

Fett wurde das Land von der Ausplündерung,
die Geldgeber rafften reiche Ernte:
eine Diebesherrschaft auf Ketten angewiesen.
Menschenknochen wurden zu Pflastersteinen gehauen,
das Mark diente als Mörtel,
Menschenschweiß ließ Gefängnisse wachsen,
und Muskeln ernährten Millionäre.

Wenn wir jetzt zurückblicken
durchstechend mit scharfen schwarzen Augen,
wenn wir bewaffnet auf unserem Boden widerstehen
fest auf unseren Füßen aus Stahl,
wägen wir unsere gerechte Sache gegen unseren Blutzoll ab
und überschlagen die Kosten des heiligen Weges
von der Unterdrückung zur Freiheit.

A. N. C. Kumalo Rot ist unsere Farbe

Laßt uns Gedichte haben
blutrot in der Farbe
die läuten wie Verdammungsglocken
Gedichte
die an dem Gesicht des Unterdrückers zerren
und seinen Zugriff abschmettern.
Gedichte, die Menschen aufrütteln:
Leben nicht Tod
Hoffnung nicht Verzweiflung
Morgenröte nicht Abenddämmerung
Neu nicht alt
Kampf nicht Unterwerfung.

Dichter
laß die Menschen wissen
was aus Träumen werden kann
Wirklichkeit.

Sprich von Freiheit
und laß den Plutokraten
seine Wohnzimmerwände dekorieren
mit dem parfümierten Geschreibsel der Dilettanten.

Sprich von Freiheit
und berühre die Augen der Leute
mit dem Wissen von der Macht
der Massen
die Gefängnisgitter knickt wie Gras
und Granitmauern platt tritt wie Kitt.

Dichter
finde die Leute
hilf Einigkeit schmieden
bevor das Jahrzehnt
 frisst das Jahrzehnt
 frisst das Jahrzehnt.

Jeremy Cronin Südafrikanischer Rundfunk: Nachrichten

„Bedenke
diese Dinge . . .“
Dann schwint die Musik
und zeigt, wie wir der Welt entschwinden.
Musik als Aufzug, der uns hebt
bis zum siebten Stock.

Siebter Stock:
Tiefsinniges Gerede, Rätsel, Zaubersprüche, Mysterien, Totempfähle,
Mumbo-jumbo und allgemeine Abteilung für Opiate.

„O Herr“, (diese vergoldete Stimme,
zehn Rand für jede gesendete Minute)
„lehre uns vergessen und vergeben und noch mal vergessen
die Faust an der Gurgel und den Stiefel in unserem Arsch.
O Herr lehre uns die Welt so nehmen wie sie ist,
denn du hast sie so gemacht,
den Schwarzen, damit er diene, und den Weißen als Baas.“

Noch mehr Musik.
8. Stock, 9. Stock, 10. Stock,
und dann die sogenannten Nachrichten.

Breyten Breytenbach Brief aus der Fremde an Schlachter für Balthazar

Der Gefangene sagt
jetzt weiß ich nicht
ob der liebe Heiland gebrüllt hat
aber eine erste Fliege vibriert
und brummt gegen die Scheiben
eine Blüte schaukelt in der Luft
an den Mauern glänzt das Blut
ein Menschenherz steht still vor Angst
daß diese Freude vergehen könnte
man sammelt diese kleinen Bestürzungen
als Wegzehrung für den plumpen grauen Menschen
den Gefährten, der schon im Körper hockt

der Gefangene behauptet
Li Schang-jin hat vor Löchern für den Regen gewarnt –
'Laß dein Herz nie mit den Frühlingsblumen aufgehen:
Ein Zoll Liebe ist ein Zoll Asche'
ich hoffe du wirst meine grauen Knochen erkennen
im toten Feuer der Erde

aber ich werde reisen
ich werde meinen Körper auf das Oberdeck legen
um das Zittern des Schiffs in meinem Fleisch zu spüren
die Taue die vorbereitet an ihrem kühlen Platz schlafen
der Mast wird in der Bläue schwanken
die See wird sich bewegen die See wird riechen
die See wird voller Delfine sein
die Möwen werden über dem Herzen schwärmen
und dann wird es doch still werden im Licht
die Sonne wird mit dem Geräusch einer Sprache
jede Faser Sehne und Zelle vergewaltigen
aber ich werde auf eine Reise gehen

der Gefangene bekennt
wenn deine Träume schließlich zermalmt sind
und du fern von deinen Verwandten auf die Nachtverdunkelung wartest
wie der Tannenbaum schmerzlich nach Flammensegeln verlangt
und die Klage ein weißer Wind durch den Wald zittert
um Montagmorgen verkrüppelt wie ein Rabe
an den Lippen des Ozeans zu hocken.
dann bist du bereit
um bebend in der Erde
die Insekten zu füttern
um tief in der Erde Aussagen zu bezeugen

ich kann bezeugen
ich kann die Kleider von innen heraus beschreiben

die Mauern sind schwarz der Rott ist von Gold
das Blut und der Eiter sind Eis und Beerensaft
draußen an den Bollwerken picken und picken die Vögel

Ich stehe auf Backsteinen vor meinen Mitmenschen
ich bin das Standbild der Befreiung
das mit Elektroden an den Händen
Licht in die Dämmerung zu schreien versucht
ich schreibe Parolen mit karmesinrotem Urin
über meine Haut und auf den Boden
ich erwache
erstikkt in den Tauen meiner Därme
rutsche auf Seife aus und breche mein Gerippe
ermorde mich selbst mit der Abendzeitung
taumle aus dem zehnten Stock des Himmels
auf die Straße zwischen Menschen in die Erlösung

und du, Schlachter
dem die Sicherheit des Staates aufgetragen ist
woran denkst du wenn die Nacht ihr Skelett zu zeigen beginnt
und der erste lallende Schrei aus dem Gefangenen
erpreßt wird
wie bei der Geburt
mit den Flüssigkeiten des Gebärens?
bist du dann demütig vor dem blutigen Ding
mit all diesen menschenartigen zitternden Schocks
mit dem zerbrochenen Atem des Sterbens
zwischen deinen Händen?
wird dein Herz in der Kehle auch hart
wenn du die gelöschten Glieder anfaßt
mit denselben Händen die über die Geheimnisse deiner Frau streicheln

Sag es mir, Schlachter,
damit die Erlösungslehre, die du im Namen
meines Fortbestehens ausüben mußt,
mir offenbar werde
in meiner Sprache

der Gefangene hat gesagt
ich will nicht drinnen sterben
draußen in der Wüste will ich erhängt werden
mein Herz gegen die Kälte des Tagesanbruchs gewendet
wo die Berge wie Fliegen an den Horizonten fressen
wo der Sand mit silbernen Zungen brennt
wo der Mond zerfallen wie ein Wrack
durch den blauen Rauch sinkt

Sag es mir jetzt, Schlachter,
bevor die Dinge ein Fluch werden,
bevor du nur noch durch den Mund
von Gräbern
vor den wiederauferstandenen Gefangen von Afrika plädieren kannst.

Oswald Mtshali Dunkelwerden in Soweto

Die Dunkelheit kommt
wie eine gefürchtete Krankheit
sickert durch die Poren
eines gesunden Körpers
und verwüstet ihn unherstellbar.

Des Mörders Hand
im Schatten versteckt,
umklammert das Messer
schlägt das hilflose Opfer nieder.

Ich bin das Opfer
Ich werde geschlachtet
jede Nacht auf der Straße.
Angst hat mich in die Ecke getrieben
frißt an meinem furchtsamen Herzen;
in meiner Hilflosigkeit sieche ich dahin.

Der Mensch ist nicht mehr Mensch.
Der Mensch ist zum Raubtier geworden.
Der Mensch ist zur Beute geworden.

Ich bin die Beute
Ich bin das Wild,
das von dem plündernden Raubtier gejagt wird
das in der grausamen Dunkelheit
aus seinem Todeskäfig auf mich losgelassen wird.

Wo ist meine Zuflucht?
Wo bin ich sicher?
Nicht in meinem Streichholzschachtelhaus
in dem ich mich gegen die Dunkelheit verbarrikadiere.

Ich zittere vor knirschenden Schritten,
ich bebe vor dem betäubenden Schlag an die Tür.
„Öffne“, bellt er wie ein tollwütiger Hund
durstig nach meinem Blut.

Dunkelheit: Dunkelheit:
Du bist mein Todfeind.
Warum bist du überhaupt erschaffen worden?
Warum kann es nicht Tag sein?
Tageslicht für immer?

Mario Benedetti Die Aufgaben des Schriftstellers im Exil

Bevor wir uns den Aufgaben des Schriftstellers im Exil zuwenden, ist es vielleicht von Nutzen, über die Diaspora und den Preis, den sie in gesellschaftlicher Hinsicht fordert, zu sprechen. Wahrscheinlich ist das Thema noch nicht reif, um von einem Spezialisten in Form einer *Soziologie des Exils* behandelt zu werden, da es sich um ein noch relativ neues Phänomen handelt, zumindest in seiner jetzigen massiven Form. In Erwartung einer Analyse von berufener Seite lassen sich bereits einige grundsätzliche Überlegungen zusammenfassen. In seinem hervorragenden Roman *El compadre general sol* legt Jacques Stephen Alexis¹⁾ einem Emigranten aus Haiti den ebenso einfachen wie wahren Satz in den Mund: „Wenn man in einem fremden Land völlig allein ist, erkennt man erst die wahre Bedeutung der Freundschaft.“ Und er fährt fort, daß damals, als der Diktator Trujillo gegen die Haitianer, die auf den Zuckerrohrfeldern arbeiteten, eine Verfolgungsjagd begann, die Gendarmen alle macheteros²⁾ vortreten und sie das Wort „perehil“³⁾ aussprechen ließen, um auf diese Weise die Haitianer zu erkennen und auf sie einschlagen zu können. Die Vertreter der Unterdrückung in einigen unserer blutbefleckten Länder würden gern ebenfalls alle, die im Exil leben oder politisch verfolgt werden, zwingen, „perehil“ (oder ein entsprechendes Wort) auszusprechen. Aber ebenso, wie die Zuckerrohrschnieder aus Santo Domingo in Alexis Roman die Haitianer nicht als Ausländer betrachteten, sondern sogar das Risiko eingingen, ihnen in dieser Schreckenszeit zu helfen und sich diesen armen Opfern näher fühlten als den Gendarmen Trujillos, genau so lernen die Völker Lateinamerikas mit der Zeit, daß die tatsächlichen Grenzen nicht zwischen Chile und Peru, Uruguay und Argentinien, Paraguay und Bolivien, Venezuela und Brasilien, Honduras und El Salvador verlaufen. Die tatsächlichen Grenzen sind diejenigen, die Volk und Oligarchie, Vaterland und Imperialismus, Faschismus und Revolution voneinander trennen.

Jene Soziologie des Exils, die vielleicht irgendwann einmal geschrieben wird, sollte vor allem die Probleme untersuchen, die die Diaspora im Familienkreis, im Leben der Ehepartner, in der Beziehung zwischen Eltern und Kindern hervorgebracht hat und ständig hervorbringt. Die Spannungen, die jeder unvorhergesehene Ausbruch verursacht, wenn man Haus, Freunde, Arbeit und so viele andere Dinge hinter sich läßt, die zur affektiven und kulturellen Umgebung gehören, die Unsicherheit, die – manchmal in einem Alter, dem eher eine Konsolidierung als ein Neuanfang angemessen ist – mit der Suche nach einer neuen Arbeit, einer neuen Wohnung sowie mit der plötzlichen, nicht geplanten Verpfanzung in andere Sitten, eine andere Umgebung, ein anderes Klima und manchmal sogar in eine andere Sprache verbunden ist, alle diese Elemente bringen Angst, Unbehagen und sogar Ressentiments und Groll hervor, die natürlich eine affektive Bindung verzerren; diese jedoch war in Lateinamerika immer ausschlaggebend und bestimmt. Darüber hinaus muß man berücksichtigen, daß die Diaspora nicht nur politische Kräfte, die jetzt vorübergehend besiegt sind, sondern ganze Völker

betrifft. Zu Beginn bestand der Kern dieser Wanderungsbewegungen logischerweise aus politisch Verfolgten, heute jedoch sind in der Mehrzahl der Fälle von Lateinamerikanern im Exil ökonomische Faktoren wirksam. Und das bedeutet nicht, daß sie wie in der Vergangenheit ausgewichen sind, um „neue und bessere Horizonte“ zu suchen, sondern etwas viel Elementarereres: ein Dach, Brot und Arbeit.

Es gibt indessen zwei weitere Faktoren, die massive Fluchtbewegungen hervorrufen: Einerseits die Ausbreitung des Faschismus und andererseits die konzentrierte Aktion der Kräfte der Repression. Der Kreis schließt sich um diese Vertriebenen, die einen Ort suchen, an dem sie – arbeitend selbstverständlich – auf die ersehnte Rückkehr in ihre Heimat warten. Häufig gibt es Flüchtlinge, die, bevor sie sich an einem Ort fest niederlassen, vier oder fünf Exile erleben, in einer mühevollen Wanderung von Grenze zu Grenze. Die Völker Lateinamerikas sind auf natürliche und spontane Weise solidarisch und haben das in dieser außergewöhnlichen Hochkonjunktur bewiesen. Die Solidarität der Völker Lateinamerikas hat sich über alle Reglementierungen, Verbote, Sanktionen hinweggesetzt, um denen zu helfen, die von Folter, Tod und Elend verfolgt eintrafen. Dank dieser großzügigen Haltung unserer Völker (und – das muß gesagt werden – auch einiger Regierungen) konnten die Flüchtlinge im Exil Arbeit und Unterkunft finden. Die reaktionärsten Kreise in jedem Land gerieten angesichts dieses Phänomens in Unruhe. Und vor allem beunruhigten sich die Vereinigten Staaten, in denen es Parlamentarier gibt, die die solidarische Haltung gegenüber den politisch Verfolgten scharf kritisieren. Sie behalten ihr Verständnis und ihre Hilfsbereitschaft den kubanischen Konterrevolutionären und den Folterern Somozas vor.

In jedem Land gibt es darüber hinaus Stimmen, die die Bevölkerung vor den Ausländern warnen, „die kommen, um uns die Arbeit wegzunehmen“. Diese fremdenfeindlichen Kampagnen werden sorgfältig geplant und verschleiert, daß diese „Ausländer“ in Wirklichkeit kommen, weil man ihnen ihre Arbeit, ihre Hörsäle, ihre Wohnung, ihre Familie raubte und die Folterknechte ihnen die Zähne ausschlugen und die Nägel ausrissen, wenn sie versuchten, ihren Platz in der Welt mit Zähnen und Klauen zu verteidigen.

Die Frage nach den vorrangigen Aufgaben des Schriftstellers im Exil verlangt scheinbar eine einfache Antwort, aber zweifellos ist sie aus meiner Sicht ziemlich komplex. Mit dem, was ich sage, enttäusche ich vielleicht einige von euch und vielleicht mehr als einen Lateinamerikaner im Exil. Aber jetzt ist keine Zeit für Demagogie und Opportunismus und noch viel weniger für Hypokrisie, sondern vielmehr für Freimut und Wahrhaftigkeit. Ich glaube ernsthaft, daß die erste Aufgabe, die der Schriftsteller im Exil hat, die Literatur betrifft, zu der er gehört, die Kultur seines Landes, seines Volkes. Er muß seinen Schriftstellerberuf verteidigen und trotz aller Mutlosigkeit, aller Frustrationen und Widerstände einen Weg suchen, weiterzuschreiben.

Ich erinnere mich, vor mehr als zwei Jahren hier in Venezuela über ein Thema gesprochen zu haben, das mich in letzter Zeit viel beschäftigt hat: die schrittweise Zerstörung der Kultur. Das Vorgehen ist sicher nicht neu. Es hat große Ähnlichkeit mit einer Erscheinung, die man auf anderen Gebieten (sagen wir, in der Wirtschaft und in der Politik) mit einem Etikett versehen hat:

Destabilisierung. Auf die Ebene der Kultur übertragen, bringt die Destabilisierung allmählich Angst, Mißtrauen und Selbstzensur hervor. Aber kulturelle Destabilisierung ist gleichzeitig Zersplitterung, Vergeudung. In den großen Kulturepochen eines Landes findet eine Zusammenballung und Konzentration statt. Ein gesicherter Friede ist immer Anlaß für das Wiederaufblühen der Kunst und für den Aufbau der Universität, in der Regel die logischen Folgen anderer Triumphe und anderer Freiheiten. Das Emporschießen und Anwachsen eines abhängigen Faschismus in Lateinamerika mit seinen Beschränkungen, Sanktionen, Verboten, Strafen, eisernen Zensurmechanismen hat logischerweise einen massiven Exodus zur Folge: Dieses Phänomen nimmt in der Gegenwart immer beängstigendere Ausmaße an im Fall Argentiniens, Chiles, Paraguays und Uruguays und betrifft eine große Anzahl von Fachkräften, Wissenschaftlern, Schriftstellern, Malern, Musikern, Sängern, Journalisten usw.

Eine Kultur besteht, wie man sieht, nicht allein aus der Summe von Individualitäten; sie ist ebenfalls ein Klima, eine gegenseitige Beeinflussung, eine schöpferische Kraft, ein konstruktiver Dialog, eine Vergangenheit aus Diskussion und Analyse, und sie ist auch eine Landschaft, die man teilt, ein vertrauter Sternhimmel mit den seit ewigen Zeiten unveränderten Sternbildern. All das kommt zur Wirkung, wenn die Kultur eines Landes im Mittelpunkt eines vitalen Interesses steht und über große Ausstrahlung verfügt, und wenn die Intellektuellen am Leben der Gemeinschaft teilnehmen. Dagegen besteht das Exil meist in einer Frustration, auch in dem – zum Glück auf unserem Kontinent häufigen – Fall, in dem die brüderliche Solidarität die Nostalgie und die Verzweiflung lindert. Und auch wenn ein Schriftsteller mit einem anderen einen Briefwechsel unterhält, jeder von beiden Gefangener einer fremden Wirklichkeit, kann es vorkommen, daß das Gespräch zu einem Austausch von Einsamkeiten wird.

Durch eine solche Zersplitterung wird die Kultur destabilisiert. Denn die Zerstreuung derjenigen, die emigrieren, verbunden mit der unvermeidlichen Selbstzensur derer, die unter dem Faschismus leben, und darüber hinaus der fatale Mangel an Kommunikation zwischen beiden Zonen, zerstört eine Kontinuität, die für die Entwicklung und den Reifeprozeß einer Kultur ausschlaggebend ist.

Das Ziel dieser Zerstörung, die man als kulturellen Völkermord bezeichnen kann, ist sicher ein Angriff auf die Gegenwart eines Volkes, aber vor allem auch ein Angriff auf die Zukunft eines Volkes. Ich glaube, daß niemand und nichts diese finstere Absicht verwirklichen kann, eine Kultur auszulöschen. Man kann sie zwar verwüsten, beschädigen, verletzen, übel zurichten, aber niemals zerstören. Nicht einmal die völlige Vernichtung eines Volkes (und die Geschichte liefert mehr als ein Beispiel solcher Heldenataten) garantiert das Ende einer Kultur. Ist es nicht vorgekommen, daß mehrere Jahrhunderte nach einer solchen Vernichtung irgendein Archäologe in der Erde gräbt und eine Graburne mit Gefäßen, Malereien und sogar Gedichten entdeckt, die es ihm ermöglichen, das Leben und die Gebräuche jenes offensichtlich vernichteten Volkes wieder zum Leben zu erwecken? Wenn auch vom Menschen geschaffen, so überlebt die Kultur doch den Menschen und besiegt in letzter Instanz die

Mörder des Menschen.

Daher erscheint es mir so wichtig, unsere Kultur zu hüten, Anstrengungen zu machen, nicht übermenschliche, sondern zutiefst menschliche, dieser Verwüstung entgegenzuwirken, um die Kontinuität unserer Literatur, unserer bildenden Künste, unserer Malerei zu gewährleisten; um den Archäologen der Zukunft Arbeit zu ersparen und zu verhindern, daß unsere Kultur begraben wird, beerdigt unter der finsternen Unterdrückung, und ihr zum Leben und zur Verbreitung auf unserem fruchtbaren, purpurfarbenen Boden zu verhelfen. Daher ist für die Schriftsteller und Künstler im Exil diejenige Arbeit gesellschaftlich und politisch am sinnvollsten, die darin besteht, schöpferisch tätig zu sein, die Phantasie spielen zu lassen, Dichtung hervorzubringen, Geschichten zu erfinden, Bilder zu formen, die schmutzige Gegenwart durch Lieder zu erhellen, sich in einen aktiven Zweig der Kultur des Volkes zu verwandeln. Die Niederlage, die wir dem Feind auf diese Weise beibringen können, existiert wirklich: Während er der Literatur, der Malerei, der Musik, dem Theater, dem Lied in Montevideo, Santiago, Buenos Aires vernichtende Schläge versetzt, kann er nicht verhindern, daß in Spanien oder in Venezuela, in Australien oder in Mexico, in Kanada oder in Kuba eine uruguayische, chilenische oder argentinische Kultur aus dem Boden schießt. Und im allgemeinen weisen diese Werke ohne ausdrückliche Absicht auf das Ursprungsland und sein Drama hin, durch die Sehnsucht, die aus ihnen spricht, aber auch durch ihren anklagenden Charakter, durch ihre solidarische Haltung und ihre Bestimmung.

Wenn einmal diese Priorität gesetzt ist, spielt das übrige eine geringe Rolle. Wenn es dem Schriftsteller gelingt, weiterzuschreiben, dem Maler, weiterzumalen, dem Musiker, weiterzukomponieren, wird sich die Kultur weiterentwickeln und später dazu dienen, das zu ergänzen, was die Schriftsteller und Künstler, die im Land bleiben konnten, offen oder im Verborgenen taten.

Die Kultur der Zukunft wird also nicht die mechanische Summe, sondern der Zusammenfluß dieser beiden Quellen sein. Keine von beiden enthält für sich betrachtet die unwiderlegbare Wahrheit, aber in ihrer Gesamtheit ergeben sie – wenn auch nur in wenigen Disziplinen und Dimensionen – das wirkliche Land, das wirkliche Volk.

Wenn die Priorität der Kunst gesichert ist, liegt es nahe, daß der Schriftsteller, ohne daß jemand ihm dies vorschlägt oder aufzwingt, Themen aufgreift, die alle betreffen, die sich auf uns alle beziehen. Im Kontext der Unterentwicklung und vor allem in jener bitteren Provinz der Unterentwicklung, die das Exil darstellt, ist der Schriftsteller keine Ausnahme. Wenn er eine Erzählung oder ein Gedicht schreibt, die auf direkte oder indirekte Weise sich auf eins der Übel beziehen, die ich an anderer Stelle „die sieben Plagen des Exils“ genannt habe (den Pessimismus, den Defätismus, die Frustration, die Gleichgültigkeit, den Skeptizismus, die Mutlosigkeit und die Unangepaßtheit), muß er seine Phantasie nicht besonders anstrengen, weil er sie mit mehr oder weniger großer Wahrscheinlichkeit selbst erfahren hat. Wenn er in eine Geschichte ohne Moral den Papierkrieg mit den Emigrationsbehörden, die strengen fremdenfeindlichen Zollbestimmungen, aber auch die ergreifende Solidarität miteinbezieht, so wird er es nicht nötig haben, sich über die Erfahrungen und Vorurteile anderer zu informieren, denn er hat sie ja selbst kennengelernt. Und wenn er

noch tiefer eindringen will und eine andere, subtilere Art von Fremdenhaß analysieren möchte, die ebenfalls im Exil auftaucht (ich beziehe mich auf denjenigen, den manche Flüchtlinge dem Volk, das sie aufnimmt, gegenüber kultivieren, eine Endophobie, die sich mit einem merkwürdigen Chauvinismus angesichts der Niederlage paart), kann er vielleicht in sich selbst einige ungute Anzeichen dieser ungerechten und schädlichen Haltung entdecken.

Der Schriftsteller, der von Himmel und Erde, seinem Besitz und seinen Freunden getrennt lebt, behandelt das Thema des Exils nicht wie ein Thema unter anderen, sondern als ein Flüchtling im Exil, der eben gleichzeitig schreibt: Das Exil, das jemand aufgezwungen wird, bringt immer ein Maß an Unsicherheit mit sich, das selbstverständlich nicht die beste Voraussetzung für literarische Arbeit darstellt (und genau so wenig für eine andere Arbeit). Vielleicht wäre es möglich, im günstigsten Fall ein Gedicht oder die Strophe eines Liedes zu schreiben, aber es ist bereits ungleich schwieriger, in derart ungeregelten Verhältnissen einen Roman oder einen Essay von einem Umfang zu schreiben. Es gibt gewisse Gattungen, die aufgrund ihrer spezifischen Eigenart einen festen täglichen Arbeitsrhythmus erfordern, ein Klima der Beständigkeit, und das ist im Exil nicht immer zu erreichen. Eines Tages wird man in Form literarischer Doktorarbeiten den Einfluß der Polizei, der Militärs und der Ausländerbehörden auf die Wahl der Gattungen untersuchen müssen, die in Lateinamerika der Repression ausgesetzt waren oder sind. Und es ist wahrscheinlich, daß dieser nicht absichtlich gesuchte Einfluß größer sein wird als der von Borges oder Neruda.

Um mich konkret auf die Schriftsteller aus Uruguay im Exil zu beziehen, möchte ich sagen, daß ich entsprechend den sporadischen oder häufigen Nachrichten, die ich aus der Ferne erhalte, den Eindruck habe, daß die größte Sorge der meisten von uns den politischen Veränderungen gilt, die sich in den letzten zehn Jahren in unserem Land vollzogen haben. Ich bin sicher, daß wir in nicht allzu ferner Zukunft, wenn wir das im Inland Geschriebene mit dem außerhalb des Landes Geschriebenen vergleichen können, zu der Einsicht gelangen, daß sich beide Schreibweisen ergänzen und zusammen das wahre Bild eines kleinen Volkes wiedergeben, dem es gelungen ist, seine Würde, seinen aufrechten Gang und seinen uralten Kult der Freiheit zu wahren, jener Freiheit, der – wie uns für alle Zeit unser Freund Artigas⁴ lehrt – weder Furcht noch Beleidigungen etwas anhaben können.

Das Exil ist für alle eine schwere Last und natürlich auch für den Schriftsteller. Ich glaube, daß man ihm mit einer vitalen Haltung begegnen muß. Niemand kann und will seine Sehnsucht aufgeben (es wäre unmenschlich und darüber hinaus auch nutzlos, von uns eine solche Amputation zu verlangen), aber das Exil darf auch nicht zu einer einzigen Frustration werden. Eines der wenigen brauchbaren Rezepte für die Bewältigung des Exils besteht darin, sich mit den Leuten am Ort zusammenzuschließen, mit ihnen zu arbeiten, aber nicht nur provisorisch, momentan und flüchtig. Mit den Menschen am Ort zu arbeiten, jedoch so intensiv, als wären es unsere eigenen Landsleute (und sind sie es etwa nicht?), ist die beste Form, uns nützlich zu erweisen, und persönlich kann ich sagen, daß ich kein besseres Gegenmittel gegen Frustration, Mutlosigkeit und Ressentiments weiß als dieses mühsam erworbene Gefühl sozialer Nützlichkeit,

menschlicher Nützlichkeit.

Ich glaube, es gibt zwei Risiken, die der Schriftsteller meiden sollte. Das erste besteht darin, sämtliche Klagen aufzuzählen, in ein verbales Schluchzen zu verfallen, als ob unsere Mission darin bestünde, Mitleid für die verbannte Gemeinschaft zu erregen. Das pflegt zu geschehen, wenn sich der Schriftsteller auf einen engen Kreis von Landsleuten beschränkt, d. h. auf ein Ghetto, in dem sich leicht angesichts schlechter Nachrichten eine Art Masochismus entwickelt und sogar eine Art krankhaftes Vergnügen, sie weiterzuverbreiten. Jeder Flüchtling im Exil trägt seine Last an Trauer, Trennungen, Entwurzelung und Ängsten mit sich herum; jeder kann täglich die Bilanz seines Leidens ziehen, in deren Rubriken die eigenen Leiden (physische und psychische) verzeichnet sind, auch diejenigen, die er in seiner näheren Umgebung erfahren hat. Wer hat nicht einen Bruder, einen Sohn, einen Vater, einen engen Freund, einen Kampfgenossen, der ins Gefängnis verbannt wurde, im Kampf gestorben, der Folter erlegen oder verschwunden ist, ohne eine andere Spur zu hinterlassen als Angst bei den ihm Nahestehenden. Daher muß die Beziehung zwischen den Exilierten vom Bewußtsein und der besonderen Würde dieser gemeinsamen Erfahrung ausgehen. Und dieses Bewußtsein und diese Würde schließen den gegenseitigen Respekt vor noch offenen Wunden ein. Aber da der Schriftsteller vor allem mit Gedanken, Gefühlen und Bildern arbeitet, muß er sich besonders bemühen, der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Niederlage, die wir erlitten haben, nicht auch noch die persönliche Niederlage der Mutlosigkeit, die moralische Niederlage hinzuzufügen.

Das zweite Risiko, das der Schriftsteller im Exil meiner Meinung nach vermeiden sollte, ist die pamphletähnliche Vereinfachung, und zwar aus zwei Gründen: einmal wegen der eigenen strengen künstlerischen Ansprüche und der Wirksamkeit seiner eigenen Botschaft. Das bedeutet in keiner Weise, daß er das Politische aus seinem Werk ausschließt oder meidet. Wie ließe es sich denn ausschließen oder meiden, wenn es in der Realität auf so schreckliche Weise präsent ist? Ein lateinamerikanischer Schriftsteller unserer Zeit müßte taubstumm und darüber hinaus dumm und unsensibel sein, um in einer so unruhigen Umgebung gleichgültig zu bleiben. Aber es ist ein Unterschied, ob sich das politische Element als ein zusätzliches Element menschlicher Beziehungen – wenn auch bedrückend und erschreckend – in sein Werk einfügt oder – und das wäre etwas vollständig anderes – ob die Politik dort in Form von Allgemeinplätzen, abgenutzten Slogans, stereotypen Wendungen, in Parolen ohne Entwicklungsmöglichkeit erscheint. Für das Pamphletäste das Pamphlet, eine ebenso legitime Gattung wie jede andere. Aber versuchen wir nicht, dem Leser die Katze im Sack zu verkaufen. In der Literatur, ebenso wie in der Malerei, im Lied wird das Pamphletäste schnell zum Abklatsch, zur Wiederholung und zur Routine. Und viele Leser, Zuschauer oder Hörer lehnen ein solches Vorgehen ab, wenn sie es bemerken. Das Schlimmste, was mit einer politischen Botschaft passieren kann, ist, daß sie den Adressaten langweilt. Das Pamphlet, das als Schmuggelware in die Literatur eingeschleust wird, und die schlechte Kunst (selbst wenn sie eine noch so revolutionäre Botschaft enthält) erzeugen letztlich Langeweile. Von daher betrachtet gilt auch für den engagiertesten Schriftsteller die Regel, daß sein Werk, so

revolutionär die Botschaft sein mag. Literatur bleiben muß. Wenn die künstlerische Qualität erbärmlich ist, wird dieser Mangel die Kraft der politischen Aussage mindern, wenn nicht zerstören.

Welche Aufgaben hat also der Schriftsteller im Exil? Ich beziehe mich hier selbstverständlich auf diejenigen, die wir auf dem Gebiet der Literatur erfüllen können, obwohl ein Schriftsteller auch viele andere Aufgaben erfüllen kann, als aktives Mitglied einer politischen Gruppe, als Revolutionär, als einfacher Bürger. Aber auch auf dem spezifischen Gebiet der Literatur hängt die Frage, für welche Aufgaben sich der Schriftsteller am besten eignet, eng zusammen mit seinem Temperament, seinen gesellschaftlichen Interessen, seiner Verankerung in der Umgebung, seiner Sensibilität, seiner Kommunikationsfähigkeit usw. Ich glaube nicht, daß es auf diesem Gebiet Formeln oder Rezepte gibt, die man auf die Gesamtheit der Schriftsteller im Exil und auf jeden einzelnen von ihnen anwenden kann. Auch der Künstler, der von einem tiefen Gemeinschaftsgefühl erfüllt ist, weiß, daß diese Verbundenheit mit dem Kollektiv dennoch einen persönlichen künstlerischen Ausdruck erfährt, was man – zutreffend oder nicht – mit Originalität bezeichnet. Vielleicht können wir sagen, daß der bürgerliche oder kleinbürgerliche Künstler als Einzelperson handelt und gleichzeitig als Teil einer Mehrzahl. Es besteht jedoch kein Zweifel, daß diese außergewöhnliche Mehrzahl, nämlich das Volk, aus einer Menge von Einzelpersonen besteht, die, obwohl sie im wesentlichen einig sind, Unterschiede aufweisen; jeder einzelne hat seine Besonderheiten. Der Reichtum des Volkes entsteht dadurch, daß jedes Teilchen der Mehrzahl vom anderen verschieden ist.

So daß auch ich selbst als Teil dieser Mehrzahl, die das Volk von Uruguay darstellt, meine vorrangige Aufgabe als Schriftsteller im Exil lediglich darin sehe, die Fragestellungen und Meinungen der anderen zu ergänzen, auch wenn sich diese Aufgabe in die ernste Sorge um mein Land einschreibt.

Zu den Aufgaben, die sich ein Schriftsteller im Exil wählt, gehören selbstverständlich neben der Weiterführung seines Werks auch die Teilnahme an Schriftstellerentreffen, Symposien oder Konferenzen wie dieser oder an Versammlungen, bei denen man auf die eine oder andere Weise versucht, die menschlichen, gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Probleme, die das Exil mit sich bringt, vor eine internationale Öffentlichkeit zu tragen. Zu diesen Aufgaben gehören neben einer Konferenz auch die Zusammenarbeit mit Volkssängern, die Abfassung oder Unterzeichnung einer Anklageschrift, die Erforschung der tieferen Gründe des dramatischen Prozesses, den das Land durchlebt. Seine Schriften können weiter eine Funktion für die Solidaritätsbewegung haben. Er kann Situationen und Vorgänge, die er selbst durchlebt oder mitangesehen hat, in seinem Werk verarbeiten. Er kann auf dokumentarische Weise die gesamte Entwicklung analysieren oder seine Phantasie für Lösungen und Hoffnungen mobilisieren.

Und all das ist von Wert, all das kann nützlich sein. Wenn eine Erzählung oder ein Gedicht – die zufällig die Politik nicht berühren, auch nicht einmal streifen – bewirken, daß ein einziger Leser Klarheit über seine Umgebung und über sich selbst gewinnt, über seine Niederlage und die Möglichkeit eines Sieges, kann der Autor bereits zufrieden sein. Und das bedeutet, daß die oberste

Funktion der Kunst nicht die Indoktrinierung, sondern der Genuß ist; aber einige wir uns darauf, daß die Kunst dem Menschen auch nützt, dazu beiträgt, die Beziehungen der Menschen untereinander zu verbessern, den Horizont eines jeden zu erweitern.

Daher habe ich auch den Mut, einen weiteren Vorschlag zu machen, der zugleich ein Thema für die Schriftsteller aus Lateinamerika und aus Uruguay im Exil ist. Ich spreche von den Jugendlichen. Die Probleme, mit denen die Völker Lateinamerikas und besonders Südamerikas konfrontiert sind, sind so zahlreich und schwerwiegend (sie reichen vom Elend bis zur Repression, von der Arbeitslosigkeit bis zur Folter), daß der Ernst dieser Probleme die Analyse anderer negativer Veränderungen verdrängt, die sich langsamer vollziehen, für die Zukunft jedoch eine tragische Bedeutung haben. Ein solches Thema ist zweifellos die Jugend im Exil.

Zahlreiche Verluste im Exil sind darauf zurückzuführen, daß ein bedeutender Sektor des Volkes abgetrennt und gewaltsam in eine Umgebung verpflanzt wird, die ihn nicht immer bereitwillig aufnimmt. Die gewaltsame Verpflanzung ist für jedes Alter hart, aber vielleicht empfinden die Jugendlichen – gleich ob mit oder ohne Berechtigung – diese nicht vorhersehbare und zwecklose Situation in besonderer Weise als Strafe. Den Jugendlichen ist es noch weniger als den Erwachsenen möglich, diesen Abschnitt ihres Lebens nicht als dauerhaft zu sehen, als eine sehr lange Zeit anhaltende Frustration. Das Gefährliche ist, daß ein solches Gefühl, verbunden mit einer erklärbaren Unreife, sie zum Opfer einer fast irreversiblen Zerrüttung machen kann. Wenn man hinzufügt, daß die Papiere dieser Jungen und Mädchen oft nicht in Ordnung sind, u. a. deshalb, weil die lateinamerikanischen Regierungen, die durch einen Putsch an die Macht gelangt sind, gewöhnlich internationale Regelungen verletzen und sich weigern, ihren politischen Gegnern Pässe auszustellen. Daher sind diese Jugendlichen, wenn man ihnen begegnet, angespannt, wachsam, immer auf der Hut vor der Polizei, da es häufig vorkommt, daß ihre Papiere nicht in Ordnung sind oder daß sie keine besitzen und daher jede routinemäßige Kontrolle für sie Verschleppung oder Verbannung bedeuten kann. Es ist schwierig, einen Polizisten zu finden, der fähig ist zu begreifen, daß man bei überstürzter Flucht nicht immer außer der Haut auch noch den Paß retten kann.

Wieviele von diesen jungen Südamerikanern, die wir heute in Paris in der Nähe von Sacre Coeur oder auf dem Ponte Vecchio in Florenz oder auf den Ramblas in Barcelona treffen, neben sich am Boden kunstgewerbliche Gegenstände, die sie selbst geformt oder gestickt haben, wieviele von diesen jungen Männern und Frauen mit einem unbestimmbaren Lächeln und in die Ferne gerichtetem Blick haben nicht vor Jahren oder Monaten erlebt, wie ihre liebsten Kameraden an ihrer Seite fielen oder haben herzerreißende Schreie aus der anstoßenden Zelle gehört? Wie soll man gerecht über diese Neopessimisten oder fröhreinen Skeptiker urteilen, wenn man nicht weiß, daß ihre jugendlichen Hoffnungen durch eine unbarmherzige Repression abrupt zerstört wurden? Jetzt wo Präsident Carter und mit ihm andere mit Emphase von bestimmten Menschenrechten sprechen, wie kann man da verschweigen, daß diese Jugendlichen von ihrer Umgebung, ihren Familien, ihren Freunden, ihren Hörsälen getrennt wurden, daß ihnen das sehr menschliche Recht genommen wurde, als

Jugendliche eine andere Meinung zu haben, zu kämpfen, zu studieren? Man ließ ihnen lediglich das Recht, als Jugendliche zu sterben. Und man muß hinzufügen, daß der Tod für diese ins Exil getriebenen Jugendlichen eine unausweichliche Gegenwart geblieben ist. Es ist bekannt, daß in dem zähen Schweigen, das den Massakern folgt, die Überlebenden etwas wie eine dunkle Schuld empfinden, und wenn sich dieser Eindruck auch mit rationalen Argumenten entkräften läßt, bleibt ein bitterer Nachgeschmack am Ende aller Rationalisierungsversuche. Bietet ein solcher Gemütszustand nicht fruchtbaren Boden für den Skeptizismus, für die verschiedenen Formen der Flucht, für den Zynismus, für Drogen, bis zu bestimmten Varianten der Kriminalität? Manch einer hat den Kugeln standgehalten, aber es fehlt ihm der Mut, Enttäuschungen zu ertragen. Viele dieser Jugendlichen, die großzügig das Leben für ihre politischen Überzeugungen einsetzen, müssen heute die grauere, bescheidenere Tapferkeit erlernen, Niederlagen hinzunehmen, sich mit einer Realität auseinanderzusetzen, anzufangen, einen Sieg aufzubauen und auch einen Alltag.

Kein Regime, das fähig ist, per Dekret eine ganze Generation vom Leben eines Volkes auszuschließen, kann wirklich erwarten, daß sich ein Umsturz in der Zukunft vermeiden läßt. Die Geschichte wird die für diesen Rückschritt verantwortlichen Diktaturen hart verurteilen. Aber inzwischen darf sich die Jugend nicht am Rand des Weges niederlassen und auf das Urteil der Geschichte warten. Auch wenn keine dieser Regierungen der Gewalt sie zurückhalten konnte (es sei denn in Gefängnissen), dürfen sich die Jugendlichen ihrerseits nicht damit abfinden, vor der Tür zu stehen. Sie sollten vielmehr ihr Land in Erinnerung behalten, so lebendig, wie sie können und wollen, so eng wie möglich mit ihrem gegenwärtigen Leben verbunden, nicht in einer bequemen Siegesgewißheit, sondern aus fester Überzeugung heraus.

Ein Land ohne Jugend oder einer, die ihm den Rücken zuwendet, läuft Gefahr, seine Identität zu verlieren, und es muß unbedingt vermieden werden, daß dies tatsächlich geschieht. Und bei diesem Bemühen können die Schriftsteller eine bescheidene, aber wirksame Rolle spielen. Ich weiß zwar, daß eine unbestimte, aber reale Grenze viele von uns wegen ihres Alters von der neuen Generation trennt. Zweifellos muß in dieser Zeit der Kämpfe und der Sorgen, der Diaspora und des Todes die Beziehung zwischen den Generationen anders sein als in normalen Zeiten, u. a. weil die Unterdrückung Junge, Erwachsene und Alte traf und trifft. In mehr als einer Familie waren Sohn, Vater und Großvater gefangen.

Manchmal scheint es mir, daß ein großer Teil der Skepsis einiger junger Leute daher kommt, daß sie nur das Schlußkapitel einer Geschichte erlebt haben, die vor langer Zeit begonnen hat und sehr reich und komplex ist. Und auch wenn sie über das, was in den letzten fünfzig Jahren geschah, informiert sein können, ist es nicht das gleiche, ob man erfahren hat, welche Bedeutung bestimmte Tatsachen wie der spanische Bürgerkrieg, die Niederlage des europäischen Faschismus und der Triumph der kubanischen Revolution für mehrere aufeinander folgende Generationen hatten. Ich bin daher der Überzeugung, daß die Schriftsteller dazu beitragen können, daß die Jugendlichen sich selbst und damit der Sache treu bleiben, für die sie kämpfen. Die Jugend ist logischerweise

nur ein Segment in der biologischen Entwicklung des menschlichen Wesens. Aber die Jugend ist auch eine Haltung. Eine Haltung, die Frische, Wagemut, Phantasie, Beweglichkeit, Widerstandsgeschick, Dynamik und Freude mit einschließt. Aber man muß auch erkennen, daß manche Jugendlichen konservativ, kleinlich, feige und schwunglos sind. Sie sind in Wirklichkeit jugendliche Greise.

Ich mache nicht den Vorschlag, für unsere Jugend eine von irrealem Optimismus erfüllte Literatur zu schreiben. Ich mache den Vorschlag, ihr ausgehend von unserer Erfahrung, unserem Können, unserer Erinnerung und Vorstellungskraft bei der Suche nach der Wahrheit zu helfen, die schließlich auch unsere Wahrheit ist. Nicht indem wir eine paternalistische Haltung annehmen, sondern indem wir ihnen all das zur Verfügung stellen, was uns die kleine Geschichte auf unserem Weg gelehrt hat, das, was häufig nicht in den Büchern zu finden ist oder dort höchstens in den Fußnoten auftaucht. Die Jugend ist, wenn sie eine jugendliche Haltung einnimmt, besonders empfänglich für Liebe, Humor, Schmerz und Lebensfreude. Es wäre zu wünschen, daß wir sie unter Einsatz unserer besten und wirksamsten Mittel, unseres Wissens und Talents davon überzeugen können, daß ihre höchste Verpflichtung darin besteht, jung zu bleiben. Nicht aus Nostalgie und Überdruß heraus alt zu werden, sondern jung zu bleiben. Nicht aus Groll und Unglauben alt zu werden, sondern jung zu bleiben, um in der schwierigen, heiß ersehnten Stunde der Rückkehr jung zurückzukehren und nicht als Überbleibsel vergangener Aufstände; als Jugend, nicht als kränklich Frühreife. Als Jugend, d. h.: als Leben.

Übersetzung von Ulla Varchmin

¹ Jacques Stéphan Alexis, 1922 bis 1961 (Haiti). Titel der Originalausgabe: Compère Général Soleil, Paris 1955 (dt. Vetter General Sonne).

² Tagelöhner, die das Zuckerrohr mit der „machete“ schneiden.

³ Die schwarzen Einwohner Haitis können das „l“ nicht aussprechen, sie sprechen es wie „lehil“.

⁴ José Artigas, Uruguay, General und Schriftsteller, Verfasser eines bekannten historischen Dramas.

Ich kann kein Fatalist sein Antonio Skármeta im Gespräch mit Erika Stöppler

Nach der Lesung aus seinem Roman *Ich träumte, der Schnee brennt* hatte ich einen Freund gebeten, mich Antonio Skármeta vorzustellen und meinen Wunsch nach einem Gespräch vorzutragen. Ich hatte auch den Erzählungsbund *Alles verliebt, nur ich nicht* und das Jugendbuch *Nix passiert* gelesen und mir gesagt, das sind Geschichten, die auf Füßen daherkommen. In der Diskussion anschließend an die Lesung hatte ich gesehen, wie er steht und der Pessimismus der solidarisch Fühlenden hatte ein fröhliches Lachen aus ihm herausgekitzelt. Nein, kein Auslachen, die Besserwisserei war in unseren Reihen, so als hätten wir mehr Grund, tiefer zu leiden als die Chilenen im Exil. Wieso eigentlich? Wie leichtfertig gehn wir mit unseren Hoffnungen um? Das hatte ich mich noch später gefragt, als ich nach einer Solidaritätsveranstaltung für Nicaragua mit

Cecilia und Antonio *La Victoria* in der Nacht angesehen hatte. Das war mehr als ihr Film, das war die Geschichte ihres Landes, unbesiegbar. Sie lachten, scherzten, schimpften, kommentierten vor dem Fernseher, übersetzten ab und zu, wenn sie sich meiner Anwesenheit erinnerten und holten mich zu ihrer Fröhlichkeit herüber, denn ich war auf Bitterkeit eingestellt. Der Film *Es herrscht Ruhe im Land* war in Portugal gedreht worden, nicht nur wegen der Landschaft, nein, er mußte in einem Land gedreht werden, das gerade den Faschismus besiegt hatte. Und nachdem ich die Erzählung *Der Mann mit der Nelke im Mund* gelesen hatte, die in Portugal zu diesem Zeitpunkt spielt, fing ich an zu begreifen, was Antonio Skármata mit dem Satz meinte, den er bei jeder Gelegenheit wiederholte, „der Schriftsteller muß von der Wirklichkeit lernen.“ Der Satz ist keineswegs neu, er gehört zum Realismus, aber Realismus bei Antonio Skármata ist ein anderer als der bei uns. In dem Film *Aus der Ferne sehe ich dieses Land* ist der Unterschied zwischen deutschem und chilenischem Realismus sichtbar. Aus der Erzählung *Nixpassiert* machten Christian Ziewer und Antonio Skármata eine deutsche Geschichte. Da ist die im Leben heranwachsender Jugendlicher nicht ungewöhnliche Situation: eine Schlägerei. Erste Spezifizierung: eine Schlägerei zwischen einem Jungen, der im Exil lebt, und einem Einheimischen. Zweite: der Grund ist ein Mädchen. Bei Ziewer wird daraus ein Anlaß, die hoffnungslose menschliche Verkommenheit darzustellen, faschistoide Zustände und flache Charaktere, das Mädchen miteinbezogen. eine Entwicklung der Individuen findet nicht statt. Anders bei Skármata, in *Nixpassiert* fällt der Satz in der Situation der Schlägerei von dem Chilenen Lucho ‚wo ich geboren wurde‘. Das ist nicht irgendein Bild. Und weil diese Situation schon in einer früheren Erzählung auftrat, weil ich dieses Bild in einem anderen Zusammenhang schon bei ihm gelesen hatte, vermutete ich eine bestimmte ästhetische Position, ein bestimmtes Verhältnis des Schriftstellers zu seinen Figuren, seinen Geschöpfen. Also fragte ich nach der Erzählung *Public Relations*.

Skármata: Ich habe *Public Relations* vor sehr langer Zeit in Chile geschrieben. Die Erzählung ist ein Teil meines ersten Buches *El Enthusiasme*. Das war so '64 oder '66. Die Geschichte spielt in Argentinien, wo ich gelebt hatte, da meine Eltern mit mir dorthin emigriert waren. Kein politisches Exil. Die Situation, die ich dort beschrieben habe, eine Schlägerei zwischen einem chilenischen Jungen und einem argentinischen, habe ich später wieder benutzt; nachdem ich nun hier im Exil lebte, meine Jungen und die anderen chilenischen Jungen beobachtete, bin ich zu meinen eigenen Erfahrungen zurückgekehrt. Ich hatte das starke Gefühl, daß ich mit meiner eigenen Erfahrung als Exiljunge etwas tun soll, daß ich diese Sache bearbeiten muß. Ich habe recherchiert, mir die Verhältnisse dieser Jungen hier betrachtet und dann eine Mischung aus meiner Erfahrung als Junge und aus dem, was die chilenischen Jungen hier erleben, gemacht. Wichtig ist die Nähe der Erfahrung. Ich habe immer gewußt, daß ich nicht in dem Kopf eines Jungen sein kann, aber ich konnte durch meine eigenen Erfahrungen noch einmal die Poesie, die Musikalität bringen.

Stöppler: In beiden Geschichten beginnt diese Situation mit einem Foul des chilenischen Jungen, das ihm eine Schlägerei einbringt, die auf der Ebene des Zweikampfes liegt, bei der der Verlierer den Sieger anzuerkennen hat, denn

der jeweilige Gegner besteht auf eine Rangordnung und der Held der Geschichte, der kein Held im alten Sinn ist, wird gezwungen zu kämpfen, wird wütend aus einem bestimmten Grund, aber nicht um einen Kampf auszutragen, und wenn er endlich so weit gebracht worden ist, daß er sich schlägt, kämpft er gegen viel mehr, hat Wut und eine Vision.

Skármata: Diese Jungen erleben Dinge, die sie sich nicht erklären können. Es gibt ja auch sonst einige Gemütsbewegungen, die man nie, nie im ganzen Leben versteht, aber es gibt auch Situationen – einige Momente im Leben –, wo alles eine Bedeutung hat, man nur nicht sagen kann, was für eine Bedeutung. In diesem Kampf und in vielen anderen Situationen, als ich jung oder noch ein Kind war, habe ich die Erfahrung gehabt, wo alles zusammen da war: Tod, Leben, Sinn, Glück. Für mich stellt sich die Aufgabe, was ich aus diesen Erfahrungen und Situationen mit der Sprache mache, welche Bilder und Bildkombinationen ich zu finden habe. Manchmal sind diese Bilder, die ich brauche, schon im Kopf eines Jungen, manchmal nicht. Aber der Schriftsteller, der dafür noch nicht die Sprache hat, muß den Versuch wagen, diese wichtigen und großen Gemütsbewegungen zu suchen, um sie zeigen zu können. Nach jeder Erfahrung, jeder wichtigen, großen Erfahrung wächst man, geht man ein bißchen weiter, wird man menschlicher. Wut ist hier nur ein Teil. Diese kriegerische Wut in der nationalen Sache ist nur die Anekdote. Aber es gibt in dieser Geschichte hier einige humanistische Elemente, die auch unsere chilenischen Charakteristika sind. Das ist ganz klar. Wir haben z. B. die Schwierigkeit, den Feind zu hassen, wir versuchen immer, auch wenn wir von rundherum angegriffen werden, den anderen Teil zu verstehen, fragen uns, warum wir ihn verloren haben und versuchen, einen Dialog zu führen. Wir haben wegen dieser Suche viele Niederlagen erlebt – so kann ich sagen, ja, er bekommt Wut, aber auch noch anderes mehr.

Stöppler: Das ist alles gebündelt in dieser Vision, Tod und Leben, ein ganzer Kinovorhang um den Kopf und das Meer von Antofagasta und davon muß er beim Pizzaessen seinem ehemaligen Feind auch erzählen – Du weißt, daß dieser Schluß mit Versöhnung und Freundschaft einem Rezensenten ganz und gar unrealistisch war.

Skármata: Der Held Lucho sagt am Anfang des Buches in *Nixpassiert*, daß er Schriftsteller werden will; er erzählt gerne, er lügt in der Art, wie wir Schriftsteller das machen. Er verwässert die Wirklichkeit, die er zeigt und er sagt es, weil er ein Optimist ist. Er teilt nicht nur seine Erfahrungen mit, sondern er schreibt zur gleichen Zeit eine richtige phantastische Geschichte. Das ist etwas, das man doch bemerken muß! Ich meine, wenn er z. B. sagt, wir haben mit meinem Eltern das KaDeWe besucht und wir haben so viel gegessen und mein Vater hat viel, viel getrunken – er macht aus jeder Sache eine Geschichte, er mag erzählen, denn das ist eine Lust – und das liest nun jemand und sagt, ja sowas, das ist doch falsch, man kann doch nicht in das KaDeWe gehen und sich satt essen, hat er recht, natürlich ist das falsch; auch das ist falsch, daß er für den chilenischen Kampf einen Mitkämpfer bekommen hat und es hat aber doch etwas mit der Geschichte zu tun, denn er hat einen Freund bekommen, über diese Freundschaft macht er ein großes Spektakel. Er ist ein Schriftsteller, denn er benutzt seine Phantasie, aber nicht analytisch.

Stöppler: Warum ist in dem Film *Aus der Ferne sehe ich dieses Land* die Prügelszene geändert worden? Das qualitative Moment des „wie ich geboren wurde“ fällt da weg, auch die menschliche Qualität des Gegners und damit die Möglichkeit von Feindschaft.

Skármota: Ich glaube, es gibt viele, viele Gründe. Wichtig ist, wir wollten diesmal mit Ziewer eine deutsche Geschichte schreiben und drehen. Wir haben daran sehr lange gearbeitet, bis zur endgültigen Fassung hatten wir wohl drei Geschichten geschrieben. Ziewer und ich, wir sind Leute, die von verschiedenen Kulturen kommen und verschiedene Möglichkeiten im Leben sehen. Ich nehme auch an, daß er einen schlechteren Eindruck von den Deutschen hat als ich. Bei ihm ist die Beschreibung der Leute direkt. Wenn ich Leute beschreibe – in meinen Büchern, in meinen Erzählungen –, sehe ich diese Leute in einem weiten Kontext, und ich meine auch, daß diese Leute nicht so kaputt sind, daß da immer noch eine Möglichkeit ist, mit diesen Leuten etwas zu machen, man kann mit ihnen zusammen arbeiten, leben und anderes. Ich erlaube der Geschichte eines Films oder einer Erzählung, daß sie die Suche nach etwas ist und nicht nur die Illustration von etwas, das schon gefunden worden ist. Also, man sagt immer Dinge über die Deutschen und Deutschland, die typisch sind; es gibt die reine Beschreibung und die Wiederholung der Argumente. Nun kann man aber in einer davon verschiedenen Weise arbeiten, das meine ich, indem man nicht nur eine Beschreibung von dem, was los ist, gibt, sondern auch eine Suche nach dem, was los sein könnte. Die Wirklichkeit ist ja keine unbewegliche und tote Masse. Jede Wirklichkeit hat ihre Möglichkeiten in sich. Also muß man versuchen, diese Wirklichkeit mit ihrer Möglichkeit zu konfrontieren, mit der Möglichkeit, die in der Wirklichkeit ist. Da bin ich nicht so skeptisch wie Christian und in *Nix passiert* versuche ich, die Leute ein bißchen besser als sie sind zu sehen. Ich brauche diese Möglichkeit. Ich will ja auch im Kino und durch Erzählungen einen kleinen Einfluß auf die Wirklichkeit haben. Deshalb mache ich nicht nur eine Beschreibung der Wirklichkeit, sondern ich brauche auch die Möglichkeit der Wirklichkeit. Ja, aber wo diese Möglichkeit hingehört, das ist schwierig und oft auch schlecht zu entwickeln. So. Das ist eine Frage, ein Problem – darüber müssen wir sprechen – der politischen Kunst. Politische Kunst – schlechte oder gute – hat nicht immer die Entwicklung der Zukunft und der Möglichkeiten dieser Wirklichkeit im Kopf. Es gibt diesen Widerspruch zwischen dem, was ist und dem, was man braucht. Das ist sehr typisch bei mir, du kannst das in *La Victoria*, in *Es herrscht Ruhe im Land* sehen, in dem Roman, in allem und immer. Weißt du, ich kann kein Fatalist sein, weil ich in der Mitte einer Bewegung bin, die eine deutliche Richtung hat. Ja, natürlich habe ich eine große Niederlage erlebt in dieser chilenischen Sache. Aber trotzdem. Alles unklar? – Ich sage das nur, weil die Leute unsere Beziehung zu Chile beschreiben, nicht weil ich Christian Ziewer kritisieren will. Für mich ist der Film großartig, ich bin mit dem Film sehr einverstanden und ich finde, daß er mit jedem Mal ein besserer und besserer Regisseur ist. Ja, das hat nur etwas mit meinem Verhältnis zu meinen Figuren zu tun.

Stöppler: Du siehst dir deine Figuren nicht nur genau an, du behandelst sie wie Individuen, aber nicht nur dem Begriff nach, sondern als lebendige Menschen, also auch nach dem, was sie nicht haben. Da ist in deinem Roman *Ich träumte*,

der Schnee brennt dieser Arturo, ich glaube, du hast eine ähnliche Figur schon einmal dargestellt in *Der Radfahrer von San Cristóbal*.

Skármota: Nein, da nicht, aber es gab eine Folge, die noch nicht übersetzt ist, die hat mit dieser Geschichte zu tun. Es geht dort um einen Basketballspieler. Aber warum fragst du, vielleicht hat es doch etwas miteinander zu tun?

Stöppler: Dieser Radfahrer und Arturo sind beide Einzelgänger, die sich nur auf sich verlassen, die Philosophen sprechen da von atomistisch handelnden Individuen.

Skármota: Und sie glauben, daß sie mit ihrer Stärke alles bekommen und siegen, ja?

Stöppler: Es sind Figuren, die uns hier wohl am nächsten stehen von all deinen anderen Figuren, weil sie glauben, sie könnten alles aus eigener Kraft erreichen. Wie der Radfahrer in der Konkurrenzsituation funktioniert, so funktioniert auch Arturo in der Konkurrenzsituation, aber er kann nicht im Kollektiv spielen. Auch ist für beide Figuren charakteristisch, daß sie kein Verhältnis zu einer Frau haben oder finden; bei dem Radfahrer ist das nur angedeutet, bei Arturo aber breiter dargestellt, und zwar so weit, daß er Frauen nur funktional bezieht, funktional auf sich, keine gefühlsmäßige Beziehung finden kann und in diesem Punkt eine Sprachlosigkeit hat, die für uns hier sehr verständlich, weil sie eigentlich das übliche ist.

Skármota: Das ist schön, schreib einen Essay.

Stöppler: Danke. Das hat aber doch bei dir etwas damit zu tun, wie man Literatur schreibt oder schreiben soll, um genau in die Lücke zu greifen und die Menschen anzusprechen, die Argumenten, politischen Aussagen nicht zugänglich sind, weil die ihnen unter die Haut gehen, so etwa wie du die Wirkung von Nerudas Gedichten auf Arturo darstellst.

Skármota: Ja, das ist richtig, da gibt es eine Verbindung, das erklärt Arturo, aber nicht den *Radfahrer von San Chistóbal*, da ist das Problem der Einsamkeit – in einem metaphysischen Sinn –, das hat mit dem Tod zu tun. Und mit Arturo verhält es sich auch anders, da er unberührt ist, deshalb – ich habe das auf eine metaphorische Ebene gebracht – hat er die Möglichkeit, durch eine Frau, durch Susana, eine Verbindung zu den Leuten aus seinem Volk zu erhalten. Er versucht, Frauen als Frauen in der lateinamerikanischen Tradition der „machista“ zu benutzen. Das funktioniert natürlich nicht mehr in Chile, weil die Chilenen einen Punkt erreicht hatten, wo Frauen und Männer Genossen geworden waren. Da war keine Zeit für diese Konkurrenz, die ganze Gesellschaft war in Profaschisten und Revolutionäre geteilt, oder in Genossen und „momios“, das kann man so sagen, so war die Sache. Die Leute, die Beziehungen zwischen Männern und Frauen, waren besser in dieser Zeit, ein bißchen besser in diesen drei Jahren. Als Arturo diesen machista-Stil zu üben versucht, funktioniert das nicht mehr, denn die ganze Gesellschaft hat keine Zeit und keine Lust, dieses Spiel zu spielen und dann, als er Susana bekommt, ist das nicht, weil er sie durch Erfolg bekommen kann, sondern weil die Frau eine großartige Frau ist, die ihn nimmt, wie eine Mutter ein Kind nimmt, um ein Problem für ihn zu lösen. Das ist alles. Da ist der erste Kontakt. In jeder Erzählung ist für mich die Figur der Frau die wichtigste. Die Männer, sie suchen nach der Frau, sie sind verloren, wenn sie von den Frauen weg sind;

z. B. in dieser politischen Geschichte, dieser Arturo sensibilisiert sich ein bißchen nach zwei Erfahrungen, als er liebt, von Susana lebt und als er seine eigene Feigheit erlebt, da er nur beobachtet, wie der Dicke geschlagen wird. Stöppler: Diesem Helden hast du ja einen sehr gegensätzlichen Großvater gegeben.

Skármata: Ja, dieser Großvater – in der chilenischen Literatur gibt es eine Tradition, in der die Großväter sehr autoritär sind, und sie sind immer so reaktionär, weiß du, aber ich habe das Gegenteil benutzt, einen Großvater, der auch sehr autoritär ist, aber auch das Lustige lustig macht. So sind die Chilenen in meiner Literatur – die ganze Figur – immer spielend, ein bißchen theatralisch. Sie machen eine Show und sehen sich dabei zu. Das ist ein Schlüssel, um meine Literatur zu verstehen. Ich benutze auch so meine Sprache, um etwas lebendig und farbig zu machen, gleich einem Spektakel, einem Drama, einer Komödie, und diese Figuren benutzen ihr Leben wie ich die Sprache benutze, sie machen mit sich selbst Theater. Sie meinen die Sache ernst, aber sie haben nicht die Lust, es zu sein; sie leben ernst, aber wenn sie sprechen, machen sie sich lustig, sie ironisieren sich immer, ich ironisiere nicht viel, wir Chilenen ironisieren uns die ganze Zeit, wir schreiben Bücher, nur um die Zeit zu verlieren – das war's genau – ich glaube, ich spreche von meinen Genossen und meiner Generation, wir wissen, daß wir keine richtigen Schriftsteller, keine Professionellen sind; wenn wir die Möglichkeit haben, auf ein Fest zu gehen oder spazieren zu gehen oder eine Frau zu lieben oder so ein Interview zu machen . . . nein, diese Dinge haben wir lieber als das Schreiben. Wir glauben auch nicht, daß wir die Wahrheit gefunden haben, die wir der ganzen Welt mitteilen müßten. Wir haben eine große Masse von Eindrücken, Bildern, Vorstellungen von jeder Sache gemischt und wir überlegen das nicht, wir leben mit dem Geheimnis und versuchen nicht, das Geheimnis zu lösen, zu erklären und später dann nur die Lösung der Welt mitzuteilen. Das machen wir nicht, wir leben gut mit dem Geheimnis; die Leute sagen vielleicht, wir wollten nicht überlegen, nicht denken, aber das ist unsere Sache. Und jetzt verstehst du mich überhaupt nicht mehr?

Stöppler: Ich bin überzeugt. Die Leute mit der fatalen Trennung von Kunst und Leben, wir hier, oder das Resumé als Kunst? In deiner Erzählung *Das Aschenbrödel von San Franzisco* hast du einen Helden, der sich als Schriftsteller vorstellt und auf die Frage, was er denn schon veröffentlicht habe, schlicht antwortet, er liebe das Leben. Das ist nicht nur eine Frechheit. Wie sollten sonst unsere Sinne einmal Theoretiker werden? Mit der Haut denken, hast du irgendwo geschrieben. Dazu gibt es in dieser Erzählung eine Beschreibung der Traurigkeit. Die paßt hierhin: „Wenn ich irgendwie an die Götter glaube, dann zweifellos an die Götter, die sich der Stille verschrieben haben, die schweigenden Götter, die sich dafür verwenden, daß sich die Rede bildet, jene des Erdenbewohners, die tierhafte, die primitive, die alltägliche ohne Zwiesprache, diejenige, welche wie die Grenzen der Vernunft verlockt, jede Faser des Körpers verletzt und Zeichen des im Saft seines eigenen Rätsels gesotterten Menschen aussendet und ein Zeugnis davon ablegt – mit einem leichten Zittern der Finger, mit einem besonderen Leuchten der Augen, mit der Art und Weise, wie sich das Haar legt und sträubt . . .“

Skármata: „Mit der Haut denken“, das hab ich in einem Essay geschrieben – hier: „Wir denken mit der Haut, und das bedeutet nicht nur, daß wir oberflächlich sind, sondern auch, daß wir die Welt mehr in einer Fülle von Bildern erfassen als in den Winkelzügen der Ideen. Unser Dialog mit der Wirklichkeit ist eine unaufhörliche Übung der Sinne, ein massives Aufnehmen von Fakten, Gegenständen und Personen, was uns die Sinne und die Sprache verwirrt, was uns dazu zwingt, einen Überschuß an Bildern hervorzubringen (unseren besten Dichtern ist es gelungen, sich gleichsam vertebral in diesem Chaos niederzulassen, ohne jeden Vorsatz, dieses Chaos zu beherrschen), die Seitenwege zu suchen und auszusuchen, um Zielen näherzukommen, die sich ganz gewiß immer wieder von uns entfernen.“

Stöppler: Wie wir die Leute kennen, denken die schon längst an Dschungel und Urwald, an wild wuchernde Vegetation, die dem Pflänzchen Kunst Sonne und Luft wegnehmen. Aber du hast selbst schon vorhin von der Parodie gesprochen, du hast sie auf verschiedenen Ebenen in deinem Roman *Ich träumte, der Schnee brennt* verwendet.

Skármata: Die Struktur des Romans ist etwas kompliziert. Ich habe den traditionellen Roman ironisiert, also den Roman mit einem Helden, der Erfolg sucht, der diesen bekommt oder auch nicht. Ich habe die Aufmerksamkeit der Leser zu einer Figur – einer traditionellen – benutzt, damit sie durch diese Figur auf die Gegenfelder gelenkt wird, nämlich auf die wirklichen Helden der Geschichte. Ja, das ist die Gruppe, die eine eigene Geschichte hat. Hier ist der direkte Stil. Die Geschichte der Gruppe, ihre verschiedenen Taten, steht neben der Arturo-Geschichte, aber sie macht auch die eigentliche Handlung des Romans aus. Die Arturo-Geschichte allein ist eine Parodie auf den konventionellen Roman und ich habe versucht, diesen konventionellen Roman mit der Sprache des Proletariats zu konfrontieren, um einen Kontrast, einen Widerspruch zu schaffen. Und da ist noch etwas. Ich habe noch eine Ebene dazwischen geschoben, die ganz atemporal ist. Da sind zwei Figuren, die in fast gar keiner Zeit wohnen, die fast ewig sind, die durch die Geschichte unberührt gehen, denen nichts passiert; diese Figuren sind der kleine Herr, der immer verfolgt wird und endlich eine Lösung findet und eine Frau. Sie folgen – das kann man wohl sagen – einer Beckett-Logik. Das gibt es nicht nur in der Fiktion, das gibt es auch wirklich, aber das hat keine Bedeutung, diese Sachen haben keine geschichtliche Bedeutung. Es gibt also diese drei Ebenen: das Proletariat, der typisch konventionelle Roman mit dem romantischen Helden Arturo und die atemporalen Figuren. Den kleinen Herren habe ich benutzt als eine Parallele für das Verhältnis der Künstler in Chile zu der Wirklichkeit, die eine ganz wichtige Wirklichkeit erleben, aber mit dieser Distanz zur Wirklichkeit über ganz unwichtige Dinge schreiben. Wenn die Wirklichkeit, die Gegenwart wichtig ist, schreiben sie über die Vergangenheit, oder über die Zukunft oder über ihre Kindheit. Das war typisch in der chilenischen Literatur. Wir haben viel, viel Schönes in der Geschichte, in der Wirklichkeit erlebt, und unsere Künstler sahen und sagten nichts, was da war, und das hat mit der Parodie der Fußballsprecher zu tun; die sind nicht auf unserer Seite, und ich habe daraus eine Parodie gemacht, um zu zeigen, wie die Leute über die Wirklichkeit sprechen. Sie machen Metaphorik, sie machen eine bestimmte

Rhetorik, aber über die Fakten sagen sie nichts; wie in diesem Spiel, sie erzählen nicht das Fußballspiel, sie sagen nicht, was los ist, sie sprechen über sich selbst, aber nur darüber, wie sie die Sache sagen, über ihre Sprache, aber nicht über die Wirklichkeit. Diese Parodie ist in meinem Roman natürlich mit viel Wohlwollen gemacht, ich will ja niemanden angreifen. Ich will nicht sagen, Verzeihung, aber Sie machen diese Sache nicht richtig. Ich möchte – für mich ist das besser – statt die Leute zu kritisieren viel lieber mit ihnen lachen. Ich muß das deutlich sagen: Wenn man Figuren hat, sind all diese Figuren positiv und negativ, sie sind widersprüchlich und es sind lebendige Leute. Weil ich z. B. über Arturo schreibe – Arturo mag ich nicht, nicht besonders – gebe ich doch alles, was ich als Schriftsteller geben kann, um aus Arturo eine lebendige Figur zu machen. Ich habe Arturo nie dargestellt, um ihn zu kritisieren, sondern ich will, daß er lebt, und da bin ich am Anfang, wenn er mich verrät, ich wollte etwas anderes von ihm, ich wollte, daß Arturo mit uns zusammenarbeitet, er hat viele Möglichkeiten, aber am Ende: „Nein danke“, hat er gesagt.

Stöppler: Aber er ist doch immerhin auf das Begräbnis von Neruda gegangen, ist das jetzt –

Skármata: Ah, du hast das bemerkt –

Stöppler: Ja –

Skámreta: Ah, ja, ja, ja, da ist eine kleine, kleine Sache am Ende des Buches. Also: Die erste große Szene mit Arturo ist, wo er die Möglichkeit hat, mit dem Dicken auf dieser großen Demonstration zusammenzusein; er will „ja“ sagen, er will sagen, „ja, ich will mit euch gehen.“ aber: er sagt, „Nein, das ist eure Sache.“ – ja, und am Ende fällt dieser kleine Satz „er ist ins Gefängnis gekommen“ bei dem Begräbnis, das ist alles und man erzählt nichts mehr.

Stöppler: Eben dieses Wenige geht einem so nah, weil man ja wirklich möchte, daß dieser Arturo sich ein bißchen verändert und was tut.

Skármata: Was bedeutet das für dich?

Stöppler: Immerhin so viel, daß dieser Mensch doch noch einen Zugang zu seiner eigenen Klasse bekommen hat oder kann, und dieser Zugang war möglich durch die Gedichte Nerudas.

Skármata: So? Er bleibt sich treu durch alle seine Erfahrungen. Er liest am Anfang – erinnerst du dich? – er liest am Anfang Neruda und dann noch einmal, am Ende des Buches nimmt er an diesem Begräbnis teil. Aber es haben auch viele Leute, die politisch waren, an diesem Begräbnis teilgenommen. Aber was bedeutet das? Da ist eine Ambiguität. Ich wollte, daß er eine kleine Sache gemacht hat, aber vielleicht hat das nur mit seiner persönlichen Geschichte zu tun, daß er auf das Begräbnis von Neruda geht, also nicht nur eine politische Bedeutung?

Stöppler: Aber das fällt doch da zusammen, in diesem Punkt fällt das Ästhetische mit dem Politischen und auch mit dem Persönlichen zusammen.

Skármata: Wieso?

Stöppler: Neruda gibt ihm doch etwas, was er ganz nötig braucht, den Zugang zu seinen Mitmenschen, den Zugang zu den Frauen, die Möglichkeit, sie zu verstehen, und da ist noch das allerwichtigste, er fängt eigentlich durch Nerudas Gedichte an, sich selbst zu verstehen, wenn er auch noch sehr stumm bleibt, und er braucht sehr lange, bis ein Gedicht von Neruda in ihm drin ist,

nicht nur auswendig gelernt; das ist für so einen Menschen ein sehr langer Weg. Aber es ist kein Weg, der zu nichts führt, sondern er führt noch zu einer Möglichkeit, die zumindest denkbar für den Leser ist, sich zu engagieren und über sein eigenes Ich zu den anderen Menschen zu kommen, was in dieser Situation bedeutet, sich auch politisch Gedanken machen zu müssen und auch zu einer politischen Praxis zu kommen. Das ist vielleicht eine Übertreibung von mir, aber du sagtest ja vorhin selbst, daß er eigentlich will, also mußte es schon im Kopf sein. Dennoch fehlt etwas, nämlich anteilnehmende Emotionalität. Über die Gedichte hat er die Möglichkeit, aus seiner bloßen Subjektivität und Borniertheit herauszukommen. Deswegen finde ich das so wichtig. Übrigens ist das ein Plädoyer für die Kunst, und zwar für eine, die nicht nur in den Kopf geht, als Ergebnis, Lösung, sondern für eine, die unter die Haut geht, denn unter die Haut muß es gehen, wenn es etwas werden soll.

Skármata: Ja, das ist verständlich, ich bin mit dir einverstanden. Noch ein Grund, am Ende des Romans, da alles zerschlagen ist, wollen die Leute nicht über die Sache sprechen. Wenn sie etwas über jemanden sagen sollen, sagen sie wenig, und das Schweigen ist der Anfang des Widerstandes. Natürlich wollen die Figuren über ihre Erfahrungen sprechen, aber sie machen es vorsichtig. Und ich wollte – das war ein Risiko für mich –, ich wollte, daß der Held des Romans über den „romantischen Helden“ nur eine Zeile am Ende sagen sollte, um zu betonen, daß die Zeit unserer Träume vorbei ist. Jetzt kommt die Wirklichkeit und dieser Faschismus. Das ist das letzte Kapitel. Eine andere Stimmung. Es war vielleicht ein bißchen brutal, die Geschichte so zu beenden.

Stöppler: Ja, wenn man diesen Roman gelesen hat, sucht man nach dem Verbleib der Figuren, auch in deinen anderen Geschichten. In *Nixpassiert* wird Osorio erwähnt, ganz kurz, als der Dicke, der im Widerstand ist.

Skármata: Ja, er ist im Widerstand, und auch in *Ich träumte, der Schnee brennt*, in dem letzten Kapitel, erzählt man über einen Mann, einen Vater, der seinen Sohn sucht – dieser Junge heißt Carlos, das ist die Geschichte von *Die Suche*, ein Hörspiel. Ich habe alles Material benutzt.

Stöppler: Zu Arturo gibt es auf der ganzen negativen Seite noch eine Figur bei dir, in *Die Zigarette*. Als Motto hast du den Vers von Victor Jara „Du bist gar nichts, weder Schnaps noch Limonade, du verlierst dein Gesicht, verdammst noch mal“.

Skármata: Ich weiß noch genau, unter was für einem starken Druck ich vor dieser Geschichte war. Wir hatten sehr schwierige Zeiten erlebt, der Kampf in Santiago war sehr intensiv gewesen, und dann, es waren viele Leute aus dem Kleinbürgertum vom Faschismus gewonnen worden. Sie attackierten unsere Regierung und unterstützten eine illegale Lösung. Aber es gab auch einige Leute – und das ist das Schlimmste –, die zum Proletariat gehörten, nicht viele, aber doch einige, die servil waren, die sich gegen ihre eigene Klasse und Familie wandten, und ich hatte bei den Demonstrationen dieser Leute, der Faschisten, Bourgeois, bemerkt, daß sie mit Eisenketten bewaffnet waren. So habe ich über diese Figur geschrieben. Das ist wohl die einzige Erzählung, die ich mit Gewalt geschrieben habe, ach! ich mag diese Figur überhaupt nicht. Ich arbeitete damals in einer Zeitung, einer kulturellen Zeitung, und es gab eine große Diskussion über diese Geschichte. Gute Leute haben Briefe geschrie-

ben, über die ich mich freute, und auch kluge Leute haben stark reagiert, haben gesagt, das sei kein Kunstwerk, das sei keine Kunst, nur ein Instrument, um Politik zu machen. So. Aber ich mag trotzdem die Geschichte – nicht die Figur –, weil ich diese Geschichte gar nicht vermeiden konnte. Sie ist für mich ein Dokument dafür, daß ich in der Mitte des Kampfes war. Ich habe so und nicht anders reagiert. Ich habe diese Geschichte schnell geschrieben, schnell veröffentlicht und ich glaube, sie war eine der wenigen Geschichten des inneren Prozesses über eine Sache, die in Chile geschrieben wurde. Die Leute haben lange, lange Zeit gebraucht, um zu erfahren, was passiert ist. Das Lied von Victor Jara „Usted noes ná / ni chicha ni limoná / se la pasa manoseando / caramba zamba su dignidad.“ – Natürlich, das war ein Lied, das ich lange Zeit vor dem Tod von Victor Jara liebte; diese Geschichte wurde ein Jahr vor dem Tod Victor Jara geschrieben. Ich habe das mit Passion, mit Leidenschaft geschrieben, mit großen Linien; die Motivation von dem Jungen, warum er das macht, ist – glaube ich – gut getroffen. Die Frau ist mehr eine Karikatur.

Stöppler: Zu diesem Komplex hast du doch noch eine Geschichte geschrieben: *Rochade*

Skármata: Diese Geschichte hat sehr viel mit der Wirklichkeit vor dem Putsch zu tun. Der junge Mann gehört zu einer Familie, die in diesem Komplott steckt, der den faschistischen Umsturz vorbereitet. – Ich habe das alles übrigens vor dem Putsch geschrieben und veröffentlicht. – Der Vater ist ein Senator, der an diesem Komplott beteiligt ist, der Sohn ist in einem Niemandsland. Er gehört eigentlich nicht mehr zu dieser Familie, da er gegen sie reagiert hat, aber er gehört natürlich auch nicht zum Proletariat. Er kann keine Parolen an die Wände malen. Er ist zwischen den Fronten und ganz allein. Er ist homosexuell und hat etwas in seiner Einsamkeit gefunden, aber was er da gefunden hat, das ist ein Mann, der ihn benutzt. Ich wollte nur die Einsamkeit eines Menschen zeigen, der ein Problem hat, der seinen Platz in dieser bewegten Gesellschaft nicht gefunden hat. Das war die Idee. Warum fragst du?

Stöppler: Da ist eine Szene, die mich erschreckt, wo er mit einem Maschinengewehr zu schießen mimt, wenn ich das richtig sehe, mimt er die faschistischen Militärs.

Skármata: Ja, der Junge ist, weiß du, ein bißchen nervös. Er sucht mit sehr viel Sensibilität und er ist auch schon ein bißchen verrückt, so wie er reagiert. Er versteht alles, er sieht was los ist, wohin die Sache geht. Ich habe nie bemerkt, wie viel ich über diese Sache wußte, ohne es zu wissen. Alle diese Geschichten sind sechs Monate vor dem Putsch veröffentlicht worden – ich habe diese Geschichte nicht nach dem Putsch geschrieben, sondern davor, die meisten 1973. Ich habe sie danach nie mehr gelesen. So, wo du mich jetzt fragst – ja natürlich, es gibt diese Szene, jetzt, wo das Bürgertum sagt, die Militärs sollen die Sache machen, wir können nicht mehr, ja, so spielt er mit der Waffe –

Stöppler: – die er heimlich dem Waffenarsenal seines Vaters inklusive der dreißig Patronen entnommen hat; warum er das macht, ist nicht klar.

Skármata: Er ist am Verzweifeln, am Versagen –

Stöppler: Es haßt seinen Vater. Der Mord an General Schneider hat ihn von seiner Familie innerlich getrennt, aber der Haß bleibt im Abbildlichen, als Bild, als Szene, als Film, als Geste –

Skármata: Du, da gibt es auch eine Verbindung zu der Arturo-Geschichte, du erinnerst dich an die Szene mit der Armbinde? Er versucht, sich der Sache der Arbeiterbewegung zu nähern, der Gruppe ähnlich zu werden und er spielt eine andere Rolle. Ich habe das nicht bewußt gemacht. In meinen Kopf sind diese Figuren komplex.

Stöppler: Beide sagen von sich, daß sie apolitisch seien, aber während Arturo besonders der ästhetischen Sensibilisierung bedarf, ist davon bei dem Jungen aus *Die Rochade*, dem du auch keinen Namen gegeben hast, eigentlich genügend vorhanden, begründet möglicherweise den Haß auf die eigene Klasse, aber das wofür und für wen bleibt trotz dieser Sympathie für die Wandmalerei, für die Jungen von der Brigade doch ungenau, so daß diese ihn als ein Risiko ansehen muß, als einen, dem die Wirklichkeit blind sich abbildet.

Skármata: Genau, das zeigt diese Figur sehr gut. Er hat die Intuition von dem, was los ist, er weiß viel, aber er hat keine Möglichkeit mit dem Proletariat zu kommunizieren, er steht zwischen allem, daher seine Unsicherheit, seine Verrücktheit, er ist allein.

Stöppler: Und der Radfahrer? Der fährt Rad gegen alles, gegen die Sowjetunion, gegen die USA –

Skármata: – und gegen den Tod; aber das ist eine Übertreibung. Weißt du, es gibt einige Momente im Leben, wo man ganz allein ist und eine Sache ganz allein machen muß, z. B. Sterben, wenn du stirbst, kann niemand für dich sterben, du mußt das allein machen; wenn du einen Schmerz hast, niemand kann für dich den Schmerz erleiden, dich ersetzen, du mußt diesen Schmerz ertragen, ja, und erfahren; es gibt diese Momente, wo man ganz allein ist, man sagen kann, ich mache das ganz allein, gegen alles.

Stöppler: In deinen Erzählungen ist doch auch einiges Biographisches, z. B. diese Großeltern aus Jugoslawien, sind das deine?

Skármata: Du meinst die Erzählung *Fisch*, ja. Ich glaub, das ist meine beste Geschichte. Sie war sehr wichtig für mich, weil ich mit dieser Geschichte die bloß individualistische Perspektive verlassen und meine Haltung zur Literatur und zur Gesellschaft verändert habe. Alle meine ersten Erzählungen haben einen individualistischen Charakter, wo das Ich sehr wichtig ist, das Ich in der Welt, wie dieses Ich von der Welt gefressen wird, und – hm – eine sehr dramatische Verbindung zwischen Ich und Welt. Aber hier, hier ist der andere wichtig. Es ist noch nicht wie später, wo die Gesellschaft, das Volk zum Thema wird, aber zum erstenmal sind die Figuren andere als der Erzähler, dieser tritt jetzt in den Hintergrund, er ist da, um diese beiden älteren Leute zu zeigen. Das war für mich der erste Schritt zur Gesellschaft.

Stöppler: Ein Wirbel im Tanz, das hat doch auch etwas mit dir zu tun?

Skármata: Etwas mit mir? Ein bißchen. Ich mag diese Geschichte nicht. Ich glaube, daß ich wußte, was ich suchte und was ich sagen wollte, das war wichtig, aber ich habe doch nicht die richtigen Wörter und die richtigen Situationen erfunden und besonders die Sache mit der Fahne, aber die Verbindung zwischen der alten Dame, zwischen der alten Künstlerin und dem jungen Künstler, das finde ich gut. Ihr Name hat für uns Chilenen einen besondere Bedeutung. Ich habe das indirekt gemacht, weil es eine Phantasie ist, es wäre sonst zu gewagt gewesen. Gabriela Mistral ist unsere erste Nobelpreisträgerin.

Wir haben zwei Nobelpreisträger für Literatur: Gabriela Mistral und Pablo Neruda, sie war unsere erste, eine alte Dame, die in New York gestorben ist. Ich habe sie für diese Figur in der Geschichte benutzt, wollte sie aber nicht mit diesem Namen benennen, aber die Chilenen wissen genau, von wem man spricht. Diese Frau hat einige tolle Gedichte geschrieben, über und mit viel Leidenschaft; sie hat ihren Mann verloren, als er sehr jung war – Selbstmord – und dann hat sie für ihn, als er tot war, einige Sonette geschrieben, die zu den besten Sonetten in spanischer Sprache gehören. Diese Gedichte haben mir sehr gut gefallen. Dann, dann hat diese Frau eine diplomatische Karriere gemacht, war weit von diesen Gedichten entfernt. Das sind Überlegungen darüber, was mit den Leuten, wenn die Zeit vergeht, passiert ist. So wie dieses Idol in einem Moment meines Lebens ganz kaputt war, war es auch für diesen jungen Mann, es war nicht nur das Alter, nicht nur die großartige diplomatische Karriere weit entfernt von unserem Land. Es scheint mir angemessen, wenn wir jetzt drei Minuten über die wichtigsten Probleme der Jungen damals sprechen: Wir, vor der Allende-Regierung, in der Zeit der Christlichen Demokraten oder liberalen Regierung in Chile, wir waren unzufrieden mit unserer Gesellschaft, aber wir haben nicht gegen diese Gesellschaft gekämpft, wir wollten keine Verbindung mit den politischen Parteien. Unsere Aggressivität richtete sich gegen die Gesellschaft, die ungerecht, die doof war, gegen diese doofe, konventionelle Verherrlichung des Bürgertums. Wir haben diese Gesellschaft in unserem Land und unserem Schreiben mit Ironie behandelt oder wir haben gesagt, daß das Wichtigste, das Interessanteste irgendwo anders sei, nur nicht in unserem Land. So sind wir viel gereist, nach den USA, nach Europa, weil für uns dort das Leben war. Für unser Leben haben wir nach Intensität gesucht, in der Literatur, in der Musik, in der Pop-Musik. Als wir dann in den USA und in Europa waren, haben wir verstanden, daß wir zu dieser Gesellschaft gar nicht gehören. Als wir so endlich zurückwollten, gab es schon eine deutliche Möglichkeit, die Geschichte zu verändern und eine wirklich bessere Gesellschaft zu schaffen. Da haben wir unsere kleinbürgerlichen Träume verlassen, haben langsam, langsam mit dem Proletariat zusammengearbeitet und so hat sich unsere Haltung zur Partei auch verändert. Am Anfang, als wir zwanzig Jahre alt waren, wollten wir überhaupt nichts mit der Partei zu tun haben, wir waren individualistisch und glaubten, daß es keine Möglichkeit gäbe, die Gesellschaft zu verändern; dann haben wir bemerkt, daß es möglich war, nachdem unsere Träume kaputt waren, außerhalb von Chile, und dann haben wir diese Verhältnisse geändert, und das, das hat auch mit dieser Geschichte zu tun, oder?

Stöppler: Ja, viel, um sie zu verstehen.

Skárm̄eta: Viel, für jemanden, der zurückkommt, der außerhalb seines Landes seine Erfahrungen machen mußte, aber das hat nichts mit Nostalgie zu tun, das geschieht aus einem politischen Prinzip. Das ist nicht abstrakt. In dieser Geschichte wollte ich etwas über diese Rhethorik des Patriotismus, diesen Apparat von Rhethorik der Nationalität zeigen, es sichtbar machen an dem Widerspruch zu dem, was als Dichterin diese Frau für mich bedeutet. Aber was mir negativ war, klingt in dieser Geschichte poetisch und positiv. Dir gefällt das doch auch, oder? – leider lieben viele Leute, viele Kritiker diese Geschichte,

haben darüber geschrieben, ja, dieses Buch sollte sogar den Titel der Geschichte bekommen.

Stöppler: Aber da hast du gekämpft –

Skárm̄eta: Ja, *Alles verliebt, nur ich nicht* das ist viel besser. Trotzdem, man muß natürlich über diese problematischen Sachen schreiben. Diese Fahne und alle diese Symbole gehören der alten Dame, der Dichterin, die ein Funktionär war, eine gestandene diplomatische Karriere gemacht hat, so, und ich habe, als ich noch ganz jung, noch ein Kind war, das Begräbnis nach ihrem Tod in Chile, diese große Demonstration, gesehen und ich stand unter dem Druck von dieser Sache, diesem Apparat von Rhethorik der Nationalität. Man muß darüber schreiben, aber immer versuchen, so gut wie möglich zu schreiben.

Adelheid Ohlig Buchhändlers Träume in Paris

Einmal wollte ich meine müden Füße in einer gemütlichen Umgebung bei einer Tasse Tee ausstrecken – da bin ich in eine Buchhandlung gefallen. Ein andermal wollte ich einem experimentellen Theaterabend beiwohnen – doch blätterte ich mich vorher durch einen Buchladen. Beim dritten Mal war ich zu einer Vernissage geladen – die Bilder hingen versteckt und wie zufällig zwischen Buchregalen und Stellagen. Buchhändler in Paris haben es schwer, die Aufmerksamkeit lesewilligen Publikums zu erheischen: Bücher sind teuer und werden genau wie anderswo auch von visuell leichter aufnehmbaren Medien verdrängt. Außerdem führte die Aufhebung des Festpreises vor einem Jahr dazu, daß Kaufhäuser und die auf Freizeitfüller spezialisierte FNAC (federation nationale d'achat des cadres – nationale Einkaufsstätte für Angestellte) Bücher am billigsten anbieten können.

Das was diesen großen Umsatzplätzen fehlt: Atmosphäre und die persönliche Empfehlung des Verkäufers ist die Chance des kleinen Buchhändlers. Und so versuchen immer mehr Buchhandlungen in Paris sich auf zwei Füße zu stellen. Sie eröffnen eine Galerie, betreiben eine Küche, bauen die Kellerräume fürs Theater oder für Musik- und Diskussionsabende aus und bieten neben geistiger Nahrung auch handfeste leibliche Kost an.

Oder sie stürzen sich auf ein Teilgebiet bedruckten Papiers, in dem sie wissenschaftlichen Experten gleich (fast) alles anbieten, was zum Beispiel an Reiseliteratur über alle möglichen Länder der Erde existiert. Oder Regale, Börde, Fächer und Tische quellen über mit Comics von A(sterix) bis Z(orro). Frauenbuchhandlungen gibt es allein in Paris drei, spezielle Frauenecken haben vielleicht an die zehn eingerichtet.

Wachsender Konkurrenzdruck und das Gefühl in einem Buchladen eigentlich mehr als nur bedruckte Papierwaren zu verkaufen führte vor nunmehr fast fünf Jahren zur Gründung der losen Vereinigung „Für eine andere Buchhandlung“. „Anders hieß für uns zunächst mal, daß wir andere Informationen verbreiten wollten, als herkömmliche Buchhandlungen: nämlich Informationen, die sonst

zu kurz kommen“, beschreibt Gründungsmitglied Lea Leopold von der Buchhandlung Valois gleich beim Garten vom Palais Royal das Alternative – obwohl in Frankreich dieses Wort nicht in der Form benutzt wird, wie in der Bundesrepublik, infolgedessen eben auch nicht so abgegriffen ist. Gleichzeitig bedeutet dieser Wortgebrauch aber auch, daß es Alternativbewegungen wie bei uns in Frankreich eben nicht gibt. „Anders heißt auch, daß wir bewußt den Kontakt mit dem Kunden suchen, daß wir mehr aus unserem Laden machen wollen als einen Umschlagplatz für Wörter. Uns geht es auch um Inhalte.“ Die Gruppe ohne Statuten und festen Vorsitz versteht sich als „Plattform für alle links von der Mitte,“ grenzt Thomas Csillag von *Mille feuilles* (Tausend Blätter) den Zusammenschluß der gut hundert über ganz Frankreich verteilten Buchhandlungen ein. Die knapp zwanzig alternativ den Buchhandel Treibenden in Paris treffen sich in unregelmäßigen Abständen zu Diskussionen und Debatten. Dabei geht es um gemeinsame Aktionen, Ideen werden ausgetauscht, man unterstützt sich gegenseitig in neuen Vorhaben.

„Wenn wir unsere Freunde nicht hätten, würden wir vielleicht gar nicht mehr existieren,“ sagt Lea. Denn ihr Laden, den sie vor acht Jahren mit einem Kollegen übernahm, wird ganz normal als Gesellschaft geführt – „aber letztlich sind wir dadurch, daß bei Engpässen immer Freunde auch finanziell einspringen, dann doch so etwas wie eine Kooperative. Natürlich besprechen wir mit denen dann auch Geschäftsführung und Zukunft des Ladens.“

Die „anderen Buchhandlungen“ planen auch nach außen gerichtete Aktivitäten. Zum Beispiel ist ein Großteil von ihnen noch in einer anderen Gruppe organisiert, der „Bewegung für den Bucheinheitspreis“. In Flugblättern, bei Eingaben an die zuständigen Ministerien, in Informationsbroschüren erklären sie die Notwendigkeit eines Fixpreises für das Medium Buch. Alle anderen europäischen Staaten haben nämlich Discountpreise für Bücher verboten – lediglich Schweden und Frankreich glaubten, Bücher der freien Marktwirtschaft opfern zu können. Mit dem Erfolg, daß schwedische Bücher heute laut dem amerikanischen Verlegerjournal „Publishers weekly“ zu den teuersten der Welt zählen. So stehen den Schweden, wo der Discount für Bücher seit über zwölf Jahren praktiziert wird, nur noch 270 Buchverkaufsstellen offen, von denen aber allein 130 zu einer Kette gehören.

Eine ähnliche Entwicklung scheint sich in Frankreich anzubahnern. „Die Leute kommen zwar zu uns, lassen sich beraten, blättern in den Büchern – aber dann gehen sie zur nächsten FNAC und kaufen es dort. So spart sich die FNAC geschultes Personal und Werbung,“ sagt Josette Lagaize von „La puce à l'oreille“ (Der Floh im Ohr), die mit ihrem Mann einen wunderschönen Kruschelladen im Marais betreibt. Sie versuchen, mit Ausstellungen und Diskussionsabenden Publikum zu gewinnen. Ihre Spezialität sind ausländische Literatur und Sozialwissenschaften. „Im Kopf der Leute spukt noch immer die Idee, daß man mit einer Buchhandlung das große Geld macht – aber das stimmt nicht. Wir können gerade so davon leben, weil wir zu Einschränkungen eben bereit sind. Und weil wir Bücher lieben,“ ergänzt Marc Lagaize.

Die Liebe zum Text war es auch, die Anne von den *Mille feuilles* beseelte, als sie nach ihrer Rückkehr aus den USA in einer ehemaligen Bankfiliale in der Rue Rambuteau ihren Buchladen einrichtete.

Mille feuilles existiert quasi als Familienbetrieb: Thomas Csillag – ein Exilungar – steht mit Anne, seiner Schwägerin, sowie seiner Schwiegermutter hinter dem Büchertresen; seine Frau und seine Kusine stehen hinter dem Wirtschaftstresen. Die Tausendblätter haben sich durch ihre abwechslungsreiche Küche und ihr breit gefächertes dennoch ausgesuchtes Buchangebot einen Namen gemacht. „Außerdem sind wir immer für ein Gespräch mit dem Kunden bereit,“ erklärt Csillag. *Mille feuilles* ist zudem bis elf Uhr abends geöffnet. *La souris papivore* (die papierfressende Maus) in der Rue St. Croix de la Bretonnerie im alten Judenviertel von Paris läßt von Mittag bis Mitternacht die Tür offen: Kinderbücher, ausgewähltes altes Spielzeug und Taschenbücher sind die Spezialität des Papiermäuschens. Enge Stufen führen zum Keller hinab, wo allabendlich Kleinkunst bei einem Menu campagnard geboten wird. Rose ist für die Theaterauswahl verantwortlich und propagiert z. Z. „Chansons des femmes“. Sängerinnen, Kabarettistinnen und Schauspielerinnen, die der gleichnamigen Künstlerinnenvereinigung angehören, sind von hier zu den Höhen von Montparnasse, Montmartre oder ins Olymp aufgestiegen.

Von Frauen für Frauen betrieben wird der Buchladen Carabosse in der Rue de la Roquette nahe beim Place de la Bastille. Reihum stehen die zwölf Frauen des Kollektivs im Laden oder im Café nebenan hinter der Theke und sind für Kundinnen da. Gemeinsam wird entschieden, was in die Buchregale kommt und was auf den Tisch. Gemeinsam wird auch gekocht, gebacken, bestellt oder diskutiert. Jeden Freitag werden abends Vorträge, Lesezirkel und schreibende Werkstätten organisiert.

Die zwölf leben aber weder vom Bücher verkaufen noch vom Kaffee ausschenken, alle haben noch einen Broterwerbsberuf nebenher oder sind Studentinnen mit Stipendium. Weil sie als Freundinnen zusammen was auf die Beine stellen wollten, begannen fünf von ihnen vor gut drei Jahren mit der Buchhandlung, die sie nach einer sagenhaften Fee benannten. Als dies allein nicht lief, kamen sie auf die Idee mit dem Teestübchen. Und nun wursteln sie so vor sich hin, diskutieren, ob Männer nicht doch auch ins Café dürfen oder man/frau lieber unter sich bleiben möchte.

Weit über Paris hinaus bekannt und schon so etwas wie eine Einrichtung ist Shakespeare and Company am linken Seineufer im Angesicht von Notre Dame. Dort werkeln der 65jährige Amerikaner George Whitman und seine halb so alte deutsche Assistentin Hanne. Alte Bücher, neue Bücher, Postkarten, Drucke, Stiche, alte Zeitungen und rare Kostbarkeiten der Bibliophilie sind dort in einem munteren Chaos vereint. Wer sucht, der findet. Und wer ein Plätzchen zum Lesen sucht, findet dies im ersten Stock, wo man sich auf wackeligen weichen Chaiselongues oder harten Holzstühlen dem Lesegenuss hingeben kann. Je nach eigener Laune, doch auch die von Whitman spielt dabei eine Rolle. Denn nur wer ihm sympathisch ist, darf die Stufen zum gemütlichen Lesestübchen hinaufklettern und kriegt dann auch schon mal 'ne Tasse Tee oder eine dicke Suppe angeboten. Whitman wohnt gleich über, manchmal auch in seinem Laden, den er als Nachfolger von Sylvia Beach betreibt.

Diese Amerikanerin kam in den 20er Jahren nach Paris und eröffnete damals noch in der Rue de l'Odéon den ersten Shakespeare. Sie entdeckte und förderte James Joyce sowie andere Poeten, Schriftsteller und Literaten.

Ähnlich hält es auch Whitman, der jetzt über und neben seinem Geschäft noch ein paar Appartements in dem alten baufällig wirkenden Haus ausgebaut hat und ausländischen jungen Talenten auf der Durchreise zur Verfügung stellt. Sie müssen dafür halt ein wenig im Laden mithelfen und am Ende ihres Aufenthaltes sollten sie auch ein Manuskript dalassen.

Das unorthodoxe Geschäftsgebaren des Amerikaners in Paris hat dem dickköpfigen Langbein schon manchen Ärger mit der Pariser Präfektur eingetragen. So mußte er 1966 für ein Jahr den Laden dicht machen, weil er nach Auffassung französischer Gerichte einen illegalen Betrieb führte. Denn in Whitmans Laden geht es bunt durcheinander: man kann Bücher kaufen, verkaufen, ausleihen, verleihen und solche Mischbetriebe mag der französische Staat nicht. Da weiß man nicht, wie die Gewinne zu versteuern sind. Aber sowas kommt bei Whitman eh nicht vor — sagt er — stecke er doch alles Geld sofort wieder in den Laden, die Schriftsteller-Wohn-Stipendien und neue Bücher. Man glaubt es ihm, wie er da in seinem alten, vielfach geflickten Wams hinter einem sogenannten Verkaufstisch sitzt, die staksigen Beine in kostlich almodisch weite Flatterhosen auf diverse Bücher gelümmelt.

Seine Argumentation gegenüber dem französischen Fiskus: „Ich fördere die Liebe zum Buch und nicht den Umsatz.“

Whitman hat seine Träume von einer Buchhandlung wahrgemacht. Das Völkchen der Vereinigung für eine andere Buchhandlung versucht es auf seine Weise. Auch die Bewegung für den Einheitspreis will die Vielfalt des Buchlebens retten. Schließlich möchte auch die Federation française des syndicats des libraires Frankreichs Buchhandlungen vor dem Schicksal Schwedens bewahren. Als kürzlich der Marktriese in Frankreichs Buchgeschäft, die Edition Hachette, die über 20 Prozent aller Bücher Frankreichs verlegt und mit einem Vertriebsanteil von fast 30 Prozent führt, die ihr angeschlossenen Buchhandlungen mit einem neuen Vertrag noch stärker an sich binden und beeinflussen wollte, waren sich alle diese Gruppen ausnahmsweise sogar einig. Man riet allen Buchhandlungen ab, diesen neuen Vertrag zu unterzeichnen. Die vereinte Aktion hatte Erfolg: Hachette änderte den Vertrag in wichtigen Punkten zugunsten der Buchhändler. Dieser „Streik“ richtete sich nicht nur gegen den materiellen Druck, den Hachette mit seinem Vertrag ausüben wollte, sondern auch gegen die inhaltlich-politischen Vorstellungen des rechten Markttreibers. Hachette wollte nämlich auch bestimmen, was der Buchhändler ordern und in seine Vitrinen legen sollte. Unter diesen Vorschlägen waren dann so Bestellerschinken wie Frankreichs Indochina-Krieg und Frauenromane fürs Herz. Der gemeinsame Boykott aller Buchhändler brachte nun einen Vertrag, nach dem ein Buchhändler seine Bestellungen selber auswählt und auch über den Inhalt seines Schaufensters bestimmt.

Für diesmal sind die Buchhändler noch einmal davongekommen, aber Hachette wächst weiter. Und auch die FNYC mit ihren 13 Filialen in Paris, Lyon, Marseille, Lille, Strasbourg und Grenoble will weiter diversifizieren. Der Lebenstraum so manchen Buchhändlers kann zum Alptraum werden. Jerome Lindon von „Editions Minuit“ sieht eine rosigere Zukunft für das Buch nur noch in der Rückkehr zum Fixpreis: „Glaubt denn unsere Regierung, in Sachen Kultur schlauer zu sein, als die der anderen europäischen Staaten?“

Hermann Kant Von Helden, Autoren und Präsidentensorgen

Mit Hermann Kant sprach Elvira Högemann-Ledwohn

Der Autor Hermann Kant hat 1962 sein erstes Buch veröffentlicht, sich aber schon lange vorher im Umkreis der Literatur bewegt: Studium der Germanistik, Arbeit an der Uni, Journalismus. Dennoch hat der Schriftsteller Kant sich relativ lange Zeit gelassen mit seinem Debüt. Mich interessieren die Gründe dafür: Warum die Abkehr von der Beschäftigung mit der „reinen“, schon fertigen und anerkannten Literatur an der Uni und die Hinwendung zum Journalismus? Wie hängt der Zeitpunkt dieses Debüts mit der Entwicklung der DDR-Literatur zusammen? Hat sich vielleicht gegen Ende der 50er Jahre die Frage nach einer neuen Schriftstellergeneration in der DDR ein bißchen dringender gestellt als noch zu Anfang und Mitte des Jahrzehnts?

Hermann Kant: Das ist eine ziemlich komplizierte Angelegenheit, weil ich mit der Literatur, seit ich lesen konnte, auf bestem Fuß war und sie gar nicht ab- und ausstreichen könnte aus meinem Leben. Wenn ich irgend etwas mit meiner freien Zeit angefangen habe mein Leben lang, dann war das Lesen. Aber es war immer ein aufnehmender Prozeß, und auf die Idee, etwas zu schreiben für andere, im Sinne von Literatur, bin ich ewig nicht gekommen. Ich hatte schon während der Gefangenschaft Dinge geschrieben, die an andere gerichtet und zur Veröffentlichung gedacht waren — aber das war Teil der politischen Auseinandersetzung und des Sichzurechtfindenwollens und publizistische Arbeit. Geschrieben habe ich für die Lagerzeitung, für Wandzeitungen im Lager, fürs Lagerkabarett, Gedichte zum eigenen Vortrag im Lager — sowohl zu Weihnachten als auch zu irgendwelchen anderen Ereignissen. Das ging so weit, daß ich am Ende ein auf Bestellung arbeitender Gedichtemacher war. Die kamen an: Also, hör mal zu, meine Frau schreibt, mein Sohn hat die erste Klavierstunde, und da mach doch mal'n Gedicht . . . Aber ich wäre nicht auf die Idee gekommen, von da irgendeine Verbindung herzustellen zu den Büchern, die ich las. Das eine war eine Beschäftigung wie so manche andere, und das andere war Literatur. Dann habe ich schon an der Arbeiter- und Bauernfakultät sagen müssen, wo ich denn eigentlich hin wollte mit meinen Studien, und da habe ich — das weiß ich noch — einen kühnen Augenblick gehabt und nicht einfach Journalistik in den Fragebogen geschrieben, sondern *Publizistik*, was für die meisten meiner Kollegen ein rätselhaftes Wort war und mich ihnen noch ein bißchen mehr rätselhaft machte. Jetzt will er auch noch *Publizistik* studieren! Ich wußte nicht genau, was das ist, ich war mir nur darüber im klaren, das ist ein bißchen was anderes als Journalistik. Aber auch da wäre wiederum die Idee, ich könnte zur Literatur dadurch geraten, nicht in mir aufgekommen. Das Studium der Germanistik hat mich eher von der Literatur weiter entfernt als ihr nahegebracht. Das Studium über hab ich nichts geschrieben, was getaugt hätte. Die erste Geschichte ist allerdings nicht erst 1962 publiziert worden, sondern 1957. Ich habe '57 meine ersten drei Erzählun-

gen geschrieben. Die sind zwar in der NDL veröffentlicht worden, aber das war ein Spaß und nebenbei. Ich nehme an, daß nicht allzuviiele Leute sich an einen Tisch setzen und anfangen zu schreiben und damit der Welt klarmachen, von nun an hat man mit ihnen als Schriftsteller zu rechnen. Man rutscht da wahrscheinlich so herein.

Und was das Allgemeinere angeht: ich weiß nicht, wie sehr die DDR zu jener Zeit nach neuen Schriftstellern verlangt hat. Mir ist bloß so, als hätte ich den, Ruf nach neuen Leuten zu jener Zeit noch gar nicht gehört. Man war in der Beziehung etwas genügsam oder auch verwöhnt. Die DDR glänzte zu dieser Zeit mit einem Kranz von bedeutenden literarischen Figuren – Leute, die aus der Emigration zurückgekommen waren, lebten und schrieben bei uns und stellten die Literatur dieses Landes dar, so daß ich glaube, eine Weile lang ist dieser Gedanke gar nicht aufgekommen: da müssen jetzt welche nachwachsen, sondern wir hatten ja genug. Jedenfalls ich fühlte mich nie von irgendwem aufgefordert. Daß ich mich dem Journalismus zugewendet habe, war vor allem politischer Auftrag, und das stellte auch keine Verbindung zur Literatur dar. Nein, ich nehme an, daß irgendwann in mir ein gewisser Überdruß im Spiel gewesen ist am Zeitungsmachen. Ich hab eine Studentenzeitschrift gemacht, und das war mir dann doch nicht genug. Man mußte doch auf manches, was einem Spaß machte, verzichten. Ich bin dann in die Schreiberei reingerutscht – eigentlich dadurch, daß nach einigen Artikeln und Erzählungen die DEFA kam und von mir die Bearbeitung eines Filmstoffes haben wollte. Von da an war es, glaube ich, passiert.

Und warum bist du von der Uni weggegangen?

Hermann Kant: Ich war Assistent am Germanistischen Institut, hatte schon eine Weile als Funktionär (Parteisekretär der Philologen war ich beispielsweise) etwas gemacht, was man damals sehr verkürzt „Westarbeit“ nannte. Berlin war zu der Zeit zwar unter verschiedenen politischen Administrationen, aber war eine Stadt mit innigem Hin-und-Herverkehr, worin einbegriﬀen war auch der feindselige Hin-und-Herverkehr, und so hatten wir an der Humboldt-Universität sehr viel Aktivitäten, die ausstrahlten auf die „Freie Universität“ in Dahlem und die Technische Universität in Charlottenburg. Da war ich immer ziemlich kräftig dabei, und eines Tages hieß es, nun wollen wir mal das ein bißchen mehr organisieren und eine Zeitschrift machen. Man suchte einen Redakteur für diese Zeitschrift, und auf diese Weise bin ich von der Germanistik losgekommen.

Was ihr da gemacht habt, hat immerhin Wirkungen gehabt, die zum Beispiel meine älteren Genossen im SDS noch erreicht haben. Die haben durchaus nicht emotionsfrei von den Diskussionen an der Humboldt-Uni erzählt. Da wären die Fetzen geflogen ...

Hermann Kant: Ja, da flogen die Fetzen. Ich war jetzt im November in den USA, an der Universität von Minnesota – da kam ein Mann und sagte: Sie haben doch damals die Zeitschrift „Tua res“ gemacht in Berlin. Haben Sie eigentlich an den Einsätzen, bei denen diese Zeitschrift an der Freien Universität verteilt wurde, teilgenommen? Ja, sagte ich. Er sagte, dann könnte es sein, daß wir uns gehauen haben, denn ich war im Studentenrat der FU und war immer sehr energisch gegen diese Geschichten.

In deinen beiden ersten Romanen – „Die Aula“, „Das Impressum“ – kommt der Erzähler so locker, unterhaltsam, satirisch daher – das zieht einen auch deswegen an, weil es in der deutschen Tradition ja nicht so sehr häufig vorkommt, daß einer über ernste Dinge mit Witz redet. Unseren bundesdeutschen Großkritiker Reich-Ranicki hat diese Haltung zu der Formel vom „lustigen Bruder vom Feuilleton des ND“ inspiriert. Wenn man die Bücher als engagierter Mensch liest, wird einem recht bald klar – den Anklang an die Adenauerfloskel von den „Brüdern und Schwestern“ mal beiseite gelassen –, daß diese Erzählhaltung, so lustig und locker sie ist, doch von einer großen Spannung lebt. Man merkt, daß sie aus einer aktuellen Kampfsituation heraus geschrieben ist. Mir erscheint es als der Impuls, den Gegner – der immer noch ein sehr mächtiger und präsenter Gegner ist in den fünfziger Jahren – totzulachen, der Impuls, große, auch in ihrer Größe bewußte Schwierigkeiten durch Lachen zwar nicht zu erledigen, aber doch offensiv anzugehen. Ich kann mir nicht helfen: in diesem Lachen steckt für mich so etwas wie Zerbeißen drin. Die Lockerheit gleicht der eines Hochleistungssportlers; ganz deutlich auch die Absicht, sich mit diesem Lachen in der Auseinandersetzung mit dem Gegner zu beweisen, nicht nur persönlich, sondern mit dem ganzen gesellschaftlichen Hintergrund, den der Held vertritt. Aus einem Land kommend, wo die persönliche Unsicherheit immer mehr zunimmt, möchte ich hier doch mal nachfragen: wo nimmt dein Held eigentlich diese Sicherheit her, über diese ganze schwierige Situation in den fünfziger Jahren in solcher Weise zu reden? Hermann Kant: Zunächst muß man wohl mal sehr klar und deutlich sagen, daß dies keine Sache des Vorsatzes sein kann. Man kann sich nicht vornehmen, jetzt sind wir mal locker und gelassen und heiter, und dann ist man es. Sondern das kommt wohl von weiter her. Man denkt ja in diesem Beruf auch über sich selber nach und ich glaube, die Antwort, die ich irgendwann mal gefunden haben dürfte richtig sein: daß diese Haltung viel früher da war als der Vorsatz zu schreiben. Ich bin kein Anhänger von irgendwelchen Vererbungstheorien und mechanischen Umwälzbewegungen, aber diese Haltung kommt sicher aus einer Jugend, in der – je länger das nun mittlerweile her ist, um so mehr – mir das Lachen geherrscht zu haben scheint. Obwohl ich in mitunter recht strengen Bedingungen von Armut und Reduktion menschlicher Möglichkeiten aufgewachsen bin. Wenn jemand sagen kann, daß er unter Proletariern aufgewachsen ist, dann bin ich das wohl: mein Vater war Straßenfeger, meine Mutter war Konservenfabrikarbeiterin, die Nachbarn waren in ähnlichen Berufen, und politisch waren sie so, daß man sie auf dem Kieker hatte – das heißt, eigentlich hatten sie nichts zu lachen, sie hatten zu tun, anständig ihr Leben hinzukriegen. Aber es ging bei uns immer lustig zu; meine Eltern waren lustige Leute, die gerne lachen mochten. Ich glaube, es drückte sich in dem allem eine bestimmte Art von Selbstbewußtsein aus, die da sagte: ihr könnt uns nicht, ihr kriegt uns nicht, wir kommen schon zurecht. Wenn man so aufwächst, bildet sich das doch allmählich zu einer Haltung aus. Das andere ist, daß ich, als ich dann schrieb, gemerkt habe: was auf mich so lockernd wirkt, mich offen macht für Gedanken, ist eine bestimmte Art von Literatur – der möchte ich folgen. Ich erinnere mich zum Beispiel, daß mir so ein Mann wie Mark Twain sehr früh eine Orientierung war. Den habe ich immer sehr gern gelesen, und hatte nie das

Gefühl, daß ich hier auf einen Blödsinn reingefallen bin, wußte immer, das ist sehr heiter, und es ist sehr klug. Aus dieser möglichen Kombination ergab sich Anziehungskraft, und ich glaube, von daher habe ich manches zu machen versucht. Dann kam zweifellos hinzu – das soll man nicht übersehen: ich habe zu schreiben angefangen in einer Zeit, als wir die ersten großen Zweifel, daß das machbar sei, was wir da vorhatten, beseitigt hatten. Als wir zwar weiteren Schwierigkeiten entgegengingen, aber doch schon wußten: wir können fertig werden damit. Ich hab zu schreiben angefangen, nachdem ich Gefangenschaft und alles, was damit zusammenhängt, hinter mir hatte. Nachdem ich diese doch ziemlich scharfe Prüfung der Arbeiter- und Bauernfakultät, das heißt des Absprungs aus einem Dasein in ein anderes hinter mich gebracht hatte. All das dämpft ja nicht, sondern das ermutigt und stärkt natürlich diese Haltung.

Nun hat sich aber die Erzählhaltung im „Aufenthalt“ geändert. Das hat gewiß thematische Gründe, aber die Frage möchte ich doch stellen: inwieweit ist das auch auf eine veränderte Stimmungslage in der Gesellschaft zurückzuführen?

Hermann Kant: Auch da kommt wieder sehr viel zusammen. Zunächst: die beiden ersten Romane sind ja solche Erfolgsgeschichten. Da kommen zum Beispiel in der „Aula“ diese armen Jungs an die Uni, die sich sehr abweisend verhält, sie zeigens ihr, und am Ende haben sie gewonnen. Also eine Variante einer jener immer wieder gern angehörten Erfolgsgeschichten. Diese Sache mit dem „Aufenthalt“ ist zwar in meinen Augen ein ungeheuerer Erfolg für den, der diesen Aufenthalt bestanden hat, er ist dadurch zum eigentlichen Menschsein gekommen, das ist schon richtig. Aber das Buch liest sich nicht so. Zunächst einmal ist ja Gefangenschaft überhaupt nichts, worüber man sich freuen kann. Aber es hat sich bei uns so eine klischeehafte Vorstellung herausgebildet. Da ja Gefangenschaft in der Sowjetunion und in einem anderen sozialistischen Land dem Gefangen Chancen einräumte, muß man positiv davon denken. Daß aber zunächst mal das schlichte Dasein des Gefangenen die äußerste Reduzierung seiner Möglichkeiten darstellt, in jeder Hinsicht ist er eingesperrt – das alles wird ein bißchen beiseite gelassen. Die Geschichte vom „Aufenthalt“, zunächst einmal schwieriger, schwerer vom Stoff her, ist nicht so leicht handhabbar. Sie ist auch mit einer Reihe von Empfindlichkeiten ausgestattet, die man als Schreiber, wenn man mit einem Verantwortungsgefühl herangeht, nicht beiseite lassen oder übersehen kann. Außer diesen Schwierigkeiten im Stofflichen ist es auch so, daß eine Reihe der Gründe, mit denen ich so optimistisch tönte, sich inzwischen als so haltbar nun auch wieder nicht erwiesen haben. Ich hab mir doch eine Weile lang eingebildet als besonders junger Kerl, es ginge in diesem Sturmschritt, in dem wir unseren Weg angetreten haben, weiter. Daß es dann etwas mühseliger wurde – zwar weitergegangen ist, aber mühseliger wurde, oft auch mit Rückschlägen versehen, das hatte man damals nicht so gesehen. Inzwischen weiß mans, man jammert nicht darüber, aber wird etwas nachdenklicher. Dementsprechend kommt auch ein nachdenklicherer Ton auf beim Erzählen. Und über das alles hinaus: ich bin älter geworden, ich bin einigen persönlichen Konfrontationen ausgesetzt gewesen, die mich auch vom übermäßigen Optimismus etwas zurückgedrängt haben. Aber – wenn man es genau nimmt, wenn man das Bestehen einer Situation an der Schärfe der Situation mißt, dann ist der

„Aufenthalt“ eigentlich das optimistischste Buch, weil da die Situation die schärfste ist.

Aber man zögert, das Wort „Erfolg“ darauf anzuwenden, obwohl historisch gesehen und auch im Persönlichen schon etwas dran ist. Es scheint mir schonungsloser und behutsamer – beides in Sicht auf den Helden, der sich der Situation stellt und so das Buch zu einem Bildungsroman werden läßt. Was im Erzählen dabei erreicht ist, scheint mir fruchtbar, macht auch neugierig auf das, was nun kommt. Und wahrscheinlich macht es auch dem Schreiber Lust, wenn man ein Buch wie den „Aufenthalt“ fertig gekriegt hat, etwas Weiteres zu beginnen. Soweit das Präsidentenamt noch Zeit läßt zum Schreiben – wie geht es weiter mit dem Schriftsteller Kant?

Hermann Kant: Schwierig. Die Arbeit in dieser Funktion frißt viel Zeit, und das eigentliche Schreibvorhaben kommt sehr langsam voran. In der Tat habe ich mich keinen Augenblick aus der Absicht entlassen, weiterzumachen. Ich habe einen Roman angefangen, aber ich habe es auch bei meinen anderen Büchern so gehalten, ich erzähle da nicht allzu viel vorneweg. Der Roman holt ziemlich weit aus, erzählt eine Geschichte, die sich zwischen Mitte der zwanziger und Mitte der achtziger Jahre abspielt. Diese fünfzig Jahre sollen aber nicht in einem Gewaltritt von sechs oder acht Büchern aufgearbeitet werden, sondern es soll ein Roman sein mit ein paar Hauptfiguren, einem etwas komplizierten Strangsystem aus Handlungen. Im Ganzen wird er von den Voraussetzungen des jetzigen Seins erzählen, von Erfahrungen und von Träumen, von Summen und von Visionen – naja, genauer kann ich darüber keine Auskunft geben. Ich hoffe, daß ich irgendwann mal wieder einen größeren Zeitabschnitt daran sitzen kann. Ich muß das Gefühl haben, du bleibst hier wenigstens drei Tage in Ruhe an der Sache, sonst wird daraus nichts. Mich hat natürlich die Tatsache, daß ich mit dem verdammt schwierigen Unternehmen „Aufenthalt“ fertig geworden bin, in allen guten Vorsätzen bestärkt. Um so mehr, als ich relativ wenig Zeit benötigt habe, um das Buch zu schreiben, faktisch habe ich es in anderthalb Jahren geschrieben. Daraus kann man ja den Schluß ziehen: wenn mir nochmals solche anderthalb Jahre gegeben werden, dann kann ich eventuell nochmal wieder ein Buch fertigbringen.

Beim Durchsehen deiner Bücher habe ich mich auch gefragt, wie die beiden Erzählbände da einzuordnen sind. An der „Übertretung“ hat mich besonders beeindruckt, wie lässig die Fabel behandelt wird: mal wird sie hinter lauter Reflexionen versteckt, mal ist die ganze Erzählung offene Polemik, der eigentliche Vorfall wird bloß herangezogen, um etwas direkt zu erörtern. Mir kommt es so vor, als ob hier ein stärkerer Wunsch herrscht, den Leser zu aktivieren, direkt einzugreifen, was ja bei einer kleinen Form leichter zu haben ist. Kommt das nicht doch vom Journalismus her? Kommt es aus formalen Erwägungen her, aus Spaß am Experiment, nicht mehr alles aus der Fabel heraus sich entwickeln zu lassen? Wenn die Absicht des direkten Eingreifens dabei ist – wie mir deutlich scheint bei der „Anrede der Oberärztin“ – dann meine Frage: wie kommt das beim DDR-Leser an? Es ist ja wohl noch etwas ungewöhnlich, so angestoßen zu werden?

Hermann Kant: Aktivieren – das ist mir ein bißchen zu hoch im Anspruch. Sagen wir: beteiligen. Ich halte Erzählen für einen Versuch, andere an seinen

Ansichten zu beteiligen. Nun kommen bei mir recht häufig diese dialogischen Formen vor, oder solche einfach unversetzt als Rede auftretenden Erzählsachen, wo jemand eine Rede hält und trotzdem Geschichten erzählt werden. Das hat mit der Absicht, andere zu beteiligen, zu tun. Das ist natürlich unabtrennbar von meinen gesellschaftlichen Erfahrungen. Ich bin ja erst durch den Umgang mit Leuten, die anders dachten als ich, dazu gekommen nachzudenken, wie ich vielleicht sie zu meinen Ansichten kriegen könnte. So ist beim Schreiben auch immer der andere da – nicht bloß einer, der andere ist eine Gruppe, die auch in ihrer Zusammensetzung wechselt, je nach Stoff und anderen Faktoren. Aber es gehören zu diesem Personal der – sagen wir – Kontrollfiguren auch ein paar ständige Mitglieder. Ich frage mich schon beim Schreiben, ob die und der damit einverstanden sein würden, ob sie es annehmen würden. Insofern ist schon beim Schreiben das Dialogische drin. Von da kommt es wohl zu einem deutlichen Adressieren einer Geschichte über die bloße Fabel hinaus und zu solchen Formen, wo versucht wird, von der bloßen, blanken A-bis-Z-Erzählung wegzugehen.

Vorhin hast du schon ein bißchen über den besonderen Helden deiner Bücher geredet. Für die DDR-Literatur ist das ja eigentlich nichts besonderes, daß plebeische Helden auftauchen – ganz anders als bei uns, wo man gegen Ende der sechziger Jahre mit der bloßen Entdeckung von Arbeitern für die Literatur noch Furore machen konnte. Aber auch diese Entdeckung hat bisher nicht zum gleichen Ergebnis wie bei euch geführt. In unserer Arbeiterliteratur gibt es nicht diese Figur, die mir ganz typisch für die DDR-Literatur erscheint: weniger Erscheinungsbild des Arbeiters im soziologisch engen Sinn, sondern ein Zukunftstyp, der sich im Prinzip alles aneignen kann, dem die ganze Gesellschaft offensteht. Und es fällt auch auf, daß bei unseren Berufsschriftstellern, obwohl auch deren Helden, gerade bei den jüngeren Autoren, meist aus „kleinen Verhältnissen“ kommen, die Tendenz gerade in die umgekehrte Richtung geht. Auch wenn, ja vielleicht gerade wenn auch der Autor aus dem Kleinbürgertum stammt (wie etwa Walser) oder selbst zeitweilig Arbeiter war (wie Nicolas Born), liegt im Bewußtsein dieser Herkunft durchaus keine Quelle von Kraft, von Selbstbewußtsein.

Hermann Kant: In der Tat ist da ein bedeutender Unterschied in der Bewertung sozialer Herkünfte in den verschiedenen Literaturen und Gesellschaften. Heute haben wir bei uns solche Fälle, wo versucht wird, die Herkunft der Eltern möglichst runterzustapeln. Aus meiner eigenen Kindheit kann ich mich erinnern, daß meine Mutter uns eingeschärft hat, wenn wir gefragt werden, was unser Vater ist, zu sagen: er ist Straßenfeger, aber eigentlich ist er gelernter Gärtner – weil das eben schon etwas besser war. Andererseits erinnere ich mich, daß ich es schon sehr früh, bei noch unentwickeltem politischen Bewußtsein, gehaßt habe, wenn ich in der Literatur auf so verknickte Charaktere gestoßen bin. Ich bin zum Beispiel über die Tagebücher von dem Hebbel rasant, wütend gewesen. Der war nun ein großer Dichter und konnte doch vor Selbstmitleid nicht geradeaus gucken, die Tatsache, daß er mal in der Küche essen mußte, hat ihn beinah umgebracht. Zu erwähnen wäre da auch noch die Unterhaltungsliteratur, die dieses Bild vom Proletensohn, der sich heraufarbeitet und trotzdem immer wieder gedemütigt wird, höchst

mitleiderregend ausbreitet – ich denke da an meine Leseerlebnisse etwa mit Warwick Deeping. Wie gesagt, bei uns haben sich die Verhältnisse umgekehrt, was manchmal gewisse Lächerlichkeiten nicht ausschließt.

Das Stichwort liegt schon in der Luft: Nationalliteratur. Unter anderem an dieser simplen Frage des Helden ist mir etwas von den Unterschieden der beiden deutschen Literaturen deutlich geworden. Es ist ein Punkt, meine ich, der sich einem unvoreingenommenen Leser immer wieder aufdrängen wird. Trotzdem ist ja der Begriff der „Nationalliteratur der DDR“ in der Bundesrepublik durchaus umstritten. In der ersten Vertragseuphorie Anfang der siebziger Jahre hat zwar Fritz Raddatz in einer ausführlichen Untersuchung über die DDR-Literatur mit seiner These von den zwei deutschen Literaturen seinen Ruf als Experte der DDR-Literatur zu begründen versucht. Das paßte zeitweise sehr gut in die Taktik, nicht aber auf Dauer in die Strategie der offiziellen Politik, die ihre Fiktion von der „Einheit der Nation“ jetzt wesentlich mit dem Fortbestehen einer weiterhin zusammengehörigen „deutschen Kulturnation“ begründet. Die maßgeblichen Kulturpäpste und Kritikerfürsten, voran Reich-Ranicki, haben sich inzwischen auf diese Linie eingeschworen (wobei sie entscheiden, wer dazugehört). Ganz problemfrei ist der Begriff aber auch nicht für alle diejenigen, die von der Existenz zweier Literaturen ausgehen. Heinrich Vormweg macht den Begriff in seinem Beitrag für die 2. Auflage der DDR-Literaturgeschichte von Konrad Franke geradezu zu einem negativen Qualitätsurteil, weil in dieser Vorstellung, etwas zu repräsentieren, die schriftstellerische Arbeit unter einen unzumutbaren Druck gerate. Ganz grob ausgedrückt: je weniger Repräsentanz, um so mehr schriftstellerische Qualität. Es macht die Verhältnisse sicher nicht einfacher, daß es in der Tat heute als zusätzliche Belastung erscheint, Teil einer Nationalliteratur zu sein, die sich als solche immer wieder nach außen behaupten muß – auch wenn tatsächlich die Herausbildung einer eigenen DDR-Literatur eine Errungenschaft von geschichtlicher Bedeutung ist.

Hermann Kant: Ja, das ist wirklich schwierig, mit der Nationalliteratur. Ich habe Hemmungen, wenn ich sagen soll: woran wir da gerade arbeiten, genauer, woran ich da beteiligt bin, läßt sich langsam aber sicher der Nationalliteratur zuordnen. Ich lese solche Sachen manchmal, und sage mir dann mit kühlem Verstand: naja, gut, wenn etwa die „Aula“ nicht einen Teil der neuen Nationalliteratur der DDR darstellt, was dann? Das kann ich mir dann schon sozusagen von rückwärts klarmachen – andererseits weigere ich mich, mich als Hersteller von Nationalliteratur anzusehen.

Die eigentliche Streitfrage bleibt die mit der Theorie von der Kulturnation. Daß sich da angeblich über alle Divergenzen der Gesellschaften hinweg, wachsend aus Traditionen und hinwachsend zu höheren Verpflichtungen, eine Literatur baut, die zwar nicht die Unterschiede übersehen kann, aber sich über diesen Unterschieden zu einigen weiß, an die man sich halten kann, wenn einen die Unterschiede so stören. Das ist ein eindeutiger Versuch, die Verpflichtungen, die sich – für den Westen – aus den realpolitischen Tatbeständen ergeben, zu umlaufen.

Wo würdest du das Spezifische für die DDR-Literatur sehen? Was macht sie zu einer eigenen Nationalliteratur?

Hermann Kant: Nicht alles, was in der DDR geschrieben wird, ist schon Nationalliteratur. Es bedarf doch bestimmter Prüfungen, ein Stück Literatur muß etwas aussprechen, was viele bewegt, was etwas in Erinnerung ruft, was viele zu ihrem Schaden vergessen hatten, etwas als Wunsch ausdrücken, von dem viele nicht ahnten, daß es ihr Wunsch sein muß. Literatur macht auf ihre Weise etwas bewußt, das umläuft – hält fest, was viele bewegt hat. Wir haben einen ganzen Fundus von Büchern, an denen sich das Wort bewährt, daß Literatur das Gedächtnis eines Volkes ist. Für mich ist ein wichtiger Zug von Nationalliteratur: wenn ich einem anderen Volk klarmachen will, was denn das für welche sind, sollte ich diesem anderen Volk etliche Stücke Literatur in die Hand drücken können. Wenn sich Literatur bewährt als Vermittlung, wenn sie dazu dient, sich anderen verständlich zu machen, ist offensichtlich eine nationale Funktion erfüllt. So wird auch deutlich, daß es strenge Unterschiede geben muß zwischen dem, was an Literatur hier entsteht und dem, was etwa in der Bundesrepublik entsteht. Zugleich wird daran deutlich, daß überhaupt nicht ausgeschlossen ist, daß es Stücke von Literatur gibt, die hier entstehen und dort ein Bedürfnis erfüllen – wenn sie sich zum Beispiel auf gehabte Vergangenheit oder dergleichen richten. Aber das hat überhaupt nichts damit zu tun, daß die Literatur zurückkehrt zu einer Illusion von Gemeinsamkeit. Sondern es hat nur damit zu tun, daß sie sich ständig in der Pflicht weiß, etwas, was einem gemeinsam war, so zu benennen, es aber nicht benutzen zu lassen, sich über die jetzige Nichtgemeinsamkeit hinwegzuschummeln.

Da wären wir noch einmal bei der Frage der Tradition: du hast in deiner Rede auf dem 9. Schriftstellerkongreß näher ausgeführt, daß die DDR-Literatur – wie auch die DDR selbst – nicht mit eins am 7. Oktober 49 entsteht, sondern daß da weiter zurückliegende Quellen und Ursachen wirken. In der Literatur läßt sich das auch an Schriftstellerbiografien fassen. . .

Hermann Kant: Es wird ja sehr oft im Zusammenhang mit der Klage über den Verlust der Einheit der Kulturnation oder dergleichen so getan, als ob wir hier mit dem Aufbau unserer Gesellschaft das Bestehen gemeinsamer Traditionen berannt hätten. Solcher Unfug wird einem hin und wieder an aktuellen Einzelheiten in seiner Unzulässigkeit besonders deutlich. Im vorigen Jahr habe ich zum Beispiel mit tiefem Befremden gesehen, wie ein westdeutscher Verlag – der zu rühmen ist dafür, daß er es getan hat – die Herausgabe von Ludwig Renns „Krieg“ und „Nachkrieg“ in seiner Werbung unterstützt hat. Die Anzeigentexte lesen sich – im Jahre 1979! – als ob einem anderssprachigen Volk ein anderssprachiger Autor als Neuuntdeckung vorgeführt wird. So wie man bei uns vor Jahren Alejo Carpentier vorgestellt hat und vorstellen mußte, weil ihn noch niemand kannte. Aber doch nicht Ludwig Renn, über den bei uns jedes Schulkind etwas zu sagen weiß! Da zeigen sich die Unterschiede – um so mehr, als dies ja nicht auf Ludwig Renn beschränkt ist, sondern eine ganze Reihe von Autoren betrifft. Nicht wir haben von bestimmten großen Traditionen abgelassen, sondern das ist, politisch bedingt, in Westdeutschland der Fall gewesen.

In der DDR gab es in früheren Jahren eine Anzahl von – ich nenne es mal so – Umdenkungsbüchern. Der Held war jemand, der schon eine relativ festgefügte Meinung hatte, war zu Teilen durchaus geprägt von der Nazi-Zeit, wuchs aber

dann über eine antifaschistische Bündnispolitik in die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse hinein. In der DDR ist inzwischen eine neue Generation herangewachsen, der eine solche Situation ebenso fremd sein muß wie mir. Du hast vorhin schon erwähnt, daß selbst Kriegsgefangenschaft von diesen Lesern zunächst einmal unter einem bestimmten positiven Raster erfaßt wird. Was tut sich denn mit dem „Aufenthalt“ bei den jungen Lesern?

Hermann Kant: Bei der Aufnahme dieses Buchs war doch sehr vieles anders als bei meinen früheren Büchern. Bei uns ist es üblich, daß ein Autor Post kriegt von seinen Lesern. Ich habe zur „Aula“ Tausende von Briefen gekriegt, zum „Impressum“ auch große Mengen, – unvergleichlich viel weniger Post kommt zum „Aufenthalt“. Aber was zum „Aufenthalt“ kommt, geht ebenso unvergleichlich tiefer, hat mehr Intensität. Das ist nicht mehr die einfache freudige Mitteilung: Auch ich habe einmal das erlebt, ABF oder so, sondern da setzen sich die Leute sehr ernst auseinander, haben Fragen, Bedenken, Vorschläge, Ausküntfe.

Was für Fragen?

Hermann Kant: Zum Beispiel fragen sie nicht einfach: Warum haben Sie solange gewartet mit dem Stoff, sondern: Hatten Sie Scheu oder war es Scham, oder war es Angst – bis in sehr schwierige Abteilungen hinein wird da gefragt. Rein äußerlich ist der Erfolg ähnlich wie bei den anderen Büchern, mal nach der Anfangsgeschwindigkeit gemessen: 350 000 in zwei Jahren. Aber das soll man nicht zu hoch veranschlagen. Wenn ein Autor erst einmal in der Rubrik Erfolg gelandet ist, dann setzt so ein Automatismus ein, man will das nächste Buch auch haben. Aber das hält nicht lange vor. Wenn das ein schlechtes Buch ist, spricht es sich rum, und es geht nicht weiter. Ich glaube, daß der „Aufenthalt“ mehr in die Tiefe wirkt, mehr im Bewußtsein veranstaltet als die anderen Sachen, die ich gemacht habe. Aber er wird sicher nicht die Verbreitung bekommen wie die „Aula“, die jetzt in 800 000 Exemplaren allein in der DDR da ist. Der „Aufenthalt“ ist anstrengend, und diejenigen, die sich mit Literatur anstrengen wollen, sind weniger als die, die sich erheitern lassen wollen.

Was nun die jungen Leser betrifft, da hatte ich meine Skrupel. Ich weiß noch genau, als ich über das Buch nachdachte und als ich dann daran schrieb, war oft zu hören, daß man dieses Thema nun satt habe und daß junge Leute davon nichts mehr hören wollten. Wir haben lange Jahrzehnte darauf verwendet, andauernd von diesen Sachen zu reden, wir haben die „Bewältigung“ der Vergangenheit ziemlich gründlich betrieben, so daß es nicht allzu überraschend ist, wenn hier ein junger Mensch sagt, nun reicht es mal. Man kann ja auch des Guten zuviel tun. Die Frage ist allerdings, ob man sich als Schriftsteller von solchen Dingen leiten lassen darf. Wer so auf die Kundschaft schielte und dann aufgibt und sagt, ach Verzeihung, dann wenden wir uns doch einem beliebteren Thema zu, der ist kein Schriftsteller. Ich bin heute froh, sagen zu können, daß nicht zuletzt junge Leute bereit sind, sich in diesen Entwicklungsweg hineinzuknien. Die schreiben dann schon mal: Jetzt, nachdem ich das durchlaufen habe, begreife ich erst richtig, was mir theoretisch so angetragen wird. Das freut mich besonders, daß ich an dieser Generation nicht vorbeigeschrieben habe.

Ist das Gefühl von Schuld, das der Held des Buches, Mark Niebuhr – äußerlich zu Unrecht, aber in seiner Entwicklung als Mensch zu recht – empfinden lernt, für junge DDR-Bürger heute nachvollziehbar?

Hermann Kant: Da liegt ein Problem, und ich rechne es meinem Buch – und manchen anderen Büchern auch – als Verdienst zu, daß es da etwas korrigiert. Da unser Staat antifaschistisch ist, seine Institutionen, beispielsweise die Schule, eindeutig antifaschistisch sind, haben wir die Illusion oder den Irrtum aufkommen lassen, daß Schuld hier keinen Platz hätte, weil hier die Antifaschisten sind, und was an schuldig Deutschem in der Geschichte noch da ist, das ist in Westdeutschland. Dieser Irrtum war da – und deswegen find ichs besonders schön, daß die Leser gemerkt haben: da kann man sich nicht rausmogeln, auch wenn wir jetzt verweisen können auf eine über dreißigjährige antifaschistische Geschichte.

Es sind eben die Älteren, die meisten von ihnen, durchaus schuldig geworden. Man kann mit Schuld nur so umgehen, daß man versucht, so etwas nie wieder möglich zu machen, nicht aber, indem man sie leugnet. Aber ich treffe in Briefen und Diskussionen oft ein gewisses Maß an Ungeduld. Viele, nicht bloß junge Leute sagen: Mensch, aber das dauert so lange, eh der kapiert! Sie bringen sozusagen ihre Kenntnis der Sachverhalte ein in so eine Situation und verstehen nun gar nicht, wieso dieser Mark Niebuhr immer noch eins auf den Kopf kriegen muß, bis er mit diesem Kopf anfängt zu denken. Das ist eine freundliche Auskunft über uns, über bestimmte Selbstverständlichkeiten, mit denen man schon lebt, aber auch ein Hinweis auf die Gefahren, die in solchen Selbstverständlichkeiten stecken. Daß man dann nämlich nicht mehr in der Lage ist, das nicht Selbstverständliche der anderen nachzu vollziehen. Da hilft zum Beispiel Literatur. Wie sehr wir da schon lange unseren eigenen Gesetzen folgen, ist mir so richtig an der Reaktion auf „Holocaust“ bei euch klargeworden. Damit kein Mißverständnis aufkommt: ich finde das im Ganzen sehr gut, obwohl ich auch nicht das Heuchlerische in manchen Beteuerungen übersehen kann – aber erschreckend ist es schon, daß manche Leute erst mit den grobschlächtigen Mitteln einer Hollywood-Story auf ihre Geschichte gestoßen werden müssen.

Nun ist Nationalliteratur ja nicht nur eine Frage der Tradition, sondern auch der Entwicklung nach vorn – da stellt sich die Frage der Generationsfolge immer neu und offenbar gerade ziemlich aktuell, wenn ich das Protokoll eures letzten Schriftstellerkongresses richtig verstanden habe. Eigentlich ist das ja ein ganz normaler Prozeß, daß da Schriftsteller nachwachsen – offenbar aber beim augenblicklichen Stand der Entwicklung der DDR-Literatur auch wieder nicht, sonst würde man wohl nicht so viel darüber nachdenken.

Hermann Kant: Ich glaube, wir haben da schon einmal eine analoge Situation gehabt. Während die erste Phase unserer Entwicklung bestückt war mit diesen schon erwähnten weltliterarischen Repräsentanten, die aus der Emigration gekommen waren, so hat es nach dem eindeutig erkennbaren literarischen Aufschwung in den 60er Jahren wiederum eine neue Generation von Autoren gegeben, die vielleicht das Gefühl aufkommen ließen: nun haben wir ja Schriftsteller. Wer so dächte, wie ein Personalchef denkt: Sind alle Posten besetzt? – der hätte denken können: Ja, alle Posten sind besetzt. Möglicher-

weise hat sich so eine Denkungsart auch hin und wieder eingeschlichen. Denn es ist gerade in der Zeit nicht mit dieser Intensität um die Fragen des literarischen Nachwuchses gegangen wie jetzt. Wir haben eine eigene Abteilung „Nachwuchs“ im Verband. Eine Kollegin, eine von den vier leitenden Mitarbeitern im Verband, ist mit nichts weiter befaßt, als alles zu beobachten, was sich in Zeitungen, Zeitschriften usw. auf diesem Gebiet tut, nachzuhaken. Seminare zu organisieren mit beginnenden Schreibern, Kontakte zu haben zum Jugendverband und so weiter. Die Abteilung hat es früher auch gegeben, aber vor ein paar Jahren ist sie neu belebt worden. Ich würde sagen, es gibt jetzt gar keine wichtigere Aufgabe für den Verband als die Förderung des Nachwuchses. Das Durchschnittsalter im Verband liegt bei Fünfzig, das ist entschieden zu hoch. Und wesentlich höher ist dieses Durchschnittsalter in den leitenden Gremien, deswegen bin ich sehr froh, daß beispielsweise der Berliner Verband vor kurzem vier ausgesprochen junge Kollegen neu in den Vorstand gewählt hat. Das führt dann auch wieder zu einer ganzen Reihe von Mißverständnissen und Schwierigkeiten, denn in dem Moment, wo man junge Kollegen mehr heranzieht, muß man auch die Bereitschaft aufbringen, ihrer anderen Sicht der Dinge zu folgen. Denn sie haben eine andere Sicht – und wir müssen uns abgewöhnen, nervös zu werden, wenn da ein junger Mann von Mitte zwanzig mal ein paar scharfe Ansichten äußert.

Ist es verfrüht zu fragen, was charakteristisch erscheint für die junge Literatur in der DDR?

Hermann Kant: Es ist sicher zu früh für eine allgemeinverbindliche Analyse, aber auffällig ist, wie viele Erzählstücke da sind, wo junge Leute – unabhängig von den ihnen durch die Gesellschaft an die Hand gegebenen Orientierungsdaten – versuchen, sich mit sich selber zurechtzufinden. Es bewegt sie die Entdeckung, daß man nicht nur ein kollektives Wesen ist, sondern zunächst einmal und sehr scharf ein Individuum, auf dessen Fragen keineswegs bereits alle Antworten in den Auskünften enthalten sind, die das Kollektiv bekommt. Es ist überhaupt kein Zufall, daß ein Film wie „Solo Sunny“ einen so überaus großen Zuspruch gerade unter jungen Leuten findet. Man muß fragen: woher kommt die breite Zustimmung? Mir scheint daher, weil junge Leute hinter ihre Rolle kommen wollen. Was wir als Gesellschaft schon getan haben, nämlich zu sagen, worin unsere politische und gesellschaftliche Rolle besteht, enthebt den einzelnen ja durchaus nicht der Aufgabe, seine spezielle, nicht nur politische Angelegtheit zu überprüfen und sich zu fragen, was er denn ist, wer er ist. Also, wie ich es sehe: die Frage nach dem Ich ist die deutlichste Frage. Das müßte mich beunruhigen, wenn ich nicht wüßte, daß die Frage nach dem Wir schon eine feste Auskunft hat.

Aus der „Gründergeneration“ der DDR-Literatur waren sehr bedeutende Autoren unmittelbar beteiligt an Klassenkämpfen von europäischem, weltweiten Ausmaß, Bücher wie „Transit“ oder „Grüne Oliven und nackte Berge“ sprechen davon. Und noch im „Impressum“ ist der prügelnde westberliner Polizist als konkretes Gegenüber vorhanden – in der Biografie des Autors auch der Kollege aus Minnesota. Die jüngeren DDR-Bürger wachsen unter anderen Bedingungen auf. Nun kann man zweifellos den Charakter der weltweiten Klassenauseinandersetzung geistig erfassen, seinen eigenen Stand-

punkt bestimmen, ohne an allen Orten gewesen zu sein – aber für eine literarische Darstellung wären vielleicht doch eigene Erfahrungen nützlich. Mir scheint hier allgemein das Problem von Welthaltigkeit der Literatur berührt zu sein. Die jüngeren Autoren der DDR scheinen da ziemlich ungünstig betroffen: trotz Verträgen pokert die Bundesregierung noch immer um die staatliche Existenz und die gesellschaftliche Struktur der DDR, so daß selbst die Voraussetzungen für ein normales Fortgehen und Heimkommen der DDR-Bürger bis jetzt fehlen. Das macht die Frage nach der möglichen Welthaltigkeit der DDR-Literatur nicht einfacher. Ich möchte hinzufügen, daß ich touristische Reisebilder nicht für die Lösung halte.

Hermann Kant: Natürlich, ein schwieriges Problem. Wir brauchen hier nicht über die Ursachen der Begrenzungen reden, ich setze sie als bekannt voraus. Aber über ihre Folgen hat sich Literatur natürlich den Kopf zu zerbrechen. Es hat auch für die Autoren bestimmte Folgen. Ein Beispiel: Ich war vier Wochen in den USA und bin mehrfach gefragt worden, ob ich darüber etwas schreiben wolle. Ich hab das, vorläufig jedenfalls, unterlassen, weil ich nicht über die Tatsache wegkomme und wegschreiben kann, daß ich ein Verreister bin und den nicht Verreisten Auskunft geben soll. Das ist immer etwas blöde. Ich hab das früher relativ unbefangen gemacht, habe ein Buch über Stockholm geschrieben zum Beispiel, aber auf die Dauer möchte ich eigentlich nur Leuten von meiner Reise erzählen, wenn ich zu Gleichberechtigten spreche. Daß wir das noch lang nicht haben werden, weiß man. Man darf sich nur mit diesem Zustand nicht als mit einer Selbstverständlichkeit einrichten. Deswegen werde ich keine Reiseberichte schreiben, aber ins Literarische hinein werde ich diese Auskünfte schon zu nehmen wissen. Trotzdem ist eins klar: daß wir aus politisch-ökonomisch-finanziellen Gegebenheiten heraus nicht alles so machen können, wie es ganz gut wäre, diesen Tatbestand müssen wir nicht zur Tugend erheben, sondern müssen natürlich in ihm einen unangenehmen Tatbestand sehen, den man abbauen muß in dem Maße, wie man die DDR aufbaut.

In diesem Zusammenhang: es gibt ja eine Reihe Autoren, die auf längere Zeit ein Ausreisevisum aus der DDR haben und es auch nutzen. In unserer Öffentlichkeit wird es häufig so dargestellt, als sei das eine verschleierte Verzichtserklärung der DDR auf diese Schriftsteller und Künstler, die zum Teil ja eine ganz wichtige Rolle und Funktion in der Entwicklung der DDR-Kultur haben. Ich möchte das eigentlich gern undramatisch sehen, verstehe den Wunsch, einmal länger außerhalb der eigenen vier Wände zu leben, um das andere auch wirklich kennenzulernen – ich sehe allerdings auch, daß die Möglichkeit besteht, daß der eine oder andere, unter rühriger Mithilfe einiger bundesdeutscher Institutionen, sich der DDR ganz entfremdet und sie ihn dann doch verliert.

Hermann Kant: Wenn ich hier auf Zeichen von Gleichgültigkeit demgegenüber stoße, rege ich mich auf wie kaum über etwas anderes. Gleichgültig darf man darüber nicht sein – oder gar froh, weil man einen Unbequemen nun etwas weiter entfernt weiß. Das darf man auf keinen Fall zulassen. Die Schwierigkeit besteht nur in folgendem: so sehr ich meine, daß es zum eher normalen Dasein eines Künstlers gehören müßte, daß er sehr viel friedliche Weltoberung betreibt, so sehr muß ich dann allerdings mich dazu bequemen,

etwas zuzugeben, was man weder gern zugibt, noch was sehr gern gehört wird: nämlich, daß Kunst etwas Besonderes ist. Man kommt sofort in den Verdacht, vor sich selber und durch andere, Elite-Ansichten pflegen zu wollen, von Privilegien schwätzen zu wollen und dergleichen mehr. Aber ich glaube, mit der Gefahr muß man leben. Man muß trotzdem sagen: Ja, Kunst ist etwas Besonderes, und Leute, die sie machen, auch. Wir stehen hier vor der schlichten Alternative: entweder wir verzichten auf diese große Beweglichkeit von Kunstmachern und haben dann eine reduzierte Kunst, oder wir sagen: probiert euch mal aus und bringt es aber dann für uns ein, was ihr da wißt. Ich bin mir völlig im Klaren darüber, daß alle, die der Kunst und den Künstlern argwöhnisch gegenüberstehen, mögen sie hier oder sonstwo siedeln, aus diesem Tatbestand natürlich Rechtfertigung für ihren Argwohn ziehen und sagen: na, da haben wirs wieder, wir haben denen ja schon immer nicht getraut. Aber mit diesem Argwohn lebt man in diesem Beruf, und dem kann man nur durch Gelassenheit und durch entschlossene Arbeit entgegenwirken. Ob es nun meine Freunde hier sind, die Verständnis gegenüber solchen Dingen an den Tag legen, oder ob es meine Feinde dort sind, die Hohn und laute Freude äußern über solche Vorgänge, beide sollten uns nicht davon abhalten, diese Art von Lockerungsbewegungen zu machen.

Ich möchte noch auf ein Problem zu sprechen kommen, das mich persönlich sehr interessiert: die Frage nach der Leitung kultureller Prozesse. Ich versuche das mal an einem Beispiel festzumachen: der Publikationslücke zwischen der „Aula“ und dem „Impressum“. Es ist ja wohl so, daß in dieser Zeit, wo dieser zweite Roman fertig war, aber nicht erschien, du auch nichts anderes Größeres geschrieben hast – was ein Fingerzeig wäre für eine allgemein der literarischen Produktivität nicht freundliche Atmosphäre, die offenbar doch einen größeren Zeitraum über gedauert hat. Welche Lehren und Schlüsse habt ihr – der Schriftstellerverband, die Institutionen der DDR-Gesellschaft überhaupt – aus dieser Zeit gezogen?

Hermann Kant: Wie auf jedem Gebiet muß man auch auf dem unseren unterscheiden zwischen dem Prinzip und seiner Handhabung, dem richtigen Prinzip und einer falschen Handhabung. Wenn ich erst einmal für eine sozialistische Gesellschaft bin, kann ich nicht innerhalb der sozialistischen Gesellschaft eine Insel der liberalen unternehmerischen Tradition des Geschäfts mit Literatur haben wollen. Sondern die Gesellschaft stellt die Produktionsmittel, die zum Transport von Manuscript in Buch notwendig sind, bereit. Wo die Gesellschaft im allgemeinen dem Gesetz der Planwirtschaft unterliegt, kann der spezielle Bereich der Literatur, zumindest was die Umsetzung des Gedankens in etwas Lesbares angeht, nicht abweichen von Planung. Aber Leitung und Planung müssen eben richtig sein und müssen nicht dogmatisiert werden und dürfen nicht etwa hinüberwachsen in den Irrtum, als seien nun auch die Gedanken und literarischen Vorgänge leit- und planbar. Was die Gesellschaft hier braucht, ist ein möglichst gut funktionierendes Instrumentarium, das der Literatur zur Verfügung steht, damit man schnell viele gute Bücher hat. In der Zeit der „Impressum“-Geschichten herrschten offenbar ein paar Vorstellungen, wie Literatur zu sein und nicht zu sein habe, die eng gebunden waren an sehr eigentümliche Ansichten von dem, was man

planen und nicht planen kann. Wenn da jemand etwas ironisch über hehre Gegenstände sprach, dann schien das dem Plan entgegenzulaufen. Ich hab eine Weile so getan, als wäre das anders und hab das beiseite geschoben, aber es ist nicht wahr: diese Zeit – es waren ja über drei Jahre, wo das „Impressum“ auf Eis lag – hat mir natürlich einen Schaden zugefügt. Sie hat mich mehr als nur irritiert, sie hat mich verschlossener gemacht, böser im Umgang mit anderen, hat sicher auch heilsam gewirkt, insofern als ich nicht so ganz leichtgläubig in manchen Dingen geblieben bin, wie ich es war. Sie hat mir einen Schaden zugefügt, weil sie altes Mißtrauen geweckt hat, und sie hat anderen einen Schaden zugefügt. Ich gehörte als Autor der „Aula“ wohl zu denen, von denen man sagte: na, er hats leicht, dem nimmt man natürlich alles ab. Als dann klar war, daß der da so große Schwierigkeiten hatte, daß er nicht gedruckt wird, da hat sich natürlich mancher gefragt: wenn das dem passiert, was soll dann mit mir sein? Das heißt, zur Sicherheit des Bewußtseins hat es überhaupt nicht beigetragen. Es war also gut für die Gesellschaft und stellt der Leitung ein Zeugnis von Klugheit aus, daß man dann dieses Buch doch gedruckt hat und andere Dinge mehr verändert hat. Ich will allerdings nicht auslassen zu sagen, ich finde das Buch nicht so besonders. Gemessen an den beiden, die es umstehen, „Aula“ und „Aufenthalt“, ist es ein schwächeres Buch. Aber wichtig ist, daß wir daraus gelernt haben. Wir sind alle miteinander offener im Umgang, wir finden entschieden mehr zulässig, wir drucksen nicht lange herum, sondern drucken lieber. Wir sind auch nicht zuletzt natürlich gewarnt in dem Sinne, wenn da jemand sich komisch verhält gegenüber einem Buch, kann es durchaus sein, daß eines Tages jemand kommt und sagt, das habt ihr schon mal gemacht, zum Beispiel mit diesem „Impressum“, und inzwischen habt ihr euch korrigiert. Ich finde es ganz gut, daß wir alle von uns sagen müssen, wir haben gelernt. Ich hab mich natürlich auch bockig verhalten, ganz klar. Änderungen abgelehnt, sehr lange überhaupt abgelehnt, mich darüber zu unterhalten. Der Abbruch der Beziehungen war schon da. Nun gut, das schützt uns natürlich nicht vor irgendwelchen nächsten Dummheiten. Weil sie im anderen Gewande kommen, erkennen wir sie nicht so rasch und wissen nicht, daß es sich um Vettern alter Dummheiten handelt.

Wenn es richtig ist, daß die Literatur unter anderem der Selbstverständigung der Gesellschaft dient, dann wird das doch umso besser laufen, je intakter die Vermittlungen zur Verständigung innerhalb der Gesellschaft sind. Nun läuft ja die Kulturstrategie von seiten bundesrepublikanischer Großkritiker und anderer Institutionen genau aufs Gegenteil hinaus: in diesen innergesellschaftlichen Prozeß immer wieder einzugreifen und es – im Idealfall, ihrem Idealfall, gar nicht dazu kommen zu lassen, daß die Selbstverständigung funktioniert und die ängstliche Frage der Repräsentanz nach außen alles andere überwuchert. Dies ist meine Erfahrung der letzten zwei Jahre: daß es da immer wieder zu teils von außen mitverursachten, teils freudig vereinnahmten Zwischenfällen kommt.

Hermann Kant: Ich sage das jetzt nicht aus irgendeiner Botmäßigkeit: Es ist nicht einfach so, wie das auch manche gerne darstellen, als ob sich nun, bei gleichgebliebenen sonstigen gesellschaftlichen Verhältnissen, ein selbstbewußterer und kampffreudigerer Verband gebildet hätte, obwohl wir im Verband eben auch gelernt haben. Nicht so, daß wir inzwischen die schlauen Kerlchen

geworden sind, alle übrigen sind dumm. Wir haben es auch mit einer Leitung der Gesellschaft zu tun, die gelernt hat. Keine Frage, daß Parteiführung und Regierung andauernd wieder deutlich machen, daß sie mit Kunst- und Literaturdingen auf gutem Fuß stehen möchten. Das ist den Leuten, die der DDR nicht grün sind, nicht verborgen geblieben, daß da ein größerer Konsensus besteht zwischen Regierung und – sagen wir es allgemein – Kunst. Daß man diesen Konsensus gerne stören möchte, liegt ja auf der Hand.

Was würde dir die beste Haltung erscheinen, mit diesen auf absehbare Zeit wohl immer wiederkehrenden Konfliktfällen oder Skandalfällen umzugehen?

Hermann Kant: Das ist leicht gesagt, aber viel schwerer zu machen – ich möchte, daß zwei Sachen nicht aufkommen gegenüber diesen Vorfällen: einerseits Gleichgültigkeit und andererseits Hysterie. Sondern wenn ich erst einmal bekannt habe, daß gesellschaftliches Leben gesellschaftliche Kämpfe mit sich bringt, dann muß ich mich auch zu der Erkenntnis bequemen, daß solche Kämpfe auch in dem mir eigenen, meinem direkten Bereich stattfinden. Hier sogar besonders. Denn Schriftsteller sind Leute, die von allen Künstlern den kürzesten Weg zu anderen Leuten haben. Daraus ergibt sich ein Stück ihrer Verantwortung und ein Stück ihres Selbstbewußtseins. Daraus ergibt sich auch umgekehrt, daß andere Leute zu ihnen, den Schriftstellern, den kürzesten Weg haben. Vieles, was in der Welt ist, gelangt zu ihnen sehr schnell. Sie können Meinungen, die da sind, so formulieren, daß sie schnell zu umlaufen den Großmeinungen werden.

Schriftsteller sind also auch besonders verführbar, beispielsweise durch Appelle an ihre Eitelkeit?

Hermann Kant: Wenn sich in unserem Beruf jemand verführen läßt von seiner Eitelkeit, dann hängt das eben gleich an der großen Glocke. Im übrigen haben die Schriftsteller kein Monopol auf Eitelkeit, die gibt es in einem Montagebetrieb oder in einem politischen Gremium ganz genauso. Natürlich ist ein Schriftsteller auf besondere Weise gebaut: einer, der sich allen Ernstes einbildet, die Welt bedürfe der Mitteilung, die er gerade anfertigt, dem kann ich diese Überzeugung nur nehmen, indem ich ihm seinen literarischen Vorsatz überhaupt nehme. Es wäre aber ein merkwürdig idealistisches Herangehen, wollte man die Eitelkeiten verantwortlich machen für allen möglichen trouble, den wir da haben.

Wichtig ist: man darf sich aber auch nicht hysterisch-erstaunt verhalten, wenn, nachdem wir alles so schön eingerichtet haben, plötzlich Konflikte auftauchen. Man darf sich aber auch nicht stur gleichgültig stellen und erklären: früher oder später mußte es ja so kommen – sollen sie sehen, wie sie fertig werden. Ich bin ja in diesem Verband, der ein riesiges Stück meiner Zeit und meiner Kraft frißt, deswegen aktiv, weil ich glaube, man muß sich kümmern, muß Verständnis verbreiten nach allen Seiten und Unverständnis bekämpfen, wo immer man es antrifft. Man muß zusehen, daß Beschädigungen sich nicht zu großem Schaden auswachsen, daß sie nach Möglichkeit repariert werden. Man muß sehen, daß über den Händeln, die man mit einigen hat, nicht das Handeln aller beeinträchtigt wird.

Vera Botterbusch Zoom auf Ulrich Becher

Bei den feuilletonistischen Versuchen einer Aufarbeitung oder vielleicht besser kritischer gesagt einer Rechtfertigung der „jüngsten“ Vergangenheit, der Vor- und Nachkriegsgeschichte, rücken zeitweilig auch die sogenannten Emigranten wieder ins Blickfeld, die Künstler also, die ins Exil gehen mußten, ausgesetzt den Pressionen ihres Heimatlandes, angefeindet, verboten, gejagt, verjagt – die meisten auf Nimmerwiedersehen. Die Befürchtung, auf eine neue, ähnlich finstere Epoche der Gebots- und Verbotspolitik in unseren Breiten zuzusteuern, läßt die Beschäftigung mit den „Vertriebenen“ notwendiger denn je erscheinen: mehr allerdings als „Lerneinheit“ zur heutigen Situation, zu den realen Gegebenheiten und den eigentlichen Erfordernissen, Voraussetzungen einer sich demokratisch nennenden Gesellschaft, weniger als Ablage in den Akten einer „bewältigten“ Vergangenheit.

Es gibt sicher Gründe, sich nicht zu sehr auf die – mit den Jahren ja ohnehin durch das Alter sich von selbst reduzierenden und damit endgültig ins Fach Geschichtsschreibung abgeschobenen – Emigrantenschicksale einzulassen und die Feuilletons lieber mit „Dissidententum“ und „kritischen“ Hofberichten zuzustopfen. Es ist schon peinlich genug, daß kaum einer der Emigranten den Weg zurückfand in die Bundesrepublik Deutschland. Die möglichen Gründe dafür will man lieber gar nicht so genau wissen, man vermißt nicht nur die dankbare Rückkehr des verlorenen Sohnes sondern verübelt ihm seine durch die Erfahrungen aus der Ferne zunehmend skeptischere Haltung gegenüber dem Neubeginn und der inneren Kehrtwendung unseres Staates. Zumaldest hängt damit wohl zusammen, daß z. B. ein Name wie Peter Weiss (Schweden) nicht gerade zu den mit Stolz genannten in der breiten Literaturöffentlichkeit gehört, daß Alfred Andersch (Schweiz) für einen „unbotmäßigen“ Text multimedial gerügt werden konnte, ganz zu schweigen von geradezu schreienden Unterlassungssünden in der „Preispolitik“.

Noch einen Namen hört man selten, ist von denen die Rede, die 1933 verstoßen wurden, deren Bücher als „entartet“ galten, und deren aufgeklärter Humanismus, deren Antifaschismus sie bis heute nicht lieb Kind werden ließ in den hiesigen Kulturzusammenhängen: Ulrich Becher.

Mit dreißig Jahren gehörte Becher 1933 zu den ganz jungen Autoren, deren Bücher auf dem nationalsozialistischen Scheiterhaufen landeten, wurde er heimatlos, ohne erst eigentlich eine Heimat als Autor gefunden und entwickelt zu haben.

Als Sohn eines Berliner Rechtsanwalts und einer Schweizer Pianistin, sollte Becher ursprünglich in die Fußstapfen seines Vaters treten. Pro forma studierte er auch einige Semester Jura, sein eigentliches Interesse galt jedoch mehr den „schönen Künsten“ und der Literatur. Als einziger Schüler von Georg Grosz gelangte er früh in die damals maßgebenden Künstlerkreise Berlins. Letztlich doch mehr zum Schreiben als zum Malen angeregt, veröffentlichte er schon 1932 seinen ersten Erzählband „Männer machen Fehler“ bei Rowohlt, der jedoch bald verboten und später öffentlich verbrannt wurde.

1933 muß Ulrich Becher nach Österreich emigrieren. Er geht nach Wien. Doch auch hier hilft nach dem „Anschluß“ die frisch erworbene österreichische Staatsbürgerschaft nicht weiter. 1938 geht er in die Schweiz, von dort – erneut ausgebürgert – 1941 nach Brasilien, 1944 nach New York, 1949 zurück nach Wien, dann wieder in die Schweiz.

Seit einem Vierteljahrhundert wohnt Ulrich Becher nun in Basel. Das heißt aber nicht, daß Basel oder gar die Schweiz (mit der Becher mütterlicherseits ja seit Kindheit verbunden ist) eine wirkliche Heimat geworden wäre.

Unstet, ungesichert vielleicht schon in seinem Wesen, haben die Jahre des Exils Becher unruhig, rastlos gemacht. Viele Jahre gezwungenermaßen ständig unterwegs, ist ihm das „Unterwegssein“ zur zweiten Natur geworden. Lange hält es ihn nicht an einem Ort. Die Unruhe oder der Wunsch nach mehr Ruhe treiben ihn ständig zum Aufbruch, von Basel in die nähere Umgebung, zu Hotelvisiten nach Wien, nach Salzburg. Ein Ruheloser auf der Flucht vor der Ruhe. Und dabei auch auf der Flucht vor den Menschen, auf der Flucht vor sich selbst: eine Flucht nach außen, die gleichzeitig die Luken dicht macht.

So ist es mir zumindest erschienen, als ich zum erstenmal mit Ulrich Becher zusammentraf, anlässlich eines Kurzportraits und Autorengesprächs mit ihm für die Sendereihe „Bücher beim Wort genommen“ des Bayerischen Rundfunks. (Bechers Roman „Kurz nach 4“ war gerade wieder neu aufgelegt worden).

Gewohnt, die Autoren im Rahmen solcher Fernseharbeiten in ihrer Wohnung, an ihrem Arbeitsplatz aufzusuchen, im besten Sinne des Wortes heimzusuchen, war ich höchst erstaunt, in Ulrich Becher den ersten Autor zu finden (und er sollte auch bis heute in mehreren Dutzend Filmen dieser Art der einzige bleiben), der mir den Zugang zu seiner Wohnung verwehrte, verweigerte und zwar mit einer unabdingbaren Leidenschaftlichkeit, die in ihrer für mich geradezu grundlos zornigen Unerbittlichkeit mich merkwürdig berührte, befremde.

Es sollte nicht die letzte Überraschung bleiben während des dreitägigen Zusammenseins bei den Dreharbeiten.

Gewohnt, daß Autoren vor der Fernsehkamera doch den besten Eindruck vermitteln wollen, sich meist bereitwillig zur Schau stellen lassen, traf ich hier auf einen Autor, der die Anwesenheit der Kamera zwar einerseits begrüßte, als Publicität in seiner gewiß nicht immer zur Genüge beachteten Autorenarbeit, andererseits geradezu wild erschreckt vor der Möglichkeit floh, dabei nicht mehr alle Darstellungsfäden selbst in der Hand zu haben, ja Gefahr zu laufen, irgendwie „durchschaut“ zu werden. Aber das ist mir eigentlich erst viel später klar geworden.

Zunächst einmal haben wir drei Tage miteinander gekämpft, Ulrich Becher und Madame Bobu wie er mich nannte, so als könne er mich mit dieser Namensgebung in den Personenkreis seiner Roman- und Theaterfiguren einreihen und für sich domestizieren. Becher kämpfte darum, hinter verschlossenen Türen zu bleiben – von daher das Wohnungsverbot natürlich erstes äußerstes Gebot, um einen Einblick in seinen Innenraum zu vermeiden –, er kämpfte um die Figur Becher, den Darsteller, hinter der es die Person zu

verstecken, zu verbergen galt. Ich kämpfe, um die Authentizität meines Filmes, um ein möglichst ehrliches, wahres Portrait des Autors. Becher boykottierte, bewußt, unbewußt. Es hagelte lustige Einfälle, Ausweichmanöver, er produzierte sich, monologisierte in einer Weise, die mich fernhalten sollte. Angefangen bei dem Vorschlag einer Dichterlesung vor einem kläffenden Dackelkäfig bis zu einem Vollbad in einer alten rostigen mit Wasser gefüllten Zinkbadewanne auf einer Kuhweide.

Nicht Einfühlung war erwünscht, sondern Distanz, Bewunderung, auf keinen Fall gar Einmischung, eigene Vorstellungen.

Daß solche Verhaltensweisen im Zusammenhang stehen könnten mit Bechers persönlichem, mit seinem Autorenschicksal, kam mir natürlich anfangs nicht. Da war nur Irritation, Ärger, leichte Gekränktheit, Angst, den Film nicht wie geplant in den Kasten zu bekommen, Überlegungen, wie die Schwierigkeiten mit dem Autor soweit zu beheben seien, daß das Produkt nicht gefährdet würde, dabei das Team noch bei Laune zu halten. Ja, der nötige Humor fehlte mir damals schon, mich auf die zu erwartende Unberechenbarkeit dieses Autors einzustellen.

Und natürlich war ich zu wenig informiert, ahnte, wußte ich zu wenig von Bechers Leben, von dem Leben eines Heimatlosen, Ruhelosen, dem die Extroversion notwendige Spielform zur Lebenserhaltung geworden war, empfand ich seinen zwar heftigen aber auch eher traurig-clownesken Schutzmantel als Ablehnung und Aggression.

Sicher, von den Jahren im Exil hatte ich unter der Rubrik Autorenangaben gelesen und von der Bedrängnis dieser Jahre steckte wohl einiges in der Figur des Franz Zborowsky aus „Kurz nach 4“, dessen Leben sich auf der Suche nach der Vergangenheit, auf der Suche nach einer Erklärung für die sein Leben brutal verändernden Zeitumstände und in der Trauer um eine durch Intrige und politische Machenschaften verlorene Jugendliebe verzehrt, der aus der Bohème der Wiener Kunst- und Geldschickeria in die Schrecknisse des Spanischen Bürgerkriegs, ins KZ gestoßen wird und spät erkennen muß, daß die einzige noch glaubwürdig erscheinende Freundschaft letztlich auch nur aus Verrat und Verleumdung besteht.

Und wenn Becher sagt: „Ich habe das Buch geschrieben, weil ich die Situation des Nachkriegs unserer Zeit und der 60er Jahre einfangen wollte. Dieses verdrängte Erinnern, dieses Nicht-vergessen-können, was jener Generation widerfuhr, die in den Jahren 1933 bis 1945 jung war. Und so kam es zu dieser Liebesgeschichte, und so kriegte diese Liebesgeschichte, die nicht vergessen werden konnte, sondern verdrängt wurde, aber im Unterbewußten weitermotete, so bekam diese Liebesgeschichte eben diesen merkwürdigen traumhaften Zug und auch den von Irrationalität und auch den von eben Überdecktsein, das wieder freigelegt werden muß. Und ich glaube, das ist doch ein Symbol für unsere ganze damals in den 30er, 40er Jahren gesteckt habende Generation. Und ich glaube, daß die junge Generation lernen kann – heute noch – und sich deshalb dafür interessiert, was das rätselhafte Zerrissensein unserer Generation für einen Grund hat.“, dann weist er doch damit auf die eigene Mottekkiste traumatischer Erinnerungen hin, die Ängste, Verluste, Obsessionen einer wie

er sagt „leergeschossenen Generation“, auf die Enterbten, Verlorenen, Verfolgten, zu denen er sich zählt und denen er immer wieder Sprachrohr ist.

Doch dafür hatte ich zunächst wenig Ohr, ich war weniger an unbewältigten Konflikten interessiert als ganz pragmatisch am reibungslosen Ablauf von Dreharbeiten. Und so war ich erst einmal befremdet, kaum angekommen in Basel nach langer Bahnfahrt, gerade im ersten Grüß Gott mit einem Autor, den ich zuvor noch nicht getroffen hatte, in einer merkwürdig unpersönlich anmutenden Art Empfangsraum des Hauses, in dem Becher wohnt, einer Mischung aus Appartementhaus und Pension, voll alter und doch irgendwie unbenutzt wirkender Polstermöbel und Rauchtische, mich für des Autors Samba auf dem Klavier begeistern zu müssen (auf *interpress*-Meldungen steht bei Becher unter der Rubrik Liebhabereien: Jazzklavier), mit dem Hinweis, das doch unbedingt mit der Kamera aufzunehmen. Und dann gleich, nach dem schon erwähnten „Hausverbot“, mitgezogen werden (es ist Nachmittag, Ulrich Becher ist kein Tagmensch; sein Tageslauf beginnt erst) zu einer Besichtigungsfahrt weiterer möglicher Drehorte, Lokalitäten, in denen und an denen sich des Autors Schreibfeder und Gaumen üben und ergötzen. Denn Becher ist kein Autor, der zuhause im stillen Kämmerlein seine Texte verfaßt. Ein geregelter Tagesablauf in der Abgeschiedenheit einer Schreibstube ist ihm fremd, er braucht das Ambiente, arbeitet mit Vorliebe in kleinen entlegenen Wirtshäusern bei einem guten Glas Wein, diktiert dort seiner Frau (und schreibt es zuhause dann mit der Maschine ab)!

Ich staunte nur, daß offensichtlich vor allem in Wirtshäusern, „Beisl“ – wie die Basler sagen – zusammengetragen, erarbeitet wurde, was als stattliche Anzahl umfangreicher Romane, Erzählungen, Theaterstücke ordentlich gedruckt zwischen zwei Buchdeckeln vorliegt und in viele Sprachen übersetzt ist. Nur manche Titel verraten auf Anhieb noch etwas von der feuchtfrohlichen Umgebung, die zum Herstellungs- und Aufzeichnungsprozeß wesentlich beitrug: „Feuerwasser“, „Williams Ex-Casino“ oder „Mademoiselle Löwenzorn“, (benannt nach einem Basler Lokal); wenn nicht Kneipen, Bars, Hotelhallen, Hotelzimmer selbst zum Szenarium seiner Geschichten werden – und das in überzeugend genauer Beobachtung und Stimmigkeit der Erzählweise.

Wie antwortete Ulrich Becher doch bei der Generalprobe seines Theaterstücks „Feuerwasser“ in der Theaterbar von einem Journalisten befragt – Sie haben ein Stück geschrieben, das an einer Bartheke spielt, und jetzt finde ich Sie an einer – Sie scheinen an Theken zu Hause zu sein – „E-i-n Zuhause muß der Mensch ja haben“.

Und so schlepppte mich Becher von einem hübschen Schwyzer Dörfchen ins andere bis über die französische Grenze ins nahegelegene Elsaß, zu jedem „Beisl“ wußte er eine neue Geschichte, eine andere Anekdoten, dazwischen ein paar Bekannte, Stippvisite seines Sohnes, um sich die Fernsehfrau einmal anzusehen, so daß mein Kopf unter dem Ansturm von kunterbunt gemischten und nicht endenwollenden Berichten und kleinen Weinstamperln schier zu platzen drohte – und dazwischen immer wieder der sorgenvolle Gedanke, wie

soll ich dieses Durcheinander von Eindrücken und Vorstellungen je zu einem vernünftigen Filmablauf verarbeiten, wie soll ich dem Autor vor der Kamera manche „Spintisiererei“ ausreden.

Meine Angst erwies sich zunehmend als unbegründet. Becher spielte mit, unwillig und zähneknirschend zwar manchmal, aber ohne all die befürchteten Zwischeneinlagen. Wir fanden die Ruhe zum Gespräch auf dem einsam gelegenen Bauernhof eines mit Becher befreundeten Schauspielers, und mir dämmerte allmählich, was sich hinter der Fassade von draufgängerischer Pose doch an Furcht und Verletzlichkeit verbergen könnte, und daß damit der Zwang zum Ausscheren, zum Anderssein in Verbindung stand, daß er zum Beispiel – gebeten, vor der Kamera eine kleine Szene zu improvisieren (Becher kommt von links ins Bild, ein Manuskript in der Hand, geht über die Wiese und setzt sich an die Schreibmaschine, die in einer kleinen Laube auf einem Gartentischchen steht) – die Vorlage durchbrechen mußte und plötzlich mit einer Kohlenschaufel erschien, die er noch schnell in der Scheune aufgegabelt hatte, um darauf, wie auf einem Paradekissen aus purpurnem Samt, die Blätter seines Manuskripts demonstrativ feierlich vor sich herzutragen; daß er bei der Lesung eines Absatzes aus seinem Buch mit zusammengeklappter Brille nervös und verkehrt herum vor den Augen herumfuchtelte und lieber in Kauf nahm, den Abschnitt stockend und zum Teil falsch zu lesen, statt sich die Brille einfach auf die Nase zu setzen.

Wieviel an Müdigkeit und Resignation er aber überspielt, aus welchem Leidensdruck heraus Bechers unsentimentale, seine knallige Vitalität, seine Phantastereien gespeist sind (wie läßt er doch wiederhol und schon gleich im ersten Satz in seinem Roman „Murmeljagd“ sagen: „Wissen Sie, gnädige Frau, es hat wirklich keinen Sinn sentimental zu sein“; und an anderer Stelle: „Der Tod ist uns gewiß, warum sollen wir nicht heiter sein“), wurde mir erst deutlich, als er mir abends im Lokal „Löwenzorn“ förmlich in die Kamera brüllte:

„Unser ganzes Jahrhundert ist ja bis jetzt eine einzige grauenhafte Tragikomödie gewesen, von 1914 bis heute. Und das muß man aufzeigen. Wenn man manchmal sagt, ich mache aus dieser ganzen Zeit, aus den drei Weltkriegen und dem Zwischenkrieg und dem Atomkrieg, der droht, eine grauenhafte riesige chaplineske Farce, wenn man das im ‚L’Express Paris‘ von mir sagt, so bin ich darauf sehr stolz, denn ich meine, unter Weinen kann ich das nicht sagen. man muß es sagen, indem man auch grimmig lachen kann. Ich zitiere meine wohlwollenden Kritiker. Ich versuche, der Jugend und sogar den Eltern – solchen, die es nicht verstanden haben – etwas von einem Zeitgefühl zu geben, das ihnen ein neues Weltbild, was wir unbedingt benötigen, vermitteln kann.“

Ulrich Bechers Stil ist kräftig, manchmal grell, sein Witz burschikos, seine Ironie sarkastisch. Er will seine Verletzungen nicht erdulden, sondern als Anklage und Warnung herausschreien. Die Lehrjahre als siebzehnjähriger Graphikschüler im Atelier von Georg Grosz haben ihn ein für allemal gezeichnet.

Becher ist kein stiller, wehmütiger, verhaltener Schreiber. Ihm geht es um die Darstellung einer handfesten Story, um die Plastizität der Figuren, um eine Erzählung, die vorantreibt und eingängig ist. Mangelnd straffes Handlungsgeschehen hat man ihm dabei oft vorgeworfen, zu viel Atmosphäre, Stimmung, zu wenig Bescheidung auf wenige Figuren, zu breit angelegte Dialoge, Mätzchen in der artikulationsorientierten Schreibweise.

Sicher gehört er zu den Schreibern, deren Phantasie und Impressionen eher ausufern als spärlich sind. Seine Beobachtungsgabe ist nervös, üppigst noch im kleinsten Detail, schwappt über an Wahrnehmungen und Einfällen, hemmungslos, enthemmt. Und bei aller Manier trifft die kraftvolle Besessenheit seiner Erzählweise ins Zentrum, berührt. Ein leidenschaftliches Engagement, das nicht dargestellt werden muß sondern sich darstellt.

Gerade die unterhaltenden Qualitäten seiner Bücher haben es Becher immer schwer gemacht, die ihm gebührende Anerkennung bei uns zu finden. Unterhaltung verträgt sich schlecht mit dem rigiden Literatur- (Kultur-)verständnis der Feuilletons hierzulande, riecht zu sehr nach lustvollem Vergnügen und das kann doch eigentlich nur oberflächlich sein.

Und auch mit der Art, sein Anliegen nicht diskret hinter vorgehaltener Hand zu flüstern, sondern es markig und auch fordernd vorzutragen, hat sich Becher nur wenig Freunde gemacht. Das ist alles zu kompromißlos, zu aufrührerisch für unsere auf Kompromiß und Zurückhaltung (wenn nicht gar selbst die Meinung vorschreibende) Gesellschaft. Und dann natürlich seine weltmännische Attitüde, seine reichen Erfahrungen aus den vielen Jahren des Umhergestoßenseins im Exil. Da verliert sich jeglicher Provinzialismus, da wird eine Offenheit, Unvoreingenommenheit möglich, die gefährlich wäre für Grossschildas Kulturschrebergärten. Ein Kritiker hat zu Recht einmal von Ulrich Becher gesagt: „Was er sagt, ist persönlich, fast ichbesessen und doch gänzlich unprivat.“

Die Ausweglosigkeit eines privaten Daseins in unserer von politischen Machtkämpfen bestimmten Zeit führt Becher zwingend vor Augen, illusionslos.

Daß er sich nicht hat unterkriegen lassen in all den Jahren des Unterwegsseins, macht seine Stärke aus. Wieviel Kraft allerdings in seinen Überlebenskampf geflossen ist, die sonst für andere Kanäle verfügbar wäre, bleibt nicht nur im Falle Ulrich Becher die große Frage.

1955 bekam Becher den Dramatikerpreis des deutschen Bühnenvereins für sein Theaterstück „Mademoiselle Löwenzorn“, 1976 den Preis der Schweizer Schiller-Stiftung. Das ist wohl wirklich nicht zuviel für ein bald fünfzigjähriges Autorenleben seines Kalibers. Aber die „Therapie des Schweigens“ (wie Becher es selbst einmal formuliert hat) ist ja bekanntlich ein probates Mittel, um da, wo man schon keinen Maulkorb vorspannen kann, wenigstens die Ohren zu verschließen.

In diesem Jahr ist Ulrich Becher 70 Jahre alt geworden. Beschämend, wenn man das spärliche öffentliche Echo vergleicht mit dem lauten Gebrüll anlässlich der Geburtstagsfeiern genehmerer Leute. Aber Unhandlichkeit und Widerbstörigkeit geraten wohl selten zum Vorteil (mögen sie noch so sehr, wenn auch

nur im Kostüm der Bohème, mit den bürgerlichen Vorstellungen von Künstlertum zusammenhängen).

Für sein Durchhaltevermögen ist Ulrich Becher zu danken. Und vielleicht würde ich ihn heute doch gegen einen kläffenden Dackelkäfig anlesen lassen. Weniger als Lesung, mehr als Symbol.

Die wichtigsten Veröffentlichungen von Ulrich Becher: Männer machen Fehler, Novellen, 1932; Die Eroberer, Europäische Novellen, 1936; Niemand, Neuzeitliches Mysterienspiel, 1936; Das Märchen vom Räuber, der Schutzmann wurde, Moritat, 1942; Reise zum blauen Tag, Gedichte mit Illustrationen von George Grosz, 1946; Der Bockerer, Tragische Posse, 1948; Nachtigall will zum Vater fliegen, Zyklus New Yorker Novellen, 1949/50; Brasilianischer Romanzero, Verserzählung, 1950; Der Pfeifer von Wien, Tragische Posse, 1950; Samba, Schauspiel, 1951; Feuerwasser, Tragödie, 1952; Mademoiselle Löwenzorn, 1953; Die ganze Nacht, zwei Erzählungen, 1955; Der Herr kommt aus Bahia, Schauspiel, 1957; Makumba, Tragikomödie, 1965; Kurz nach 4, Roman, 1957; Murmeljagd, 1969; Das Profil, Roman, 1973; William's Ex-Casino, Roman, 1974; Siff (Selektive Identifizierung von Freund und Feind), 1978.

Soledad

Bericht einer Spanierin, zusammengestellt von Consuelo Garcia

Mein Vater war Sozialist. Er stammte vom Lande und war nach Barcelona gegangen, um dort Arbeit zu suchen. Er fand eine Stelle in einer Lokomotivfabrik. Obwohl er Facharbeiter war, verdiente er sehr wenig. Wir lebten in großer Armut. Meine Mutter arbeitete auch. Sie war Stickerin.

Wir wohnten in einem Vorort der Stadt, in der Barceloneta. Dort lebten Hafenarbeiter, Fischer und Leute, die im Kraftwerk und in der Metallindustrie arbeiteten. Es war der typische anarchistische Stadtteil jener Zeit.

Mit neun Jahren begann ich in einem kleinen Betrieb zu arbeiten, der Fransen und Quasten für Umhangtücher, Handtücher und Bettdecken herstellte. Kleinbetriebe dieser Art wurden in jenen Tagen mit Vorliebe von den großen Kapitalisten für Teilarbeiten beschäftigt, denn so sparten sie sich die Sozialversicherung, die es damals schon gab.

In der Werkstatt arbeiteten drei Gesellinnen und vier bis fünf Lehrlinge. Wir Lehrlinge machten die Fransen für die Handtücher und die Bettdecken, und mußten die fertigen Stapel quer durch die Stadt zu den Fabriken oder zu den Großhandlungen schleppen. Wenn man uns nicht sah, schleiften wir die Ballen auf dem Boden hinter uns her, sonst mußten wir sie auf dem Kopf tragen. Ich verdiente fünf Peseten in der Woche. Ob man in der Werkstatt über Politik sprach – daran kann ich mich nicht erinnern, ich weiß nur noch, daß die Gesellinnen über uns Macht hatten, daß sie sich über uns lustig machten und uns auslachten, weil sie genau wußten, daß wir uns nie im Leben getraut hätten, zurückzuschlagen. Trotzdem – eines Tages wehrte ich mich und gab einer von ihnen eine Ohrfeige. Da warf man mich hinaus.

Ich fand Arbeit in einem Betrieb, wo sie Taschentücher machten. Dort zahlte man mir sechs bis sieben Peseten die Woche. Ich weiß das noch genau, weil mein Vater sagte: „Noch so klein – und muß schon arbeiten!“, worauf meine Mutter antwortete: „Jaja, so klein! Aber das Brot für die ganze Woche bezahlen wir mit ihrem Lohn.“

Es war nicht einfach zuhause. Meine Mutter war die Tochter eines Militärs, erzogen in einer Klosterschule und in kleinbürgerlichem Milieu aufgewachsen – während mein Vater sich gleich nach seiner Ankunft in Barcelona der Anarchistischen Konföderation angeschlossen hatte. Wir mußten ewig die gleichen politischen Diskussionen zwischen ihnen mit anhören. Nach 1917 trat mein Vater aus der Konföderation wieder aus, weil ihn die Anarchisten enttäuscht hatten. Er ging zu den Sozialisten. Spanien stand damals in wirtschaftlicher Blüte, vor allem Katalonien verdiente am Ersten Weltkrieg. Später sagte meine Mutter: „Ja, damals verdienten wir noch Geld! Sie kamen in die Häuser und kauften uns sogar die leeren Milchbüchsen ab. Alles für Munition. Die Armen konnten vom Abfall leben – denn noch der Müll hatte seinen Wert und seinen Preis.“

Ich ging bis zum Alter von sieben Jahren zur Schule. Es war eine jener Schulen, in denen Damen aus den besseren Familien – meist in einem kleinen Raum

ihrer Pfarrei – armen Kindern Unterricht erteilten. Als bekannt wurde, daß mein Vater an einem Streik teilgenommen hatte, warf man mich hinaus. Als Grund gaben sie an, ich sei mit schmutzigen Händen in der Schule erschienen. Die Damen standen immer am Eingang und ließen uns die Hände vorzeigen. In meiner zweiten Stelle, der Taschentuchfabrik, blieb ich ein Jahr. Als man mir dort kündigte, war ich gerade zehn Jahre alt. Der Grund war wieder eine Ohrfeige, nur daß *ich* sie diesmal bekommen hatte und so unvorsichtig gewesen war, mich zu beschweren . . .

Ich hatte eine neue Stelle in einer Fabrik für Regenmäntel. Die Fabrik lag hinter der Universität an der Calle de la Diputación. Die Arbeit war sehr ungesund, denn wir klebten die Gummimäntel mit einer Gummilösung, aus der uns Äther in die Nasen stieg. Wir waren hauptsächlich Frauen, nur die Zuschneider, der Geschäftsführer und die Laboranten waren Männer. Wir Frauen klebten die einzelnen Stücke aneinander, indem wir mit dem nackten Daumen die Gummilösung an den Kanten auftrugen. Als einmal die Gewerbeaufsicht die Fabrik inspizierte, mußte ich mich rasch verstecken.

Mit zwölf Jahren hörte ich dort wieder auf, weil die Fabrik an den Stadtrand von Barcelona verlegt wurde. Meine Mutter entschied, daß ich Schneiderin werden sollte. Schon von klein an hatte ich einer Schneiderin aus der Nachbarschaft bei den Steppnähten geholfen. Ich ließ mich also als Weißnäherin in einem Atelier für Kinderkleider anstellen. Es war das Jahr, in dem die Republik ausgerufen wurde.

Ich fuhr in einer Straßenbahn, beladen mit Sachen, die ich irgendwo abzuliefern hatte. Einige Studenten riefen: „Na, du hübsches Ding, weißt du eigentlich auch schon, daß wir jetzt die Republik haben?“

„Wenn sie schon da ist“, rief ich, „dann soll sie leben!“ Ich lieferte die Sachen ab. Es war ein Haus, in dem reiche Leute wohnten. Sie wollten von mir wissen, was draußen los sei. „Nichts!“ habe ich gesagt, aber auf dem Rückweg ging ich über die Ramblas und staunte, als ich die vielen Leute sah, die „Es lebe die Republik!“ riefen. Was mich aber am meisten verwunderte, war, daß die Sturmpolizei, die sonst die Anarchisten bei Kundgebungen auseinanderprügelte – ich hatte das selber mehr als einmal gesehen –, jetzt die Pferde zügelte, denn wer hier Angst hatte, waren die Pferde – und da dachte ich: caramba, das ist ernst! All die Frauen und Männer mit Transparenten und die Rufe: Es lebe Katalonien! Es lebe die Republik! Ich rannte los und stürzte in unsere Werkstatt und schrie: „Die Republik ist da! Die Republik!“

Die Demonstrationen dauerten den ganzen Tag und die ganze Nacht. Auf dem Platz Jaime Primero, vor dem Gebäude der katalanischen Regierung stürzten sie das Denkmal des Königs und der Königin. Am Abend holte mich mein Vater von der Werkstatt ab und erklärte mir, daß wir jetzt mehr Demokratie hätten und frei wählen könnten. Ich freute mich, und als meine Mutter die Tür aufmachte, rief ich ihr – ich weiß nicht warum – voll ins Gesicht: „Mama, ich bin so froh: die Republik ist da und ich brauche nicht in der Kirche zu heiraten!“ Das brachte gleich zwei Ohrfeigen. „Du solltest dich schämen!“ schrie sie. Dann begann sie, mit meinem Vater zu streiten . . .

In jener Zeit bildete sich in meinem Viertel die erste kommunistische Zelle. Ich weiß nicht, wie das im einzelnen vor sich ging, aber irgendwann lernte ich einen

Kommunisten kennen, jenen Mann, den ich dann heiraten sollte. Es geschah auf einem jener öffentlichen Bälle, bei denen meine Mutter mich zur Schau zu stellen pflegte – in Barcelona gab es noch die Sitte, daß die einzelnen Viertel ihre eigene Fiesta feierten, und diese Feste waren sehr schön. Er war mit seinen fünfundzwanzig Jahren neun Jahre älter als ich. Ich war damals sechzehn und hatte nach dem Kinderkleiderbetrieb eine Stelle in einer Schneiderei angenommen, um eine richtige Lehre zu machen.

In den Modesalons herrschte das politische Klima des „Linken Katalonien“ und des „Katalanischen Staats“, das heißt, die separatistische Mitte. In den Fabriken war das anders. Dort arbeiteten die Mädchen der jungen Anarchisten und das Klima war aufsässiger. Eine Frau hatte damals die politischen Ansichten des Bräutigams, des Ehemanns, des Vaters oder des Bruders. In den Schneiderwerkstätten redete man an den Tischen, wo die Meisterin, die Gesellin und die fortgeschrittenen Lehrlinge saßen, zwar auch über Politik – aber es war ein dummes Mädchengeschwätz. Abgesehen von den Lehrlingen arbeiteten dort Mädchen aus dem Mittelstand des Viertels, der zwar auch arm, aber doch etwas Besseres war, Leute, die nicht wie wir beim Bäcker anschreiben lassen mußten, und die nicht am Samstag um zwölf vor dem Fabriktor dem Familienvater die Lohnbücher aus der Hand zu reißen brauchten, um noch für das Mittagessen etwas einkaufen zu können.

Das war damals das klassische Bild: Frauen, die vor den Fabriken mit dem Einkaufskorb in der Hand Schlange standen und dem Angestellten vom Lohnbüro zuriufen: „Mann, nun gib ihm doch endlich sein Geld!“ . . .

Die Klubs der verschiedenen Arbeiterorganisationen hielten untereinander Kontakt, denn wir wußten, daß es bewaffnete rechte Gruppen gab, die sich im Schießen übten. Zwischen uns, dem kommunistischen „Avanti-Klub“, und den jungen Anarchisten hatten wir verabredet, einander auf dem Laufenden zu halten. Wir jungen Mädchen hielten auch Wache, aber die Jungen hatten die Waffen. In unserem Viertel fiel am 19. Juli 1936 nicht ein einziger Schuß. Der einzige, der in die Gegend schoß und Menschen tötete, war der Pfarrer von San Miguel. Er war auf die Statue des Heiligen Michael über dem Hauptportal geklettert und schoß von dort auf die Leute.

Als wir hörten, daß die katalanische Regierung die Bevölkerung zu den Waffen rief, erhoben wir uns in unserem Viertel wie ein Mann. Wer von uns in einer politischen Bewegung aktiv war, war schon seit vierzehn Tagen kaum mehr ins Bett gekommen. Ich hatte mit den Jungen vom „Avanti-Klub“ fast jede Nacht Wache gestanden. Ich erinnere mich, daß am Tag zuvor, am 18. Juli, als Franco mit seinen Truppen sich in Marokko erhoben hatte, alle Radios des Viertels auf volle Lautstärke gedreht waren. Die Regierung erteilte den ganzen Tag über Verhaltensmaßregeln und am frühen Morgen des 19. gab sie die Waffen aus. Überall im Viertel lagerten auf den freien Plätzen in riesigen Stapeln Baumwoll-, Kautschuk- und Zelluloseballen. Damit errichteten wir in den Straßen Barrikaden und riegelten das Viertel ab. Wir räumten den Zugang, als über das Radio der Befehl kam, den Weg in die Barceloneta freizumachen und die Verwundeten hereinzulassen. Wir Frauen holten die Ärzte aus den Häusern, die Apothekenbesitzer und die Inhaber der Lebensmittelgeschäfte, damit die Verwundeten versorgt werden konnten. Wir beschlagnahmten das Klublokal

des „Katalanischen Staats“ und machten es zum Lazarett. In den Geschäften requirierten wir Lebensmittel und kochten Suppe in riesigen Kesseln und brachten sie zu den Barrikadenkämpfern in der Altstadt, die sich seit dem frühen Morgen mit den putschenden Truppen aus den Kasernen Feuergefechte lieferten. Wir schlepppten Munitionskisten, Gewehre und die Munitionsgürtel für die Maschinengewehre herbei. Später gingen wir in die Häuser und besorgten Stoff für Verbandsmaterial, und schließlich holten wir auch von außerhalb des Viertels Ärzte und fuhren sie mit den Lieferwagen vom Hafen zu den Verwundeten. Die verwundeten Soldaten der Nationalen stanken nach Alkohol – da soll keiner sagen, es sei nicht wahr, daß man ihnen zu trinken gegeben hätte – ich habe es selbst gerochen! Den Barrikadendurchlaß kontrollierten Posten der Anarchistischen Iberischen Föderation FAI, der anarchistischen Gewerkschaft CNT und der Freiheitlichen Jugend.

Wir stellten Betten für die Männer auf und schafften Verbandsmaterial für die ersten Notverbände zu den Barrikaden.

Bei Ausbruch des Bürgerkriegs standen wir mitten in den Vorbereitungen zur Volksolympiade, die als Gegenolympiade zu Berlin gedacht war. Das Stadion am Montjuich war voll von Mannschaften und Delegationen aus dem Ausland. Mein Verlobter, Rafael, war verantwortlich für einen der Pavillons, und ihn erwischte der 19. oben im Stadion. Im Laufe des Tages teilte man mir mit, er sei auf der Plaza de España gefallen. Eines kann ich nicht leugnen: Ich verdanke es ihm, daß ich den Weg des Kampfes eingeschlagen habe. Er war es, der mich förmlich auf den Weg des Kommunismus geschoben hat. Und trotzdem – er hat mich gleichzeitig auch eingeengt und gebremst. Ich schäme mich nicht, es zu sagen, aber es war einfach so: als man mir sagte, er sei tot, da fühlte ich zwar ein tiefes persönliches Mitleid mit ihm, aber ich fühlte auch, daß er mir nicht fehlen würde, denn ich hatte meinen Weg gefunden, etwas, das mich ganz ausfüllte und all meinen Erwartungen entsprach. Ich empfand eine große Erleichterung und stürzte mich wieder in den Kampf.

Meine Mutter wollte meine Empfindungen nicht gelten lassen und schlug mich. „Schlag mich nicht noch einmal!“ sagte ich, „denn ab jetzt schlage ich zurück!“ Da stand mein Vater vom Bett auf und ohrfeigte mich zum ersten Mal. Ich war neunzehn. Einige Tage später tauchte mein Verlobter auf, den Arm in der Schlinge. Ich war gerade auf dem Weg zum Jugendhaus, als er zur Haustür hereinkam, und ich empfand keine Spur von Freude, daß ich ihn sah. Da wußte ich, daß ich ihn nicht liebte. Ich brauchte diese Beziehung nicht mehr. Er fing gleich damit an, daß wir sofort heiraten müßten. Ich sagte nein. Aber er fiel vor mir auf die Knie und begann zu weinen. Da hatte ich schreckliches Mitleid mit ihm und reagierte wie eine Alte: „Was du willst, ist mein Körper“, dachte ich bei mir, „also was soll’s. Einer wird ihn ohnehin irgendwann kriegen, da kannst du es auch sein!“

Etwas, was ich nie richtig verstanden habe, hat mein Leben entscheidend mitgeprägt: Wir haben uns oft fürchterlich gestritten. Ich habe ihm tausendmal gesagt, daß ich ihn nicht liebe, ja, daß ich ihn nicht ertrage. Und immer war es meine Mutter, die verhindert hat, daß ich ihn verließ. Ich verstehe es heute noch nicht, und ich will es auch nicht verstehen, weil es mir unangenehm ist und ein bißchen unheimlich vorkommt. Warum hat sie nur ein so großes Interesse

daran gehabt, daß ich ausgerechnet diesen Mann heiratete? . . . Und dann der klassische Beischlaf unter Eheleuten, der dir nichts bedeutet, ja, der dir zum Hals herauhängt, und du fragst dich: ist das alles? und fühlst dich dabei überhaupt nicht mehr als Frau, und dazu mit einem Mann, der im Bett nichts als ein Egoist ist . . . Aber das alles durchschaust du erst jetzt, und du fragst dich: warum mußtest du soviel Pech haben – sogar noch in der Liebe und im Bett? Heute erkennst du die Möglichkeiten, die du gehabt hättest! Aber wie konntest du das damals wissen? Schließlich war er ein Revolutionär, ein Kommunist, ein Kerl, der etwas wußte, denn er war kein Analphabet, kein Ignorant! Aber er war ein Kommunist mit Ehrgeiz. Er war keiner jener Kommunisten, denen der Kampf in Fleisch und Blut übergegangen ist, die wissen, daß sie eine Aufgabe haben, die sie bis ans Ende ihrer Tage erfüllen werden und die es ohne Ehrgeiz tun. Er war anders. Sein Problem war der Ehrgeiz . . .

Ich machte mich wieder an die Arbeit. Wir hatten inzwischen eine bedeutende Frauenbewegung, die „Nationale Allianz der jungen Frau.“ Wir kümmerten uns – immer mit Blick auf die Front – um die Flüchtlinge, wir arbeiteten für die Mitbestimmung in den Fabriken und Werkstätten, wir arrangierten Wachdienste, arbeiteten in den Schulen und halfen den Evakuierten aus den Gebieten, die uns verloren gingen. Wir besorgten Unterkünfte für sie und beschafften Lebensmittel. Wir suchten ihnen Arbeit in Textilfabriken und in der Rüstungsindustrie. Wir stellten uns in den Dienst der Behörden und machten die praktische Arbeit. Dabei beteiligten sich der „Katalanische Staat“ und sechzehn weitere Gruppen und Klubs. Nur die Anarchistinnen machten nicht mit.

In allen Vierteln hatten wir Mannschaften stationiert, die nach jedem Bombenangriff sofort mit den Aufräumarbeiten begannen, noch bevor die offiziellen Räumtrupps kamen. Wir hatten Sanitäterinnen, die die Verwundeten versorgten, wir sorgten dafür, daß bei Ausfällen in den Fabriken sofort die offenen Stellen besetzt wurden und machten sogar Wohnungen für die ausgebombten Familien ausfindig. Mit Hilfe des Roten Kreuzes führten wir getrennte Familien zusammen, machten Krankenbesuche in den Hospitälern und in den Lazaretten an der Front und halfen bei der öffentlichen Essenausgabe. In den Rüstungsfabriken wurden Lösungen zur Steigerung der Produktion ausgegeben. Überall in den Fabriken sah man Plakate, auf denen stand: Genosse, steigere deine Produktion, oder: Genosse, es gibt nicht genug Milch für dein Kind, oder: Genosse, die Soldaten an der Front kämpfen unermüdlich! Wer sich schädlich verhielt, wurde angezeigt. Das Klima des Kriegs war ein Klima des Wettbewerbs.

Die Anarchistinnen machten im Grunde genommen dasselbe wie wir, nur wenn wir A sagten, war das schon ausreichend für sie, um B zu sagen. Man darf nicht vergessen, daß die Parteien sogar noch in den vordersten Linien miteinander konfrontiert waren. So standen an der Front von Aragón die anarchistischen Genossen, die Sozialisten, die Kommunisten und die Genossen von der kommunistischen Jugendorganisation nebeneinander. Am Anfang des Krieges, als der Kampf noch von einzelnen Kolonnen geführt wurde, zogen die Genossen jeder Partei mit ihren eigenen Bataillonen ins Gefecht und bauten

dort an der Front ihr geschlossenes Reich auf. Und dann die Frage der Waffenkontrolle! An der Front standen viele Bataillone im Kampf und hatten kein Kriegsmaterial, während andere Einheiten Waffen und Munition in Hülle und Fülle hatten. Der Kampf um das Kriegsmaterial ging so weit, daß die Frage in der katalanischen Regierung debattiert wurde, daß die Anarchisten und die Sozialisten die Kommunisten beschuldigten, die Waffen versteckt zu halten, und in der Nacht eine Art Staatsstreich vollführten. Sie stürmten die Fernmeldezentrale, richteten Kanonen auf das Hotel Colón, wo die Jugendorganisation der Kommunisten saß, und auf das Parteikloster am Paseo de Gracia. Die Regierung mußte Sturmtruppen einsetzen, um Barrikaden zu errichten und die Kommunisten zu verteidigen. Die Kanonen feuerten, und es kam zu Schießereien mit Toten. Drei oder vier Tage lang dauerte dieser Putsch – und das mitten im Krieg. Die anarchistischen Genossen mögen mir verzeihen, aber für mich besteht kein Zweifel daran, daß es sich hier um nichts anderes handelte als um ein Werk der fünften Kolonne. So war die Stimmung – und zwischen den Anarchistinnen und den Frauen von der Kommunistischen Jugend sah es nicht anders aus. Wenn wir vorschlugen, irgendetwas gemeinsam zu machen, sagten sie: „Natürlich, ihr habt ja schon alles vorbereitet mit euren sowjetischen Technikern!“ Und nicht einmal zum Schluß, als schon die Franco-Truppen in die Stadt zogen und die Fabrikarbeiter in den Kasernen eingeschlossen wurden und wir zu den Anarchistinnen gingen, um ihnen vorzuschlagen, gemeinsam die Fabriken in die Hand zu nehmen und so die Produktion zu sichern – nicht einmal da gab es eine Verständigung. Während wir mit der Genossin von den Anarchistinnen redeten, traten einige große starke junge Männer in den Raum, mit silbernen Totenköpfen um den Hals – ihre Einheit war bekannt als das Todesbataillon – und fragten uns, ob wir eigentlich in der Lage seien zu sagen, wovon wir lebten. Ein anarchistischer Genosse, der anwesend war, aber nicht zu der Einheit gehörte, warf sie hinaus und bat uns um Entschuldigung. Er bat uns, den Vorfall nicht groß vor die Partei zu bringen. „Mach dir keine Sorgen“, sagten wir, „es gibt jetzt Wichtigeres. Wenn die anderen gewinnen, werden wir es uns noch oft gefallen lassen müssen, Huren genannt zu werden“. Das einzige Werk, was wir zusammen verrichteten, war der Bau eines großen Luftschatzbunkers für die Barceloneta, der sich später als der beste Bunker Spaniens erwies, denn die Barceloneta wurde sowohl aus der Luft als auch von den Schiffen aus bombardiert und hielt allem stand. Die sozialistische Jugend delegierte mich in das Arbeitskomitee, das aus Vertretern aller politischen Gruppen gebildet wurde, und die Arbeiten an dem Bunker koordinieren sollte. Ich war damals noch sehr unwissend, aber es war Krieg und es mußte etwas getan werden. Die Anarchisten schickten einige sehr hübsche junge Männer in das Komitee mit viel Grips und einem Wissen und einer Bildung, die mir damals überwältigend erschienen. Diese Genossen fingen an, mich nach den Sitzungen zu agitieren, ich sei, sagten sie, eine Frau mit hohem revolutionären Bewußtsein und passe eigentlich gar nicht in die sozialistische Jugend und zu den steifen Kommunisten, ich sei eine kämpferische Frau mit revolutionärem Elan. Und mein richtiger Platz sei bei der anarchistischen Jugend. Sie begleiteten mich nach Hause, und mir sträubten sich alle Haare, denn ich dachte – damals lebte mein Mann noch – mein Gott, wenn er jetzt auftaucht,

schießt er sie alle über den Haufen.

Was das Sexuelle betrifft, so hatten wir ganz andere Vorstellungen als die Anarchistinnen. Wir Kommunistinnen waren eher irgendwie mystisch. Viele Dinge habe ich mir erst sehr viel später angeeignet: das Recht auf den eigenen Körper, das Recht, Genuß aus ihm zu ziehen. Aber während des Krieges stieß ich aufgrund meiner bitteren Erfahrungen alle Männer zurück, die sich in mich verliebten. Ich erinnere mich, daß ich einmal zu einem jungen Mann sagte: „Vom Gürtel aufwärts seid ihr wunderbar, aber vom Gürtel abwärts nichts anderes als Bestien.“ – „Aber wie ist es möglich,“ fragte er, „daß du mit 20 Jahren schon so Schlimmes erlebt hast, um so zu reden?“ Wenn ich mit Männern keine Probleme hatte, so aus dem einfachen Grund, daß ich mich mit keinem einließ. Außerdem nahm mich der Krieg vollkommen in Anspruch. Ich gebe zu, ich war nicht glücklich, aber ich habe getan, was ich tun wollte. Ich habe sehr bittere Augenblicke erlebt, aber ich war auch verantwortlich für etwas, ich hatte meinen Weg gewählt, er führte mich mitten durchs Geschehen, und ich ging ihn gern, das einzige Mal in meinem Leben.

Mit dem Zusammenbruch der Ebro-Front im Abschnitt Aragón kam das Ende des Krieges. Ich wollte nicht zugeben, daß wir dabei waren, den Krieg zu verlieren, und als ein Genosse mir eines Tages sagte, wie die Dinge standen, gab ich ihm eine Ohrfeige. Von dem Augenblick an, an dem die Front in Aragón zusammenbrach, sahen wir das Ende kommen, unaufhaltsam und immer schneller. Sie sagten mir: „Geh in dieses oder jenes Dorf und organisier den Widerstand!“ Das heißt, sie befahlen mir etwas zu tun, was weit unter den Möglichkeiten meines Alters und meiner selbst lag. Ich mußte den Widerstand im Gebiet von Saladell aufbauen. Ich höre mich noch heute fragen: „Aber wie soll ich die Leute mobilisieren mit kaum 20 Jahren?“ Es dauerte nicht lange und die Dinge standen so schlimm und so hoffnungslos, daß einige Genossen von der Jugendorganisation mir einfach sagten, ich solle mitkommen nach Barcelona.

In Barcelona roch alles nach Auflösung. Die Front näherte sich in jenen Tagen so schnell Barcelona, daß alle Männer aus den Fabriken auf militärischen Befehl hin kaserniert wurden. Wir beschlossen, in die Kasernen zu gehen und mit dem Generalstab zu sprechen. Stell dir vor, zwei kleine Mädchen gingen zu den Generälen und verlangten von ihnen, die Männer wieder in die Fabriken zurückzuschicken. Einer der Kasernenhöfe war voll von Männern. Als sie uns sahen, stürzten sie auf das Gittertor zu, klammerten sich an den Stäben fest und riefen: „Genossinnen, wo kommt ihr her? Holt uns hier raus, damit wir an die Front gehen, laßt uns nicht hier drin, denn das ist Verrat!“ „Genau deshalb“, sagten wir, „sind wir gekommen!“ Man ließ uns durch zum Generalstab. Meine Freundin Margerita Abril war schon 24 Jahre alt und konnte sich besser ausdrücken, darum redete sie. Der Feind war nur noch 15 Kilometer von Barcelona entfernt und hier in der Stadt waren alle Männer eingeschlossen! „Wir können sie nicht an die Front schicken,“ sagten die Militärs, „wir haben keine Waffen.“ und darauf wir: „Sollte der Generalstab wirklich nicht wissen, wo er Waffen herbekommen kann? Ohne Waffen werden wir sterben, werden wir zerstreut wie die Wanzen. Laßt sie raus! Wenn ein Soldat fällt, dann nehmen sie eben dessen Gewehr!“ Als wir hinausgingen, kletterten die Männer

auf dem Kasernenhof wieder an den Gittern hoch und schrien: „Genossinnen, laßt uns nicht allein, sie werden uns töten, hier, an Ort und Stelle!“ Und wir sagten: „Aber was denkt ihr! Wie werden wir euch allein lassen!“ Und sie weinten und riefen: „Sie sollen uns hier herausholen, sie sollen uns hier herausholen!“ Wir gingen fort. Ich war noch ein Weilchen tapfer, aber Margerita fing an zu weinen und sagte: „Ach, Sol, siehst du nicht, was für Schweine sie sind!“

Wir gingen zu den Anarchistinnen, um sie zu einem gemeinsamen Aufruf mit uns zu bewegen. Wenn sie schon die Männer aus den Fabriken geholt hatten, so sollten wir sie wenigstens in Marsch setzen. Und wenn sie sowieso sterben würden wie die Ratten, dann sollte es wenigstens auf der Straße sein. Ein oder zwei Tage vor dem Fall Barcelonas heulten die Sirenen. Das hieß, daß wir alle in den Luftschutzbunker mußten. Der Bunker für das Hotel Colón war der Métro-Eingang am Platz von Katalonien. Ich war immer ängstlich, schon als kleines Kind, das habe ich von meiner Mutter. Aber es gibt Dinge, die ich noch schwerer ertrage als die Angst. Im Bunker zu sitzen und die Leute jammern zu hören: „Mein Gott, was wird aus uns!“ – das konnte ich nicht aushalten. Lieber ging ich auf die Straße, auch wenn ich dort sterben sollte, aber dann war es wenigstens im Freien. Ich sagte mir immer, eines Tages, früher oder später, trifft es dich, dann soll es auf der Straße sein. Aber was mich zur Verzweiflung trieb, das war, die Leute zu hören, wenn sie zu schreien anfingen: „Sie sollen aufhören, sie sollen endlich Schluß machen, ganz egal wer gewinnt, wenn er bloß aufhört!“ Ich ertrug das einfach nicht, und wie sollte ich mich auch etwa mit einer verzweifelten Frau herumstreiten, die möglicherweise noch ein Kind auf dem Arm hielt. Also war ich bisher nicht hineingegangen. Aber dieses eine Mal ging ich doch hinunter, und die Flugzeuge flogen so tief über die Stadt hinweg, daß man im Bunker ihre Motoren dröhnen hörte, aber sie ließen keine Bomben fallen. Sie kamen wieder und wieder, aber sie bombardierten uns nicht. Wir wurden neugierig, und einige von uns gingen zum Ausgang. Draußen stand ein ausländischer Genosse, einer der wenigen, die von den internationalen Brigaden übriggeblieben waren. stand da, blickte hinauf und sagte immer wieder: „Es ist vorbei, es geht endlich zu Ende!“ Ich stand neben ihm und gab ihm eine Ohrfeige.

Immer wieder kamen die Maschinen mit ihren Hakenkreuzen im Tiefflug über Barcelona. Das war das Ende. Das war der Frieden, den sie dem Volk anboten. Am Abend desselben Tages zerrissen wir im Hotel Colon die Karteikarten der Mitglieder. Wir schütteten die Papierfetzen zu riesigen Haufen auf und zündeten sie an. Wir taten unsere Arbeit wie Automaten. Nachts hörten wir Kavallerie. Wir gingen hinunter. Es waren die Truppen des Generals Taguena. „Was macht ihr noch hier.“ sagten die Soldaten, „raus mit euch!“ Daraufhin entschlossen sich einige Genossinnen zu gehen. Ich aber widersetze mich. „Wir müssen unsere Arbeit zu Ende führen.“ sagte ich. Die Einheiten, die völlig zerschlagen von der Front kamen, würden diese Arbeit nicht für uns tun. „Sicher, wir sind Frauen, aber wir sind auch Kommunistinnen, verantwortliche Frauen, und wir werden zuerst alles verbrennen!“ Schließlich faßten wir einen Beschuß. Wer gehen wollte, sollte gehen, wer bleiben wollte, sollte bleiben. Die meisten blieben. Die Soldaten legten sich auf den Fluren und in den

Küchenräumen zum Schlafen nieder, während wir weitermachten und die Karteikarten vernichteten. Im Morgengrauen kamen Genossen und sagten, daß Widerstandskommandos gebildet werden sollten. Wir gingen in die Stadt und stießen bald auf andere Kommandos von Frauen, die mit dem Gewehr über dem Rücken Barrikaden errichteten. Das Volk strömte auf die Straße und stürmte die Geschäfte, keiner war da, der sie daran gehindert hätte. Wir fingen an, mit Hacken das Straßenpflaster aufzureißen, Steine aufeinanderzutürmen und Säcke mit Sand zu füllen. In diesem Augenblick kam ein Motorradfahrer der Jugendorganisation und schrie: „An alle von der vereinigten sozialistischen Jugend! Rückzug, Rückzug, Rückzug!“ Wir nahmen unsere Hacken und gingen davon. Als wir zurückkehrten, plünderte gerade eine Menschenmenge das Haus der Jugendorganisation. „Seht euch diese Scheißkerle an!“ schrien sie „die haben noch Kartoffeln!“ Wir hatten Kartoffeln, das stimmt, aber es war eine öffentliche Küche, wo an die Leute Essen ausgegeben wurde. Ich erinnere mich an einen Mann, der eine Treppe hinunterkam und rief: „Sieh dir die Schweine an, nichts haben sie gehabt!“ Ich richtete meine 6.35 Pistole auf ihn und sagte: „Bring sofort den Schinken dahin, wo du ihn hergeholt hast!“ Der Kerl aber glaubte, daß ich nicht fähig war zu schießen, und sagte: „So schieß doch, bring mich um, ich bin das hungrige Volk, Mörderin, schieß doch, Mörderin. Ja, du hast das Gesicht einer Mörderin!“ Da steckte ich die Pistole weg und sagte: „Du sollst verfaulen mit deinem beschissen Schinken.“ Und der Kerl lachte laut, hahaha. „Scheißkerl“, sagte ich und zu mir selbst: schau mal, ganz schön feige bist du, warum hast du nicht geschossen! Aber ich war einfach nicht fähig, auf den Abzugshahn zu drücken.

„Kommt, Jungens“, sagten wir, „sollen sie ihren Schinken fressen und daran verrecken!“ Für uns hieß es jetzt nur: befestigen! denn das war die Lösung, befestigen!

Erst jetzt entdeckte ich, daß ich blutige Füße hatte. Seit 48 Stunden hatte ich nichts mehr gegessen. Ich schöre, daß es mir nichts ausgemacht hätte zu sterben. Der Tod bedeutete mir nichts. Man muß bestimmte Augenblicke erlebt haben, um zu verstehen, daß das Leben keinen Wert besitzt. Ich hatte Barcelona verloren, mein Haus, meinen Kampf. Und auf einmal dachte ich an all den Schmerz und an all die Anstrengung, die wir so viele Tage lang auf uns genommen hatten. Ohne Schlaf, ohne zu essen. All das fiel mir plötzlich ein. Ich konnte nicht mehr. Wir machten uns auf die Straße nach Gerona, nach Norden. Wir durchquerten die Stadt diagonal. Ich hatte keinen Mut mehr, keine Kräfte mehr, ich war ganz zusammengebrochen. Als ich die Straße Muntauer kreuzte, begegnete ich einer Frau. Es war der klassische Typ der reaktionären Frau. Sie trug einen Schleier vor dem Gesicht, ein Meßbuch in der Hand und einen Rosenkranz. So etwas hatte ich während des ganzen Krieges nicht einmal von fern gesehen. Ich prallte fast mit ihr zusammen. Sie kam mir vor wie eine soeben ausgegrabene Mumie. Ich muß ein sehr verblüfftes Gesicht gemacht haben, und zwischen ihr und mir kam es zu einem etwas merkwürdigen Gespräch. Ich erinnere mich, daß sie auf die Hacke und die Schaufel deutete und sagte: „Kind, was du da auf den Schulternträgst, kann recht schädlich für dich sein!“ Und da erst merkte ich, daß ich noch die Hacke und die Schaufel trug und daß ich noch die Sandsäcke mit mir schlepppte, obwohl ich

längst keine Kraft mehr hatte. Da legte ich die Hacke und die Schaufel auf den Boden und ließ die Frau stehen.

Und als ich mich noch einmal umdrehte, mein Gott, was mußte ich sehen: Die ganze Straße Muntaner hinunter kamen die faschistischen Panzer gerollt, mit dem Pfeilbündel bemalt und bedeckt von Zweigen. Ich stand da wie gelähmt, und ich erinnere mich nur noch, daß einige Genossen kamen, mich am Arm packten und mich mit sich zogen, wie sie die Straße hinunterrannten. „Real, Real, komm mit uns!“ – „Nein“, sagte ich, „ich muß zuerst nach Hause, denn wie soll ich von hier fortgehen ohne Kleider!“ – „Aber bist du verrückt!“ schrien sie, „los, los, fort von hier!“ Genossen von der Jugendorganisation kamen vorbei und riefen: „Alle ins Parteihaus von San Adrian.“ Ich weiß noch, daß wir unterwegs uns irgendwohin setzten. Es war in der Nähe eines Lagerhauses, in dem sich Schuhe befanden, und eine Genossin sagte: „Komm, setz dich, zieh dir ein paar Stiefel an, vielleicht tut das deinen Füßen gut!“ Ich hatte keine Lust, aber irgendeiner zog mir Stiefel über die Füße.

Im Parteihaus von San Adrian herrschte Chaos und Ungewißheit. Wir waren alle von der Jugendorganisation, keiner von der Mutter-Partei war da. Da sagte einer: „Es gibt nur eins, zurück. Wenn wir sterben müssen, dann soll es in Barcelona sein, im Kampf um jede Straße!“ Also rappelten wir uns wieder hoch, und von San Adrian kehrten wir wieder zurück, all die Genossen von der Jugendorganisation. Santiago Carillo, Vencesiao Colomes und die anderen. In der Stadt trafen wir auf die Truppen von Tagüena, und der General fragte uns: „Wohin geht ihr?“ – „Nirgendwohin,“ sagten wir, „nach Barcelona, kämpfen. Sterben, die Stadt verteidigen!“

Teresa Ricou

Ich bin ein Clown, ich bin eine Frau und lebe in Portugal

Aufgezeichnet von Jacob Hempel

Am 25. April 1974 wurde endlich das faschistische Regime in Portugal gestürzt und ich mußte mich entscheiden, ob ich zurückkehren oder weiterhin als Circus-Clown auf Tourneen durch Frankreich ziehen wollte. Als ich in Lissabon ankam und versuchte, mich dort einzurichten, war es doch schwierig, Freunde zu finden, Menschen, mit denen ich zusammen leben und arbeiten konnte. Denn politische Ansprüche und private Bedürfnisse zu einigen, ist ein Kunststück. Will ich den Anforderungen meines täglichen Lebens gerecht werden, muß ich gleichzeitig Frau und Mutter, Mann und Vater sein . . .

I. Afrikaner leben anders.

Vor ungefähr dreißig Jahren wurde ich in einer kleinen Stadt im Norden Portugals geboren. Insgesamt habe ich sieben Schwestern und Brüder. Fünfzehn Jahre meiner Kindheit verbrachte ich in Angola, wo mein Vater als Arzt Aussätzige kurierte. Er kehrte nach Portugal zurück, weil er dort als Dermato-

loge mehr Geld verdienen konnte und weil der Befreiungskrieg für ihn gefährlich wurde. Beides sagte viel über ihn und die Interessen seiner Klasse aus. Aber erst viel später habe ich verstanden, was in Angola wirklich vor sich ging.

All die Wirkungen und Einflüsse dieser Afrika-Jahre spüre ich in mir. Ich erinnere mich an widersprüchliche Ereignisse.

In unserem Haus verprügelte mein Vater eigenhändig die Dienstboten, wenn sie getrunken hatten. Und wenn José, unser Koch, ein unglaublich schöner Mann, samstags ausging, dann habe ich ihn oft begleitet und mit ihm getanzt auf den Straßen, wo die Afrikaner ihre Feste feierten. Ihre Kultur ist Ausdruck eines starken Lebensgefühls und das ist vollkommen anders als unseres. Nur: unter kolonialer Herrschaft konnte die Bevölkerung nicht glücklich werden. In den Augen meiner Eltern war ich ein ungezogenes Mädchen. Meine Mutter befahl mir, pünktlich um neun Uhr im Bett zu sein, aber ich kletterte oft zum Fenster hinaus, mich zog es dorthin, wo Leben war, wo gefeiert wurde. Schließlich war ich sechzehn Jahre alt und ich war eine Frau. Ich hatte viel Selbstvertrauen und kannte keine Probleme, außer einem: meine Eltern. Doch José warnte mich immer rechtzeitig: „Teresa, paß bloß auf, dein Vater bleibt heute abend zu Hause.“ Ähnlich balancierte er auch sein Leben: stets lustig, niemals tragisch – trotz all der Umstände, aller Unterdrückung.

Die portugiesische Bourgeoisie wollte ihre kapitalistischen Spielregeln, ihre bürgerlichen Traditionen den Afrikanern aufzwingen. Damit ist sie gescheitert. Auch war sie nicht bereit, die Kultur der Angolaner ernst zu nehmen, vielleicht von ihr zu lernen. Umgekehrt entwickelte sich in mir eine Gewißheit: Wenn das Volk Angolas die Kraft findet, sich zu befreien, dann wird es mir eines Tages auch gelingen, mich zu befreien.

II. Irgendetwas stimmt nicht.

Mit siebzehn ging ich nach London, ohne auch nur ein Wort Englisch zu sprechen. Zuerst arbeitete ich als au-pair-girl, danach suchte ich andere Jobs, verdiente Geld in einem Krankenhaus, später als Kellnerin, schließlich als Hostess der Brasilianischen Fußballmannschaft; das war während der Weltmeisterschaft. Dabei machte ich eine schreckliche Erfahrung: Nachdem die Brasilianer das Spiel gegen die Portugiesen verloren hatten, wollten sie ihre Wut an mir auslassen und mich verprügeln. Ich habe sofort gekündigt, mich haben sie nie wieder gesehen. Stattdessen verkauftete ich nun Eintrittskarten zu Schwarzmarktpreisen . . .

So schlug ich mich durch die Welt und lernte sie dabei kennen. Ich merkte, daß irgend etwas in unserem Leben grundsätzlich nicht stimmt, doch konnte ich noch keine Ursachen entdecken. Zwar fiel mir manches auf und ich begann einiges zu verstehen, doch habe ich ihre politischen und ökonomischen Seiten nicht gesehen. Weder hatte ich von Marx gehört, noch waren mir seine Gedanken bekannt. Mein Vater, meine Lehrer und keiner der Menschen, die ich bislang getroffen hatte, haben darüber geredet.

III. Ich liebe dich, aber liebst du mich?

Mit einigen portugiesischen Freunden kehrte ich nach Lissabon zurück, bewarb mich als Stewardess bei der TAP, doch wurde ich bereits nach einem Jahr gekündigt, weil ich schwanger war.

Meinem Freund – einem Ingenieur, der sich dem Bekanntenkreis meiner Eltern angeschlossen hatte – erklärte ich, ich sei nicht bereit zu heiraten, weil's die Umwelt verlangt. Er antwortete: „Aber ich liebe dich.“ Ich sagte „Wenn du mich liebst und ich dich liebe, dann können wir heiraten, damit bin ich einverstanden.“ Also heirateten wir, und kurz nach der Geburt Nunus brach diese Ehe auseinander.

In dieser Ehe hatte ich keine Chance, mein eigenes Leben zu führen. Ich hatte den Eindruck, nur das zu tun, was die anderen von mir erwarteten. Ich lebte einen gewöhnlichen Frauenalltag, putzte die Wohnung, wusch Berge von schmutziger Kleidung, sorgte mich um das Baby, kochte abends ein Dinner. Ich spürte, wie ich allmählich zur Puppe wurde, aber ich hatte auch keine genauen Vorstellungen, was für ein Leben ich eigentlich führen wollte. Ich war unzufrieden, unglücklich.

So lernte ich einen anderen Mann kennen und ebenso traf sich der Ehemann mit anderen Frauen, unsere Beziehung ging zu Ende. Wenn ich nicht mit ihm zufrieden bin, noch er mit mir, warum sollten wir weiterhin zusammenleben? Ich wollte diese Ehe auch nicht als Etikett aufrechterhalten, um meine Stellung als Frau in der portugiesischen Gesellschaft zu halten. Diesen Schwindel wollte ich nicht mitmachen. Deshalb sagte ich zu mir: „Du hast bereits viele Jahre allein gelebt. Du weißt, daß du zurechtkommen wirst. Dein Sohn bleibt bei dir. Du wirst neue Freunde finden.“ Daraufhin bin ich ausgezogen.

Als wir uns trennten, habe ich eine zeitlang sehr gelitten: ich fühlte mich verloren. Dann begang ich als Fotomodell zu arbeiten und übernahm kleinere Rollen in Spielfilmen. Ich schloß mich einer politischen Gruppe an, die damals nur illegal existieren konnte: LUAR. Bedeutung gewann sie nach der revolutionären Wende, also ab 1974. Damals haben wir eine Kooperative zur Erziehung von Waisenkindern aufgebaut. Eines Tages informierte mich ein Priester, daß jemand uns bei der Polizei denunziert habe. Deshalb versteckte ich mich fünf Tage lang, packte nur die notwendigsten Sachen zusammen, überschritt heimlich die Grenze nach Spanien und fuhr nach Paris.

IV. So begann eine weitere Phase in meinen Leben. Du kannst dir nicht vorstellen, was ich fühlte, wenn ich Hunderte von Menschen durch einfache Gesten und Wörter zum Lachen bringe. It's like making love.

Ich wohnte in Vincennes und hatte schnell viele Kontakte zu den Studenten, die 1968 gegen die Gaullistische Herrschaft gekämpft hatten. Sie öffneten meine Augen, und ich begann zu verstehen, wie unsere kapitalistische Welt funktioniert.

Ich verschaffte mir Möglichkeiten, um mit dem BREAD AND PUPPET THEATER zusammenzuarbeiten und nutzte diese Chance, um mich endlich als Clown zu versuchen. Schon in Portugal hatte ich einen Zirkus-Direktor, einen Mann, gefragt, ob ich als Clown auftreten könne. Aber der lachte mich nur aus. „Mädchen, du bist doch eine Frau. Wenn du als Artistin auf dem Trapez wirken möchtest, dann bin ich einverstanden. Du hast einen schönen Körper. Aber als Clown? Nein, nein, dazu kann ich eine Frau nicht gebrauchen.“

Gleichzeitig lernte ich in Paris eine Frau kennen, Ariane Mnouchkine, eine bekannte Pantomime, die auch Unterricht in der Sprache der Clowns erteilt.

Bei ihr lernte ich weiter und zwar so lange, bis ich hörte, daß ein Clown schwer erkrankt sei, der in einem Zirkus, gastierend in der Nähe von Vincennes, aufgetreten war. Ich stellte mich vor und erhielt einen Vertrag, und so begann eine abwechslungsreiche Karriere als Clown.

Du kannst dir nicht vorstellen, was ich fühle, wenn ich Hunderte von Menschen durch einfache Gesten und Wörter zum Lachen bringen kann. It's like making love. Vieles ist im alltäglichen Leben schwierig, widerspruchsvoll, überall spürst du, wie du klein gehalten, unterdrückt wirst. Deshalb fühle ich mich gut, wenn es mir gelingt, daß Menschen über tägliche Sorgen, Probleme zu lachen beginnen. Vielleicht gewinnen sie dadurch auch etwas Mut, ihre Situation zu verändern.

V. Kann ein Zirkus von Nutzen für revolutionäre Fortschritte sein? Über zwei Jahre bin ich durch Frankreich auf Tourneen gereist, eben bis zu jenem 25. April. Zwei Tage später war ich bereits unterwegs nach Portugal. Das gesamte demokratische Leben war seit mehr als vierzig Jahren in diesem Lande völlig lahmgelegt, unterdrückt. Welche politischen Entwicklungen boten sich nun an?

Zudem suchte ich als Clown Wirkungsmöglichkeiten, die meinen persönlichen Bedürfnissen, meinen politischen Einsichten entsprachen. Diese erschienen mir in Portugal günstig zu sein, da hier, ebenso wie in Spanien und Italien eine lange Zirkus-Tradition besteht. Deshalb dachte ich: Auch ein Zirkus kann nützlich für den revolutionären Prozeß sein, der gerade aufgebrochen war. Die sozialen Bedingungen, die ich in vielen portugiesischen Zirkussen angetroffen hatte, waren miserabel. Rund achtzig Prozent der Zirkusangehörigen sind Analphabeten. In der Regel erhalten sie nur eine geringe Entlohnung. Jeder Zirkusdirektor versteht sich als Chef eines kapitalistischen Unternehmens. Er heuert und feuert Artisten, wie es ihm gefällt. Diese Situation konnte ich nicht akzeptieren. Hinzu traten die üblichen Probleme: Ich bin eine Frau, ich bin ein Clown, ich kann in mehreren Sprachen reden und schreiben, und erscheine so in den Augen der anderen Artisten außergewöhnlich und fremd. Deshalb habe ich mich mit Luciano verbunden, einem achtzigjährigen Clown, der älteste in Portugal überhaupt und obendrein einer der besten. Solange es mir gelang, Vorstellungen zu arrangieren, die uns Gagen einbrachten, blieben wir zusammen: ein seltsames Paar in den Augen des Publikums.

In der Zwischenzeit hatte ich Kontakte zu den Gewerkschaften und zur MFA, der Bewegung der Streitkräfte, geknüpft. Dadurch erhielt ich Gelegenheiten, an ihren Kampagnen teilzunehmen. Beispielsweise fragten mich die Arbeiterinnen von TIMEX, als sie für höhere Löhne streikten, ob ich ihnen helfen könne. Ich sagte zu und überlegte mir einige Szenen. An einem der folgenden Tage fuhr ich dorthin, die Frauen hatten sich bereits versammelt. „Wer leiht mir eine Uhr, die ihr selbst gemacht habt?“, begann ich den Dialog. Eine Arbeiterin gab mir ihre, ich nahm einen Hammer und – KRAAAAACCH – zerschlug sie. Einen Moment lang waren die Frauen überrascht, dann begannen sie mich anzuschreien: „Was bist du nur für ein böser Clown!“ „Du weißt wohl nicht, wieviel Arbeit solch eine Uhr kostet, und wir bekommen nur wenig Lohn!“ „Du mußt uns die Uhr ersetzen!“ Ein Mann in nadelgestreiftem Anzug meldete sich ebenfalls; er beanspruchte eine erneuerte Uhr für sich. „Ich bin

der Chef dieser Uhrenfabrik und verantwortlich, daß kein Unfug hier getrieben wird. Schließlich ist eine Menge Kapital investiert worden, um diese Uhren überhaupt produzieren zu können, und das darf nicht vergeudet werden!“ Ich forderte die Arbeiterinnen auf, sich für einen der Standpunkte zu entscheiden: „Wer soll nun die Uhr erhalten? Ihr oder der Chef?“ Da riefen sie wie aus einem Mund: „Die Kollegin, die Kollegin, sie hat doch die Uhr gemacht!“ SIMSALABIM und ich zauberte eine neue Uhr aus meinem Ärmel heraus. Alle waren zufrieden, bis auf den Chef. Einige Tage später las ich in der Zeitung, daß die Arbeiterinnen von TIMEX ihre Fabrik besetzt haben. In demselben Sommer organisierten wir einen Landwirtschaftstag in Lissabon. Bauern, Genossen, die auf den Kooperativen arbeiteten, kamen herbei, um Gemüse und Obst zu billigen Preisen in der Stadt zu verkaufen. Die Verbraucher aber reagierten zuerst skeptisch: „Niedrige Preise, schlechte Qualität“. Sie vergaßen die Macht der Zwischenhändler, die wir ausgeschaltet hatten. Ich erinnere mich an einen meiner Sketche, den ich für diesen Tag vorbereitet hatte. In einem Blumenkohl versteckte ich eine Nelke und besprühnte ihn dann mit Parfüm. Den bot ich den Käufern an, forderte sie auf, einmal daran zu riechen. Manche meinten: „Der wird wohl gut schmecken.“ „Klar,“ antwortete ich, „schließlich wuchs er doch auf einer Kooperative.“ Zufällig klappte der Blumenkohl auseinander und diese eine rote Nelke sprang in die Höhe. Vor Überraschung standen meine Haare zu Berge wie blühendes Gras. Wen wundert's, daß viele lachten und bereit waren, einen Blumenkohl zu kaufen? Ich schloß mich auch den Aufklärungskampagnen der MFA an; die Soldaten wollten die Bevölkerung auf dem Lande über all die Veränderungen, die im ersten Jahr der Revolution erkämpft wurden, informieren, auch aktivieren. Denn viele Bauern und Landarbeiter können keine Zeitung lesen. Sie sind Analphabeten und häufig zu arm, um sich ein Transistorradio, geschweige denn einen Fernsehapparat zu kaufen. Da sie die wichtigen Neuigkeiten nicht kannten, verharren sie in den alten, feudalen Verhältnissen, nutzten nicht die Möglichkeit, die Bedingungen ihres Lebens, ihrer Arbeit selbst in die Hand zu nehmen.

Häufig gab es Schwierigkeiten, die in den Bergen entlegenen Dörfer mit einem Lkw zu erreichen. Dann bestiegen wir einen Helikopter und nutzten den Marktplatz, um zu landen. Meist hatten sich dort Menschen angesammelt, die staunend beobachteten, welch seltsamer Vogel sich ein Nest suchte. Ihre Spannung erhöhte sich um einige Grade, wenn sie einen Clown aus dem Inneren des eisernen Ungeheuers klettern sahen. Nun, ich setzte mich sofort in Szene, versuchte, sie in ein Spiel zu verwickeln: Eine Hausfrau, die außer Gemüse und Fleisch auch Eier auf dem Markt gekauft hat, stolpert über einen Besen und PLUMPS, da liegen die Eier zerbrochen auf dem Boden. Sie beschimpft sich selbst und fängt an zu weinen: „Was für ein Pech, was für ein Pech. Da liegt nun mein halbes Haushaltsgeld, wie soll ich diese Woche nur überstehen?“ Denn die Preise für Lebensmittel sind in den letzten Monaten rapide gestiegen; ein Anlaß, um Inflation darzustellen, Kampf der Löhne mit den Preisen, Leichtgewicht und Schwergewicht. Nun, am Ende hat die Hausfrau einiges gelernt, sie findet ihre Eier geheilt wieder, wischt sich die Tränen weg, denkt an ihre Familie und ans Abendbrot.

Die Kampagne der MFA-Soldaten litt unter einem Fehler: Wir glaubten unter zeitlichem Druck zu stehen, eilten von Dorf zu Dorf, hielten uns nie länger als einen Tag auf, unsere Wirkung war entsprechend gering. Später, als wir dies bemerkten, sind wir länger an einem Ort geblieben, haben zuallererst auf die Lebensbedingungen der Bauern, Handwerker, Landarbeiter, Hausfrauen, Lehrer geachtet, ausgiebig mit ihnen gesprochen, so daß unsere Szenen an ihren alltäglichen Fragen anknüpfen konnten. Ich glaube, in Portugal kann eine Zirkustruppe auch dazu nützlich sein, Menschen im Spiel aufzuklären. Nur ist unsere Bedeutung kaum erkannt worden, auch haben wir noch lange nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft. Die Regierung weigert sich bisher, uns zu unterstützen. Dabei benötigen wir Geld, um den Zirkus-Artisten bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen anzubieten.

So haben wir uns selbst zu helfen versucht. Als wir Mitte 1975 südlich von Lissabon ein Fabrikgelände besetzten und die COMMUNA CHE GUEVARA einrichteten, sahen wir darin eine Möglichkeit, auch ein Zentrum für Zirkusleute aufzubauen, bestehend aus einer Künstlerschule, um den Artistennachwuchs zu fördern, einer Elementarschule für Artistenkinder, ebenso ein Krankenhaus und ein Erholungszentrum, damit Zirkusleute, die im Winter meist arbeitslos sind, hier ihre Zeit sinnvoll verbringen können. Ein schöner Plan, der sich nicht verwirklichen ließ, eben weil in der Zirkuswelt Selbstinitiative, demokratisches Verhalten noch Fremdwörter sind. Deshalb gelang es einem Mann, persönliche Kontrolle über dies entstehende Projekt zu gewinnen. In meinem Kampf gegen ihn und seine autoritären Methoden und Maßnahmen stand ich fast allein. Wieder schlug mir das übliche Mißtrauen in die Fähigkeiten der Frauen ins Gesicht. Als es für mich keine Chancen mehr gab, bin ich weggegangen, andere folgten mir, am Ende stand dieser Mann mit seiner Familie allein, so daß es für die Suarez-Regierung ein leichtes Spiel war, diesen Platz seinen kapitalistischen Eigentümern wieder zurückzugeben. Darin zeigt sich auch eine gegenwärtig in Portugal zu beobachtende Tendenz: Demokratische Errungenschaften aus den ersten zwei Jahren der Revolution werden per Gesetz oder Polizeieinsatz rückgängig gemacht. Mir scheint, daß sich nichts Wesentliches geändert hat, außer daß wir jetzt eine parlamentarische Demokratie haben.

Nehmen wir ein weiteres Beispiel: Abtreibung; ein gesellschaftspolitisch wichtiges Problem in unserem Land. Rund um den Zirkus habe ich beobachtet, daß Frauen, Ehefrauen wie Leibeigene von ihren Männern behandelt werden. Sie werden geschlagen und sie lassen sich deren Willkür und Launen gefallen. Leider sind Methoden der Empfängnisverhütung der Bevölkerung großenteils unbekannt, und so kommt es, daß auch die Frauen der Zirkusartisten im Laufe der Ehe durchschnittlich acht bis zehn Kinder zur Welt bringen, wodurch sie lebenslänglich an ihren Ehemann gebunden bleiben.

Im April 1975 besetzte ich zusammen mit anderen Frauen und Ärzten, die auch empört über dies Familienelend waren, ein altes leerstehendes Haus im Arbeiterviertel Lissabons. Wir nannten es CLINICA DO POVO und richteten eine Station für kostenlose Abtreibung ein. Gleichzeitig starteten wir eine Kampagne mit der Forderung, daß Abtreibungen in Portugal endlich legalisiert werden müssen. Aber auch hier haben wir keinen dauerhaften Erfolg gehabt.

Abtreibungen werden weiterhin als Verbrechen betrachtet, stehen unter Strafe und werden von der Staatsanwaltschaft und der Polizei verfolgt wie unter Salazars Herrschaft.

VI. Meine Familie besteht aus Freunden.

Früher bedeutete Familie für mich Vater, Mutter, Brüder und Schwestern. Nur ist der Bezug zu meinen Eltern verloren gegangen. Eigentlich habe ich kein Gefühl mehr für sie, vielleicht ein wenig Mitleid, aber das macht mich nicht glücklich.

Heute zählt zu meiner Familie jeder Freund. Hier in diesem Haus, mitten in Lissabon, leben wir zu acht zusammen, mehr Frauen als Männer; ich glaube, daß wir uns verstehen; in jedem Fall braucht einer den anderen, und so ist jeder für den anderen Vater und Mutter zugleich. Auch mein Sohn, der jetzt bei seinem Vater in Brasilien lebt, fühlt sich hier zuhause, wenn er mich in den Ferien besucht, und trotzdem frage ich mich, ob ihm nicht etwas fehlt. Dieser Zweifel trifft mich ebenso.

Denn es gibt Phasen in meinem Leben, wo ich mir einen Menschen in meiner Nähe wünsche, der nur für mich da ist, der für mich sorgt. Sicher, ich kann mich auf Lou, meinen Freund, verlassen; er ist ein sanfter und zärtlicher Mann. Doch muß ich ihn stets mitbedenken; und darin sehe ich einen entscheidenden Unterschied. Nach einem hektischen Tag, an dem ich Vorbereitungen für eine neue Show getroffen habe, während ich am Abend in einer anderen Vorstellung aufgetreten bin, ja, dann möchte ich mich einfach fallen lassen. Und da ich auch dann aufmerksam sein muß, bleibt das Gefühl, irgendwo einsam zu sein.

VII. Eines Tages werde ich frei sein.

Mein persönliches, ebenso politisches Ziel besteht darin, einen nationalen Zirkus aufzubauen, der von der portugiesischen Regierung finanziell unterstützt wird. Ich glaube, mit einer qualifizierten Artistentruppe ist das schon zu schaffen. Seit einem halben Jahr bin ich Referentin für Zirkusfragen im Ministerium für Erziehung. Das ist nur ein erster Schritt. Wir haben eine große Aufgabe vor uns. Schließlich wollen wir einen Zirkus, der auch den sozialen und edukativen Bedürfnissen der Artisten Rechnung trägt. Denn wenn sie erkranken, so brauchen sie einen Arzt und Medikamente. Ihre Kinder sollen eine gründliche Schulung erhalten. Die Frauen sollen nicht länger von ihren Ehemännern unterdrückt werden, sondern selbst entscheiden, ob und wann sie Nachwuchs bekommen. Wenn ich mit Artisten zusammenarbeite, so kann ich nicht all ihre übrigen Probleme außer Acht lassen. Aber diese Anstrengungen müssen im Resultat auch zu guten artistischen Leistungen führen.

Ich werde weiterkämpfen, hinter den Kulissen sowie in der Öffentlichkeit. Vor Jahren war ich weder bereit noch fähig, um meine Rechte zu kämpfen. Dies zu lernen, hat lange gedauert. Jetzt aber weiß ich, was ich zu tun habe, um das zu bekommen, was ich erreichen will.

Anlässlich des V. Schriftstellerkongresses, der Ende Februar dieses Jahres in München stattfand, hat die portugiesische Schriftstellerin Maria Velho da Costa aus ihrem Band *Cravo*, 1976, gelesen, ihren Text kommentiert, über ihr Land und die Nachrevolutionszeit referiert sowie mit deutschen und ausländischen Schriftstellern diskutiert.

Zu dem Titel des Buches erklärt sie: *Cravo, Nelke* – unterstrichene, männliche Blume, einzige Blume mit Stachelrand, struppig. Gegenblume, sehr zäh für eine Blume. Auch ein Name: Warze. Oder Eisen-Nagel. Verschiedene Bedeutungen. Das versprengte Denken eines Schriftstellers im Innenraum einer Revolution: „Alles Lebende, denkt daran, ist Vorwort zu mehr Leben!“

Cravo, entstanden im letzten Jahr vor dem 25. April 1974 und den zwei anschließenden Jahren ist somit Niederschlag täglicher politischer Arbeit, der Wahlversammlungen, der Fernsehansprachen, der Diskussionen, der Reisen landauf landab im Rahmen der „kulturellen Dynamisierung“ und der Alphabetisierung der Bauern durch Lehrbrigaden arbeitsloser Studenten.

Maria Velho da Costa, geboren 1938 als Maria Fátima Bivar, hat Psychologie studiert und arbeitet als Fachberaterin des Ministeriums für Industrie und Technologie in Lissabon. Als solche konnte sie erst nach der Revolution in *Portugiese, Arbeiter, Geisteskranker* (1976) die Gespräche veröffentlichen, die sie 1972 und 1973 in einer Irrenanstalt mit Arbeitern männlichen und weiblichen Geschlechts führte, welche die Industriearbeit zerstört hat. Ihr Debut, *O Lugar Comun*, stammt aus dem Jahr 1966. Seither hat sie acht Bücher herausgebracht, darunter das 1972 in Zusammenarbeit mit Maria Isabel Barreno und Maria Teresa Horta veröffentlichte *Neue portugiesische Briefe*, das den „drei Marias“ einen Prozeß wegen „Mißbrauch der Pressefreiheit“ und „Verletzung des öffentlichen Anstands“ eintrug. Erst der Sieg der Revolution brachte ihnen zugleich mit der Befreiung der portugiesischen Frau den Freispruch und literarische, auch internationale Anerkennung. Für ihren Roman *Casas Pardas – Graue Häuser* –, 1977, erhielt die Schriftstellerin, das bedeutendste Talent ihrer Generation und eine der wichtigsten weiblichen Stimmen des Landes, den im gleichen Jahr gestifteten Preis „der Stadt Lissabon“.

Curt Meyer-Clason

Maria Velho da Costa Revolution und Frauen

*Das unmittelbare, natürliche, notwendige Verhältnis
des Menschen zum Menschen ist das Verhältnis des
Mannes zum Weibe.
Karl Marx*

1. Wiederherstellung der Arbeitskraft

Sie sind vier Millionen, der Tag bricht an, sie machen Feuer. Sie schneiden das Brot und erhitzen den Kaffee. Sie hacken Zwiebeln klein und schälen

Kartoffeln. Sie röhren Hühnerfutter an und Reste sauren Essens. Noch im Dunkeln wecken sie die Männer, die Tiere und Kinder. Sie füllen Vesperbeutel und Eimer und Schultaschen mit Büchsen und Brotkanten und in saubere Tücher gewickeltem Obst. Sie waschen Bettlaken und Hemden, die aufs neue verschwitzt sein werden. Sie schrubben auf den Knien den Fußboden mit Wurzelbürste und Schmierseife und vertilgen die Insekten, damit die Ihnen nicht krank werden, solange sie schlafen. Sie feilschen auf Märkten und Plätzen um die billigsten Preise. Sie zählen die Centavos. Sie nähen und stricken mit Holzsandalen Wolle, die im Leib die Nahrung warmhalten soll, die sie zubereiten. Sie tragen einen Eimer Wasser am Gürtel und ein Bündel Brennholz auf dem Kopf. Sie reinigen die Tröge, Bottiche, Kaninchenställe und Pferche. Sie machen Feuer. Sie zerkleinern Kohl. Sie entfernen den Bodensatz der Kochtöpfe. Sie flicken Strümpfe und Hosen und Hemden und wieder Strümpfe. Sie putzen den Ofen mit Stahlspänen. Sie klappern die Stadt zu Fuß und im Regen ab, weil in diesem Stadtviertel die Arbeitsanzüge teuer sind. Sie rennen atemlos, um nicht den Zug, die Fähre zu verpassen. Sie setzen den Korb ab und öffnen mit geröteter Hand die Tür. Sie schließen den Strohschober ab. Sie stecken den kleinen Finger in die Henne, um herauszufinden, ob sie ein Ei hat. Sie machen Feuer. Sie röhren den Reis mit einer Blechgabel um. Sie lecken das Ende des Fadens ab und wenden das Hemd. Sie füllen die Teller. Sie stellen die Schüssel auf den Rand des Trog, um aufzuatmen. Sie decken das Bett ab. Sie öffnen sich einem müden Mann. Auch sie schlafen ein.

2. Reproduktion der Arbeitskraft

Sie gehen zur Hebamme, die ihnen sagt, daß es vorangeht. Sie erweitern den Rockbund. Sie weinen und übergeben sich in den Trog. Sie säubern den Trog. Sie schneiden Windeln zu. Sie ziehen ein Seidenbändchen durch das schönste Lätzchen. Sie gehen barfuß, weil ihre Füße nicht mehr in die Schuhe passen. Sie brüllen. Sie fetten die rissige Brustwarze mit einem Finger voll Butter ein. Sie singen leise um Mitternacht, um sie einzuhängen, damit der Mann nicht aufwacht. Sie kratzen den Kot von den Windeln mit einem stumpfen Löffel. Sie waschen. Sie tragen das Kind am Hals. Sie entblößen die Brust unter einer Körkeiche. Sie spitzen im Dunkeln das Ohr, um zu sehen, ob die Kleine im Bett neben den Brüdern auch nichts merkt. Sie schneuzen sich. Sie waschen die Knie mit lauwarmen Wasser. Sie schneiden Höschen zu und gestreife Spiel-schürzen. Sie beißen sich auf die Lippen und ringen die Hände, der Tageslohn ist verloren, wenn das hohe Fieber nicht sinkt. Sie waschen die Laken mit Urin. Sie scheiteln das Haar, sie flechten Zöpfe. Sie kaufen die Schiefertafel und den Bleistift und den Pappranzen. Sie wischen Hinterteile ab. Sie verwahren eine kleine Haarsträhne zwischen zwei Fetzen Mull. Sie schneiden ein Kattunkleidchen zu für eine unter dem Bett versteckte Pappmachépuppe. Sie waschen die Unterhosen, befleckt vom ersten Samen, vom ersten Gehalt, von der ersten Aushebung. Sie kaufen das beste Popelin auf Pump für das Hemd, das sie nach Frankreich, nach Lissabon mitnehmen wollen. Sie gehen zum Bahnhof, weinend. Sie bringen zur ersten Baracke und dem ersten Enkel ein Lämmchen mit. Sie sparen Straßenbahn für ein Aufziehwägelchen.

3. Produktion

Sie steigen auf eine Kiste, da sie noch zu klein sind, um das Brett fürs Schuppen des Fischs zu erreichen. Sie jäten Unkraut, die Finger von Frostbeulen und Brennessel gelähmt. Sie senken das Messer zum Schneiden des Leders. Sie blasen auf die Finger und erwärmen sie, reiben sich die Augen, schieben wieder die Hände unter das Vergrößerungsglas, um die Drähte am Eisenkern des Transistors zu befestigen. Sie drücken die Euter der Kühe in den zwischen ihren Beinen stehenden Eimer aus. Sie falten an einem Tag das Papier von Tausend Kekspaketen. Sie rücken an hundert Jacken den Sitz des Ärmels zurecht, auf den der Knopf genäht werden muß. Sie wischen sich mit dem Ärmel den Schweiß von der Stirn, und die Sichel glänzt in der Sonne über dem Kopf und dem Gebirgszug. Sie hören das Rasseln von zehn Webstühlen, während das Stück vor ihnen wächst und der Faden von einem ausgestreckten Arm zum anderen geworfen wird. Sie schneiden sich bei den ersten fünfundzwanzig Büchsen in die Finger, bis sie eine Hornhaut haben. Sie lassen die Nadel auf der Teppichleinwand im Kreuzstich hin- und herlaufen. Sie überwachen stumm die letzte Reihe Flaschen, in Erwartung der Sirene. Ohne mehr zu singen, tragen sie den Korb mit Oliven auf dem Kopf, bis die Sonne sinkt.

4. Dienstleistungen

Sie drücken auf den Knopf der Kasse und geben fünfhundertmal Wechselgeld heraus. Sie stecken um, sagen eine andere Zahl und geben den zwanzigsten Anruf weiter. Sie bewegen Kessel, die ihnen bis zur Hüfte reichen. Sie tragen nach Einbruch der Nacht zwölf Abfalleimer herunter. Sie machen alle Betten und Zimmer einer fremden Familie. Sie knipsen Eintrittskarten in einem Glaskasten. Sie tippen Wörter auf der Schreibmaschine, die sie nicht verstehen. Sie ordnen alphabetisch zweitausend Karteikarten und fünfundzwanzig Erlasse. Wieder holen sie die Handschuhschublade auf den Ladentisch und sehen nach, ob die grünen noch da sind. Vor neun Uhr saugen sie Staub von zwölf ausgelegten Fußböden und einhundertundzehn Stufen. Früh morgens kommen sie, beladen mit Fisch von der Fischauktion, zu ihrem Verkaufsstand auf dem Markt. Den Mund voller Stecknadeln, stecken sie kniend die Rocksäume ab. Sie schieben zweiunddreißigmal die Nachtschüssel unter, und messen siebzigmal Temperatur. Sie bemalen die Fingernägel von Männern. Sie bewachen Toiletten und häkeln in kleinen fensterlosen Verliesen Spitzen.

5. Übermittlung von Ideologie

Dinge, die sie sagen:

Wenn du damit rumspielst, schneid ich ihn dir ab.
Das ist nichts für kleine Mädchen.
Mein Mann will nicht.
Lern was, wenn du eine kleine Stellung kriegst,
ist es immer eine Hilfe.
Die Frau soll im Haus bleiben.
Das ist das Schicksal eines jeden.
Gott wollte es nicht so.

Aber der Herr Pfarrer hat gesagt, so nicht.
Gib der Dame ein Küßchen, sie ist so gut zu uns.
Du weißt, daß ich nicht zu denen gehöre.
Du verdirbst dir deine Zukunft bei dem einen und bei den anderen.
Laß das, was wir brauchen, ist Ruhe und Frieden im Geist.
Ich hab mir paar irre Jeans gekauft, du.
Für einen von den neuen Fernsehern reicht's immer.
Jeder an seinem Platz.
Meinst du, daß er dich dann heiratet?
Es muß immer Arme und Reiche geben.
Wenn du mich liebstest, würdest du nicht mit der Schlampe unser Geld verjubeln.
Gib deinem Bruder zu essen, der die Arbeit macht.
Er ist immer der Mann.

6. Produktion der Wünsche

Sie blicken lang in den Spiegel. Sie weinen. Sie seufzen nach einem blonden jungen Mann, nach zwei edelsteinbesetzten Ansteckkämmen, einem Perlenring. Sie reinigen mit feuchter Watte die Schamlippen des jungen Mädchens und denken, die Ärmste. Von grundloser Traurigkeit beschwert, räumen sie die blutbeschmutzten Laken weg. Sie träumen drei Nächte lang von einem Mann, den sie nur eine Sekunde in der Tür eines Cafés gesehen haben. In ihrer Einkaufstasche bringen sie ein Plastikkästchen mit blauem Lidschatten mit. Sie erfinden Klatschgeschichten, als gingen sie auf Abenteuer aus. Sie kaufen heimlich bebilderte Schundromane. Sie poussieren viel. Sie poussieren wenig. Vor lauter Schwärmen von Rüschenvorhängen schlafen sie nicht ein. Mit einer in der Drogerie gekauften Pinzette reißen sie sich die ersten weißen Haare aus. Sie schreien ohne Sinn und Verstand und klammern sich an ihre lahmgeprügelten Söhne. Ohne Wissen ihrer Mutter gehen sie nur wegen drei weiteren Kleidern und einem Paar Stiefel auf den Strich. Sie zahlen dem die Monatsraten für das Motorrad, der sie schlägt. Sie sprechen nicht von diesen Dingen. Nachts rufen sie die Namen, die nicht kommen. Sie beißen gedankenlos auf die Wäscheklammern und blicken auf die Katze, die auf dem Dach zwischen den Sardinennetzen hockt. Sie möchten etwas anderes.

7. Revolution

Sie streiken mit hängenden Armen. Sie haben zu Hause gestritten um zur Gewerkschaft und zur Genossenschaft zu gehen. Sie haben die Nachbarin angeschrien, die eine Faschistin ist. Sie konnten sagen: Gleicher Lohn und Kinderkrippen und Kantinen. Sie gingen rotgekleidet auf die Straße. Dort forderten sie teergedeckte Wege und Wasserleitungen. Sie schrien laut und lange. Sie füllten die Straße mit Nelken. Sie sagten zur Mutter und zur Schwiegermutter: das war einmal. Sie brachten Stärkung und Suppe in die Kasernen und auf die Straße. Die Kinder auf dem Arm, gingen sie zum Kasernentor, Sie hörten von einer großen Veränderung, die in ihre Häuser einziehen würde. Sie weinten am Kai und klammerten sich an ihre Söhne, die

aus dem Krieg heimkehrten.

Sie weinten, als sie sahen, wie Vater und Sohn einander bekriegten. Sie bekamen Angst, und sie gingen oder sie gingen nicht. Sie lernten mit den Rechnungsbüchern und Schmuckstücken der verlassenen Großgrundbesitze umzugehen. Sie falteten einen Zettel viermal zusammen, auf dem ein mühsam gekritzelter Kreuzchen stand. Sie setzten sich um einen Tisch, um zu beraten, wie es ohne die Herrschaft weitergehen sollte. Sie hoben bei den großen Versammlungen die Hand. Sie nähten Fahnen und stickten mit gelbem Garn kleine Sicheln und Hämmer darauf. Sie sagten zur Mutter, paß sie mir auf meine Jungens auf, Senhora, wir fahren mit dem Lastwagen nach Lissabon, um denen mal richtig Bescheid zu sagen. Sie kamen aus den Vororten mit dem Herd auf dem Kopf und besetzten einen Teil der verschlossenen Häuser. Sie hingen Wäsche auf und sangen „mit den Waffen, die wir in der Hand halten“. Sie sagten du zu studierten Leuten und zu den anderen Männern. Sie gingen und wußten nicht wohin, wußten aber, daß sie gingen.

Sie machen Feuer. Sie schneiden das Brot und wärmen den kalten Kaffee auf. Sie sind es, die morgens die Tiere wecken, die Männer und die wieder eingeschlafenen Kinder.

Dezember 1975
Aus dem Portugiesischen von Curt Meyer-Clason

Dagmar Burkhart Märchen im TV-Zeitalter

Ein Band ukrainischer Märchen, auf deutsch erschienen

„Es waren zwei Brüder, der eine arm, der zweite reich. Am Heiligen Abend ißt der Reiche und trinkt, da kam der arme Bruder zu ihm und stellte sich in eine Stubenecke. Die Frau bittet den Reichen, dem armen Bruder in der Ecke etwas zu essen zu geben. So bat sie ihn zweimal, der Reiche jedoch antwortete nicht. Erst als sie ihn das dritte Mal bat, sagt der Reiche: „Soll er zum Teufel essen gehen.“

Da ging der Arme aus dem Haus, vor der Tür aber saß ein hinkfußiger Teufel, und er sagt zum Armen: „Setz dich auf mich drauf! Ich werde dich zum Abendessen in ein Haus tragen.“ Dieser Hinkfuß war beim obersten Teufel, bei Herodes, Diener und Polizist . . .“

So beginnt das mündlich erzählte Märchen „Wie ein Armer Seelen aus der Hölle herausholte“. Wer wissen will, wie es weitergeht, und gerade keinen ukrainischen Märchenerzähler zur Hand hat, kann es nachlesen in dem Band „Ukrainische Märchen“ (Düsseldorf/Köln 1979), den Bohdan Mykytiuk herausgegeben hat. Diese Sammlung in der Reihe des Diederichs-Verlags „Die Märchen der Weltliteratur“ umfaßt 63 Texte, übersetzt von Mitgliedern eines ehemaligen Arbeitskreises am Ukrainischen Lektorat der Universität München unter Leitung von B. Mykytiuk. Die Märchen sind zum größten Teil (50 Stück) aus „klassischen“ Sammlungen übernommen, wobei der älteste Teil 1843 aufgezeichnet wurde. Die restlichen 13 Märchen wurden vom Herausgeber in eigener Feldforschung 1967 bis 1977 – vor allem bei ukrainischen Kolonisten in Jugoslawien – mit Tonband aufgezeichnet und werden hier erstmals abgedruckt.

Sämtliche Texte sind dem von A. Aarne und S. Thompson für die Volksdichtung erarbeiteten internationalen Typen- und Motivregister entsprechend nach bestimmten Index-Nummern geordnet, und daß diese Zuordnung ohne Schwierigkeiten möglich war, kann als Beweis für den Internationalismus der ukrainischen Märchen gelten.

Hier ist die komplizierte und bisher ungelöste Frage der Märchengenese und Märchenverbreitung tangiert: Neben der typologischen Ähnlichkeit (als Resultat ähnlicher sozioökonomischer Entstehungsbedingungen) ist auch immer mit genetischer Verwandtschaft aufgrund mündlicher Tradierung von Motiven oder Stoffen zu rechnen, so daß bei ganz verschiedenen Völkern ganz ähnliche Märchen verbreitet sind. Aber „sie sind ähnlich, jedoch nicht gleich, weil sie jeweils Lokalkolorit annehmen“, betont der Herausgeber und unterstreicht gleichzeitig die gesellschaftliche Bedingtheit der Märchen: „Es gibt kaum eine Erscheinung des gemeinschaftlichen Lebens, die die Märchen nicht registrieren würden“ (S. 254). Dies gilt auch für die in diesem Buch so reizvoll zusammengestellten ukrainischen Märchen, wo in Einzelheiten über das zentralukrainische Fuhrmannsgewerbe bis zum Tabaksschmuggel und zur Emigrations- und Rückwandererthematik sich das ganze Spektrum des realen Volkslebens im 18. und 19. Jahrhundert wiederfindet. Darüber hinaus faszi-

niert das ukrainische Märchen durch seine Vielfalt phantastischer Elemente, die – aus mittelbaren Quellen ab dem 11. Jahrhundert nachweisbar – dermaßen dominant sind, daß sie auch im TV-Zeitalter weiterbestehen und sogar Informationen aus Massenmedien spielend verarbeiten können. Der Erzähler Il'ko beispielsweise, von dem die besten Märchen in M. Hyrjaks sechsbändiger Sammlung ukrainischer Märchen aus der Ostslovakei (1965 bis 1978) stammen, fabuliert von einer Königin, die selbst nach ihrer Heirat mit einem Professorensohn weiterhin allein regierte, und er beruft sich dabei auf Fernsehen und Radio, die „immer wieder“ über eine solche Königin berichtet hätten. In einem anderen Märchen erzählt er von einem Prinzen, der ein schönes Mädchen in seinem Weinberg gefunden und in sein „Weißes Haus“ geführt hat, „denn – wie man sagt – gibt es auch in Amerika das Weiße Haus, wo der Präsident wohnt.“

Schon J. Sreznevskij, der bedeutende russische Sprachforscher und Sammler des 19. Jahrhunderts, betonte den Reichtum der ukrainischen Folklore an Zaubermärchen, Tiermärchen, Legenden- und Schwankmärchen – objektiv und in Relation zum russischen und internationalen Bestand. Auch in neuester Zeit ist stets auf den Typenreichtum sowie die ausgeprägte sozialkritische Tendenz der ukrainischen Märchen hingewiesen worden.

In dem vorliegenden Band wurde bewußt darauf geachtet, daß sämtliche Märchentypen vertreten sind. Er erhält somit Charakter und Funktion einer Anthologie, die dem deutschsprachigen Leser einen historischen und geographischen Querschnitt ukrainischer Märchenstoffe anbietet. Die Sammlung besticht einerseits durch die Auswahl von Märchen mit eklatanter sozialer Aussage („Zwei Pflüger“, „Die Gerechtigkeit und die Ungerechtigkeit“, „Der geizige Pfarrer“, „Die habgierige Popenfrau“, „Wer hat schwerer zu arbeiten?“, „Der kluge Arme und der gierige Reiche“ u. a.), die alle gesellschaftlichen Gegensätze thematisieren, aber auch durch die zum Teil modern abgewandelten Zaubermärchen (wie „Die Wundermaschine“, wo ein Tonbandähnliches Gerät dem Popen und dem Kantor das Predigen abnimmt und schließlich den Zaren beschimpft), die eine Phantasiewelt jenseits der alltäglichen Realität aufscheinen lassen und damit indirekt die Beschaffenheit der Alltagswirklichkeit in Frage stellen.

Abgeschlossen wird der Band durch vier Metamärchen („Wie man sich mit dem Erzählen retten kann“, „Wenn man ein versprochenes Märchen vergißt“, „Wie Märchen Geld bringen“ und „Wer die Märchen ersinnt“), in denen die Bedeutung der Märchen für das soziale und geistige Leben des Volkes thematisiert wird: Märchenreflexionen, als Märchen erzählt.

Zwei Hinweise für Autoren

I. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Juni 1980
Alexandraweg 23 (Glückert-Haus), 6100 Darmstadt, Telefon 4 48 23

Bedingungen für die Beteiligung an der Preisfrage
Ist Berufung auf „Sprachgefühl“ berechtigt?

1. Zur Teilnahme ist jedermann berechtigt.
2. Die Antwort muß in deutscher Sprache abgefaßt sein und soll den Charakter eines Essays oder einer Abhandlung haben.
3. Die Arbeit darf nicht zuvor in Rede oder Schrift veröffentlicht sein.
4. Der Umfang soll etwa 40 bis 60 Seiten betragen (die Schreibmaschinenseite mit 30 Zeilen gerechnet).
5. Der letzte Einsendetermin (Datum des Poststempels) ist der 30. Juni 1981.
6. Die Lösung soll in fünf Exemplaren unter einem Kennwort eingereicht werden. Als Absender soll eine Postfachnummer oder eine Deckadresse angegeben werden. Der Name des Verfassers mit Adresse ist in einem verschlossenen Kuvert beizufügen. Der Umschlag des Gewinners wird nach der Entscheidung der Jury geöffnet. Die übrigen Einsendungen werden – zur Wahrung der Anonymität – über die Deckadresse zurückgegeben.
7. Die Jury besteht aus Mitgliedern der Akademie.
8. Die Jury kann zu ihrer Unterstützung einen Lektor bestellen; sie kann im Bedarfsfall einen Sachverständigen zur Gegenlesung hinzuziehen.
9. Die Entscheidung der Jury ist endgültig. Sie wird bei der Herbsttagung 1981 der Akademie verkündet.
10. Die beste Arbeit wird von der Akademie in ihren Schriften veröffentlicht und mit einem Preis von 5000 DM ausgezeichnet. Die Akademie erwirbt auf diese Weise das Recht der ersten Veröffentlichung; entspricht keine der eingereichten Arbeiten den Maßstäben, so kann die Prämierung unterbleiben.
11. Die Akademie kann auf Empfehlung der Jury auch andere eingereichte Arbeiten zur Veröffentlichung erwerben.

II. Literaturbüro in Düsseldorf

In der Landeshauptstadt von Nordrhein-Westfalen eröffnen am 5. Mai, finanziert vom Kultusministerium des Landes und in Räumen der Stadt Düsseldorf, zwei Autoren ein Literaturbüro, das bisher in der Bundesrepublik ohne Vorbild ist. Die Journalistin und Schriftstellerin Lore Schaumann und der Dichter und Kulturarbeiter Rolfräfael Schröer wollen für die Kollegen der Region Düsseldorf

- Lesungen in Schulen, Haftanstalten, Stadtteileinrichtungen, Kneipen usw. vermitteln;
- Literaturveranstaltungen koordinieren;
- mit Verlagen, Zeitschriften, Herausgebern verhandeln, um den Nachwuchs zu fördern;
- ältere Autoren betreuen;
- Initiativen anregen oder unterstützen;
- wichtige Schriftsteller und Denker zu Auseinandersetzungen mit den hiesigen Autoren nach Düsseldorf holen;
- der originären literarischen Tradition mehr Beachtung verschaffen;
- Veranstalter beraten;
- die Kollegen über Preisausschreiben, Stipendien und Tagungen informieren;
- auf kulturpolitische Ereignisse hinweisen;
- Neuerscheinungen besprechen;
- einen Pressedienst entwickeln;
- Sendezeiten in Funk und Fernsehen für Literatur und Literaturnachrichten anstreben und vieles mehr.

Lore Schaumann und Rolfräfael Schröer
Bilker Straße 12, 4000 Düsseldorf, Telefon (0211) 8 99 61 41

AUFRUF der Werkstätten Augsburg, München, Nürnberg und Wien des WERKKREISES „Literatur der Arbeitswelt“

An die KULTURSCHAFFENDEN Bayerns und der nahen und fernen Umgebung

Liebe Kolleginnen und Kollegen,
und wenn es noch so abgedroschen klingen mag, mit echter Betroffenheit haben wir versucht, uns zu vergegenwärtigen, was die innerhalb einer (!) Woche gegen das Augsburger Ehepaar Edith und Gerd Wiese ausgesprochenen Berufsverbote bedeuten.

Edith Wiese-Liebert, Sachbearbeiterin an der Außenstelle der Bundesversicherungsanstalt für Angestellte, wurde wegen ihrer Aktivitäten für die DKP *fristlos entlassen*.

Am Freitag, den 6. Juni, wurde ihrem Mann Gerd, beschäftigt beim Bundesbahnamt I, zum 30. September ebenso wegen DKP- und SDAJ-Aktivitäten gekündigt.

Wie sich die Berufsverbote für das junge Ehepaar, Eltern eines 13 Monate alten Sohnes erwerbsmäßig auswirken, brauchen wir wohl kaum näher auszuführen.

In der Anlage findet Ihr außerdem Kopien von Presseartikeln vor, die Euch den Sachverhalt und die Folgen ausführlich vor Augen führen werden.

Wir, die Süd-Werkstätten des Werkkreises, möchten Euch als Künstlerkollegen aufrufen, Euch Gedanken darüber zu machen, wie wir – möglichst rasch und wirkungsvoll – unserer Solidarität nicht nur nach außen hin, sondern vor allem auch materiell Ausdruck geben.

Wir schlagen daher vor, Mitte September im Augsburger „Moritzsaal“ eine Solidaritätsveranstaltung (Musik, Kabarett, Lesung; Bücher- und Graphikatisch) durchzuführen.

Alle daran Beteiligten sollten auf ein Honorar verzichten, ferner Bücher, Schallplatten und Graphiken spenden.

Auf dem Werkstättenrat des Werkkreises vom 6. bis 8. Juni in Lage-Hörste spendeten die Delegierten der Werkstätten aus dem Bundesgebiet und West-Berlin spontan 500,— DM.

Spendet bitte unter dem Kennwort „Solidaritätsveranstaltung“ auf das untenstehende Konto, damit wir Saalmiete, Plakat-, Handzettel- und Anzeigenwerbung frei finanzieren und dem Ehepaar Wiese den Gesamterlös zur Verfügung stellen können. — Ferner bitten wir alle, sich in der beiliegenden Unterschriftenliste einzutragen.

Träger der geplanten Veranstaltung soll die „Augsburger Initiative gegen Berufsverbote“ sein.

Mit einem

JA zur Demokratie – NEIN zum Berufsverbot

i. A. Michael Tonfeld

Hohenzollernstr. 148, 8000 München 40, Tel. (089) 3 08 18 78
im Juni 1980

Bank für Gemeinwirtschaft, Augsburg, Kto.-Nr. 79 81 81 (BLZ 720 10 111) zugunsten Hans Lindner w/Solidarität mit Edith und Gerd Wiese „SOLIDARITÄTSVERANSTALTUNG“.

75 JAHRE



offensiv kritisch aktuell konkret

Ein kleines Heft feiert ein großes Jubiläum – 75 Jahre traditionsreichen Bestehens, immer auf der Seite der Menschlichkeit und des Fortschritts.

„Die Weltbühne“, 1905 von Siegfried Jacobsohn zunächst als Theaterzeitschrift gegründet, von Carl v. Ossietzky unter Mitarbeit von Kurt Tucholsky und anderen namhaften progressiven Publizisten zu einem Blatt von Weltruf gemacht, hat auch heute viele Freunde und Anhänger. Stets bemüht, die verpflichtende Tradition in Ehren zu halten, ihr unverkennbares publizistisches Profil, ihre Liebe zu Sprache und Stil zu bewahren, ist „Die Weltbühne“ in den 75 Jahren ihres Bestehens jung geblieben.

Wir senden Ihnen unverbindlich ein Probeexemplar:
**Verlag der Weltbühne, Karl-Liebknecht-Str. 29, DDR
1056 Berlin**

„Die Weltbühne“ ist jetzt preiswerter durch Direktversand ab Verlag, Jahresabonnement 26,40 DM zuzügl. 10,40 DM Versandkosten. Sichern Sie sich den Bezug des Blattes durch Abonnement. Senden Sie den Kupon an
Brücken-Verlag, Ackerstr. 3, 4000 Düsseldorf

KUPON

Ich bitte um Zusendung eines kostenlosen Probeexemplares
 Ich möchte „Die Weltbühne“ im Abonnement beziehen
(Zutreffendes bitte ankreuzen)

Zeit-Gedichte

Bisher liegen vor:

Reihe 1975

- 1 Georg Herwegh
- 2 Hans Marchwitza
- 3 Attila József
- 4 Portugal – Lied der Revolution

Reihe 1976

- 1 Ferdinand Freiligrath
- 2 Wladimir Chlebnikow
- 3 Chile: Unser Lied wird nicht verstummen

Reihe 1977

- 1 Joseph von Eichendorff
- 2 Alain Lance
- 3 Volker Braun
- 4 Erich Weinert
- 5 Uwe Timm

Reihe 1978

- 1 Andreas Gryphius
- 2 Nicolás Guillén
- 3 Ernst Toller
- 4 Olshas Sulejmenow
- 5 Artur Troppmann

Reihe 1979

- 1 Gotthold Ephraim Lessing
- 2 Gerd Semmer
- 3 Ludwig Fels
- 4 Ernst Stadler
- 5 Julian Przybos

1980 erscheinen:

- 1 Eva Strittmatter
- 2 Peter Schütt
- 3 Reinhard Weisbach
- 4 Liselotte Rauner
- 5 Manfred Bosch

(Die Hefte 5/1975 und 2 + 3/1976 sind vergriffen.)

Preis pro Bändchen 2,- DM (jedes Bändchen 32 Seiten). – Bei Abnahme von 5 Heften eines Jahrganges mit Kassette 10,- DM (Kassette kostnlos).



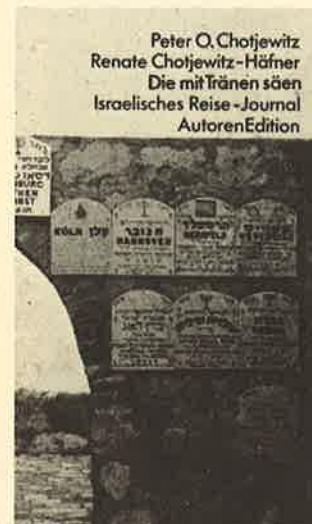
Damnitz Verlag GmbH
Hohenzollernstr. 144 · 8000 München 40

AutorenEdition Herbst'80

**Ein neuer
Tatsachenroman von
Bernt Engelmann**



**Aus Hessen
vertrieben, in Israel
beheimatet?**



In Reportagen, Interviews, Kurzbiographien und persönlichen Betrachtungen wird das Schicksal der Juden nach ihrer Vertreibung erzählt.

Renate Chotjewitz-Häfner
Peter O. Chotjewitz
Die mit Tränen säen
Ein israelisches Reisejournal
Ca. 200 Seiten mit zahlreichen Fotos, Paperback DM 24,80
ISBN 3-7610-0567-9

Verlag AutorenEdition · München und Königstein

Michael Tonfeld

Und im übrigen bin ich der Meinung



Ausgewählte Gedichte aus 5 Jahren
illustriert von Frank Sombray

OAV

PETER SCHÜTT, „die tat“:

Amerikanismen, Slang und Anklänge an die Gossensprache zählen auch zu den Stilmitteln eines anderen Autors, der kürzlich mit seinem ersten eigenständigen Gedichtbuch herausgekommen ist: Michael Tonfeld. Was ihn von anderen Newcomers der Lyrikzene unterscheidet, ist der unverfälscht proletarische Charakter seiner Erfahrungen. Tonfeld hat jahrelang in verschiedenen Großbetrieben der Druckindustrie gearbeitet, war gewerkschaftlich aktiv und hat sich seine literarischen Sporen im Werkkreis Literatur der Arbeitswelt verdient. Aus dem Arbeitsalltag eines Setzers bei Springer erzählt er in schlichten epischen oder balladesken Gedichten; er lässt Kollegen, auch ausländische, zu Wort kommen und findet ergrifffende Worte für den geistigen Hunger und die Einsamkeit vieler seiner Mitbürger.

Tonfeld ist ein leidenschaftlicher Internationalist. Er denkt sich in die Nöte und Hoffnungen der Gastarbeiter aus der Türkei und Italien hinein und fühlt noch mit den schwarzen Soldaten aus den USA, die in der Bundesrepublik stationiert und hier doppelt isoliert sind: als Ausländer und als Menschen anderer Hautfarbe. Offenheit für die Probleme anderer Völker beweist er auch in seinen Reisedichten am Schluß der Sammlung „Und im übrigen bin ich der Meinung“, die dem Alltag und den Klassenkämpfen in Italien, Griechenland, in der Türkei und im afrikanischen Togo gewidmet sind.

Derartige Solidaritätsgedichte beugen meines Erachtens mehr poetische „Sensibilität“, mehr Empfindlichkeit und Betroffenheit als die allermeisten Modeprodukte jener schreibgewandten Konjunkturyliker, die den eigenen Bauchnabel zum Mittelpunkt der Welt und zum Sitz des Weltgewissens erkoren haben.

OPERATIV-AUTOREN-VERLAG



Michael Tonfeld: Und im übrigen bin ich der Meinung. Ausgewählte Gedichte aus 5 Jahren mit Illustrationen von Frank Sombray. Operativ-Autoren-Verlag, Augsburg 1980. 126 Seiten; 6,- DM (Direktbezug möglich über: Michael Tonfeld, Hohenzollernstraße 148, 8000 München 40).

BRAUN



Jan Wolkers, Zurück nach Oegstgeest

Mit seinem Roman: „Zurück nach Oegstgeest“ erlebte der erfolgreichste Schriftsteller der Niederlande, Jan Wolkers, seinen internationalen Durchbruch. Zwar erschienen seine Romane „Türkische Früchte“ und „Eine Rose von Fleisch“ auch auf Deutsch. Sein erfolgreichstes Buch aber nie, vielleicht weil es zugleich sein stillstes Buch ist.

Jan Wolkers „Zurück nach Oegstgeest“. Roman. Linson mit farbigem Schutzumschlag. ca. 264 Seiten. ca. DM 28,-.

Armund Reich

Wenn es einen Preis
für das originellste und
inhaltsträchtigste
Pseudonym gäbe
hätte Armund Reich
ihn verdient

FRIEDEMANN REHM

Armund Reich „Kein Glück für Robinson“

Eine Busfahrt durch die Vergangenheit.
Ihre Stationen sind die Stationen einer
Liebesgeschichte.

Armund Reich
„Kein Glück für Robinson“. Roman. Hochglanzbroschur. ca. 360 Seiten. ca. DM 28,-. ISBN 3-88097-131-5

Literarischer Verlag
A. Braun GmbH
Kleinohn 3
D-5060 Bergisch Gladbach
Tel. 0 22 04/8951

Anmerkungen

BENEDETTI MARIO, geb. 1929 in Paso de los Toros in Uruguay. Er begründet die Zeitschriften „Marginalia“, „Marcha“, „Número“ u. a.; Erzähler, Lyriker und Essayist. Mitarbeiter von CASA DE LAS AMERICAS, der renommierten kubanischen Literaturzeitschrift. Er gehört zu den meistgelesenen Autoren in Uruguay und darüber hinaus in Lateinamerika.

Der vorliegende Beitrag wurde bei einer Konferenz zum Thema „Exilliteratur“ 1978 in Venezuela gehalten, auf den uns Ulla Varchmin, die ihn aus dem Spanischen übersetzte, aufmerksam machte.

BIONDI FRANCO, geb. 1947. Studiert Psychologie in Frankfurt; Gedichtband „Nicht nur Gastarbeiterdeutsch“ (1979).

BOTTERBUSCH VERA, sh. kk 2/79.

BURKHART DAGMAR, Studium der Slawistik und Balkanologie. Verschiedene Veröffentlichungen in diesen Fachbereichen; z. Z. an der Freien Universität in West-Berlin tätig.

CARDENAL ERNESTO, geb. 1925 in Granada/Nicaragua. Literaturstudium in Managua, von 1942 bis 1946 in Mexiko, von 1947 bis 1949 in New York. 1954 beteiligte er sich aktiv an der „April-Rebellion“ gegen Somoza, die vorzeitig verraten wurde. Eintritt in das Kloster Gethsemani/Kentucky. 1957 Novize des Dichtermönchs Thomas Merton. 1959 verließ er das Kloster und studierte in Guernavaca (Mexiko) Theologie. 1961 Übersiedlung nach Columbien, Fortsetzung der Studien. Lehrer in einem Priesterseminar. 1965 Priesterweihe. 1966 zusammen mit William Agudelo und Carlos Alberto nach Solentiname, um eine christliche, klosterähnliche Kommune zu gründen. Dort entstand im Zusammenleben mit Bauern und Fischern das Dokument „Das Evangelium der Bauern von Solentiname“. Im Oktober 1977 mußte er ins Exil und konnte erst im Juli 1979 zurückkehren. Heute ist er Kultuminister.

Am 12. Oktober wird ihm in der Frankfurter Paulskirche der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen.

COSTA MARIA VELHO DA, sh. kk 4/75 und *kürbiskern-Zcit-Gedichte* 4/1975: „Portugal – Lied der Revolution“.

GAMARRA PIERRE, Chefredakteur der Zeitschrift „L'Europe“, lebt in Paris. Zahlreiche literarische Werke. Das Gedicht „Lorca-Wapzarow“ wurde von Friedrich Hitler übersetzt (vgl. auch: Nikola Wapzarow, *kürbiskern-Zcit-Gedichte* 6/1979).

GARCIA CONSUELO, sh. kk 3/1979. „Soledad“ – der Bericht einer 1917 geborenen Spanierin ist Teil eines Buches, das im Frühjahr 1981 im Verlag Autoren-Edition erscheint.

HORN PETER, Professor für deutsche Literatur an der Universität Kapstadt/Südafrika.

KORINETZ JURI, geb. 1923, lebt in Moskau; übte verschiedene Berufe aus, so u. a.: Hirte, Bergarbeiter, Maler, Redakteur. Der hier veröffentlichte Text ist dem Roman „Das ganze Leben und ein Tag“ entnommen, der 1980 beim Beltz-Verlag erscheint. Autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von Hans Baumann.

Auf THERESA RICOU macht uns HENRI JACOB HEMPEL aufmerksam: Studienrat in West-Berlin, verschiedene Publikationen, u. a. ein Interviewbuch „Gesinnungsüberprüft! Gespräch mit Betroffenen“, 1978 von der Humanistischen Union herausgegeben.

SKÄRMETA ANTONIO, sh. kk 1/77.

SOLEV DIMITAR, geb. 1930 in Skopje. Studienabschluß an der Philosophischen Fakultät der Universität Skopje. Gilt als Begründer der mit modernen Erzählmitteln arbeitenden makedonischen Prosa. Schreibt Erzählungen und Romane, Hörspiele und Theaterstücke. In zahlreiche Sprachen übersetzt.

STOPPLER ERIKA, sh. kk 2/80.

Gedichte der nachstehenden Autoren: BREYTON BREYTENBACH, DENNIS BRUTUS, JEREMY CRONIN, BARRY FEINBERG, A. N. C. KUMALO (Pseudonym) und OSWALD MTSHALI sind dem „Kap der Guten Hoffnung“, Gedichte aus dem Südafrikanischen Widerstand entnommen, das herausgegeben, übersetzt und eingeleitet wurde von Prof. Dr. Peter Horn. „Kap der Guten Hoffnung“ erscheint im Herbst 1980 im Athenäum Verlag.

Beilagenhinweis:

Einer Teilausgabe liegt ein Prospekt des Verlags „Ästhetik und Kommunikation“ bei. Wir bitten unsere Leser um Beachtung.

Copyright KÜRBISKERN. Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Für unverlangt eingesandte Manuskripte kann keine Gewähr übernommen werden; Rücksendung nur, wenn Rückporto beilegt.

KÜRBISKERN – Literatur, Kritik, Klassenkampf – wird herausgegeben von Friedrich Hitler, Oskar Neumann, Conrad Schuhler, Hannes Stütz. Redaktion: Friedrich Hitler (verantwortlich), Klaus Konjetzky, Elvira Högemann-Ledwohn, Oskar Neumann, Roman Ritter. Redaktionsanschrift: Hohenzollernstraße 144, 8000 München 40.

Die Zeitschrift KÜRBISKERN erscheint vierteljährlich (März, Juni, September, Dezember) im Damnitz Verlag GmbH, München. Gesellschafter: Heino F. von Damnitz, Maler, Grünwald, ½; Carlo Schellemann, Maler und Grafiker, München, ½; Erich Stegmann, Maler, Daisenhofen, ½; Hannes Stütz, Lektor, Düsseldorf, ½; Geschäftsführer und verantwortlich für Anzeigen: Otto Schmidl, Anschrift: Verlag Hohenzollernstraße 144, 8000 München 40.

Satz: F. C. Mayer Verlag, Kunigundenstraße 19, 8000 München 40. Druck und Fertigstellung: Plambeck & Co. Druck und Verlag GmbH, Xantener Straße 7, 4040 Neuß.

Einzelheft DM 8,50, Jahresabonnement DM 32,- inkl. MwSt. + Porto. Studentenabonnement DM 27,-. Kündigung bis spätestens 31. Oktober. Nicht gekündigtes Abonnement verlängert sich um ein weiteres Jahr. Postscheckkonto München 3088 22-806, Deutsche Bank München, Zweigstelle Kurfürstenplatz, Konto-Nr. 35/18008.

Bestellungen über den Buchhandel oder direkt bei KÜRBISKERN, Hohenzollernstraße 144, 8000 München 40, Telefon (089) 30 10 15 und 30 10 16.

ISSN 0023-5016.

Internationale Romane in der Kleinen Arbeiterbibliothek

Martin Andersen Nexö Bootsmann Blom und andere Erzählungen

(Bd. 15, DM 6,80)

„In unserem Jahrhundert dürfen Maxim Gorki und Martin Andersen Nexö für sich den höchsten Dichterruhm in Anspruch nehmen, die Poesie des ‚einfachen Lebens‘ entdeckt zu haben.“

Johannes R. Becher

„... das psychologische Einfühlungsvermögen, mit dem Nexö die ‚proletarische Perspektive‘ entwickelt, hält den Leser gefangen...“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

Anatoli Besuglow und Juri Klarow Der Intrigan

(Bd. 23, DM 6,80)

„Über die Klärung des Kriminalfalls hinaus bietet der Roman die Zeitgeschichte Moskaus und der Sowjetunion mit ihren Schwierigkeiten technischer und moralischer Art beim Aufbau des Sozialismus.“

EKZ-Informationsdienst, Reutlingen

Wassil Bykow und Josif Gummer Alarm

(Bd. 31, DM 8,-)

„Der Krieg ist das Thema der beiden Erzählungen dieses Bandes. Bykow schildert Kampf und Leiden der Menschen in seiner von den Faschisten besetzten Heimat Weißenland. Gummer erzählt die Geschichte einer Arbeiterin in Stalingrad.“

uz, Düsseldorf

Dmitri Furmanow Tschapajew

(Bd. 44, DM 8,-)

„Furmanows ‚Tschapajew‘ ist wie etwa Gladkows ‚Zement‘ oder Ostrowskijs ‚Wie der Stahl gehärtet wurde‘ einer der eindrucksvollen frühen Sowjetromane, die die nachrevolutionäre Aufbauphase und den Kampf gegen konterrevolutionäre Strömungen aus der Sicht engagierter Kommunisten schildern.“

Der Evangelische Buchberater, Göttingen



Bestellungen über den Buchhandel oder direkt bei

Damnitz Verlag GmbH

Hohenzollernstr. 144, 8000 München 40

Ilf/Petrow Zwölf Stühle

(Bd. 49, DM 9,80)

„Einen legendären Ruf hat das sowjetische Satirikergespann Ilf/Petrow, das in den 20er und 30er Jahren mit bissigen und turbulenten Romanen brillierte, in eingeweihten Kreisen auch bei uns.“ *EBlinger Zeitung*

Ilf/Petrow

Die Jagd nach der Million

(Bd. 56, DM 9,80)

„Die Jagd nach der Million“ steht den ‚Zwölf Stühlen‘ an satirischer Brillanz, abenteuerlichem Drive und der Fähigkeit, Personen zugleich zu charakterisieren und zu karikieren nicht nach.“

Spandauer Volksblatt, Berlin

Olga Larionowa

Der Leopard vom Kilimandscharo

(Bd. 18, DM 6,80)

„Ein Buch zum Grübeln, Hilfsmittel für Gedankenspiele über die eigene Zukunft, das die Science-Fiction-Gemeinde aber auch wegen des detailliert und wissenschaftlich gut untermauert gezeichneten Zukunfts-Maschinenparks begeistern wird.“

Darmstädter Echo

Reclus Malaguti

Addio Lilia

Erinnerungen eines italienischen Landarbeiters (erscheint demnächst).

John Reed

Mexiko in Aufruhr

(Bd. 38, DM 8,-)

„Reeds spannende Augenzeugenberichte sind ein einzigartiges historisches Dokument und gleichzeitig Reportagen von hoher literarischer Qualität.“ *stern, Hamburg*

Alexander Serafimowitsch

Der eiserne Strom

(Bd. 29, DM 6,80)

„Russischer Revolutionsroman um das Schicksal bolschewistischer Bauernmassen, der sich durch Realismus und Meisterschaft in der Darstellung von Massenszenen auszeichnet.“

EKZ-Informationsdienst, Reutlingen