

A, M, kpl. T, 14; R 1990

429176 II

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU



1991-03-22

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XIV**



POZNAŃ 1990

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

XIV

LITERATUR UND GESCHICHTSBEWUSSTSEIN

Herausgegeben von
A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI
Sekretariat: CZ. KAROLAK



POZNAŃ 1990

Bibl. UAM
FO



429176 II / 14
1990

Redaktor: Anna Gierlińska
Redaktor techniczny: Michał Łyssowski

ISBN 83-232-0223-0
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKO WE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Nakład 380+80 egz. Ark. wyd. 10,50. Ark. druk. 8,75. Papier druk. sat. kl. III. 80 g. 70×100.
Oddano do składania w lutym 1989 r. Podpisano do druku w październiku 1990 r. Druk ukończono w listopadzie 1990 r. Zam. nr 198/142.

DRUKARNIA UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA, POZNAŃ, UL. FREDRY 10

Bibl. UAM
91 EO 770

INHALT

Edyta Połczyńska: Karl von Holteis Kościuszko-Verehrung	3
Jerzy Kałużny: Die Geschichtsauffassung von Alexander von Bronikowski. Zur <i>Geschichte Polens</i> und ihrer fiktionalen Komplementarität	21
Aleksandra Łukomska-Woroch: Das historische Prosawerk von Bruno Frank Detlef Ignasiak: Historisches Sujet und aktuelle Bezüge. Zu Bertold Brechts Erzählung <i>Die Trophäen des Lukullus</i> (1939)	35
Roman Dziergwa: Heinrich Manns historischer Roman <i>Henri Quatre</i> in der polnischen Rezeption 1936—1985	49
Czesław Karolak: Deutsche Literatur nach dem Dritten Reich. Die fünfziger Jahre im „toten Winkel“ der Geschichte	65
Hubert Orłowski: Zur Bedeutung Eichendorffs in den Romanen von Horst Bienek	81
Włodzimierz Bialik: Zwischen fragwürdiger Historiosophie und utopischen Entwicklungsperspektiven: Das weltanschauliche Angebot der beiden ersten Romane von Johannes Mario Simmel	105
	119

HUBERT ORŁOWSKI

ZUR BEDEUTUNG EICHENDORFFS
IN DEN ROMANEN VON HORST BIENEK

Abstract. Hubert Orłowski, *Zur Bedeutung Eichendorffs in den Romanen von Horst Bienek* [On Eichendorff's role in Horst Bienek's novels], *Studia Germanica Posnaniensia*. Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIV: 1990, pp. 105–117, ISBN 83–232–0223–0, ISSN 0137–2467.

In a cycle of novels of Horst Bienek (the so called Gliwice tetralogy: *The first Polk*, *Earth and fire*, *September light*, *Time without bells* which cocreates the phenomenon of the new „Heimatliteratur” or the new „Grenzliteratur” (The literature of the border) we can find a distinct polemic with the understanding of the concept „Heimat” which (may be) was valid during Romanticism, when Eichendorff lived. Analysing four most important fragments of Gliwice tetralogy in which Horst Bienek — using varying narrations — gives subject and problems on the „presence” of von Eichendorff's works in the German community in Silesia of the 20's, 30's and 40's of our century; the author draws a conclusion that through the clash of experiences of the German Jew Montag with the evocated images of von Eichendorff of “Heimat”, on the native land there occurs a kind of shattering of illusions of existence of the world — still possible during Eichendorff's times — based on “non-asymmetrical” categories (in Reinhard Koselleck's understanding).

Hubert Orłowski, Institute of German, Adam Mickiewicz University, Poznań—Poland

Auf dem weiten, weiten Feld der literarischen Rezeption, das in den letzten Jahrzehnten mit theoretischem Gerät immer wieder und wieder liebevoll beackert worden ist, gibt es ein Beet, das einer besonderen, weniger methodologischen als vor allem kulturanthropologischen Aufmerksamkeit wert ist. Gemeint ist damit die kreative, also die schöpferische Aneignung von Partikeln literarischer Tradition, vor allem nachzuspüren im Schaffen von Schriftstellern. Ob damit das Jonglieren mit mehr oder weniger bekannten Kulturzitaten gemeint ist oder eher die infragestellende Übernahme literarischer Stoffe und Motive, ist in unserem Fall von zweitrangiger Bedeutung. Von Relevanz

dagegen ist, daß mit jeder weiteren Wiederaufnahme und Transplantation von Partikeln überkommener literarischer Tradition die Sprache der Literatur schillernder und aussagekräftiger wird, daß mit jeder neuen „parole“, mit jeder neuen Aussage, die „langue“ reichhaltiger wird. Mit anderen Worten: zwar zehren die kreativen Spätankömmlinge von den vorgefundenen Speisen der Tradition, zugleich aber fügen sie der Kette der bisherigen Be-Deutungen neue Be-Deutung an. Der Engel der Geschichte, der Benjaminsche, der mit dem Rücken der Zukunft zugewandt ist, vermag selbst den entlegensten Ereignissen, auch den ästhetischen, neuen Sinn zu entlocken bzw. hinzufügen. Lediglich ein paar Schritte muß er vorangehen, zweifelsohne rückwärts.

Befragt man also Joseph von Eichendorffs Schaffen nach dem Stellenwert, den es in Horst Bieneks Werk einnimmt und den es für das Werk hat, so wäre es zugleich legitim, die entgegengesetzte Frage zu stellen, nämlich: Was bedeutet das Werk Horst Bieneks für eine neue Lesbarkeit des Schaffens von Eichendorff? Ist es ihm gelungen, dem Schaffen andere als bisherige Deutungsnuancen zu entlocken? Der in Bieneks Schaffen thematisierte und problematisierte Erwartungshorizont scheint — wenigstens auf den zweiten Blick — nicht nur neue kulturanthropologische Dimensionen, sondern auch solche der historischen Poetik aktualisiert zu haben.

Der axiologische Stellenwert von Eichendorffs Schaffen ist desto höher, je gewichtiger (1.) das Werk Bieneks in den Augen der Literaturkritik (und der Leser!) erscheint, sowie (2.) je gewichtiger die Bedeutungsebenen und die Konstruktionselemente der jeweiligen literarischen Werke sind, in denen Partikeln aus dem Werk des Romantikers schöpferisch eingesetzt worden sind. Diesen beiden Fragen sollen die ersten Fragmente meiner Überlegungen gelten. Im letzten Fragment dagegen wird auf einige Besonderheiten der diskontinuierlichen Darstellung der — um einen Begriff von Wolfgang Frühwald zu gebrauchen — „inneren Geographie einer europäischen Provinz“¹ aufmerksam gemacht.

Setzt man sich heute mit der Frage auseinander, welche literarhistorische und kulturanthropologische Bedeutung Horst Bieneks Werk in den Literaturen der deutschsprachigen Länder zuzumessen ist, so sieht man sich in die erfreuliche Lage versetzt, über eine staatliche Reihe von Untersuchungen verfügen zu können, die sich weniger mit Bieneks Schaffen allein, als mit dem Phänomen der „neuen Heimatliteratur“, der „neuen Grenzlandliteratur“ oder wie immer man es formulieren würde, befassen. Ähnliches läßt sich auch über die jüngste kritische Auseinandersetzung mit der kreativen Aneignung Joseph von Eichendorffs in Bieneks Werk sagen. Erinnerung sei wenigstens an den schon zitierten Beitrag *Sprache als Heimat. Zu Horst Bieneks Gleiwitzer*

¹ W. Frühwald, *Sprache als Heimat. Zu Horst Bieneks Gleiwitzer Tetralogie*, in: *Arbitrium*, H. 3, 1984, S. 322.

Tetralogie von Wolfgang Frühwald sowie an die Studien von Walter Dimter und von Gerhard Hay², die der erstgenannten zeitlich vorangehen.

Doch zurück zum erstgenannten Problem, zu den kulturanthropologischen und poetologischen Dimensionen von Horst Bieneks Gleiwitzer *Tetralogie*. Abgesehen von seinem 1966 in wenigen Tagen verfaßten Gedichtzyklus *Gleiwitzer Kindheit* reihte er sich mit den in der Zeitspanne 1975–1982 erschienenen vier Romanen in das für die Literatur in beiden deutschen Staaten einmalige Spektrum der „Grenzlandliteratur“ ein. Der Begriff „Grenzlandliteratur“ ist zweifelsohne sehr stark vorbelastet, insbesondere durch deren völkische und nazistische Handhabung in den 20er und 30er Jahren unseres Jahrhunderts. Dennoch scheint er gegenwärtig, natürlich undefiniert, ein literarisches Phänomen zu umreißen, das heute für das Traditionsbewußtsein vieler Literaturen mitteleuropäischer Länder relevant ist. Als vor fünf Jahren am Germanistischen Institut der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań ein internationales Kolloquium zum Thema „Galizien — eine literarische Heimat“ organisiert worden ist, hielten dort Referate Literaturhistoriker aus Österreich und Frankreich, aus der Bundesrepublik Deutschland und aus Italien, aus Israel und aus Polen. Auch von Joseph Roth war dort die Rede, den — wie bekannt — Horst Bienek in der *Beschreibung einer Provinz* zitierend als eigenes Stimulans apostrophiert: „Bei Joseph Roth, den ich in dieser Zeit für mich entdeckte, lese ich: Die eigentlich literarischen Provinzen sind die verlorenen Provinzen.“³ Auch die Teilnehmer des (Ost)Galizien-Kolloquiums entdeckten — jeder für sich — ihre verlorene Provinz, ihre imaginäre Heimat, nämlich sowohl in der polnischen als auch in der österreichischen Literatur, in der jiddischen und in der ruthenischen. Wolfgang Frühwald würde in seiner Terminologie wohl sagen, es geht um ein Modell — wäre es nicht adäquater, in allen solchen Fällen den Plural zu gebrauchen? — „einer inneren Landschaft“ Galizien, also um galizische „Lebensformen“, um verlorene galizische Heimatstätten, um die „Idee Galizien“. Selbst verständlich kann dieser Modellcharakter unterschiedlich bestimmt und thematisiert sein — im letzten Teil kommen wir noch einmal darauf zurück —, eins jedoch dürfte wohl feststehen: jedes dieser modernen Modelle der „inneren Landschaft“ bzw. „imaginären Heimat“, unabhängig davon, ob es auf ein schlesisches, galizisches oder ein anderes Substrat zurückgreift, ob es aus deutscher, polnischer, österreichischer, litauischer, jüdischer selbstverständlich traditionsbedingter Perspektive gestaltet worden ist, ist letztendlich eine Resultante von „Erfahrung und Erwartungshorizont“ (Koselleck). Diese Modelle sind immer wieder irgendwo zwischen den Koordinaten der Zeit- und Raum-Erfahrung

² W. Dimter, *Kontrastierung und Mitexistenz. Zu Bedeutung Eichendorffs bei Bienek*, in: *Aurora* 40 (1980); G. Hay, „Die Tausend Stimmen im Grund“. *Eichendorff bei Horst Bienek*, in: M. Krüger (Hrsg.), *Bienek lesen*, München 1981.

³ H. Bienek, *Beschreibung einer Provinz*, München 1983, S. 10.

als auch der zeitlich und räumlich gebundenen Erwartung situiert. Und sie leben von der Spannung zwischen diesen beiden kulturalanthropologischen Kategorien (Erfahrung — Erwartung), die zusätzlich durch die zeitliche Entfernung zwischen den beiden raum-zeitlichen Koordinaten stimuliert wird. Diese Frage greift übrigens auch Horst Bienek auf, indem er die im Gedichtzyklus *Gleiwitzer Kindheit* leitmotivisch eingesetzten Verse „Ist die Kindheit Erinnerung, oder die Erinnerung Kindheit?“⁴ (auch leitmotivisch!) in sein fragmentarisches Arbeitsbuch *Beschreibung einer Provinz* übernimmt und ihnen dort die Auslöserfunktion für die Verbalisierung seines erzählerischen Grundkonzepts verleiht. Zu dem Gleiwitz-Zyklus heißt es dann also: „Die Imagination einer Kindheit. Bilder aus Rauch und Traum und Flammen. Der Versuch, Zeit, Bewußtsein, Geschichte wie in einem Palimpsest sichtbar zu machen. Kein nostalgischer Rückblick. Immer wieder die Interruption durch Reflexionen des Autors (?), der das Gedicht aufschreibt. Heute.“⁵ Im Zusammenhang mit dem Beginn der Arbeit am ersten Teil der Gleiwitzer-Tetralogie gibt Bienek wiederholt zu erkennen, daß er sich der Bedeutung der Spannung (zwischen Erfahrung und Erwartung) als Erzählperspektive bewußt ist: „Erste Handlungsentwürfe, zwischen Fiktion und autobiographischer Erfahrung, Figuren der Erinnerung. Ereignisse der Geschichte“.⁶ Für diese Passagen seines Arbeitsbuches müßten Horst Bienek nicht nur Literaturwissenschaftler dankbar sein. Hat er doch mit der Thematisierung seiner narrativen Zweifel eine auch für die Historik zentrale Frage angeschnitten. Karlheinz Stierle, der mit der Historiker-Studiengruppe der Werner-Reimers-Stiftung zusammenarbeitet, hat in seiner Studie *Erfahrung und narrative Form* die mehrmals gestellte Frage summierend beantwortet: „Die Fiktion ist, unabhängig vom Realitätsgehalt ihrer Momente, prinzipiell eine Setzung. Das bedeutet, daß das Faktum in der Fiktion eine Funktion eines Erzählens ist, diesem also nicht unbefragt vorausliegt.“⁷

Die Frage ist berechtigt, warum berichte ich eigentlich darüber, wie sich all dies zur Hauptfrage meiner Überlegungen, zu der Bedeutung Eichendorffs für Horst Bienek verhält? Mit der Fragestellung hinsichtlich des Spannungsverhältnisses zwischen Erfahrung und Erwartung soll im nächsten Fragment eine Antwort gegeben werden, in welcher der beiden kulturalanthropologisch geprägten Dimensionen das „Phänomen Eichendorff“ hat seinen Platz finden können, auf welchen Sinnebenen des jeweiligen Werkes es zu finden, zu deuten ist. Mit anderen Worten: der Grad und die Weise des Eingewoben-

⁴ H. Bienek, *Gleiwitzer Kindheit*, München 1976, S. 73.

⁵ H. Bienek, *Beschreibung einer Provinz*, S. 87. Hervorhebung H. O.

⁶ A. a. O., S. 11, Hervorhebung H. O.

⁷ K. Stierle, *Erfahrung und narrative Funktion*, in: J. Kocka, Th. Nipperdey (Hrsg.), *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, Beiträge zur Historik, Bd. 3, München 1979, S. 97, Hervorhebung H. O.

wordenseins der Eichendorffschen Tradition in Bieneks Werk kann nur vor diesem Hintergrund als relevant erscheinen.

Zwei Sätze allerdings seien wenigstens noch zu dem schon befragten Problem, nämlich zur einmaligen literaturhistorischen und gesellschaftlichen Bedeutsamkeit der „neuen Grenzlandliteratur“ gesagt: Mit dem gelieferten Hinweis auf die „imaginäre Heimat“ Schlesien und (Ost)Galizien ist paradigmatisch lediglich auf einen kleinen Teil eines weit größeren Phänomens des kollektiven Bewußtseins der Gegenwart hingewiesen worden. Mit Johannes Bobrowski und Günter Grass, mit Siegfried Lenz und Christa Wolf, mit Horst Bienek und Helga Schütz sind hoffnungsdurchdrungene Erfahrungen literarisch manifest geworden, wie es sie bisher in der deutschsprachigen Literatur nicht gegeben hat. Eine parallele Erscheinung ließe sich — wenn auch *mutatis mutandis* — in der polnischen Literatur feststellen. Czesław Miłosz, Bruno Schulz, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Wittlin, Andrzej Kuśniewicz lassen ebenfalls eine Welt entstehen, die zwischen Erfahrung und Wunsch placiert ist. In beiden Fällen werden Provinzen, ja, Welträume rekonstruiert, die es nicht mehr gibt und die es in solch einer selbst literarischen Gestalt nie gegeben hat. Welträume, in denen Grenzlandvölker nebeneinander, miteinander, ja, in bestimmten historischen Phasen vorwiegend leider gegeneinander lebten: Deutsche und Polen, Polen und Litauer, Deutsche, Polen und Juden, Polen, Ukrainer und Juden, usw.

Stellt man die Eichendorff-Partikeln und -Szenen aus dem Gleiwitz-Gedicht und der Gleiwitzer Tetralogie kontrastiv nebeneinander, so ergeben sich im Einzelnen folgende Unterschiede und Übereinstimmungen: 1. im Gedichtzyklus *Gleiwitzer Kindheit* funktioniert die Eichendorff-Tradition ausschließlich auf der den gesamten Text strukturierenden Aussage-Ebene des lyrischen Ichs, in der Gleiwitzer Tetralogie dagegen wird diese Tradition ausschließlich in den Zeit-Raum-Koordinaten der erzählten Handlung, also der erzählten Zeit manifest; 2. teilt man die Welt der in der Gleiwitzer Tetralogie agierenden Helden in die der Kinder und die der Erwachsenen, so ist festzustellen, daß Eichendorff in die Vorstellungs- und Erfahrungswelt der Kinder keinen Zugang hat, präziser formuliert: daß man ihm nicht „erlaubt“ hat, einen Zugang zu finden. Insofern ist die vom lyrischen Ich so dicht, so knapp evozierte „lyrisch dargestellte Welt“ — wenn solch eine paradoxe Feststellung erlaubt sein sollte — vergleichbar mit der dargestellten Vorstellungswelt der Josels und der Kotiks; 3. die in der bisherigen Forschung vertretene These, daß das in den aufeinanderfolgenden Bänden erfolgende „Ablösen“ Eichendorffs durch andere Dichtergestalten auf eine innere narrative Konsequenz und Zielstrebigkeit des Erzählers zurückzuführen ist, läßt bei Berücksichtigung unserer ersten beiden Hypothesen Zweifel aufkommen, insbesondere dann, wenn man das dichterische Personal der Tetralogie nicht auf drei bzw. vier Autoren beschränkt (Joseph von Eichendorff →

Arthur Silbergleit → Gerhart Hauptmann → Jean Améry), sondern um zwei weitere Figuren bereichert (Wojciech Korfanty und Georg Montag).

Der Kern der ersten Feststellung, von Walter Dimter und Gerhard Hay überzeugend und schlußkräftig ausgearbeitet und von der bisherigen Forschung einstimmig akzeptiert, beruht auf der Annahme, daß entgegengesetzt als in Eichendorffs Gedicht *Die zwei Gesellen* der sorgenlose romantische „Kindheitsaufbruch“⁸ nicht mehr realisierbar ist. Überzeugend sind die Hinweise auf die kontrastierende Gestaltung im zweiten Teil der *Gleiwitzer Kindheit (An der Klodnitz)*. Der erste betrifft die Tatsache, daß die Eichendorff-Zitate in Bieneks Zyklus, übrigens vom Satz her deutlich zu unterscheiden, selektiv nur den zweiten Gesellen, also den mit der mißglückten Vita betreffen. An die in diesem Kontext wichtigsten Strophen sei nun erinnert:

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
Zum ersten mal von Haus,
So jubelnd recht in die hellen,
Klingenden, singenden Wellen
Des vollen Frühlings hinaus.

Die strebten nach hohen Dingen,
Die wollten, trotz Lust und Schmerz,
Was Rechts in der Welt vollbringen,
Und wem sie vorüber gingen,
Dem lachten Sinnen und Herz

Der erste, der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus,
Der wiegte gar bald ein Bübchen,
und sah aus heimlichen Stübchen
Behaglich ins Feld hinaus.

Dem zweiten sangen und logen
Die tausend Stimmen im Grund,
Verlockend' Sirenen und zogen
Ihn in der buhlenden Wogen
Farbig klingenden Schlund.

Und wie er auftaucht' vom Schlunde,
Da war er müde und alt,
Sein Schiffein das lag im Grunde,
So still war's rings in die Runde,
Und über die Wasser weht's Kalt.⁹

Nicht den ersten, den erfolgreichen, sondern den zweiten Gesellen, den belogenen und müden, den alten, verzweifelten und resignierten, stellt das souveräne lyrische Ich an die Seite der Jungen von der Klodnitz. Nach der zweiten Zitation aus Eichendorffs Gedicht („da zogen zwei rüst'ge Gesellen“)

⁸ G. Hay, a.a.O., S. 79.

⁹ J. v. Eichendorff, *Werke*, München, Wien 1870, Bd. 1, S. 90.

greift das lyrische Ich noch weiter in die Zukunft voraus, und noch pessimistischer:

manche Kähne sanken
schon vorher auf Grund
sie hatten zuviel Kohle geladen
und zuviel Verzweiflung
der Kohlenlader¹⁰

Der geschichtsphilosophische und existentielle Pessimismus des lyrischen Ichs ist späteren Datums. Denn: „Jeder Tag köpft eine Stunde der Kindheit“; und: „deine Bilder wachsen aus Rauch und Traum und Flammen“.¹¹ Es ist zwar anzunehmen, daß das eine Marlboro-Zigarette rauchende lyrische Ich sich wiederzufinden meint in einem, ja, vielleicht sogar in den, also in allen Jungen an dem Klodnitz-Fluß, dennoch ist seine souveräne, auf geschichtlicher Erfahrung beruhende Perspektive ein weit über die kindlich-subjektiven Erlebnisse hinwegreichender Standpunkt. Das lyrische Ich in der *Gleiwitzer Kindheit*, — ähnlich wie der — wenigstens partiell — auktoriale Erzähler in der *Gleiwitzer Tetralogie* — vertreten weniger dessen Kindheitserfahrung, als die *hic et nunc* katalythisch evozierten Erfahrungen der eigenen Generation, jedoch nicht *a priori*, sondern *a posteriori*. Dieses *hic et nunc* ist zwar zeitgeschichtlich präzise recht schwierig festzulegen, eins jedoch dürfte indiskutabel sein: die Souveränität des lyrischen Ichs bzw. des erzählerisch relativ souveränen auktorialen Erzählers wäre ohne die darauffolgenden Erlebnisse nicht möglich gewesen.

Unter den Eichendorff-Passagen in der *Gleiwitzer-Tetralogie* gibt es vier, die in den erzählerischen Vordergrund nachdrücklich gerückt werden. Nicht zuletzt deshalb, weil sie auf konzentrierte Weise ausschließlich in zwei Erzählstränge eingebettet worden sind: in den, der Georg Montags rückgängig gemachte Emanzipation wiedergibt, und in einen zweiten, der den Bildungsstand und die emotionellen Dimensionen des schlesischen Kleinbürgertums verdeutlichen möchte. Es ist mehr als ein erzählerischer Zufall, daß die drei wichtigsten Eichendorff-Passagen auf Georg Montag und auf das „Erwachen“ seiner Identität bezogen sind. Mehr noch: daß in diesen drei Passagen, in denen sich der Korfanty-Biograph mit Eichendorff auseinandersetzt, zugleich dank Eichendorff neue Einblicke in seine eigene Lage gewinnt. Selbstverständlich ist Walter Dimter zuzustimmen, wenn er der zentralen Eichendorff-Passage im ersten Roman der *Gleiwitzer Tetralogie*, nämlich dem „lyrischen“, in der Reichskristallnacht staatfindenden Dialog zwischen Georg Montag und Valleska Piontek, vor allem das Motiv der Mitexistenz entnehmen möchte. „In Gestalt eines existentiellen Dilemmas — so Dimter, — tritt vor allem die je persönliche Einstellung zum Gefühlsleben in Erscheinung. Die kleine Welt

¹⁰ H. Bienek, *Gleiwitzer Kindheit*, S. 78, Hervorhebung H. O.

¹¹ A.a.O., S. 83.

zwischen menschlichen Einverständnissen kommt erst zustande durch den Absprung beider so unterschiedlich verfaßten Individualitäten in Richtung einer Variante, die Bienek an früherer Stelle des Romans als Möglichkeit in Spiel bringt, nämlich „ein anderes Leben mitzuerleben, in einer anderen Person mitzuexistieren, wenigstens Bruchstückweise“¹². Einige Sätze später kommt Dimter selbst zur Überzeugung, daß das Mitexistieren für beide Helden doch ein unterschiedliches ist. Valeska „läßt sich weitgehend ins Gefühligkeits sinken. Ja, sie verstärkt die diesbezüglich durch Eichendorff schon freigesetzte Schwingungen, wenn sie sich hauptsächlich nur vertonte Gedichte zu eigen macht. Ihr wesentlich sentimentales Gebaren im Umgang mit Eichendorff wird in den Folgeromanen von anderen Figuren mit einigen Varianten noch angereichert werden“¹³. Und damit wären wir bei der dritten wichtigsten Eichendorff-Passage, die im zweiten Teil der Gleiwitzer Tetralogie (*Septemberlicht*) angesiedelt ist. Leo Maria Piontek wird begraben und große Teile der Großfamilie Piontek kommen zusammen, soweit es die Kriegsgeschichte erlauben. Dimter spricht hier zu Recht von der primär emotionalen Funktion von Eichendorffs Lyrik, wenigstens im Kontext des evokativen Duktus des Gedichts *Der Einsiedler* mit dem bekannten Vers „Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!“. Weit stärker jedoch sollte noch das Bildungsspezifische der Anwendung von Eichendorffs Lyrik in den Vordergrund gestellt werden. Der Ausgang des 23. Kapitels dieses Romans, nämlich die mit kontinuierlicher Vorliebe zitierte Aussage der Gräfin Hohenlohe-Langwitz — erlauben Sie, daß auch ich dieser Schwäche unterliege — läßt das ahnen: „Die Gräfin atmete tief ein und sagte: »Ein schönes Gedicht — Es zog eine Hochzeit den Berg entlang...« — nicht wahr, es paßt so genau in unsere Seelenlandschaft. Aber es ist doch hoffentlich nicht schon wieder von diesem Eichendorff?“¹⁴ Einen weiteren Hinweis auf den bildungsspezifischen Charakter der Verbreitung Eichendorffscher Lyrik gibt die Wassermilka, indem sie auf die Arbeits- und Festivitätsbedingungen in Schlesien aufmerksam macht: „Die Leute müssen hier so viel und so schwer arbeiten, daß sie kaum Zeit und Geduld für lange Romane aufbringen, deshalb ist hier die Poesie so beliebt, sagte Milka.“¹⁵ (Vielleicht ist es in diesem Kontext angebracht zu fragen, welche Gedichte von Eichendorff in den Schulbüchern, insbesondere in den sogenannten Realienbüchern der Wilhelminischen Zeit, kontinuierlich abgedruckt und zum Auswendiglernen bestimmt waren?) Spricht man von Festivitäten, die ja immer uninformierte tradierbare Züge aufweisen, so kann und sein auch auf die Begräbnisfeier des Leo Maria Piontek mit besonderem

¹² W. Dimter, S. 205.

¹³ W. Dimter, S. 205.

¹⁴ H. Bienek, *Septemberlicht*, München, Wien 1977, S. 261.

¹⁵ A.a.O., S. 259.

Nachdruck verwiesen werden. Horst Bienek hat mit dem erzählerischen Einfall, eine Hochzeit und eine Begräbnisfeier in die ersten zwei Bände seiner Tetralogie einzubringen, ins Schwarze getroffen. In vorindustriellen Zeiten, in denen die Großfamilie eine führende Rolle spielte, galten nicht nur die Hochzeitstreffen, sondern auch die Treffen aus Anlaß der Pompes funèbres als einmalige Gelegenheiten, die allermeisten Familienmitglieder zusammenkommen zu lassen sowie sich dann nach tradierten Sitten und Bräuchen zu benehmen. Also auch zu trinken und zu singen. Oder Gedichte zu rezitieren. Horst Bienek hat diese „Gelegenheit“ der schlesischen Pompes funèbres einmalig auszunutzen wissen. Gerade die Art und Weise, wie er diese „zivile“ Begräbnisfeier kontrastierend zu dem anonymen Sterben und fließbandartigen Begrabenwerden der Soldaten aufbaut, verstärkt den Eindruck von der Konventionalität der am 4. September 1939 stattfindenden Beerdigung. Die Ungleichzeitigkeit der Erfahrung der Helden wird hier in ihrer Einmaligkeit erschütternd erfaßt.

Wenn man dazu noch einmal bedenkt, daß in der Gleiwitzer Tetralogie auf der Ebene der dargestellten Welt Eichendorff keinen „Zugang“ in die Vorstellungs- und Wertungswelt der Kinder findet, dann scheint die Hypothese von der Beschränkung seiner Anwesenheit auf die Sphäre des tradierten Bildungsgutes stärker in den Vordergrund zu treten. Mit einer sehr relevanten Ausnahme, nämlich mit dem schon erwähnten „Zusammenstoß“ zwischen dem romantischen Weltbild und/oder der romantischen Poetik Eichendorffs und der Lage Georg Montags. Es gibt keine zweite Gestalt in der Gleiwitzer Tetralogie, die sich so bewußt mit Eichendorff in Dialog setzen würde wie der deutsche Jude Georg Montag. Die von ihm vorerst fast zufällig übernommene Arbeit, nämlich über Wojciech Korfanty, einen Anführer der polnischen Oberschlesier, eine Monographie zu schreiben, wird für Montag zur Auseinandersetzung mit seiner eigenen national-ethnischen Identität. Daher seine, eines deutschen Schlesiens, Anteilnahme an der Vita eines polnischen Schlesiens, daher seine zähen kontinuierlichen Versuche, in die Erfahrungswelt Korfantys einzudringen. Nicht zuletzt auch deswegen, um für sich selbst die eigenen Motivationsstränge aufzudecken. Diese Anteilnahme verursacht es, daß er historischen Quellen und Dokumenten nicht allzu großes Vertrauen schenkt, ähnlich wie dem steril-abstrakten Erzählstil eines Chronisten, eines Historikers. Aus diesem Kontext ist die erste wichtige Montag-Eichendorff-Passage zu deuten. Montag macht sich Gedanken über die bisherigen Versuche einer Wiedergabe des Werdeganges des jungen Korfanty. Und ist unzufrieden. „Vielleicht hätte er das (d. h. den kurzen Bericht) mehr in eine erzählerische Form bringen sollen, jetzt war jeder Satz eine Behauptung, scharf und spitz wie ein Messer: Atmosphäre würde die Sätze sinnfälliger machen. Er nahm ein Buch aus dem Regal, schlug es auf und blätterte, an einer Stelle

als er sich fest.“¹⁶ Dieses Buch, das Georg Montag aufschlug, war der *Taugenichts*, und das Fragment, in das er sich festlas, war die Passage über den Aufbruch des Taugenichts in die weite Welt. Resigniert schlägt jedoch Montag das Buch zu und legt es beiseite; „auch damit kam er nicht weiter, das war eine Welt, die sich ein Eichendorff ausgedacht hatte, die hat es im Industriegebiet von Oberschlesien, rechts der Oder, niemals gegeben, hier ging keiner mit der Geige in die Welt hinaus, da wurde man, ein grobes Leinensäckchen über der Schulter, mit ein paar Habseligkeiten darin, hinausgetrieben, ins Ruhrgebiet etwa, oder an die Saar, weil hier für so viele Esser kein Platz war. Das hier waren härtere Tage.“¹⁷ Eichendorffs Geschichte eignet sich also nicht (nicht mehr?) als Stimulans für Georg Montags narratives Verfahren. Streng ist seine Beurteilung der Welt eines Eichendorffs: Es habe sie nie gegeben. Sie wurde vom Autor des *Taugenichts* erdacht. Als eines der vielen Modelle, müßte/könnte man noch hinzufügen.

Ein zweites Mal wird Eichendorffs Erzählung in Form einer Rückerinnerung apostrophiert, nämlich in dem Moment, als Montag auf ein Erlebnis aus seiner Kindheit zurückgreift. Die Montags kamen nach Schlesien aus dem Osten, aus dem Pogrom-Osten, wie so viele Juden, die aus Odessa oder irgendwo aus dem großen Dreieck zwischen Kiew – Lemberg – Lublin auswandern wollten bzw. gezwungen waren. Georg Montags Vater drang auf die totale emanzipatorische Einverleibung des Sohnes in die neue Welt. „Niemals zuvor – heißt es wörtlich – hatte sich Montag als Jude gefühlt. Nach dem Arier-Nachweis, den er beim Oberlandesgericht hatte einreichen müssen, war er ein Halbjude, seine Tochter eine Vierteljüdin.“¹⁸ Mit der Praxis der Nürnberger Gesetze wird er zwar erst nach deren Einführung konfrontiert, das Andorra-Syndrom jedoch wird ihm weit eher „beigebracht“. Auf einem Spaziergang mit den Eltern kommt er in die Nähe eines Schlosses. Aus Neugierde – im beleuchteten Fenster sieht er nämlich die Silhouetten sich bewegender Gestalten – klettert er einen Baum hinauf. Aber es ist nicht mehr die alte distinguierte Eichendorffsche Gesellschaft aus der Taugenichts-Geschichte, die er zu sehen bekommt, sondern eine ganz andere. Doch bald wird er entdeckt: „einer mit einem buschigen schwarzen Schnurrbart im Gesicht, der seine Hand zum Fenster herausstreckte und ihn greifen wollte, aber nicht erreichte. Und er sprach jenes Wort aus, das ich lange nicht vergessen sollte: »Schiddok« Judenbengel mach das du hier wekommst.“¹⁹ Schiddok ist eine Anlehnung an einen polnischen Begriff, nämlich „Żydziak“ und funktioniert als eine verächtliche Bezeichnung für einen Jungen jüdischer Abstammung. Durch diese Stigmatisierung, erst Jahrzehnte später von Georg Montag re-

¹⁶ H. Bienek, *Die erste Polka*, München, Wien 1975, S. 397.

¹⁷ A.a.O., S. 40, Hervorhebung H. O.

¹⁸ A.a.O., S. 131.

¹⁹ A.a.O., S. 727.

flektierend wiederaufgegriffen, wird das in die Kindheit zurückreichende Andorra-Erlebnis aktualisiert und lebendig. Welch eine Bedeutung Horst Bienek der rückerinnernden Aktualisierung beimessen möchte, davon zeugt seine narrative Taktik, nämlich der Übergang von der dritten Person („einer (...), der (...) ihn greifen wollte“) zur ersten (das ausgesprochene Wort sollte „ich lange nicht vergessen“). Wie heißt es doch in Sartres Antisemitismus-Essay? Antisemiten schaffen immer neue Juden. Im Gegensatz zur Eichendorffschen dialogischen Spannung zwischen Heimat und Ferne wird von Georg Montag die Ferne als das Fremde in der Heimat entdeckt, weit früher als in der Reichskristallnacht. Montags resp. Bieneks Heimat ist eine andere als die des Taugenichts resp. Eichendorffs.

Die umfangreichste Eichendorff-Passage, das nächtliche dialogische Zitieren von Eichendorff-Gedichten durch Georg Montag und Valeska Piontek, ist in der bisherigen Bienek-Forschung ausführlich behandelt worden. Woran es mir liegt, ist etwas anderes, nämlich die Einreihung dieses von Eichendorff ausgehenden Stimulanses in Montags kontinuierliche Andorra-Syndrom-Erfahrung. In der vorgetragenen und erinnerten Lyrik von Eichendorff wird — wenn auch nur für wenige nächtliche Stunden — noch einmal eine Welt entstehen können, die es in den „härteren Zeiten“ nicht mehr geben kann. Zwischen den beiden Polen „Heimat“ und „Ferne“, in der romantischen Welt Eichendorffs, kann es noch Aufbruch und Sehnsucht, Wandern und Hoffnung geben. Existentiell-eschatologische Dimensionen scheint Eichendorffs romantische Welt bei Bienek zu haben, durchdrungen — um mit Wolfgang Frühwald zu sagen — „von augustinischer Unruhe“²⁰, so wie sie Hellmuth Gollwitzer verstanden hat. Diese Heimat war jedoch nicht mehr Georg Montags Welt: „Und schon kurze Zeit danach, als Valeska gegangen war (...) und in den Raum nur noch ihr Geruch, ihre Wärme und ihre gehäkelte Stola zurückgeblieben waren, versuchte Montag dies alles zu vergessen. Er wollte von dieser Nacht nur eine etwas vage und unbestimmte Erinnerung an Feuer, Tod und Eichendorff zurückbehalten. Was ihm freilich nicht gelang. Eines Tags holte er die Bibel hervor, in der er schon lange nicht mehr gelesen hatte. Er schlug jetzt das alte Testament auf und las im Buche Jona und im Buche Jesaja. Er las sehr lange darin. Jetzt wußte er, was ihn so verändert hatte.“²¹ Und damit endet der kontrastierende Dialog zwischen Montag und Eichendorff, zwischen Montags und Eichendorffs Heimat. Montag ist sich nun dessen endgültig bewußt geworden, daß er in einer Heimat Eichendorffscher Provenienz nichts zu suchen und zu finden hat. Und damit endet Eichendorffs kontrastierende Funktion, abgesehen von der bereits erwähnten Funktion als Vehikel für tradierte und gepflegte Bildung. In diesem Sinne kann Eichendorff weder

²⁰ W. Frühwald, *Sprache als Heimat*, S. 323.

²¹ H. Bienek, *Die erste Polka*, S. 171ff.

„abgesetzt“ noch „ersetzt“ werden, in einem anderen Sinne schon, nämlich auf der Ebene der dichterischen Aufgabe und Verantwortung des Schriftstellers. Dann ist Walter Dimter und Wolfgang Frühwald recht zu geben, die das Verstummen der Eichendorffschen Verse mit zunehmender Grausamkeit und Zerstörung im Zweiten Weltkrieg in Verbindung setzen.

In unserem Fall soll die Hypothese stehen bleiben, daß in der Auseinandersetzung mit der noch „symmetrischen“ Welt des Romantikers Eichendorff Horst Bieneks größte Verdienste zu finden sind. Was ist eine „symmetrische“ Welt? Ausgehend von Reinhart Kosellecks Kategorie der „asymmetrischen Gegenbegriffe“ soll festgestellt werden, daß in Eichendorffs dichterischer Topographie die eschatologischen Kernbegriffe „Heimat“ — „Ferne“ / „Fremde“ nicht herabschätzend gegeneinandergestellt werden, der eine oder der andere Begriff abschätzig gewertet werden. Wie heißt es doch in Lothar Pikuliks Aufsatz *Bedeutung und Funktion der Ferne bei Eichendorff*? „Die Ferne ist bei Eichendorff so wesentlich, daß seine Welt schlechterdings in sich zusammenstürzte, wenn man sie sich ohne diese Elemente dächte. Es wäre nicht anders, als wenn man aus einem Gewölbe den Schlußstein herausnähme. Beraubt wäre das Ganze nicht um die tragenden Steine, aber um die alles zusammenhaltende Mitte.“²² Pikulik wird sogar spöttisch und behauptet, daß für Eichendorff „alles oder fast alles erfreulich (ist), was fern ist und weil es fern ist“²³: „Wo räumliche Ferne überhaupt vorkommt, und das ist nur in den Landschaften der Fall, die Weite besitzen, ist sie der Ort, der dem Betrachter gegenüberliegt und von dem aus oder zu dem hin sich der Raum spannt.“²⁴ „Vor allem aber kann nicht übersehen werden, daß er sie [die Ferne — H. O.] mit einem Sinn ausstattet, der das Empirische weit übersteigt; denn die verklärte Ferne ist bei ihm nichts geringeres als ein Ort des Wunderbaren“ sowie der „Zauber der verlorenen Heimat und Kindheit“²⁵. In den allermeisten kulturanthropologisch angelegten Konzepten nimmt die Gegenüberstellung von Wertkategorien deutlich asymmetrischen Charakter an. Koselleck hat diese Situation folgenderweise erfaßt: Die Geschichte kennt „zahlreiche Gegenbegriffe, die darauf angelegt sind, eine wechselseitige Anerkennung auszuschließen. Aus dem Begriff seiner selbst folgt eine Fremdbestimmung, die für den Fremdbestimmten sprachlich eine Privation, faktisch dem Raub gleichkommen kann“²⁶. Als Beispiele bringt Koselleck u. a. solche Begriffspaare zur Diskussion wie Christ — Heide, Jude — Arier

²² L. Pikulik, *Bedeutung und Funktion der Ferne bei Eichendorff*, in: *Aurora* 35 (1975), S. 21.

²³ A.a.O., S. 21. Hervorhebung H. O.

²⁴ A.a.O., S. 21.

²⁵ A.a.O., S. 22.

²⁶ R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/Main 1979, S. 213.

usw. Diese Kette kann um beliebig andere verlängert werden: Abendland — Morgenland, Westen — Osten, Provinz — Zentrum zum Beispiel. Horst Bienek hat mit seiner Tetralogie versucht, gegen diese Asymmetrie von Begriffen anzukämpfen, nicht zuletzt, indem er auf erzählerische Weise die Begriffe „Heimat“ und „Provinz“ relativisierend problematisierte. Der „Osten“ wird nicht dem „Westen“ gegenübergestellt, und wenn schon, dann ist es eher „Der Osten“, der mythisiert erhöht wird. Man braucht nur an die nicht wenigen Aussagen in der *Beschreibung einer Provinz* zu erinnern. Wenn dort von der „weiten, sinnlich-erfahrbaren Landschaft des Ostens“ die Rede ist²⁷, wenn auf den „Mythos der Erde, den es eigentlich nur bei der Slawen gibt. Und im deutschen Osten“²⁸ verwiesen wird, wenn „Epen östlicher Grenzenlosigkeit wie Władysław Reymonts *Polnische Bauern* beschworen werden“²⁹, dann spricht sich Horst Bienek gegen eine asymmetrische, wenn auch wertend relativierte Welt aus. Bedenkt man, daß zwischen Eichendorffs lyrischer Heimattopographie, die aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stammt, und Horst Bieneks *Rekonstruktion einer Provinz* eine lange Spanne meistens asymmetrischer Gegenvorstellungen, auch literarischer zu finden ist, so wird man die heuristische Bedeutsamkeit dieser Spannung für beide Autoren deutlicher verstehen können.³⁰

²⁷ H. Bienek, *Beschreibung einer Provinz*, S. 7.

²⁸ A.a.O., S. 56.

²⁹ A.a.O., S. 171.

³⁰ Erstdruck in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft, Sigmaringen 1987.

