

Landschaft und Erinnerung – Der „sarmatische Kosmos“ Johannes Bobrowskis*

von Leonore Martin

Als Anfang der 90er Jahre der Eiserne Vorhang fiel, kehrte die Region zwischen Oder und Peipussee als eigenständiger Landschaftsraum mit seiner spezifischen Historie wieder ins öffentliche, ins kollektive Bewußtsein zurück. Für die Nachkriegsgenerationen war dies jedoch keine Wieder-, sondern eine Neuentdeckung. Waren sie im Westen Deutschlands mit Skepsis und Ablehnung gegenüber Vertriebenenfunktionären und deren postulierten Zielen groß geworden, war in der DDR das Kapitel „ehemalige deutsche Ostgebiete“ politisch tabuisiert gewesen. Ohne tradierte persönliche Bezüge oder gar Erinnerungen erliegen nunmehr viele der Faszination jener Gegend, gehen auf Spurensuche nach „vergessenen Landschaften, vergessenen Menschen, vergessener Geschichte“.¹ Bei dieser Suche besinnt man sich auf den Fundus des kulturellen Gedächtnisses,² indem verbliebene Zeitzeugen befragt, Texte, Bilder, Landkarten und Dokumente herangezogen werden. Dabei erfolgt die Aneignung, Wertung und Selektion der Wissensbestände nicht wahllos, sondern nach Kategorien, die von der Gegenwart, von aktuellen Erfahrungen bestimmt sind. So lassen sich aus den gleichen Fakten unterschiedliche Befunde ableiten. Daraus konstituieren sich verschiedene „Interpretations-“ oder „Erinnerungsgemeinschaften“.³

Teil dieses Prozesses war auch der Beginn einer neuen Rezeption des Werkes von Johannes Bobrowski. Nach seinem frühen Tod im Jahre 1965 hatte sich das Interesse an Dichter und Werk während der 70er und 80er Jahre „zunehmend in die Seminare“⁴ verlagert. Seit der Öffnung galt und

* Die lebensgeschichtlichen Daten folgen vor allem der akribisch recherchierten Bobrowski-Chronik. Daten zu Leben und Werk, zusammengest. v. Eberhard Haufe. Würzburg 1994.

¹ Dietmar Albrecht, *Wege nach Sarmatien. Zehn Tage Preußenland. Orte, Texte, Zeichen.* Lüneburg 1995, Klappentext.

² Vgl. Jan Assmann, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. v. Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Frankfurt a.M. 1998, S. 11 ff. Assmann begreift das kulturelle Gedächtnis „als Archiv, als Totalhorizont angesamelter Texte, Bilder, Handlungsmuster ...“.

³ Vgl. Peter Burke, *Geschichte als soziales Gedächtnis*, in: *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. v. Aleida Assmann u. Dietrich Hart. Frankfurt a.M. 1991, S. 289.

⁴ Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, in: *Zusammenarbeit mit Ute Doster* hrsg. v. Reinhard Tgahrt. Marbach a.N. 1993 (Marbacher Kataloge. 46), S. 263 f.

gilt dieser ostpreußische Dichter vielen als authentischer Chronist des „Landes um die Memel“. Exemplarisch ist die folgende Aussage einer Autorin, Jahrgang 1951: „Bobrowski erinnerte sich gegen den allgemeinen Trend. Er verknüpfte die tragischen Ereignisse, die ihn selber aus seiner Heimat vertrieben, mit der deutschen Schuld, und er definierte als den eigentlichen, größten Verlust, daß damit das wunderbar lebendige Völkergemisch untergegangen war. (...) Mit Bobrowski entdeckte ich Mitteleuropa, begann, das Land um die Memel herum als Exempel zu sehen für einen großen historischen Raum, in dem die Gemengelage typisch war, und wir, die Deutschen, mit unendlich vielen Fasern darin verwoben.“⁵

Damit dürfte knapp umrissen sein, warum sich die „Erinnerungsgemeinschaft“ der Nachgeborenen weitgehend auf Bobrowski beruft, er zu ihrem „Leitmotiv“⁶ wurde: Die moralisch-politische Diktion seiner Dichtung und seiner Selbstaussagen in Interviews entspricht dem normativen Selbstbild dieser Generationen. Ihre Lesart des Œuvres verknüpft literarische mit nicht-literarischen Texten und stellt damit den verbindlichen Bezugsrahmen dafür her, wie man sich dem Themenkomplex „die Deutschen und der Osten“ nähert. Ein „Erinnern gegen den Trend“ setzt indes eine Wertperspektive voraus. Solch ein Blickwinkel schließt jedoch ein „Relevanzgefälle“⁷ ein, das den Wissensfundus strukturiert. Weil dadurch „Erinnerung“ selektiert, ist sie keinesfalls mit „Authentizität“ gleichzusetzen. Auf diese Diskrepanz stößt man bei Johannes Bobrowski zwangsläufig. Zieht man die verschiedenen Quellen heran, die akribisch recherchierte Biographie „Bobrowski-Chronik“, die zu Lebzeiten veröffentlichten Texte einschließlich der Selbstaussagen sowie den umfangreichen Korpus unveröffentlichter Texte und Briefe, dann zeigen sich unterschiedliche Facetten des Dichters, die offenbar auf miteinander konkurrierenden Erinnerungen, auf der Differenz zwischen offizieller und individueller Erinnerung, beruhen.

Bobrowskis erster Gedichtband „Sarmatische Zeit“ erschien 1961 und bescherte dem Autor Ruhm in beiden Teilen Deutschlands. Bobrowski, am 9. April 1917 in Tilsit (Ostpreußen) geboren, war zu diesem Zeitpunkt bereits 44 Jahre alt. Vor seinem späten Buchdebüt lagen – vom breiteren Publikum unbemerkt – lange Jahre des Ringens um die Anerkennung als Autor, um die Möglichkeit zu publizieren – und nicht zuletzt um ein

⁵ Ulla Lachauer, Land der vielen Himmel. Memelländischer Bilderbogen. Die Photosammlung Walter Engelhardt. Berlin 1992, S. 10.

⁶ Albrecht, Wege (wie Anm. 1), S. 13.

⁷ Assmann, Gedächtnis (wie Anm. 2), S. 14: „Es gibt wichtige und unwichtige, zentrale und periphere, lokale und interlokale Symbole, je nach der Funktion, die ihnen in der Produktion, Repräsentation und Reproduktion dieses Selbstbildes zukommt.“

Thema. Die zeitgenössische Kritik hatte davon jedoch wenig Kenntnis, so daß das Erscheinen des Bändchens des bis dato unbekanntem Lyrikers die Leserschaft wegen ihrer ungewöhnlichen, vollendeten, eigenen lyrischen Sprache faszinierte. Verwirrend nicht nur für das Durchschnittspublikum waren hingegen nicht allein der Buchtitel, sondern auch mancherlei Sujets in den Gedichten, so beispielsweise die Aufzählung altpreussischer Gottheiten in der „Pruzzischen Elegie“. Bobrowski fügte dem Anhang des Bändchens Erläuterungen zu den Gedichten bei – knappe Exkurse in Geographie, Geschichte und Mythologie. Damit legitimierte sich Bobrowski als Träger von Spezialwissen und wurde zunehmend von der Leserschaft auch entsprechend wahrgenommen. Diese Funktion innerhalb des kulturellen Gedächtnisses erweiterte Bobrowski im Laufe der wenigen Jahre, die ihm in der literarischen Öffentlichkeit noch vergönnt sein sollten zu dem Anspruch, „meinen deutschen Landsleuten etwas zu erzählen, was sie nicht wissen. Sie wissen nämlich nicht über ihre östlichen Nachbarn Bescheid. Bis heute nicht. Sie schätzen sie falsch ein; sie sehen sie nicht; sie kennen ihre Historie nicht.“⁸ Daß Bobrowski jedoch „nur wegen dieses Themas angefangen (habe) zu schreiben“,⁹ ist dabei Legende.

Erste Gedichte sind bereits aus dem Jahr 1935 nachweisbar.¹⁰ Bobrowski besuchte zu jener Zeit das humanistische Altstadt-Kneiphof-Gymnasium im ostpreussischen Königsberg. Es zog ihn früh zur Kunst: Er komponierte und unternahm zwei ausführliche Bildungsreisen, die ihn aus der seinerzeit östlichsten deutschen Großstadt durch die wichtigsten Museen, Kirchen und Dome in Süd- und Westdeutschland führten. Jene Gegend – und nicht das damals litauisch besetzte Memelland, das er während der Sommerferien besuchte – wurde zum Gegenstand seiner frühen Lyrik, etwa in den Gedichten „Würzburg/Abends“¹¹ und „Heidelberg/Abends“¹². Diese Versuche wiesen keinerlei Hinwendung zu östlichen Su-

⁸ Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen/Ein Interview von Irma Reblitz, Ende März 1965. Zit. nach: Johannes Bobrowski, Gesammelte Werke (GW) in sechs Bänden, hrsg. v. Eberhard Haufe. Bd. 1: Die Gedichte. Berlin (Ost)/Stuttgart 1987; Bd. 2: Gedichte aus dem Nachlaß. Berlin (Ost)/Stuttgart 1987; Bd. 3: Die Romane. Berlin (Ost)/Stuttgart 1987; Bd. 4: Die Erzählungen/Vermischte Prosa und Selbstzeugnisse. Berlin (Ost)/Stuttgart 1987; Bd. 5: Eberhard Haufe, Erläuterung der Gedichte und Gedichte aus dem Nachlaß. Stuttgart 1998; Bd. 6: Holger Gehle, Erläuterungen der Romane und Erzählungen, der vermischten Prosa und der Selbstzeugnisse, Stuttgart 1999; hier GW, Bd. 4, S. 480.

⁹ Ansichten und Absichten/Ein Interview des Berliner Rundfunks, 2. September 1964. Zit. nach: GW, Bd. 4, S. 471.

¹⁰ Eine Auswahl ist, wohl eher zufällig, im Nachlaß erhalten.

¹¹ GW, Bd. 2, S. 10.

¹² Ebenda, S. 11.

jets auf.¹³ Bobrowski war noch auf der Suche, seine Verse konventionell. Eine Manuskriptensendung für die Heftreihe „Das Gedicht. Blätter für die Dichtung“ erhielt er 1936 mit dem Hinweis auf das noch fehlende „einmalige unverwechselbare Schicksal“ zurück. Was dann folgte, war geradezu paradigmatisch für die jungen Männer seiner Generation: Nach dem Abitur 1937 leistete Bobrowski einen zweijährigen Militärdienst ab. Als Soldat der Wehrmacht nahm er vom ersten Tag an am Überfall auf Polen im September 1939 teil. Anhand seiner Briefe von der Front läßt sich ziemlich genau rekonstruieren, daß Bobrowski – unfreiwillig – an wichtigen Abschnitten des Zweiten Weltkrieges stationiert war. Sie zeigen auch, daß Bobrowski zu keiner Zeit mit seiner Situation haderte. Er thematisierte nicht den Krieg und dessen Folgen, sondern vornehmlich eigene Lektüreerlebnisse und kunstgeschichtliche Betrachtungen.¹⁴ So gelangte Bobrowski während des Polenfeldzuges bis nach Częstochowa (Tschenstochau), wo ihn die Ikone der „Schwarzen Madonna“, ein Nationalheiligtum der Polen, im Paulanerkloster beeindruckte. Lediglich Tage zuvor hatte die Wehrmacht in der Stadt die erste Massenexekution an der Zivilbevölkerung durchgeführt ...

Das eigentliche Thema für Bobrowski waren seine literarischen Ambitionen. In Briefen an die Familie, an Freunde, an potentielle oder tatsächliche Förderer seines Talentes war ungeachtet der äußeren Umstände hauptsächlich die Rede von der Hoffnung auf Veröffentlichungen, geplanten Lesungen, von verworfenen oder neuen Plänen. Dieses wenigstens fiktive Lebenskonzept als literarische Existenz garantierte ihm einen inneren Raum, der zunehmend als Gegenentwurf zur Realität des Krieges und später der Gefangenschaft fungierte. Es sollte sich noch zeigen, daß dieser Lebensplan das einzige Kontinuum war, das während des Krieges Bestand hatte und so die Vor- und die Nachkriegszeit verband.¹⁵

Am 22. Juni 1941 überschritt Bobrowskis Kompanie bei der ostpreußischen Stadt Eydtkau¹⁶ die Grenze zwischen dem Deutschen Reich und der Sowjetunion, wie sie seit der sowjetischen Annexion der baltischen Staaten im August 1940 bestanden hatte. Das Schicksal wollte es, daß Bo-

¹³ Vgl. Eberhard Haufe, Zur Entwicklung der sarmatischen Lyrik Bobrowskis 1941–1961, in: Wissenschaftliche Zeitschrift Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe XXIX (1975), H. 1, S. 53–74, hier S. 53.

¹⁴ Bobrowski ist dabei kein Einzelfall. Heukenkamp charakterisiert diese Erscheinung als Habitus des „gebildeten Soldaten“. Vgl. Ursula Heukenkamp, „Neues hat nie begonnen“. Das Wandlungsthema im Gefangenschaftsbericht von Johannes Bobrowski, in: Unerwünschte Erfahrung. Kriegsliteratur und Zensur in der DDR, hrsg. v. ders. Berlin/Weimar 1990.

¹⁵ Vgl. ebenda.

¹⁶ Bis zum 16. Juli 1938: Eydtkuhnen.

browski an selbiger Stelle bereits um 1930 als Zwölf- bis Dreizehnjähriger die damals deutsch-litauische Grenze passiert haben dürfte, um seine Verwandten in Kaunas, der Hauptstadt der unabhängigen Republik Litauen, zu besuchen. Nunmehr, reichlich zehn Jahre später, hatte sich die historische wie persönliche Konstellation völlig umgekehrt – Bobrowski kam mit den Eroberern, „in der Wölfe Spur“.¹⁷ Eine Woche später, am 28. Juni, erlebte der Obergefreite den Pogrom an den Juden von Kaunas, dem 3 800 Menschen zum Opfer fielen.

Bis Ende August 1941 gelangte die Truppeneinheit Bobrowskis an den Ilmensee in Nordrußland, ein erster Sondereinsatz im zerstörten Novgorod folgte. In dieser Zeit entstanden Landschaftsoden, die Bobrowski später als den eigentlichen Beginn seiner Dichtung wertete: „Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941, über russische Landschaft, aber als Fremder, als Deutscher“,¹⁸ sagte Bobrowski rückschauend in einem Interview aus seinem Todesjahr. Das stimmte freilich nicht ganz, aber die Gedichte brachten Bobrowski die ersehnte erste Bestätigung seines lyrischen Schaffens. Auf Vermittlung der Schriftstellerin Ina Seidel¹⁹ kamen 1944 sieben Gedichte in der Literaturzeitschrift „Inneres Reich“ zur Veröffentlichung. Die frühen Oden sind beherrscht von der Weite und Kühle der russischen Landschaft, die als Kriegslandschaft, als zerstörte Landschaft durchaus erkennbar ist, wenn auch nicht ohne den romantisch-morbiden Charme des Verfallenden. Die Natur, die zerstörten Städte und Kirchen sind entvölkert und statisch. Ein lyrisches Ich, das als Fremder, Deutscher, als Wehrmachtssoldat „reingeführt wurde in den russischen Osten“²⁰ fehlt jedoch:

„Zerstörten Treppen gleichend das Ufer geht,
ein Trümmerfeld von Häusern, aufleuchtend weiß
und rötlich, stumm hinab. Ein Turm. Dort
grünlich ein Stück noch von Kirchendächern.

Und Strauchwerk, wuchernd, das die Vernichtung bald
verschweigen wird. Da fährt hinab schon der graue Fluß
den weiten Bogen, bis der See sich
meergleich dem wandernden Blick eröffnet ...“²¹

¹⁷ GW, Bd. 1, S. 60f.

¹⁸ Notiz für die Anthologie „Widerspiel – Deutsche Lyrik seit 1945“, zit. nach: GW, Bd. 4, S. 335.

¹⁹ Ina Seidel (1885–1974). Deutsche Schriftstellerin, nach 1945 wegen ihrer wenig distanzierten Einstellung zum Nationalsozialismus in der öffentlichen Kritik.

²⁰ Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen/Ein Interview von Irma Reblitz, Ende März 1965, zit. nach: GW, Bd. 4, S. 480.

²¹ Erstdruck: Märzheft 1944 des „Inneren Reiches“, hier zit. nach: GW, Bd. 1, S. 223.

Nach den Niederlagen der Wehrmacht und ihrem erzwungenen Rückzug war Bobrowski ab Herbst 1944 in Kurland stationiert, wo die Heeresgruppe Nord von sowjetischen Truppen im „Kurlandkessel“ eingeschlossen wurde. Hier entstanden zahlreiche Gedichte, die Bobrowski später unter dem Titel „Zeit aus Schweigen (Kurland 1944)“ zusammenfaßte. Diese Sammlung enthält unter anderem erstmals mehrere Gedichte mit lyrischen Motiven, die später als Chiffren im „sarmatischen“ Entwurf wiederkehren sollten: „Die Memel“, „Der Strom“, „Der Berg“. Hier in Kurland wurden die Erlebnisse aus Kindheit und Jugend, die regelmäßigen Fahrten ans andere Memelufer erstmals motivisch relevant. Vermutlich inspiriert durch die Ähnlichkeiten der Landschaften Ostpreußens und Kurlands, beide ehemaliges „Ordensland“, gezeichnet durch die Burgen des Ritterordens, schrieb Bobrowski, noch ganz der „Erlebnislyrik“ verpflichtet, im „Kandauer Herbstgedicht“²² von 1944:

„...Wir suchten nach der Türme verfallner Spur
und folgten jener langen Mauer,
wo sie ins dichte Gesträuch hinabstieg ...“

Neben solchem beschreibenden Duktus wendet Bobrowski in diesem Zyklus ein lyrisches Mittel an, das für die spätere Dichtung kennzeichnend werden sollte:

„Wieder in der Ferne bewegt deines
stumm-gewalt'gen Bildes Erinnerung das
Herz, als hört' ich deinen Choral die weiten
Eb'nen hinströmen.“

beginnt das Gedicht „Die Memel“²³ (1944). Das lyrische Ich ruft den Fluß aus der Erinnerung an, freilich noch erhaben-pathetisch, und imaginiert eine reale Vereinigung mit dem Fluß:

„Da die Fluten teilen und untertauchen
ganz in deine Heiterkeit, deiner Jugend
Märchen lauschen: da du den schwarzen Wäldern
zögernd enttratest.“

Am 8. Mai 1945, dem Tag, an dem die Wehrmacht bedingungslos kapitulierte, kam Bobrowski in sowjetische Kriegsgefangenschaft, die ihn für

²² GW, Bd. 2, S. 71.

²³ Ebenda, S. 62f.

vier Jahre in das Donezbecken führen sollte. Neben der Schwerstarbeit als Kohlenhauer unter Tage und auf einer Baustelle in der Steppe verfolgte Bobrowski weiterhin literarische Pläne. So vermeldete er seinen Eltern auf einer Karte: „Viel Verse. Gingen überall herum.“ Der Odendichtung der Kriegsjahre folgte nun konventionelle Reimlyrik, darunter ein zwölfstrophiges „Heimatgedicht“.

Johannes Bobrowski kehrte Weihnachten 1949 aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft in das elterliche Haus²⁴ nach Berlin-Friedrichshagen in den Osten der Stadt zurück. Er war 32 Jahre alt, zehn Jahre waren seit Kriegsbeginn vergangen, und er gehörte zu jener Generation, „deren Berufsausbildung ausgefallen war“²⁵ und die sich, nicht mehr ganz jung, in eine völlig veränderte Welt integrieren mußte. Der Heimkehrer Bobrowski, von dem seine Eltern in dieser Zeit „unbestimmt Großes erwarten“, arbeitete nach einem kurzen Zwischenspiel als Jugendreferent der Berliner Volksbühne seit 1950 als Lektor in einem Kinderbuchverlag. Er schrieb einen Bericht über die ersten Jahre der Gefangenschaft. Daneben entstanden auch Gedichte, die Bobrowski als „Klärungsversuche einer künftigen Existenz“²⁶ auffaßte. Wie ernsthaft diese Bemühungen waren, unterstreicht die Tatsache, daß er gleichzeitig seine ältere Lyrik der Jahre in Rußland zwischen 1945 und 1948 mit Hilfe von Kriegskameraden aus dem Gedächtnis rekonstruierte, neu ordnete, Reinschriften anfertigte und in Zyklen zusammenstellte. Die Gedichte der Jahre 1950 bis 1952 markieren eine Suche nach eigenständiger Sprache, wobei er den „ganz großen Einfluß Hölderlins, Klopstocks, Rilkes, Hofmillers, Barlachs, Brittings, Stifters und unzähliger anderer“²⁷ einräumte. Thematisch waren die Gedichte weiterhin different, Liebeslyrik steht neben inhaltlich wie formal sehr anspruchsvoller kunstthematischer Lyrik. Auch in dieser Periode des Experimentierens war vorerst keine Konzentration auf „östlich-sarmatische“ Sujets erkennbar – im Gegenteil: Bobrowski hielt zu diesem Zeitpunkt die Phase der Gedichte, die „das Erlebnis der nordrussischen Landschaft um den Ilmensee herum“ bearbeiten, für „abgeschlossen“. Ein Irrtum, wie sich zeigen sollte. Schon zwei Monate später entstand mit „Städte sah ich“, das erste Gedicht in der freirhythmischen Verssprache, und mit der „Pruzzischen Elegie“²⁸ vom Juli 1952 war auch das Thema angeschlagen, das für das weitere Werk Bobrowskis charakteristisch werden sollte.

²⁴ Die Eltern waren bereits 1937/38 aus Königsberg nach Berlin-Friedrichshagen umgezogen.

²⁵ Heukenkamp, Neues (wie Anm. 14), S. 234.

²⁶ An Hans Ricke 8. Januar 1952, zit. nach: GW, Bd. 5, S. 316f.

²⁷ An Hans Ricke 8. Januar 1952, zit. nach: Bobrowski-Chronik (wie Anm. *), S. 31.

²⁸ GW, Bd. 1, S. 33ff.

„Volk
 der schwelenden Haine, der brennenden Hütten, zerstampfter
 Saaten, geröteter Ströme –
 Volk, geopfert dem sengenden
 Blitzschlag; dein Schreien verhängt vom
 Flammengewölke –
 Volk,
 vor des fremden Gottes
 Mutter im röchelnden Springtanz
 stürzend –
 Wie vor ihrer erzenen
 Heermacht sie schreitet, aufsteigend
 über dem Wald! wie des Sohnes
 Galgen ihr nachfolgt – –
 ...“

heißt es im Anruf des baltischen Volksstamms der Pruzzen. „Das Gedicht ruft die Erinnerung an das vom Deutschen Ritterorden ausgerottete Volk der Pruzzen herauf“,²⁹ kommentierte Bobrowski den Duktus der Elegie. Was hier stellenweise fremd und ungewohnt aufscheint – Bobrowski hat sich einmal selbstironisch zu einem „gemäßigten Exotismus“³⁰ bekannt – ist jedoch der Ausgangspunkt für eine Geschichtsauffassung, die als moralisch-politische Intention das weitere Gesamtwerk durchzieht. Die Schilderung des Kampfes des Ritterordens gegen die Pruzzen folgt dabei einem Überlieferungsschema des kollektiven Gedächtnisses, das dahin tendiert, bestimmte Begebenheiten in Form eines anderen Ereignisses darzustellen.³¹ Die Wahl des Erinnerungstropus trifft Bobrowski jedoch aus seiner Gegenwart, mit seinem Fundus an persönlichen Erfahrungen. Themenwahl als „Kriegsverletzung“:³² „Ich bin als Soldat der Wehrmacht in der Sowjetunion gewesen. Ich habe dort das noch vor Augen geführt bekommen, was ich historisch von der Auseinandersetzung des Deutschen Ritterordens mit den Völkern im Osten und von der preußischen Ostpolitik aus der Geschichte wußte.“³³ Solche konstruierten historischen Kontinuitäten und Parallelen entsprachen durchaus der offiziellen „antifaschistischen“ Historiographie der DDR. Der „erste sozialistische Staat auf deutschem Boden“ war wenige Jahre zuvor gegründet worden, die Themen „ehemalige deutsche Ostgebiete“ sowie „Flucht und Vertrei-

²⁹ Anmerkung von Johannes Bobrowski, zit. nach: Ebenda, S. 286.

³⁰ GW, Bd. 4, S. 337.

³¹ Vgl. Burke, Geschichte (wie Anm. 3), S. 294.

³² Ansichten und Absichten/Ein Interview des Berliner Rundfunks, 2. September 1964, zit. nach: GW, Bd. 4, S. 471.

³³ Ebenda.

bung“ politisch bereits tabuisiert, und dies hatte selbstverständlich auch kulturpolitische und literarische Folgen.

Ende der 40er bis Anfang der 50er Jahre entstand in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR zahlreiche Lyrik und Reportagenliteratur, die ein neues Bild von Polen und die Oder-Neiße-Linie als quasi natürliche und geschichtliche Ostgrenze propagieren sollte. Besonders Autoren der älteren Generation, die aus dem Exil in den „antifaschistischen“ Teil Deutschlands zurückgekehrt waren wie Kurt Barthel (Kuba), Willi Bredel, Rudolf Leonhard, Hans Marchwitza, Friedrich Wolf, Max Zimmering und Arnold Zweig, ehemals Mitglieder des „Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ oder ihm nahestehend, veröffentlichten in der eigens gegründeten Monatsschrift „Blick nach Polen“ Arbeiten, die zu solchen Agitationszwecken entstanden waren. Ein polnischer Germanist charakterisierte rückblickend bereits 1978: „Es gehörte zur moralischen Aufgabe der Literatur im Nachkriegsdeutschland, den von dem Nationalsozialismus geschaffenen Mythos vom polnischen Untermenschen im Bewußtsein der Deutschen abzubauen. Der Weg, den die DDR-Literatur zunächst eingeschlagen hat, bestand darin, ein Gegenbild zu entwerfen, das um jeden Preis nur Positives enthält. Aus diesem Anliegen heraus entstand in der Literatur ein neuer Mythos, der Mythos von der uneingeschränkten Überlegenheit der Polen über die Deutschen.“³⁴

Für die politische Zwecklyrik jener Zeit war außerdem charakteristisch, daß sie das Verhältnis zwischen Polen und (DDR-)Deutschen lediglich in sozialen und ökonomischen Klassenkategorien gestalteten, was zwangsläufig zu einer Harmonisierung der Beziehung in den Texten führte.

„... Den Unterdrückten tagte die Befreiung,
uns aber spricht das Weltgewissen an.
So groß die Schuld! Und dennoch wächst Verzeihung
im neuen Polen nachbarlich heran.

Das Volk erkennt nach gültigen Gesetzen,
der Mann der Arbeit gleicht sich hier und da,
wir lassen uns nicht aufeinanderhetzen,
wie's eh'mals seit Jahrhunderten geschah.

Es klingen hier wie dort die gleichen Hämmer,
Maschinen dröhnen ihr gemeinsam Lied –
das ist die Zeit, wo aus dem Morgendämmer
ein neuer Tag für jedes Volk erglüht.

³⁴ Tadeusz Namowicz, Das Polenmotiv in der Literatur der DDR, zit. nach: Annäherung und Distanz. DDR-Literatur in der polnischen Literaturkritik, hrsg. v. Manfred Diersch u. Hubert Orłowski. Halle/Leipzig 1983, S. 324 f.

Zwei Völker rüsten sich zur Zeitenwende,
 es soll für immer Friede, Freundschaft sein.
 Seht, über Grenzen strecken sich die Hände,
 ehrliche Bruderhände – schlaget ein!³⁵

Was aus heutiger Sicht wie eine Fußnote der DDR-Literatur erscheint, war zur Entstehungszeit der offizielle, kanonisierte, gedankliche Standort einer vermeintlichen „Bewältigung“ der Vergangenheit, deren Historie man bewußt negierte: „Hafen von Szczecin: Blinkende Lichter, grün und rot. Rechter Hand liegt der neue Frachtbahnhof. Ich habe Stettin früher nie gekannt, nie gesehen. Aber Leute, die aus Stettin kamen, werden sich erinnern, daß an der Einfallstraße von Stargard ein Sumpf lag. Dieser Sumpf ist nicht mehr. (...) Längs der Kaimauer an der Stadtseite dehnt sich ein ungeheurer Bauplatz. Alles, was Schutt und Ruinen gewesen vom alten Stettin, zeigt hier eine verbeulte Kasserolle, dort ein verrostetes Tee-sieb. Hier baut die Jugend Polens eine ihrer großartigen ‚Trasas‘, eine Riesen-Verkehrsader.“³⁶

Die Metaphorik spricht für sich: Die Vergangenheit, das deutsche Stettin, wird von einem Morast, von unbrauchbar gewordenen Gerätschaften eines gewordenen Alltags symbolisiert, dessen Akteure im Text unterschlagen werden. Die Zensur revidiert die Geschichte, indem sie sie neu inszeniert.

Etwa zeitgleich begann Johannes Bobrowski an einem „Landschaften-Projekt“ zu arbeiten. Dessen Intentionen teilte er einem Kriegskameraden 1952 mit: „Ich will nicht schlechthin schöne Gedichte machen, – ganz abgesehen davon, ob ich es könnte oder nicht. Ich will etwas *tun* mit meinen Versen, mühevoll und entsagungsvoll *tun*. (...) Ich will etwas tun, wozu ich durch Abstammung und Herkunft, durch Erziehung und Erfahrung fähig geworden zu sein glaube. (...) Ich will, und ich habe mir Zeit gelassen, diese Absicht zu formulieren, in einem großangelegten (wenigstens dem Umfang nach) Gedichtbuch gegenüberstellen: Russen, Polen, Aisten samt Pruzzen, Kuren und Litauern, Juden – meinen Deutschen. Dazu muß alles herhalten: Landschaft, Lebensart, Vorstellungsweise, Lieder, Märchen, Sagen, Mythologisches, Geschichte, die großen Repräsentanten in Kunst und Dichtung und Historie. Es muß aber sichtbar werden am meisten: die Rolle, die mein Volk dort bei den Völkern ge-

³⁵ Karl Stitzer, Über Grenzen strecken sich die Hände. Blick nach Polen 12 (1950), S. 103.

³⁶ Kuba: Von Düsseldorf nach Warschau, zit. nach: Für Polens Freiheit. 800 Jahre Deutsch-Polnische Freundschaft in der Literatur, zusammengestellt u. hrsg. v. Manfred Häckel. Berlin (Ost) 1952, S. 332.

spielt hat. Und so wird die Auseinandersetzung mit der jüngsten Zeit, für mich: der Krieg der Nazis, einen wesentlichen und sicher den gewichtigsten Teil ausmachen. So werde ich in den Gedichten stehen, uniformiert und durchaus kenntlich. Das will ich: eine große tragische Konstellation in der Geschichte auf meine Schultern nehmen, bescheiden und für mich, und daran gestalten, was ich schaffe. Und das soll ein (unsichtbarer, vielleicht ganz nutzloser) Beitrag sein zur Tilgung einer unübersehbaren historischen Schuld meines Volkes, begangen an den Völkern des Ostens.³⁷ Dieser frühe große Plan, der hier wohlgermerkt aus einer privaten Quelle zitiert wird, war nicht durchzuhalten. Der enzyklopädische Anspruch, die Reflexion über Schuld und Mitschuld, aber auch das Wissen um Geschichtspassagen, die in der frühen DDR-Historienschreibung längst zu „weißen Flecken“ geworden waren, konkurrierten miteinander. Konflikt-erinnerungen sind immer auch Erinnerungskonflikte.³⁸ Um diese Widersprüche aufzulösen, bedurfte es eines konzeptuellen Systems,³⁹ das Bobrowski mit dem Rückgriff auf den spätantiken Namen für Osteuropa „Sarmatien“ entwickelte. Diese Vokabel ersetzte in den Gedichten allmählich den Heimatbegriff und ermöglichte eine Bedeutungserweiterung über die geographischen Koordinaten hinaus. „Sarmatien“ wurde von Bobrowski als Kunstwelt erschaffen. Es meinte einen Landschaftsraum, der von der Vergangenheit gespenstisch gezeichnet ist, in dem die Unschuld des klassischen Landschaftsgedichtes nicht mehr gilt. Der Begriff ermöglichte ein Abtauchen in die Prähistorie und eine Synthese von eigenen Erfahrungen Bobrowskis mit Material, das aus Chroniken und Büchern stammt.⁴⁰

Als Konstrukt einer idealischen Landschaft wurde „Sarmatien“ zum Ort der „gewollten Lebensgeschichte“⁴¹ Bobrowskis. Im Gegensatz zum klassisch-romantischen Idealtyp ist die sarmatische Landschaft jedoch nordosteuropäisch geprägt – herb, kühl und dunkel. Die reizvolle Weite der Landschaft scheint dagegen nur von ferne auf. Dieser Abstand zwischen dem Ich und der Natur der Gedichte ist retrospektiv, eine gegenwärtige Erfahrung ist nicht mehr möglich. Das Ich erlebt die Landschaft nicht real, sondern evoziert die Bilder aus dem Inneren. An dieser Stelle erweist sich Bobrowski als Dichter zwischen Tradition und Moderne. Die

³⁷ An Hans Ricke 9. und 10. Oktober 1956, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 290.

³⁸ Vgl. Burke, *Geschichte* (wie Anm. 3), S. 298.

³⁹ Vgl. J. Siegfried Schmidt, *Gedächtnis – Erzählen – Identität*, in: *Mnemosyne* (wie Anm. 3), S. 392.

⁴⁰ So setzte Bobrowskis Beschäftigung mit den litauischen Volksliedern, den *Dainos*, erst in der Berliner Zeit ein. Vgl. *GW*, Bd. 5, S. 36.

⁴¹ Heukenkamp, *Neues* (wie Anm. 14), S. 254.

Chiffren seiner lyrischen Sprache sind nicht arbiträr, er hält an ihrer Nichtaustauschbarkeit, ihren spezifischen Bedeutungen (z. B. geographischen Namen) fest, wenn auch in den Einzelbildern die Landschaften einander sehr ähnlich sind. Dies gilt nicht nur für die Stromgedichte,⁴² sondern setzt sich bei den Personengedichten fort, bei denen Bobrowski betonte, es handle sich um „keine Porträts, ... sondern (um) Anrufe an Sternbilder, nach denen der alte Sarmate die Himmelsrichtungen peilt“.⁴³ Die Toponymika in Gedichten wie „Die Memel“, „Die Jura“, „Die Daubas“, „Wilna“ usw. haben jedoch auch die Funktion von „Merkorten“:⁴⁴ Der geographische Raum wird zum Medium der Gedächtnisvermittlung.

Bobrowskis Dichtung beruft sich vornehmlich auf Erinnerungen. Legt man zugrunde, daß „Erinnern ... die aktuelle Sinnproduktion im Zusammenhang jetzt (d. h. in der Gegenwart; L. M.) wahrgenommener oder empfundener *Handlungsnotwendigkeiten*“ ist,⁴⁵ so erlaubt der Blick in Bobrowskis Nachlaß die These, daß dem Dichter die Diskrepanz zwischen öffentlich Sagbarem wie Postuliertem und tatsächlicher eigener Erfahrung durchaus bewußt war. Diese verschiedenen Schichten von Erinnerung können im Fassungsvergleich der Varianten des Gedichtes „Die Daubas“ herausgearbeitet werden. In einer frühen, zu Lebzeiten unveröffentlichten Fassung des Gedichtes⁴⁶ heißt es:

„Einfache Landschaft der Träume,
Daubas, Bild in den Händen
nun
dunkel am Rand –

Angetan mit falben
Farben der Wölfe
vor den Wäldern zogen
die Flüchtigen
fort,
Schritt vor Schritt,
in der Schwestern
Schrei. – ...“

⁴² Bobrowski schrieb zahlreiche Gedichte, in denen er Flüsse und Flußlandschaften aufrief. Vgl. GW, Bd. 1. Einzelinterpretationen dazu: vgl. Heukenkamp, Neues (wie Anm. 14), S. 202 ff.

⁴³ An Max Hölzer 12. April 1960, zit. nach: Bobrowski-Chronik (wie Anm. 27), S. 51.

⁴⁴ Vgl. Burke, Geschichte (wie Anm. 3), S. 293. Burke beruft sich hier auf Maurice Halbwachs.

⁴⁵ Schmidt, Gedächtnis (wie Anm. 39), S. 386, kursiv im Original.

⁴⁶ GW, Bd. 2, S. 311 f.

Die Landschaft, wiederum ein Erinnerungsbild, gefaßt in die Metapher einer Photographie, die von einem Brand in Mitleidenschaft gezogen, der vollständigen Vernichtung jedoch entkommen ist, wird zum Ort der Ereignisse am Ende des Zweiten Weltkrieges: Flucht und Vertreibung, Vergewaltigung der Zivilbevölkerung sind leicht entschlüsselbar. Das Fazit des Gedichtes weist jedoch in eine andere Richtung:

„So in der Nacht,
 einfacher Landschaft Bild
 in den Händen, Heimat,
 dunkel am Rand,
 ruf ich zu euch,
 Gequälte. Kommt, Juden,
 slavische Völker, kommt,
 ihr anderen, kommt,
 daß ich an eures Lebens
 Stromland der Liebe vertane
 Worte lernte, die Reiser,
 die wir pflanzen den Kindern,
 würden ein Garten.
 Im Licht.“

Daß Bobrowski diese Gedichtfassung wieder verwarf, liegt augenscheinlich an den konkurrierenden Erfahrungen, von denen die Rede ist, die sich im Text nicht zusammenfügen lassen: das Leiden der Deutschen in Ostpreußen zu Kriegsende und die ein wenig plakative Lösung des Konfliktes, die Utopie, mit den Juden und slawischen Völkern einen Garten anzulegen, um der Versöhnung willen.

Bobrowski kam auf das Daubas-Thema zurück. Im Gedichtband „Sarmatische Zeit“ findet sich unter diesem Titel ein Gedicht mit gänzlich anderem Duktus. Die Daubas ist hier ein Ort in Sarmatien und damit zum durchlässigen Zeichen dieses Raums geworden:

„Droben schwang der Wind.
 Wir lebten am Fluß in den Hütten.
 Dunkelnd die Ufer hinauf,
 tönte das Schilf.
 Wir waren Kinder mit unsern
 Herzen. Die sangen uns jahrhin.
 Anders nicht als die Erde
 kamen Fröste und Regen,
 Blitz und Gewölk, wie die Zeit –

wie die Zeit,
 die wir nahmen
 und gaben sie aus den Händen,
 rot von Früchten. Die Winter
 flossen ins Licht.

Das ist vergangen.
 Wir ließen die Dörfer dem Sande.
 Kaum wie ein Flößerruf
 zogen wir fort. ...⁴⁷

Auch die Verarbeitung der eigenen Kriegserlebnisse erfolgte auf diese Weise. 1956 stellte Bobrowski den Zyklus „Städte 1941“ zusammen. Die Jahreszahl 1941 ist dabei als Chiffre für den Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion zu verstehen, nicht etwa streng biographisch.⁴⁸ Unter dem Titel sind Reminiszenzen an Städte versammelt, durch die Bobrowski als Wehrmachtssoldat gekommen war und die in der frühen Odenichtung zum Teil schon Eingang gefunden hatten: „Kandava“, „Luza“, „Pustoschka“, „Nowgorod“. Doch im Gegensatz zu den Gedichten, die im Krieg entstanden waren, werden in „Städte 1941“ Krieg und Zerstörung nicht mehr nur konstatiert und ästhetisiert, sondern einer moralischen Wertung unterzogen:

„... Aber der Himmel
 lischt aus.
 Es ziehen die Rattenheere
 weich im Gestein, im feuchten
 Dunst, im versinkenden Wintergift.

Eh der Mond
 tritt aus der Wolke,
 dem Wasser zu schwindet der Zug.
 Deine zerbrochenen Dächer,
 Stadt. Dein Name wie Wind noch
 um ein Gebälk.“⁴⁹

Die Genese⁵⁰ des Zyklus zeigt die Arbeitsweise Bobrowskis recht gut – wie er Textpassagen veränderte, zwischen den Gedichten hin- und herschob, neu montierte. Auch hier soll keine ausgeprägte Individualität in der Schilderung der einzelnen Städte erreicht werden, sondern es soll die

⁴⁷ GW, Bd. 1, S. 69.

⁴⁸ So erklärt sich beispielsweise das Gedicht „Kandava“ innerhalb dieses Zyklus, obwohl Bobrowski erst ab 1944 in Kurland stationiert war.

⁴⁹ GW, Bd. 2, S. 294f.

⁵⁰ GW, Bd. 5, S. 360ff.

moralische Diktion deutlich werden, Bobrowskis Ansicht historischer Kontinuitäten.

„Und der Hügel, im Sand
der Mauerkränze verjährt
Drohung: die Burg, noch im alten
rötenden Zornglanz. Nun denken
wieder die Menschen der eisernen
Ritter, es nahn
her von Süden auf gleichen
Straßen, mit gleicher
schallender Rede die Nachfahrn.“⁵¹

Bobrowskis Anliegen, selbst „in den Gedichten (zu) stehen, uniformiert und durchaus kenntlich“,⁵² ist dagegen Vorsatz geblieben. Diese Konstellation hob Bobrowski, auch in seinen öffentlichen Äußerungen, in der weiter gefaßten und allgemeinen „langen Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buch steht“,⁵³ auf. Bobrowski benannte „sein Thema“ erst ab 1960/61 auch öffentlich⁵⁴ in Interviews, poetologischen Texten, Vorträgen. Und er entwickelte dabei schnell Routine. In einem Entwurf für die Vorrede zu einer Lesung heißt es:

„... Weil ich ja die Konzeption, die ich für meine Arbeit habe, mit ein paar Gedichten nicht vorstellen kann. Ich muß sie also mit ein ‚paar‘ Worten erklären.
Ich komme aus ...
weiß daher ... Ostvölker – Deutsche“⁵⁵

Bobrowski, ein vorzüglicher Kenner der Topographie des „sarmatischen“ Landschaftsraumes, ging sogar so weit zu behaupten: „Ich bin vom Lande, vom allerplattesten, aus dem äußersten Winkel der ehemals deutschen Ostgebiete, wo man mehr litauisch sprach und wo Mickiewicz herkommt.“⁵⁶ Keine der beiden Aussagen entsprach der Realität: Weder in

⁵¹ GW, Bd. 2, S. 295.

⁵² An Hans Ricke 9. und 10. Oktober 1956, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 290.

⁵³ Notiz für Hans Benders Anthologie „Widerspiel – Deutsche Lyrik seit 1945“ 17. Juli 1961, zit. nach: GW, Bd. 4, S. 335.

⁵⁴ Vgl. Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 322.

⁵⁵ GW, Bd. 4, S. 334.

⁵⁶ An Peter Jukostra 23. Dezember 1957, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 449.

Tilsit, seiner Geburtsstadt mit knapp 60000 Einwohnern, noch in Rastenburg und Königsberg, wo er aufwuchs, sprach man mehr litauisch als deutsch. Ebensovienig stammte der polnisch-litauische Dichter Mickiewicz aus dieser Gegend; er war Ende des 18. Jahrhunderts im weißrussischen Novogrudek geboren worden.

Bobrowski konnte sich zu dem Zeitpunkt jedoch sicher sein, daß sich sein sarmatisches Konzept bei Kritik und Lesern als tragfähig erwiesen hatte. Er hatte seinen Weg in die literarische Öffentlichkeit gefunden, wurde zu Lesungen eingeladen, hatte zahlreiche Kontakte zu Schriftstellerkollegen in Ost und West, so auch zur seinerzeit kanonbestimmenden „Gruppe 47“. Daß der sarmatisch-enzyklopädische Lyrikplan vermutlich seit 1958, nachweisbar seit 1959, praktisch längst aufgegeben war,⁵⁷ läßt sich aus privaten Quellen im Nachlaß ersehen. Der Manuskriptvorrat reichte aber noch für den zweiten Gedichtband „Schattenland Ströme“, der bereits ein Jahr nach dem Buchdebüt erschien. „Mit ihm ist die Bestandsaufnahme meiner östlichen Vergangenheit wohl abgeschlossen“,⁵⁸ schrieb Bobrowski im Juli 1961. Für den Autor hieß das, seinen Standort neu zu bestimmen, sein Anliegen neu zu definieren oder zumindest zu modifizieren. Dabei waren ihm Anregungen von außen behilflich. Schon 1960 erreichte ihn die Anfrage seines Lektors von der Deutschen Verlags-Anstalt: „Schreiben Sie auch Prosa?“⁵⁹ Der Wechsel des Genres bedeutete indes keine Abkehr vom „sarmatischen Kosmos“. Der Erzähler Bobrowski variierte und erweiterte Sarmatien zum Handlungsort seiner Prosa, er siedelte seine Figuren dort an. Doch vorerst beinhaltete das Unternehmen Prosa für den Lyriker eine Anstrengung anderer Art: Zum Erzählen mußte das Inventar der sarmatischen Chiffren, der Sprachgestus erweitert werden, und dies hieß zuerst Quellenstudien:⁶⁰ „Um den Erzählerstandort so einzurichten, wie ich ihn brauche, mußte ich mir nicht bloß meine eigenen Erlebnisse, sondern auch meine Gegend aus dem Kopf schlagen ... Ich mußte mir – zeitlich wie topographisch – *eine Art neuer Heimat erarbeiten* ...“⁶¹

So sind die sarmatischen Orte, in denen die Prosa spielt – anders als in der Lyrik –, nicht mehr bloße Chiffren, sondern konkret und erkennbar. Das Lokalkolorit wird noch verstärkt durch die Erzählweise, durch das Einbeziehen von Umgangssprache, Dialekt, auch von Jargons. Doch die-

⁵⁷ GW, Bd. 5, S. 12.

⁵⁸ An Max Hölzer 21. Juli 1961, zit. nach: Bobrowski-Chronik (wie Anm. 27), S. 62.

⁵⁹ Felix Berner an Johannes Bobrowski 6. Mai 1960, zit. nach: Ebenda, S. 52.

⁶⁰ Die zahlreichen Quellen und Materialien, aus denen Bobrowski Anregungen bezog, dokumentiert ausführlich GW, Bd. 6.

⁶¹ GW, Bd. 4, S. 490 (kursiv L.M.).

se Töne brechen sich an der moralischen Intention der Erzählungen und Romane, die Bobrowski quasi in die Prosa „mitgenommen“ hatte.

Was sich hinter dem Konzept, „den Erzählerstandort einzurichten“, verbarg, machte Bobrowski mit seinem ersten Roman „Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater“ (1963) klar. Die Fabel des Buches basierte auf einer tatsächlichen Begebenheit, und der Titel suggerierte zudem autobiographische Authentizität. Der Roman behandelt den Kampf des Müllers Levin im Westpreußen des Jahres 1874 um sein Recht auf Schadensersatz gegen einen anderen Mühlenbesitzer, der seine Mühle geflutet hatte, um sich der Konkurrenz zu entledigen. Der historische Täter wurde verklagt und mußte zahlen; Bobrowski hingegen gestaltete die Fabel um und veränderte ihren Ausgang ins Gegenteil: Levin, der Jude, unterliegt. Der neben großem Zuspruch aufkommenden Kritik an einer solchen Vorgehensweise („Geschichtsklitterung“⁶²) entgegnete Bobrowski: „Natürlich habe ich nicht im Sinn gehabt, einen historischen Roman zu schreiben.“⁶³ Und er erläuterte zugleich: „Der Vorfall spielt nur eine untergeordnete Rolle, war sozusagen Anlaß – aber nicht der Grund. Ich wollte allgemeine Verhaltensweisen zeigen, nicht individuelle – und außerdem mehr zur Gegenwart als zur Historie sagen.“⁶⁴ Ungeachtet der Tatsache, daß „Levins Mühle“ ein schönes Stück Erzählprosa darstellt, unterlegt der Autor der wahren Begebenheit wiederum jenes „Relevanzgefälle“,⁶⁵ durch das historische Ereignisse dem eigenen Selbstbild und Wertehorizont gemäß selektiert und dargestellt, mithin interpretiert werden. Der postulierte Anspruch, „meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen“, also Bobrowskis Beharren auf Authentizität, kann so allerdings nicht erfüllt werden.

Die im ersten Roman aus moralischen Gründen praktizierte und zugestandene Geschichtsmodifizierung muß daher auch das Paradigma für die Interpretation seines zweiten und letzten Romans „Litauische Claviere“ darstellen, der posthum 1966 erschien. Im Roman verbindet Bobrowski zwei Handlungsstränge kunstvoll miteinander: Eine Ebene spielt im 18. Jahrhundert, zur Lebenszeit des Dichters und Pfarrers Christian Donalitius, die zweite im spannungsreichen ostpreußisch-litauischen Grenzgebiet des Sommers 1936. Zwei Herren aus Tilsit, dem Geburtsort Bobrowskis, Professor Voigt und Konzertmeister Gawehn, möchten eine

⁶² Gertrud Mentz an Johannes Bobrowski 31. Januar 1965, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 706.

⁶³ Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn/Ein Interview des Deutschlandsenders 13. März 1964, zit. nach: GW, Bd. 4, S. 465.

⁶⁴ An Gerhard Bobrowski 5. Januar 1965, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 706.

⁶⁵ Vgl. oben.

Oper über Christian Donalitus schreiben. Um sich über Details der litauischen Folklore zu beraten, fahren sie mit der Kleinbahn von Tilsit nach Willkischken im damals litauisch besetzten Memelland zum Dorfschullehrer Potschka. Um eine Kontinuität zwischen Donalitus und der Oper herzustellen, lassen die Akteure in ihren Gesprächen immer wieder die Bemühungen deutscher Philologen am Litauischen Seminar der Königsberger Universität um das Litauertum im 19. Jahrhundert Revue passieren: Es fallen Namen wie Kreuzfeld, Rhesa, Passarge, Ostermeyer, Schleicher.⁶⁶

Auf der anderen Seite des Flusses, im Memelland, treffen die Protagonisten auf eine gebrochene Idylle, die mit ihrem Anliegen wenig gemein hat: Hier prallen deutscher und litauischer Nationalismus mit ihren jeweiligen Gebietsansprüchen aufeinander, einerseits symbolisiert durch den Vaterländischen Frauenverein, der ein Bühnenstück über Königin Luise einstudiert, und eine Johannisfeuerfeier der Litauer auf dem Rombinus. Andererseits treten zeitgenössische Personen als Vorbilder für konkrete Handlungsträger namentlich direkt in Erscheinung, zum Beispiel Dr. Neumann, seinerzeit Chef der Sozialistischen Volksgemeinschaft, eines Ablegers der NSDAP, und Dr. Wilhelm Storost, genannt Vydunas, ein gebürtiger Deutscher, der sich als litauisch-nationalistischer Dichter und Theosoph profiliert hatte. Mit dem Figurenrepertoire im Roman kommt Bobrowski seinem Anspruch, einen umfassenden sarmatischen Kosmos zu beschreiben, recht nahe. Die spezifische Memellandproblematik, das Nebeneinander von Deutsch- und Litauertum im sogenannten Preußisch-Litauen zu jener Zeit, bildet zwar den Hintergrund und Motor der Romanhandlung, ohne jedoch konkret benannt zu werden. „Die Fiktion arbeitet mit Namen und Fakten der Historie, stellt die Situation des von Litauen annektierten Memellandes mit suggestiver Genauigkeit dar, daß der Leser und noch der Interpret, der sich in den Verhältnissen nicht auskennt, solcher quasi-authentischer Suggestion sehr leicht mehr ‚realhistorischer Richtigkeit‘ zutraut, als sie tatsächlich enthält.“⁶⁷

Diese vermeintliche realhistorische Richtigkeit war ein intendierter Effekt, der auf einem Spezialwissen des Autors beruhte, dessen Quellenstudien zu diesem Zweck offenbar enorm gewesen waren⁶⁸ und damit die Kenntnisse seines Lesepublikums um ein Vielfaches überstiegen. Die zeitgenössische Kritik begegnete dem Text mit einer „durch Wohlwollen ge-

⁶⁶ GW, Bd. 4, S. 286. Ausführlich kommentiert in: GW, Bd. 6, S. 163 ff.

⁶⁷ Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 770.

⁶⁸ Vgl. GW, Bd. 6, S. 163 ff.

dämpfte(n) Ratlosigkeit“,⁶⁹ zumal der Dichter ob seines Todes im Jahre vor der Veröffentlichung keine Kommentare und die Rezeption lenkende Interpretationshilfen mehr liefern konnte.

Am Ende des Romans steht noch nicht fest, ob die Oper tatsächlich fertig wird, und wenn ja: „Wer wird sie aufführen wollen? Oder können, jetzt, in Deutschland? Und in Litauen, wie stünde es damit?“⁷⁰ Zur Entstehungszeit des Romans war jedoch gewiß, daß eine solche Oper keine Chance haben konnte. Litauen war Teil der Sowjetunion geworden, Ostpreußen zwischen Rußland und Polen aufgeteilt, das Memelland gehörte zu Sowjetlitauen. Bobrowski dürfte dies bekannt gewesen sein. In seinem Werk dagegen sind der Hitler-Stalin-Pakt und die Annexion des Baltikums nie erwähnt worden, obwohl sie letztendlich auch ein Teil der „Verschuldungen“ gegen die Völker im Osten waren. Einen versteckten Hinweis gibt es vielleicht: In der Erzählung „Rainfarn“ (1964) werden Wilhelm Storost alias Vydunas Manuskriptblätter eines Werkes zur litauischen Geschichte vom Wind weggetragen. Der Erzähler fordert den Leser auf: „Helft ihm, da ist vielleicht die litauische Geschichte in Gefahr.“⁷¹

In seinen Kommentaren zu Themen und Werk begründete Bobrowski diese historischen Veränderungen mit einem Blick auf die Globalisierung: „Die Kontinente rücken zusammen, Technik ermöglicht ein Denken in Großräumen(.) Mit diesem Bewußtsein konzipiere ich eine Überschau des unwiderrufflich Vergehenden für einen Raum, in dem diese Bindungen an den Lebensraum besonders tief verstanden worden sind: aber als ein Reisender, wenn Sie wollen Wanderer, ein nicht mehr Dazugehöriger, als einer der kommt und weggeht/noch einmal gültig darstellen, ehe es ganz vergangen ist.“⁷² Dabei war es längst vergangen.

Der „sarmatische Kosmos“ von Johannes Bobrowski setzt sich aus einer Vielzahl von literarischen Texten, den tatsächlichen Erlebnissen des Dichters, der postulierten Biographie und zahlreichen Eigenaussagen zusammen. Jeder Baustein für sich genommen scheint plausibel, gegeneinander gelesen ergibt sich ein Bild des Landes um die Memel und seiner Geschichte, das nicht authentisch sein kann. Als Reiseführer vor Ort bzw. „Geschichtsbücher“ eignen sich die Texte Bobrowskis daher kaum, sie waren stets Dichtung und sie bleiben es.

⁶⁹ Heinrich Bosse, in: Neue Rundschau 78 (1967), H. 3, zit. nach: Bobrowski oder Landschaft (wie Anm. 4), S. 764.

⁷⁰ GW, Bd. 4, S. 288 f.

⁷¹ Ebenda, S. 115.

⁷² 3 Gesichtspunkte, zit. nach: Ebenda, S. 336.