

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
Heft: 6

Artikel: In Telgte und nirgends : Literaturgeschichte als Fiktion bei Günter Grass und Christa Wolf
Autor: Krättli, Anton
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163540>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

In Telgte und nirgends

Literaturgeschichte als Fiktion bei Günter Grass und Christa Wolf

Wenn – zur gleichen Zeit und im gleichen Verlag – zwei Bücher erscheinen, deren Hauptfiguren Gestalten der deutschen Literaturgeschichte sind, drängt sich die Frage auf, was diese Erneuerung einer speziellen Gattung zu bedeuten habe. *Günter Grass* erzählt in «*Das Treffen in Telgte*» die Geschichte einer Versammlung von Barockpoeten im Jahre 1647, am Ende des Dreissigjährigen Krieges¹. Zwar nimmt dieser literarische Kongress, der nie stattgefunden hat, mit Lesungen und gegenseitiger Kritik einen Verlauf, der an die Zusammenkünfte der Gruppe 47 erinnert, und gleich im ersten Abschnitt erklärt der Autor sein Werk als ein Geburtstagspräsent für Hans Werner Richter, «*der im siebenundvierzigsten Jahr unseres Jahrhunderts seinesgleichen um sich versammelt*» habe; aber das historische Umfeld ist in der Folge streng gewahrt, die Sprache durchsetzt mit altertümlich-barockisierenden Zitaten. Die Phantasie des Erzählers lässt als möglich erscheinen, was er zu berichten hat. Seine Detailkenntnis der deutschen Barockliteratur ist tadellos. Nun trifft es sich, dass gleichzeitig *Christa Wolf* ihre Erzählung «*Kein Ort. Nirgends*» vorlegt, die Geschichte einer möglichen Begegnung zwischen Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode². Auch hier ist Fiktion im Spiel, die Begegnung hat nicht stattgefunden. Doch befand sich Kleist zur fraglichen Zeit, im Frühjahr 1804, in psychisch desolatem Zustand in Mainz bei dem Doktor Wedekind. Aus einem Brief Wielands geht hervor, was den jungen Dichter niederdrückte: sein vom Schicksal gewaltsam gedrosselter Stolz, heisst es da, die Exzentrizität seiner ganzen Laufbahn, die fürchterliche Überspannung, «*sein fruchtloses Streben nach einem unerreichbaren Zauberbild von Vollkommenheit*» und sein gescheiterter Dramenplan des «*Guiskard*». Karoline von Günderode, der *Christa Wolf*s besondere Aufmerksamkeit gilt und der ein später erscheinender Essay gewidmet sein soll, wird sichtbar in ihrem Streben, den engen Zirkel zu durchbrechen, in den sie als Frau gebannt ist. In den Tagen, da Kleist in Mainz wohnte, wäre eine Begegnung mit ihr möglich gewesen, zum Beispiel auf einer Teegesellschaft in Winkel am Rhein, wohin der Kaufmann Merten einige Freunde eingeladen hat. Die Lebensdokumente Kleists haben übrigens genau für diese Zeit eine Lücke. Zwi-

schen Oktober 1803 und Juni 1804 fehlen seine Briefe. In diesem biographischen Vakuum siedelt Christa Wolf ihre Erzählung an.

Die beiden Novellen sind in ihrer Art grundverschieden. Aber es gibt Gemeinsamkeiten, die auffallen. Da ist zunächst der Umstand, dass ihre Protagonisten historische Gestalten sind, Dichter und ihre Freunde, wie wir sie aus der Literaturgeschichte kennen. Erzählt wird jedoch eine erfundene Begebenheit. Die Figuren und zum Teil auch das, was sie in der Erzählung sagen und denken, entsprechen wissenschaftlich gesicherten und vielfach dokumentierten Fakten. In beiden Novellen sind bekannte Texte eingearbeitet. Sowohl Grass wie Christa Wolf haben die Epoche und ihre Dichter gründlich studiert. Bei Grass ist unverkennbar, dass er mit leichter Hand Parallelen zur Gruppe 47 zieht, jedoch nicht so, dass wir nun die Barockpoeten mit den Gründern der Gruppe identifizieren könnten. Unzweifelhaft ist das nur bei Simon Dach (1605—1659), der die Einladung erlassen hat. Er ist gewissermassen der Vorgänger von Hans Werner Richter und trägt wohl auch Züge des Gruppenchefs. Spekulationen anderer Art aber scheinen mir wenig ergiebig. Da wollen einige den bissigen Dresdner Magister August Buchner (1591—1661) mit Marcel Reich-Ranicki gleichsetzen, in Sigmund von Birken entweder Martin Walser oder Hans Magnus Enzensberger erkennen und in Andreas Gryphius gar Heinrich Böll: Dass sich Grass auch selber einschaltet, entweder als das Ich des Erzählers oder als Stoffel Gelnhausen (1622—1676, kein geringerer als Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen), hat mit einer epischen Technik zu tun, die er schon im «*Butt*» ausgiebig verwendet hat. Der Gegenwartsbezug, scheint mir, ist anderer Art und grundsätzlicher, als es ein Vexierspiel mit Dichternamen sein könnte. Die Geschichte, die sich vor dreihundert Jahren am Ende eines grausamen, drei Jahrzehnte umspannenden Krieges abgespielt haben soll, ist ein Gleichnis für die Ohnmacht und die Macht des Dichtewortes, eine Parabel über Engagement und Elfenbeinturm. In dem Manifest, das die Dichter zum Abschluss ihrer Tagung unterzeichnen, kurz bevor der als Tagungsort dienende Brückenhof in Flammen aufgeht, stehen Sätze, die mitten in unsere Gegenwart zielen.

Darf man das auch von Christa Wolfs Erzählung sagen? Ich zögere nicht, die Frage zu bejahen. Kleists Schicksal steht nicht nur in diesem Fall für die Entfremdung und Verstörung des Dichterischen in beengenden gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnissen. Für einige Schriftsteller in der DDR scheint es geradezu eine Metapher für das zu sein, was sie anders nicht sagen könnten. Rainer Kirsch etwa schreibt, dass die heillosen preussischen und Weltzustände Kleist «das bisschen Platz, das ein Dichter zum Leben und Publizieren braucht», nicht liessen. Günter Kunert hat ein «*Pamphlet für K.*» geschrieben, und in seiner Besprechung von «*Kein Ort*.

Nirgends» stellt er die Frage nach dem Motiv der Dichterin: «*Warum Heinrich von Kleist und warum Karoline von Günderrode? Warum diese zwiefache, tiefinnerliche Verstörung literarisieren?*»³ Die Antwort ist klar genug: der Zustand von Heimatlosigkeit und Fremdheit dieser beiden Figuren hat Aktualität, ihr Leiden besteht darin, «*nicht zur Sprache bringen zu dürfen, oder doch nur verwandelt in Dichtung*», was sie quält. Bei Kunert erfahren wir auch von Christa Wolfs umfangreichem, noch ungedrucktem Essay über die Günderrode mit dem Titel «*Der Schatten eines Traumes*.» Es ist eine Studie über die misslingende Emanzipation Karolines als Frau und als Dichterin. Sie langweile sich über Historisches, das für sie keinen Zeitbezug habe, sagte Christa Wolf in einem 1974 veröffentlichten Gespräch.

Das Treffen in Telgte

Dass Günter Grass einmal eine Geschichte schreiben werde, die im Barock, in der Zeit des Dreissigjährigen Krieges spielt und in der Zeitgenossen des Simplizissimus wie die Landstörzerin Libuschka alias Courage auftreten, war fast zu vermuten. Als «*Die Blechtrommel*» erschien, erwogen Kritiker vereinzelt den Vergleich mit Grimmelshausen. Dass da ein «*eminent katholisches Buch – nicht im konfessionellen Sinne oder weil Grass nach katholischem Ritus getauft worden ist, sondern im Annehmen und Gestalten der Sündhaftigkeit der Welt*» vorliege, schrieb Hugo Loetscher in einem Aufsatz über Grass, der 1960 erschien. Im «*Butt*», dem ausladenden Erzählwerk von 1977, gibt es ein Kapitel mit Opitz und Gryphius als zentralen Figuren, eine Vorübung in barocker Literatursprache, eine Einübung in den Stoff der grossen Erzählung über das Treffen in Telgte. Man spürt schon da, wie sehr dem Erzähler diese Zeit liegt. Übrigens ist, was mir im «*Butt*» eher problematisch schien, die wechselnde Inkarnation des Erzählers, der über die Jahrhunderte hinweg einmal als Fischer Edek, als Pastor Blech und als Gouverneur Rapp auftritt und von sich sagt: «*ich, das bin ich jederzeit*», auch im neuen Werk anzutreffen. Aber in «*Das Treffen in Telgte*» kommt die Gefahr nicht auf, die durch die «*mannigfache Zeitweil*» des Erzählers im «*Butt*» gegeben ist. «*Woher ich das alles weiss?*» fragt er jetzt und antwortet: «*Ich sass dazwischen, war dabei.*» Und kurz darauf: «*Wer ich gewesen bin? Weder Logau noch Gelnhausen. Es hätten ja noch andere geladen sein können: Neumark etwa, der aber in Königsberg blieb. Oder Tscherning, den besonders Buchner vermisste.*» Der hier spricht, ist der allwissende Erzähler, der immerhin offen lässt, ob er sich nicht zeitweilig in eine seiner Figuren verwandle.

Was er zu berichten hat, ist einfach und bedeutend. Im Sommer 1647

treffen sich in einem Wallfahrtsort zwischen Münster und Osnabrück, Telgte mit Namen, über zwanzig Dichter, Sprachgelehrte und Drucker, um einander aus ihren Werken vorzulesen und über das Gelesene zu diskutieren. Auf Simon Dachs Einladung reisen sie alsbald aus allen Himmelsrichtungen herbei: aus Jütland der ehemalige Rostocker Poetik-Professor und Satiriker Johann Willmsen Lauremberg (1590—1658) zusammen mit Georg Grefflinger (1620—1677), einem geselligen Unterhaltungsschriftsteller, von Strassburg her Johann Michael Moscherosch, ein gefürchteter Kritiker seiner Zeit, zusammen mit einem gewissen Schneuber, der in meinen Barock-Anthologien und Nachschlagewerken nicht vorkommt. Czepko, Logau und Hoffmannswaldau kommen, Scheffler, bekannt unter dem Namen Angelus Silesius, Johann Rist aus dem Holsteinischen, der Strassburger Verleger Mülbien, Simon Dach selber aus Königsberg, Andreas Gryphius, Augustus Buchner, Paul Gerhardt und Philipp von Zesen. Aus Nürnberg stossen Georg Philipp Harsdörffer (1607—1658), sein Verleger Endter, der junge Sigmund von Birken und Christoffel Gelnhausen zur literarischen Runde, letzterer *«Mitte Zwanzig ... ein blatt-riges Gesicht»* und *«von schlacksiger Jugendlichkeit.»* Das entspricht ungefähr dem Erscheinungsbild, das der junge Günter Grass, Jahrgang 1927, der Gruppe 47 bot, als er erstmals in ihren Reihen auftauchte. Doch zurück zu Telgte und zum Jahre 1647: aus London, wo er in höfischen Diensten steht, kommt Georg Rudolf Weckherlin angereist. Als ein wichtiger Gast besonderer Art ist der sächsische Hofkapellmeister Heinrich Schütz zu erwähnen. Simon Dachs Freund, der Königsberger Domorganist Heinrich Albert, führt ihn bei den Dichtern ein: er ist – als Musiker – *«streng mit Wörtern»* und kritisch vor allem gegenüber der zeitgenössischen Literatur.

«Was in Telgte begann» und noch in den Zusammenkünften der Gruppe 47, die auch schon Literaturgeschichte sind, Stolz und Selbstzweifel der Dichter bestimmt, ist ihre schwierige, durchaus nicht allein von aussen gefährdete Existenz. Als Wortkünstler und gelehrte Sprachmeister geniessen sie Ruhm und Ansehen; aber wenn sie ein politisches Wörtchen mitreden möchten, müssen sie ihre Ohnmacht erkennen. Das wiederum liegt nicht nur an den Mächtigen und Herrschenden allein, die sich von Poeten nicht dreinreden lassen wollen. Es liegt auch an diesen selbst, die in ihren Formulierungen über den Tag hinauszielen. Günter Grass, der den politischen Alltag besser kennt als die meisten seiner Schriftstellerkollegen, hat viel über Macht und Ohnmacht des Künstlers in seiner Zeit nachgedacht, er hat sich eingemischt nicht nur durch das *«wohlfeile Verfassen und Unterschreiben von Resolutionen»*, sondern indem er mitwirkte in politischer Arbeit und im Wahlkampf. Eine seiner Einsichten – er hat sie

1973 in einer Rede in Florenz ausgesprochen – besteht darin, dass es nicht nur *eine* Wahrheit und *eine* Wirklichkeit gibt, dass vielmehr mehrere, demnach relative Wahrheiten und Wirklichkeiten miteinander wettstreiten und sich tolerieren müssen. Er weiss ferner auch, dass *«der allbeliebte Gegensatz zwischen Geist und Macht nicht stichhaltig»* ist. Die Fälle, in denen Künstler und Schriftsteller nicht nur mit Argumenten gegen ihresgleichen antraten, sondern ihre Stellung oder ihren Einfluss zur Diffamierung oder Unterdrückung missliebiger Geister missbrauchten, sind gar so selten nicht.

Aber in ihrer Sorge um das Wort, und sei es in einer Auseinandersetzung um Gesetzmässigkeiten eines Versmasses, sollte man dennoch nicht so etwas wie den Rückzug aus den politischen Streitigkeiten sehen. Wenn die Politiker von wirtschaftlichen Interessen und die Generäle vom notwendigen Gleichgewicht der Kräfte reden, die nicht gestört werden dürften, auch nicht durch den an und für sich ja gerechten Anspruch auf die Meinungsfreiheit des Künstlers, so gerät der Poeten unschuldiges Geschäft unversehens wieder in die Konfrontation mit den Kräften, die das Weltgeschehen bestimmen. Davon handelt *«Das Treffen in Telgte.»* Schon im dritten Kapitel der Erzählung, wo angedeutet wird, dass die versammelten Autoren politisch mitreden möchten, wenn es um die Gestaltung des Friedens geht, stehen die Sätze: *«Schliesslich war man wer. Wo alles wüst lag, glänzten einzig die Wörter. Und wo sich die Fürsten erniedrigt hatten, fiel den Dichtern Ansehen zu. Ihnen, und nicht den Mächtigen, war Unsterblichkeit sicher.»* Später freilich, wenn es darum geht, ein Manifest zu redigieren, kommt es zu Zweifeln. Die einen wollen nicht, dass Schweden angegriffen wird, andere meinen, dann müsse man auch die Franzosen schonen, und schliesslich sagt Zesen, dann bleibe ja nichts mehr an Klage, nur übliche Ohnmacht. Weshalb man dann aber überhaupt noch versammelt bleibe? Heinrich Schütz erwidert: *«Der geschriebenen Worte wegen, welche nach Massen der Kunst zu setzen einzig die Dichter begnadet seien. Auch um der Ohnmacht – er kenne sie wohl – ein leises ‚dennoch‘ abzunötigen.»* Darauf will auch Simon Dach in seiner abschliessenden Rede in Telgte hinaus, wenn er von den Dichtern sagt: *«Kein Fürst könne ihnen gleich. Ihr Vermögen sei nicht zu erkaufen. Und wenn man sie steinigen, mit Hass verschütten wolle, würde doch aus dem Geröll die Hand mit der Feder ragen. Einzig bei ihnen sei, was deutsch zu nennen sich lohne, ewiglich aufgehoben.»* Eine stolze, in ihrem Pathos dem siebzehnten Jahrhundert mehr als der Gegenwart angemessene Rede, im ganzen aber die Quintessenz eines reich orchestrierten Werks, dessen Bezüge zu unserer Zeit unverkennbar sind. Grass hat auf den Umschlag eine Hand gezeichnet, die aus dem Geröll herausragt und den spitzen Federkiel hochhält: was geschrieben, ausgesprochen und geformt ist, widersteht der Zerstörung.

Nicht das Manifest indessen, das zudem wie der Brückenhof selbst ein Raub der Flammen wird, sondern die figurenreiche, an pikaresken Motiven und spielerischen Volten reiche Faktur des Textes macht die Stärke dieses neuesten Werkes von Günter Grass aus. Was er geschrieben hat, ist ein kraftvolles Spiel mit Sprache, eine pralle Literatursache, barock, parodistisch, sinnlich, aus dem Vollen geschöpft. Manchmal fragt man sich zwar, was wohl ein Leser damit anfangen werde, der nicht wenigstens ein paar literarhistorische Vorkenntnisse besitzt und von Alexandrinern und Logaus Sinngedichten schon gehört hat. Der Erzähler setzt in dieser Hinsicht allerhand voraus. Aber die Inszenierung, die er mit dem literarhistorischen Material veranstaltet, hat andererseits so viel pralles Leben, soviel Humor und Witz, dass sie ihr Publikum finden wird. Er lässt die zierlichen und schwülstigen, die frommen und die sinnenfreudigen Poeten vor die Versammlung treten, Birken etwa, den Lautmaler, und dann wiederum lässt er einen Kritiker die *«verzeste Birkeney»* verspotten, während ein anderer bekennt, ihm habe das *«zierliche Wortgetümmel»* gefallen. Wenn Gryphius gelesen hat, erklärt sich Dach *«vom Steinschlag der Wörter wie zugeschüttet»*, während Logau sich ablehnend äussert: *«Der übergrosse Wortaufwand ersaufe in purpurner Brühe oder erdolche sich wechselseitig.»* Ausserdem, wir sind bei Grass, wird da üppig gekocht und ausgiebig getafelt. In dem Gasthof, dessen Wirtin niemand anders als die Landstörzerin Courage ist, fehlt es auch an Schnurren und erotischen Saftigkeiten nicht. Die Mägde liegen den jüngeren Poeten bei, doch erweist sich auch der alte Weckherlin durchaus nicht als Kostverächter.

Ein ernstes Buch trotzdem, ein Buch über die Zerrissenheit des Vaterlandes (das Wort wird mehr als einmal mit Nachdruck hingesezt) und über Macht und Ohnmacht der Dichter, ein ausgelassenes Literaturspiel vor dunklen Hintergründen.

Kein Ort. Nirgends

Kein Spiel im Gegensatz dazu, kein souveränes Schalten und Walten mit historischen Figuren und Fakten liegt vor in der Erzählung *«Kein Ort. Nirgends»* von Christa Wolf. Stockend, oft in einzelnen Wörtern (wie schon im Titel) zum Stillstand kommend, drückt sich hier ein erzählerisches Ich aus, das die zwei zentralen Gestalten, Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist, wie Schwester und Bruder direkt anspricht. Die Prosa verdichtet sich zum lyrischen Ausdruck: *«Die arge Spur, in der die Zeit von uns wegläuft.»* So lautet der erste Satz, und weiter: *«Vorgänger ihr, Blut im Schuh. Blicke aus keinem Auge, Worte aus keinem Mund. Gestalten,*

körperlos. Niedergefahren gen Himmel, getrennt in entfernten Gräbern, wiederauferstanden von den Toten, immer noch vergebend unsern Schuldigern, traurige Engelsgeduld.» Was in der Folge in den Text eingearbeitet ist an kulturhistorischen und biographischen Einzelheiten, oft auch unter Verwendung von Dokumenten aus dem frühromantischen Kreis, neben der Günderrode und Kleist auch von Bettina und Clemens Brentano, von Savigny und dem Doktor Wedekind, fügt sich nicht ganz ohne Nahtstellen ein, wirkt oft wie eine Regieanweisung oder wie Begleittext im Drehbuch. So zum Beispiel ist Savignys Auftritt und seine Wirkung auf die Günderrode fast redselig beschrieben; der Dialog zwischen ihr und Clemens Brentano über eine Rezension ihrer Gedichte im «Freymüthigen» hat den Charakter literarischer Konversation. Der Fleiss der Germanistin durchsetzt und stört, was die Dichterin Christa Wolf in einer Art Wahlverwandschaft zur Günderrode und zu Kleist zu sagen hat.

Denn dass sie die beiden innerlich Verstörten wählt, hat Gründe, die sie berechtigen, von «*Vorgängern*» zu sprechen. Im Roman «*Kindheitsmuster*» wird von einem Lehrer der Tochter Lenka erzählt, der sich gemeinsam mit einer Freundin umgebracht hat, man schreibt das Jahr 1973. Kurz vorher hat der Selbstmörder Nelly, der Mutter Lenkas, Musils «*Mann ohne Eigenschaften*» zurückgebracht, den er ausgeliehen hatte. Darin ist eine Stelle angestrichen: «*Man hat nur die Wahl, diese niederträchtige Zeit mitzumachen (mit den Wölfen zu heulen) oder Neurotiker zu werden. Ulrich geht diesen zweiten Weg.*» Die Erzählerin meint dazu, solche Sätze fielen in diesem stillen, fast beschaulichen Buch auf, «*denn da kommt ziemlich eindeutig in die Vergangenheit die Gegenwart hinein.*» Ihre Erzählung «*Kein Ort. Nirgends*», das arrangierte Zusammentreffen zweier junger Menschen, die wenige Jahre nachher Selbstmord begehen, handelt – mit historischen Figuren und im Kolorit kurz nach 1800 – von brennender Aktualität. Auf Christa Wolfs Studie über die Günderrode und die Werkauswahl, die sie damit herausgeben wird, darf man füglich gespannt sein. Durch Anna Seghers ist sie auf die wenig bekannte Lyrikerin hingewiesen worden, die sich «*an der gesellschaftlichen Mauer die Stirne wundgerieben*» hat. Es ist noch viel zu wenig bekannt, dass Karoline von Günderrode, hierin im Einklang mit Tendenzen der Frühromantik, eine Geschichtsphilosophie der Herrschaftslosigkeit vertrat, Ansichten, die in ihrer Freundin Bettina weiterlebten. Sie träumte von einer Gesellschaft ohne Bürokratie und Organisation. Dergleichen Utopien hat – man vergleiche dazu Bettinas Briefroman «*Die Günderrode*» – die Stiftsdame aus Frankfurt vertreten. «*Kein Ort. Nirgends*»: das ist die deutsche Übersetzung des lateinischen Utopia.

Spannung und Dichte gewinnt die Erzählung von Christa Wolf da, wo

Kleist oder die Günderrode ihren Widerspruch formulieren. Im Gespräch mit dem Kaufmann Merten, einem Nutzniesser und Anpasser, sagt Kleist: *«Soll der Staat meine Ansprüche an ihn, soll er mich verwerfen. Wenn er mich nur überzeugen könnte, dass er dem Bauern, dem Kaufmann gerecht wird: dass er uns nicht alle zwingt, unsere höheren Zwecke seinem Interesse zu unterwerfen. Die Menge, heisst es. Soll ich meine Zwecke und Ansichten künstlich zu den ihren machen? Und vor allem: was ihr wirklich zuträglich wäre, ist noch die Frage. Nur stellt sie niemand. Nicht in Preussen.»* Savigny ruft ihn zurecht: *«Mann, Kleist! Wohin geraten Sie.»* Aber damit ist nur notdürftig abgeschirmt, was die beiden jungen Dichter verbindet. Die Günderrode sagt einmal in Christa Wolfs Erzählung: *«Ja, das ist wohl verständlich, dass wir dem Zwang, dem wir unterstellt sind, in Gedanken zu entfliehen trachten. In der Wirklichkeit ist es uns nicht erlaubt.»* Oder Kleist wiederum: *«Der Geheime Rat Goethe ... preist mir die Vorzüge der neuen Zeit gegenüber der alten. Ich aber, Günderrode, ich und Sie, denk ich, wir leiden an den Übeln der neuen.»* Von der *«schweren Krankheit des Gemeinwesens»*, die sich *«hinter so viel lächelnden Mündern versteckt»*, ist da die Rede, von der Inkompetenz derer, denen man wie dem Kaufmann Merten Rede und Antwort stehen müsse, wenn sie den Dichter davor warnen, in der gleichen Art fortzufahren, wie er begonnen. Bei Stellen wie den zitierten schlägt die historisierende Erzählung allemal in die Gegenwart um. Biermanns Ausbürgerung, der Exodus anderer Schriftsteller aus der DDR, die Vereinsamung der Christa Wolf in einem Staat, der genau festlegt, welche Freiheiten der Kunst allenfalls zu gewähren sind, drängen sich dem Leser auf, wenn er sie liest. Kritische Einwände gegen die Unsicherheiten und die brüchigen Stellen in dieser Erzählung sind nicht unbegründet. Aber sie dürfen die Bedingungen nicht ausser acht lassen, unter denen Christa Wolf sie geschrieben hat. Am Schluss seiner Besprechung von *«Kein Ort. Nirgends»* zitiert Günter Kunert aus dem Manuskript des Günderrode-Aufsatzes den Schluss: *«Die rigorose Arbeitsteilung zeitigt ihre Ergebnisse. Die Produzenten der materiellen und die der geistigen Werte stehen einander fremd an verschiedenen Ufern gegenüber, daran gehindert, gemeinsam lebbare Umstände hervorzubringen. Der Zerstörung, die nicht immer offensichtlich ist, sind sie alle ausgesetzt. Dichter sind, das ist keine Klage, zu Opfern und Selbstopfern prädestiniert.»*

Ein leises «dennoch»

Schriftsteller schreiben eigentlich immer über sich selbst, in der Ich-Form oder hinter Masken. Nicht selten lassen sie Dichter auftreten, Doppelgänger

aus der Geschichte wie Tasso oder Lenz die einen, erfundene wie Aschenbach («Tod in Venedig») oder Blumer («Die Verwilderung») die andern. Hier also, beim Treffen in Telgte und bei der Begegnung in Winkel am Rhein, haben wir es mit historischen Figuren zu tun, dennoch aber mit Gestalten, in denen die Erzähler zum Ausdruck bringen, was sie selber bewegt. Die Wortkünstler des Barock und die verkannten Gäste des frühromantischen Kreises haben die Gabe *«zu sagen, wie sie leiden.»*

Verschiedene Grade der Resignation, scheint mir, sind in beiden Erzählungen spürbar. Bei Grass allerdings überwiegt immer wieder die Spiel Freude. Er inspiriert sich an der Aufgabe, seine Einsichten über Macht und Ohnmacht des Schriftstellers barock zu verfremden, seine staunenswerten literarhistorischen Kenntnisse in lebendige Szenen umzusetzen und die «barocke Fülle», die man ihm als Romancier mehr als einmal bezeugt hat, in einer durch den Stoff und die Epoche legitimierten Form auszuspielen. Ihm ist eine Erzählung von nicht ganz zweihundert Seiten gelungen, die nicht allein etwas vom Besten ist, was er je geschrieben hat, sondern – in ersten Kritiken zeichnet sich das schon in den überschwenglichen Formulierungen ab – «eine Barockperle der modernen Erzählkunst». Aber freilich auch ein Stück Trauerarbeit. Die Hand mit der Feder ragt aus Trümmern und Geröll empor, der Brückenhof brennt, und es steht schlimm um das, was die Poeten träumen. Was sie am Ende vorzuweisen haben, sind *«fleissige Niederlagen»*, wie es Weckherlin in seiner heiter-besinnlichen Rede sieht. Das Vaterland aber, von dem die versammelten Barockpoeten reden, in der historischen Situation am Ende des Dreissigjährigen Krieges das zerrissene und zerstückelte Deutschland, erweist sich mehr und mehr als ein *«Sinnebild»*, ein Utopia, von Gryphius mit der Distel verglichen, die im Versammlungssaal neben dem Stuhl auf dem Podium steht. Er lässt im Zorn das *«distelwüchsige Deutschland»* fallen; der Topf zerbricht, doch die Distel bleibt heil. In dem Manifest, das die versammelten Schriftsteller in Telgte aufsetzen, gibt es den Passus, *«es solle doch, bitte, mit der Erneuerung der alten Ordnung, so sehr deren Segen erwünscht sei, das altgewohnte Unrecht nicht miterneuert werden ...»* Die Hoffnung bleibt ihnen am Ende, und vor allem bleibt ihnen der von Eitelkeit nicht freie Stolz des Wortkünstlers, der in der Sprache aufhebt, was in der Wirklichkeit vergeht. Eine Vignette dazu etwa die kleine Szene, wie Zesen nachts allein an der äusseren Ems steht und sieht, wie Leichen ans Ufer treiben, gedunsen und dennoch kenntlich als Mann und Frau. Dann wieder werden sie vom Strudel mitgerissen, lösen sich voneinander und gleiten flussabwärts *«und liessen nichts zurück; es sei denn mögliche Wortbilder, die Zesen sogleich mit gesucht neuen Klingwörtern aufzufüllen begann. Weil von Sprache bedrängt, blieb ihm nicht Zeit, sich zu entsetzen.»*

Gedämpfter, ja tief niedergeschlagen klingt, was die Günderrode und Kleist zum gleichen Thema zu sagen haben. Und durchaus sind sie davon überzeugt, es gebe nirgends Verhältnisse, die ihren Bedürfnissen nicht strikt entgegenstünden. Von Kleist heisst es: *«Die Erleichterung, als er die Hoffnung auf eine irdische Existenz, die ihm entsprechen würde, aufgab. Unlebbares Leben. Kein Ort. Nirgends.»* Da freilich vermengt sich die Schwierigkeit, die ihn hindert, sich in ein Amt oder einen Beruf zu fügen, mit der Verzweiflung über das Scheitern des Guiskard. Sie könne, meint die Günderrode, an eine simple Niederlage nicht glauben. *«Nur unbegabte Menschen brächten alles zu Ende. Manche Kapitulation zeige doch nur die Grösse des Widerstandes an. Es gebe Fälle, da ein Plan scheitern müsse, der gleichwohl seine Berechtigung habe.»* Sie macht sich, wie wohl auch Christa Wolf, keine Illusionen. Aber da steht dann doch auch der Satz: *«Wenn wir zu hoffen aufhören, kommt, was wir befürchten, bestimmt.»*

Dass zur gleichen Zeit so bedeutende Autoren wie Christa Wolf und Günter Grass Erzählungen schreiben, die – in der Verfremdung literarhistorischer Figuren und Szenen – von der schwierigen, angefochtenen und immer auch gefährdeten Stellung des Schriftstellers und Künstlers in der Gesellschaft handeln, widerlegt einmal mehr die These von den zwei deutschen Literaturen. Denn so gross auch die Unterschiede sind, der Erfahrungshintergrund berührt sich. Neueste Meldungen vom Druck auf die Schriftsteller in der DDR, so etwa die Pflicht, Veröffentlichungen im Westen durch ein Urheberrechtsbüro genehmigen zu lassen, was Stefan Heym unverhohlen als *«Messer an der Kehle der Schriftsteller der Republik»* bezeichnet, zeigen freilich, wie ausweglos die Lage geworden ist.⁴ *«Die parteiliniensfromme Reglementierung der Kunst und die stupide Bevormundung der Künstler aus Funktionärssicht»*, so Grass in seiner Rede in Florenz (1973), haben jetzt einen Grad erreicht, der Hoffnungen erstickt. Dennoch ist es die Hoffnung allein, die zum Weiterleben und Weiterschreiben Kraft gibt: *«Der geschriebenen Wörter wegen»*, wie Heinrich Schütz in der Erzählung vom Treffen in Telgte sagt, *«welche nach Massen der Kunst zu setzen einzig die Dichter begnadet seien. Auch um der Ohnmacht – erkenne sie wohl – ein leises ‚dennoch‘ abzunötigen.»*

¹ Günter Grass, Das Treffen in Telgte, eine Erzählung. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1979. – ² Christa Wolf, Kein Ort. Nirgends. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1979. –

³ Christa Wolf Materialienbuch, herausgegeben von Klaus Sauer. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1979. – ⁴ Vgl. NZZ vom 26. April 1979.