

Nach dem Krieg

einmal ein großer Schuttabladeplatz gewesen war, wo aber immer noch nicht der ersehnte Bunker stand. Die Häuser in dieser Gegend waren intakt. In den Vororten von Düsseldorf waren ja nur vereinzelt Bomben gefallen, deshalb hatten auch die Besatzungstruppen ein Auge darauf geworfen. Ausgerechnet in dem Haus, in dem wir wohnten, wollten sie einen Puff einrichten. Das ist dann aber aufgrund von Protesten nicht geschehen, glücklicherweise. Die erste Zeit nach dem Krieg war geprägt von der Lebensmittelnot. Wir hatten ein paar Bekannte auf den Dörfern in der Nähe, von denen wir Kartoffeln bekamen; es reichte gerade so. Insofern war es gar nicht schlecht, daß mein Bruder erst später heimkehrte.

In »Nebbich« heißt es über die Zeit nach dem Krieg geradezu euphorisch: »Tage der Freiheit, und von dem vierzehnjährigen Jungen wirklich ‚Freiheit‘ genannt«. Wie sah diese Freiheit aus?

Das war ungeheuerlich! Das fing schon an, als ich aus dem Lager weglief, und dann diese Fahrt mit dem Zug am Rhein entlang! So ein Gefühl haben vielleicht die Tramps in Amerika gehabt, wenn sie von Küste zu Küste unterwegs waren. Ich atmete auf. Die Nazizeit hatte ich als etwas Einengendes und Bedrückendes empfunden, das geht wahrscheinlich auf die Erziehung durch meine Mutter zurück. Mit dem Einmarsch der Amerikaner kam die Freiheit, das spürte ich ganz heftig. »Die Kirschen der Freiheit« heißt ein Buch von Alfred Andersch, das von dieser Zeit handelt, das trifft es. 1945 war ein Kirschenjahr, wie ich es nie wieder erlebt habe; und diese Freiheit empfand ich ganz intensiv. Hinzu kam eine Flut von neuem Wissen, von Literatur und Kunst, die von der breiten Bevölkerung gar nicht so wahrgenommen wurde, die ich aber aufsog. Musil oder Joyce: davon hatte ich noch nie gehört. Ich habe gelesen, bis mir die Ohren glühten. Ich hatte das Gefühl, von keinem mehr abhängig zu sein. Ich habe mich nie wieder so frei gefühlt wie in dieser Zeit. Das dauerte nicht lange, aber ein paar Jahre doch; dann spürte man schon wieder allerlei Zwänge. Aber damals fühlte ich mich wirklich frei.

Wie lange gingen Sie dann noch zur Schule?

Zwei Jahre, dann bin ich einfach nicht mehr hingegangen. Statt dessen fuhr ich Tag für Tag in die Innenstadt von Düsseldorf. Ab 1946 gab es dort ein englisches Kulturzentrum, das lag gleich gegenüber dem Hauptbahnhof und hieß: »Die

Brücke«. Da lagen sämtliche Zeitschriften aus, die in den vier Besatzungszonen erschienen, Zeitschriften für Politik, für Kunst und Literatur. Ich erbettelte mir auch bei meiner Mutter Geld, um mir solche Zeitschriften zu kaufen; ich hatte eine ganze Sammlung. Das war meine Art von Studium. Vieles, was andere nie erfahren haben, weiß ich durch die Lektüre dieser Zeitschriften, die den Deutschen nach dem Krieg die Moderne nahe bringen sollten; die habe ich intensiv studiert. Ich weiß noch, wie ich aus der Zeitschrift »Bildende Kunst« einen langen Artikel über Pablo Picasso abgeschrieben habe. Das war das Andere, das mich schon angezogen hatte, als ich während des Krieges ausländische Sender hörte. Im Gegensatz zur Schule, die nur noch eine lästige Nebensache war. Der bin ich ja dann entronnen. Das alles, und dieses Herumstreunen in der Stadt, das habe ich als Freiheit empfunden.

Sie haben erzählt, daß sich nach dem Krieg ein SS-Mann bei Ihnen zu Hause versteckt hielt.

Das war ein Verwandter meines Stiefvaters: Max Sartori aus Dinslaken, ein SS-Mann, wenn nicht sogar Offizier, mit dem ich mir manche Kissenschlacht geliefert habe. Ich las ihm höhnisch Gedichte von Tucholsky vor. Er sagte immer: »Wartet nur! Die Nacht der langen Messer, die kommt schon.« Einmal rezitierte ich Verse aus einem Gedicht von Erich Kästner, das ich in einer Zeitschrift gefunden hatte: »Wenn wir den Krieg gewonnen hätten – / zum Glück gewannen wir ihn nicht!« Da haben wir uns richtig geprügelt. Er ging dann nach Bayern und hielt sich auch dort versteckt. Nach zwei oder drei Jahren tauchte er wieder auf; das war die Zeit, als in der Bundesrepublik die Verfolgung der Straftäter aussetzte und Leute, die eigentlich schwer belastet waren, als Mitarbeiter für den Wiederaufbau gewonnen wurden. Das habe ich selbst erlebt. Max Sartori ist ein paar Jahre später Stadtdirektor in Dinslaken geworden.

Hatten Sie nicht Lust, diesen SS-Mann anzuzeigen?

So etwas konnte einem gar nicht einfallen, nachdem in der Nazizeit die Spitzerei und Denunziation so verbreitet gewesen war. Natürlich war mir das unangenehm und widersprach völlig meinen Vorstellungen. Trotzdem hatte ich nicht vor, diesen Menschen anzuzeigen; das hätte mir prinzipiell widerstrebt. Ich weiß auch gar nicht, wie die Behörden reagiert hätten. Es gab ja viele solcher Leute, die sich nach dem Krieg versteckt hielten. Irgendwann sind sie wieder aufgetaucht, wenn sie nicht allzu viel Dreck am Stecken hatten. Es war diese Zeit, in der mein Stiefvater, der nicht in der Partei gewesen war, ständig Entlastungspapiere für irgendwelche Leute schrieb: »Er war zwar in der Partei, hat sich aber liberal verhalten und niemandem geschadet.«

Haben Sie den Nürnberger Prozeß verfolgt?

Den habe ich sehr engagiert verfolgt. Es gab Rundfunksendungen darüber, und die Zeitungen berichteten. Ich saß vorm Radio, als die Urteile verkündet wurden. Dieses »death by hanging« geht mir nie aus den Ohren. Das ertönte ja mehrfach. Die Angeklagten wurden einzeln aufgerufen: »Hermann Göring«, und dann hieß es: »death by hanging«. Und dann Keitel: »death by hanging«. Und Ribbentrop. Das höre ich heute noch. Und ich war vollkommen einverstanden.

Wie wurde der Prozeß von der Bevölkerung aufgenommen?

Der ganze Krieg und die Nazizeit wurden binnen kurzem von den Zeitwinden aus den Gehirnen geblasen; das alles war auf einmal wie weggewischt! Bis heute ist das für mich ein unbegreifliches Phänomen. Es war ja sensationell, daß Göring da auf der Anklagebank saß. Aber das wurde gar nicht als so gravierendes Ereignis wahrgenommen. Das war nichts, was durch die Gesellschaft ging. Erst später ist mir klar ge-

worden, daß der Nürnberger Prozeß von Teilen der Bevölkerung abgelehnt wurde; da spielte der Begriff Siegerjustiz eine Rolle. Das begriff ich erst, als ich Jahre später in der Bibliothek meines Stiefvaters auf Zeitungsausschnitte stieß, in denen Zweifel an dem Verfahren in Nürnberg geäußert wurden. Ich selber hatte solche Zweifel nicht. Ich stand als Kind auf Seiten der Ankläger, und in meinem Umfeld wurde der Prozeß eindeutig begrüßt. Und das war auch die Haltung der Reporter, denen ich am Radio zuhörte.

Hatte denn Ihr Stiefvater Zweifel an dem Verfahren?

Das war mir nie ganz deutlich. Ich halte es für möglich. Mir gegenüber hat er solche Zweifel aber nicht geäußert. Ich nehme an, daß er zwischen verschiedenen Einsichten hin- und hergependelt ist. Er besaß allerdings Bücher, die den Rußlandfeldzug auf schönfärberische Weise darstellten; solche Bücher waren in den fünfziger Jahren in Westdeutschland weit verbreitet. Als er tot war, stieß ich darauf. Und darin lagen Zeitungsausschnitte, in denen ein paar Jahre nach dem Nürnberger Prozeß gefragt wurde, ob dieser denn überhaupt rechtmäßig gewesen sei. Das wurde offensichtlich bezweifelt. Aber diese Stimmen meldeten sich erst später, als in der Bundesrepublik auf einmal rechte Parteien auftauchten und revanchistische Forderungen laut wurden. Als der Nürnberger Prozeß stattfand, haben viele Deutsche einfach abgeschaltet, nicht hingehört oder weggeschaut.

Aber wie konnte es sein, daß der Krieg und die Nazizeit, wie Sie sagten, plötzlich »wie weggewischt« waren? Allerorten erinnerten doch noch Ruinen an die Bombennächte.

Mit Kriegsende begann etwas völlig Neues. Die Vergangenheit war im Nu aus dem Gedächtnis der Menschen verschwunden, das betraf sogar die früheren Nazis. Die Häuser waren zerstört, aber keiner wollte mehr wissen, wie es dazu gekommen war. Man redete nicht über den Krieg, auch ich

habe mit meiner Familie nicht darüber geredet. Diese ganze Zeit samt Judenverfolgung und Bombenkrieg war restlos verschwunden. Weder in der Öffentlichkeit noch zu Hause war das ein Thema. Man stürzte sich in das Neue. Zunächst jedoch hatte man dafür zu sorgen, daß es etwas zu essen gab. Dieses plötzliche Verschwinden dessen, was gerade erst zu Ende gegangen war, ist mir erst später zu Bewußtsein gekommen. Man hing die weiße Fahne heraus, und damit hatte sich das erledigt. Als die Amerikaner einmarschierten, gab es keinerlei Rachegefühle, die wurden begrüßt und zu einem Wein oder Schnaps in die Wohnung eingeladen. Es war ein völlig unbelastetes Verhältnis zwischen den besiegten Deutschen und denen, die bis vor kurzem als schreckliche Feinde gegolten hatten; und mit den Engländern war es genauso. Es gab keine Empörung über die Luftangriffe. Erst heute heißt es bei Jörg Friedrich, daß die Zerstörung der deutschen Städte ein Verbrechen war. So habe ich das nicht gesehen. Jeder wußte, daß die Engländer in dieser Hinsicht nur von den Nazis gelernt hatten. Hitler wollte ja die englischen Städte ausradieren. Ich erinnere mich an einen Artikel über die Zerstörung kultureller Güter, den ich kurz nach dem Krieg in der Zeitschrift »Merkur« las. Es gab auch ein dickes amerikanisches oder englisches Buch, in dem dargestellt wurde, welche großartigen Kunstschatze der Krieg in ganz Europa vernichtet hatte. Das wurde in beiden Fällen ganz sachlich abgehandelt und nicht als Kriegserlebnis; ohne diesen Unterton, der bei Jörg Friedrich mitschwingt. Man führte auf, was alles zerstört worden war, aber ohne irgendeinen Vorwurf gegen jemanden. Diese einseitige Sicht von heute finde ich verlogen, auch wenn mir der Angriff auf Dresden durchaus als etwas ganz Unbegründetes und Sinnloses im Kopf ist.

Hat Sie der Abwurf der Atombombe bewegt?

Das hat mich erst später umgetrieben. Zu der Zeit, als es geschah, ging es mir nicht so nahe, wie man denken könnte; da

hat einen anderen bewegt. Der Krieg war gerade erst vorbei, da mußte man schauen, daß es weiterging. Die Atombombe wurde auch nicht heftig diskutiert. Allerdings erinnere ich mich, daß sie eher kritisch gesehen wurde. Da hieß es dann: »Nicht nur wir haben schreckliche Dinge getan, sondern auch die Amerikaner.« Auf dieser Ebene wurde argumentiert. Mich hat die Atombombe dann über die Jahre hin immer wieder beschäftigt, wie sie ja auch den alten Erich Arendt nicht mehr losgelassen hat. Sie taucht bei mir als Schreckensvision in Gedichten auf, die nicht offenkundig etwas damit zu tun haben. Ich habe die Atombombe sozusagen verinnerlicht. Für mich war sie, wie überhaupt diese Untergangsfahr, mein ganzes Leben über anwesend, und hat meinen Pessimismus nur noch verstärkt.

Wie erfuhr die Bevölkerung von den Ausmaßen der deutschen Verbrechen?

Sehr langsam, das sickerte so allmählich durch. Die Bevölkerung nahm diese Nachrichten allerdings sehr unwillig zur Kenntnis. Es war ja bekannt, daß es Lager gab, in denen Schreckliches geschah. Ich hatte davon schon während des Krieges durch den Londoner Rundfunk erfahren, und andere sicher auch. Aber diese Ausmaße sind eigentlich erst mit den Auschwitz-Prozessen bekannt geworden. Nach dem Krieg wollte von all dem keiner mehr etwas wissen. Auch in meiner Familie war das kein Thema, und das hat mich sehr gequält. Das Thema war: Durchkommen. Man mußte schauen, woher man etwas zu essen bekam. Allerdings hat diese Not mich weniger berührt als die Freiheit, vieles kennenzulernen, von dessen Existenz ich in der Nazizeit nichts gewußt hatte, als ich da sehr einsam in meiner Rundfunkwelt lebte. Nach dem Krieg lebte ich dann in dieser Zeitschriftenwelt, die mit der Währungsreform zugrunde ging. Ich versuchte, mich abzuschotten von dieser kollektiven Amnesie und von meinem Vater, der als Unternehmer schon bald wieder mit früheren Nazi-Offizieren Geschäfte machte.

Was haben Sie nach den zwei Jahren Schule gemacht?

Da wollte man mich irgendwo unterbringen. Mal sollte ich Buchhändler werden, dann wieder Techniker oder so was. Ich wußte ja zunächst nicht, was ich machen sollte. Dann war ich ein Jahr lang Kranführer in der Demag-Baggerfabrik in Benrath. Ich bin in so einem Kran in der Halle hin- und gefahren und habe die Drehbänke mit Rohstücken versorgt, das war eine sehr pingelige Arbeit. Mit diesen Kränen sind dann einige Unfälle passiert, da habe ich Angst gekriegt und bin von dort weggegangen. Ach, und dann hatte mein Vater so eine kleine Fabrik aufgemacht, wo er Pappkartons hergestellt hat oder Büchsendeckel, da sollte ich mitmachen. Das habe ich ein paar Wochen getan, dann wurde mir das zu dämlich. Ich habe ihm auch nicht getraut. Er hatte an der Wand so eine Kurve, die zeigte, daß der Betrieb immer besser funktionierte. Aber mir war vollkommen klar, daß das nicht gut gehen konnte; und es ging ja auch nicht gut. Der Betrieb ging pleite, und mein Vater wurde zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, weil er eine Million Mark Steuerschulden aufgehäuft hatte. Und er machte auch dunkle Geschäfte mit amerikanischen Offizieren. Ich weiß gar nicht mehr, worum es da ging. Er war ein Abenteurer, der oft sehr riskant gelebt hat; während mein Stiefvater genau das Gegenteil war: ein Langweiler. Nun kann man sich entscheiden, ob man das eine will oder das andere.

Im Grunde sind Sie ohne Vater aufgewachsen.

Es gab tatsächlich keine zentrale und bestimmende Vaterfigur in meiner Kindheit. Ich habe schon damals nie Autoritäten gesehen. Man wollte mich natürlich irgendwo unterbringen, als ich von der Schule ging und versuchte, Dichter zu sein. Aber ich bin dem nicht gefolgt. Ich ging meine eigenen Wege. Ich habe auf niemanden gehört, schon gar nicht auf meinen Vater.

Wie haben Sie sich damals Ihr Leben vorgestellt? Welche Erwartungen hatten Sie?

Ich hatte keine sehr deutlichen Vorstellungen von der Zukunft, das hatte ich auch später nie. Ich hatte immer etwas schwärzliche Erwartungen, das hing auch mit politischen Ereignissen zusammen. Der Abwurf der Atombombe hat mich schon beschäftigt. Da half auch diese Freiheitsluft nichts, die ich nach dem Krieg zu atmen glaubte. Im tiefsten Herzen bin ich ein pessimistischer Mensch, der stets oder fast immer davon ausgeht, daß es schief geht. In der Regel ging es dann auch schief. Mit der DDR ist es schiefgegangen, und meine Karriere als Schriftsteller ist nicht ganz so gerade verlaufen, wie ich mir das vielleicht einmal vorgestellt habe. Aber eigentlich war ich auch in dieser Hinsicht eher pessimistisch. Ich habe mich einmal selber als Zigeunergerger bezeichnet; der geht davon aus: So ist es halt. Vielleicht spielt da auch dieses karnevaleske Sprichwort hinein: »Et kütt wie et kütt.« Es kommt sowieso, wie es kommt. Als Grundierung meines Lebensgefühls ist dieser Spruch immer präsent gewesen. Ich bin kein Mensch, der auf Philosophie eingeht. All diesen Weltentwürfen habe ich immer skeptisch gegenüber gestanden, so wie ich auch die Sinngebungen der DDR verhöhnt habe.

Sie sagten, Sie versuchten, Dichter zu sein. Wann begannen Sie zu schreiben?

Ich muß ungefähr fünfzehn oder sechzehn Jahre alt gewesen sein, als ich anfang zu begreifen, was eigentlich in der Literatur passiert. Es gab damals diese Trümmerliteratur, und auch meine ersten Gedichte handelten von Trümmerhaufen, von Leichen und ähnlichem. Hin und wieder schickte ich meine Gedichte an einige dieser vielen Zeitschriften, die ich damals las. Einmal ist auch ein Gedicht gedruckt worden, ein andermal ein Artikel. Sicher machte ich mir Illusionen darüber, wie man als Schriftsteller leben kann. Ich wollte einfach zu

denen gehören, die in diesen Zeitschriften sichtbar wurden, zu dieser anderen Welt. Diese Zeitschriften haben auch Rühmkorf und andere aus dieser Generation heftig bewegt. Es gab die »Amerikanische Rundschau« und die Monatschrift »Lancelot. Der Bote aus Frankreich«, in der verschiedene surrealistische Dichter und auch Autoren der Résistance vertreten waren; und es gab »Die Fähre«, die später in »Literarische Revue« umbenannt wurde. Da tauchten sämtliche Autoren auf, die in den folgenden Jahrzehnten als die großen Autoren der Zeit erkannt wurden. Elias Canetti kenne ich seit 1947, er ist dann zwanzig Jahre später wiederentdeckt worden. Broch kenne ich seit 1947, ebenso Musil. Und auch den ersten Text von Joyce las ich in einer dieser Zeitschriften: »Anna Livia Plurabelle«, dieses Kapitel aus »Finnegans Wake«, in der allerdings etwas fragwürdigen Übersetzung von Georg Goyert. Das war meine Universität. An dieser Welt wollte ich teilhaben. Und so habe ich angefangen, an diese Zeitschriften Gedichte und Texte zu schicken. Hier und da ist auch etwas erschienen. Auch Alfred Döblin wollte in seiner Zeitschrift mal etwas von mir drucken, aber dazu ist es nicht gekommen.

Erzählen Sie!

Döblin gab eine Zeitschrift heraus, die hieß: »Das Goldene Tor«. Das war nicht die beste dieser Zeitschriften. »Die Fähre« war besser. »Das Goldene Tor« berücksichtigte für meinen Geschmack zu viele innere Emigranten. Döblin war kein Freund von Canetti, Broch oder Musil, das tauchte in seiner Welt nicht auf. Und er war auch kein Freund der amerikanischen Literatur, in seinen Augen war das etwas Verkommenes. Nun, auf jeden Fall habe ich ihm, wie ich das überall machte, ein Prosastück geschickt; das habe ich leider nicht mehr. Darin beschreibe ich meine Vision während einer Blinddarmoperation. Ich stelle mir vor, daß ich sterben muß, und da höre ich mir kurz vor dem Sterben noch Swing an. Das beschreibe ich auf eine merkwürdige Art und Weise.

Das hat Döblin gefallen, und er wollte das in seiner Zeitschrift »Das Goldene Tor« drucken, wie er ja übrigens auch als erster etwas von Rühmkorf gedruckt hat. Ich habe ihm dann noch einen zweiten Text geschickt. Ob der schlechter war als der andere, weiß ich nicht; ich schrieb aber dazu, daß ich Hemingway sehr verehere. Doch damit hatte ich mich, wie ich später erfuhr, bei Döblin absolut in die Nesseln gesetzt, denn diese Art amerikanischer Literatur hat er gehaßt. Und er hat mir nicht mehr geantwortet. Aber ursprünglich wollte er etwas von mir veröffentlichen. Das wollten einige, aber die meisten Zeitschriften gingen kurz nach der Währungsreform 1948 ein. Dabei hatten sie in den ersten Nachkriegsjahren relativ hohe Auflagen gehabt. »Die Fähre« oder die »Literarische Revue«, wie sie dann hieß, hat bis zu dreißigtausend Exemplare gedruckt. Aber 1949 mußten sie zumachen. Ich sehe noch diese Seite vor mir, schwarz umrandet: »Das ist das Ende der Literarischen Revue.« Und so ging es vielen Zeitschriften. Für mich war der Untergang dieser Zeitschriftenwelt eine ganz gravierende Erfahrung. Plötzlich verschwand das, was meine Welt gewesen war. Damit endete die Freiheit, die ich seit dem Kriegsende und dem Kirschenjahr 1945 empfunden hatte.

Was hat Sie an Hemingway und der amerikanischen Literatur fasziniert?

Ich hatte Ihnen erzählt, wie ich im Bücherschrank meines Stiefvaters auf Remarques Roman »Im Westen nichts Neues« stieß. Dieses Buch hat mich sehr beschäftigt. Das war eine völlig neue Sicht auf den Krieg, der ja damals heroisiert wurde; es gab diese Heftchen über den U-Boot-Kommandanten Prien und die Helden in den Sturzkampfbombern. Und diese völlig andere Sicht fand ich später auch bei den amerikanischen Autoren. Das war der größtmögliche Gegensatz zu den Hitler-Jugend-Liedern oder zu den Gedichten von Heinrich Anacker und Baldur von Schirach, die in den Lesebüchern standen. Das erste Buch von Hemingway,

das ich las, war »In einem anderen Land«. Das schildert seine Erlebnisse im Ersten Weltkrieg in Italien, wo er schwer verwundet wurde. Ich habe »Fiesta« gelesen und »In unserer Zeit«, das hat mir stark imponiert. Ebenso Autoren wie Fitzgerald und Faulkner und auch Henry Miller. Es gab eine Zeitschrift, die hieß »Story« und erschien im Rowohlt Verlag. Da waren Kurzgeschichten abgedruckt von Hemingway und Steinbeck. Einige frühe Versuche von mir waren davon beeinflusst. Es gab so eine Mode nach dem Krieg, im Stil Hemingways zu schreiben: »Es regnet, sagte er. Regnet es immer noch? fragte sie. Ja, sagte er. Es regnet immer noch.« So habe ich auch eine Weile geschrieben. Das gefiel mir. Und das war mein Fehler in dem Briefwechsel mit Döblin, daß ich ihm das schrieb. Da hat er mir gar nicht mehr geantwortet.

Wen hätten Sie denn als Vorbild nennen sollen? Was hätte ihm gefallen?

Döblin.

Nur Döblin?

Er hat sich auch positiv über Joyce geäußert. Manche werfen ihm ja vor, »Berlin Alexanderplatz« sei nur ein Echo auf seine Lektüre des »Ulysses«. Er selber hat gesagt, er hätte Joyce erst in die Hände bekommen, als er die Hälfte von »Berlin Alexanderplatz« bereits geschrieben hatte, und das glaube ich ihm. Beeinflusst hat ihn auch John Dos Passos mit »Manhattan Transfer«. Dos Passos war auch so ein Erlebnis für mich. Also, ich hätte auf keinen Fall Hemingway nennen dürfen; da hätte auch Brecht geflucht, der ebenfalls nicht gerade ein großer Anhänger der neuen amerikanischen Literatur war. Aber als Knabe, der in der Nazizeit allerhand Mist lesen mußte und auch hat lernen müssen, sah ich darin das Andere, das Lebendige.

Was kannten Sie von Döblin?

Die Lektüre von »Berlin Alexanderplatz« war natürlich ein ungeheures Erlebnis. Da hatte ich allerdings auch schon »Anna Livia Plurabelle« gelesen und wußte, was Joyce machte. Döblin war sozusagen etwas, was damit verwandt war. Von ihm war die »Amazonas«-Trilogie erschienen, und in der Zeitschrift »Das Goldene Tor« waren Auszüge aus diesem Roman über Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht abgedruckt, »November 1918«. Das hat mich weniger überzeugt. Diese Bücher, auch »Berlin Alexanderplatz«, haben sich überhaupt nicht verkauft, nach der Währungsreform sowieso nicht mehr. Und Döblin ist völlig depressiv wieder nach Frankreich ausgewandert und nur noch einmal kurz zurückgekehrt, um im Schwarzwald zu sterben.

Wann haben Sie eigentlich Kafka gelesen?

Sehr früh. Zuerst die kurze Prosa, die erschien in Zeitschriften und Anthologien und stach von allem anderen, egal ob progressiv oder innere Emigration, vollkommen ab durch ihre Intensität. Und dann las ich auch die Romane. Er ist auch häufig in diesen Zeitschriften abgehandelt worden, in den großartigen Essays von Werner Kraft; und oft wurde irgendein kurzes Prosastück abgedruckt. »Beim Bau der Chinesischen Mauer« habe ich mir von meiner Mutter kaufen lassen. Dieser andere Blickwinkel hat mich fasziniert. Nach der geistigen Ödnis der Nazizeit war Kafka das Andere schlechthin.

Und wie ist es mit Heinrich Heine?

Heine war ein weiteres großes Erlebnis dieser frühen Jahre. Ich habe ihn erst nach dem Krieg kennengelernt, und zwar Heine als Düsseldorfer Dichter. Das hat mich sehr beeindruckt, um 1946 herum. Da wurde er ja wiederentdeckt und in allerlei Auswahlbänden vorgestellt, die in Düsseldorf er-

schiene sind und natürlich besonders diese Seite betont haben. Und so sehe ich Heine bis heute als Düsseldorfer Dichter. In seiner Prosa vernehme ich eine Melodie, die dem rheinischen oder Düsseldorfer Tonfall entspricht. Noch heute hole ich mir immer wieder seine Bände heraus und lese seine großartige Prosa und immer wieder auch die Gedichte, nicht nur das »Buch der Lieder«, das ich eine Weile heftig gelesen, von dem ich mich dann aber doch entfernt habe. Einige spätere Gedichte von Heine kann man ohne weiteres im Zusammenhang mit Brecht sehen. Und eine große Rolle spielte Heine auch für die französischen Surrealisten.

Sie haben Brecht genannt. Ich nehme an, Sie haben ihn auch in einer dieser Zeitschriften kennengelernt.

Brecht tastete sich, als er noch in der Schweiz war, mit Gedichten oder mit kleineren Auszügen aus seinen Theaterstücken in verschiedenen Zeitschriften vor und machte sich so wieder bekannt. Und dann ging er nach Berlin, und es kam zur Gründung des Berliner Ensembles. Als Vertreter der westdeutschen Jugend habe ich mal an einem Kongreß teilgenommen, zu deren Programm auch eine Aufführung der »Mutter Courage« gehörte. Das war etwas so anderes als das, was ich aus Düsseldorf kannte. Und es war ein so krasser Unterschied zwischen der Gorki-Aufführung, die ich am Deutschen Theater sah, und dem, was Brecht mit der »Mutter Courage« machte. Das waren zwei Gegenpole. Brecht war ja das eigentlich Unerwünschte. Der Gegenpol zu dieser Art naturalistischem Theater mit sozialistischem Inhalt. Bei Brecht waren völlig andere ästhetische Phänomene zu beobachten, die nicht in dieses Konzept paßten. Ich war restlos begeistert von dieser Brecht-Aufführung. Ein anderes Mal im Berliner Ensemble hatte ich Helene Weigel neben mir sitzen, das war bei der Premiere des berühmten irischen Stücks »Der Held der westlichen Welt« von John Millington Synge. Helene Weigel hat mich die ganze Zeit angeschaut, ob ich auch lache. Das war ja eine Komödie! Und da konnte

ich nicht mehr lachen; ich war nicht mehr in der Lage, auf dieses Stück mit Gelächter zu reagieren, wie das andere Publikum auch. Ich saß völlig steif und stumm da. Sicher war Helene Weigel sehr enttäuscht. Ich saß da so allein in einer Loge, und immer wieder guckte sie herüber, wie ich auf verschiedene Stellen in dem Stück reagiere. Das war sehr hemmend!

Was genau hat Sie beeindruckt an dem Theater von Brecht? Was war das Besondere?

Was an Brechts Theater sofort auffiel, war diese prononcierte Abwesenheit von Pathos. Dagegen war die Aufführung von Gorki am Deutschen Theater unter der Regie von Wolfgang Langhoff unglaublich pathetisch und dicketuerisch. Der »Mutter Courage« am Berliner Ensemble fehlte alles Dicketuerische. Dieses Moment der Zurücknahme, dieses Unpathetische und gleichzeitig doch auch Poetische gefiel mir. Diese Art der Aufführung unterschied sich von allem, was sonst am Theater in Westdeutschland oder Ostdeutschland gemacht wurde. Ich könnte jetzt auf Brecht verweisen, auf die Art und Weise, wie Figuren sich selber kommentieren, und auf das Moment der Verfremdung, von dem er in seinen Schriften zum Theater spricht. Aber ich bin kein so erheblicher Anhänger von Brechts Theorien. Das war ich eigentlich nie, und Brecht selber wahrscheinlich auch nicht so richtig. Und es war ja auch nicht nur die Verfremdung. Es war Poesie. Es unterschied sich tatsächlich, und das wurde von der ganzen Welt so gesehen, von allem, was sonst am Theater in Deutschland geboten wurde. Es war eine andere Methode. Die Schauspieler stellten sich nicht als großartige Schauspieler dar. Das war der Riesenunterschied. Bei Brecht hatte man das Gefühl, diese Schauspieler schauspielern und stellen sich nicht aus. Abwesenheit von Pathos, habe ich gesagt. Das faßt es vielleicht.

Und wie wirkten Brechts Gedichte auf Sie?

Das war natürlich auch ein ganz wesentliches Erlebnis, das ich kurz nach dem Krieg in Westdeutschland hatte, als ich einige seiner Gedichte in diesen Zeitschriften las. Und dann erschien sehr bald bei Suhrkamp die »Hauspostille«, die die frühen Gedichte von Brecht enthält. Und das ist natürlich nach wie vor ein ungeheurer Gedichtband, den man selbst geschrieben haben möchte. Es war der freche Tonfall, der sich von den üblichen Gedichten abhob; und gleichzeitig hatte man das Gefühl, daß es sich um Poesie handelt, was ich zum Beispiel bei Erich Kästner nie so empfunden habe. Auch bei Kästner gibt es natürlich den frechen Tonfall, aber mir fehlt bei ihm dieses Moment des Poetischen. Und auch die Lyrik von Tucholsky ist mir nicht sehr nahe. Aber Brechts »Hauspostille« fand ich sehr einleuchtend. Das unterschied sich von allem ringsum. Es war oft übereinfach, aber doch wieder auf eine Weise, die nicht so leicht zu fassen war. Es war ein Traum. Auch die Aufführungen der Stücke von Brecht habe ich empfangen wie große Gedichte. Später einmal, als wir als Studenten des Instituts für Literatur den »Kaukasischen Kreidekreis« gesehen haben, hat mich Alfred Kurella gefragt: »Was gefällt Ihnen eigentlich daran? Das ist doch nichts! Das stimmt doch alles nicht.« Das war ja auch ideologisch etwas fragwürdig, muß ich sagen, wenigstens in bezug auf die stalinistische Theorie. Ich habe zu ihm gesagt: »Lieber Herr Kurella, ich habe dieses Theaterstück wie ein großes Gedicht empfunden.« Und ich fand es als Gedicht wunderbar. Ob das ideologisch nun im einzelnen stimmte oder nicht, hat mich nicht interessiert. Ich bin dann aber von Kurella deswegen doch etwas streng befragt worden, warum mir das als Gedicht so gefällt. Ich habe kein besonderes Verhältnis zu den Stücken von Brecht. Die Aufführungen waren für mich eben wie Gedichte. Es waren Gedichte. Ich wurde auch mal gefragt, ob ich gerne was dem Brecht nachmachen möchte. Da habe ich gesagt: »Eigentlich nicht! Lieber etwas Bretonsches.«

Nehmen wir Breton als Stichwort. Großen Eindruck hat ja auch der Surrealismus auf Sie gemacht. Wie sind Sie darauf gestoßen?

Meinen ersten Text von Breton habe ich 1947 gelesen; das war ein Auszug aus den surrealistischen Manifesten, der in der Berliner Zeitschrift »Athena« erschien. Seitdem geht mir die Ästhetik des Paradoxen nicht mehr aus dem Kopf. Daß also zwei Gegenstände aufeinandertreffen, die gar nichts miteinander zu tun haben, daß aber aufgrund dieses Zusammenstoßes ein Funke entsteht. Auch der surrealistische oder schwarze Humor hat mich sehr beschäftigt; und ich habe zunächst auch solche Texte geschrieben: merkwürdig phantasmagorische Gedichte und surrealistische Trümmergegeschichten. Die meisten dieser allerfrühesten Versuche sind verlorengegangen, aber das war der Ursprung meines Schreibens. Dann wurde ich für eine Weile zum sozialistischen Realisten oder was ich mir darunter vorstellte. Es gab diesen Widerspruch zwischen meinen ästhetischen Auffassungen und meinen politischen Bekenntnissen. Und ich habe qualvoll daran gearbeitet, das zusammenzubringen: Einerseits war ich für den Kommunismus, andererseits für eine ästhetische Dichtung, die mit dem Kommunismus nichts zu tun hatte, wie die der Surrealisten. Ich habe dann für einige Jahre diese frühe literarische Vision verraten, die ich damals in der ersten Nachkriegszeit für mich entwickelt hatte; das habe ich mir erst in den sechziger Jahren klar gemacht. Obwohl ich es auch nicht bereue, eine Weile agitatorische Gedichte geschrieben zu haben. Ich weiß heute, daß dieses Pathos und diese Illusionen die Voraussetzung waren für meinen späteren schwarzen Humor.

Aber das Politische findet sich schon in Ihren frühen Gedichten.

Das hatte mit den Zeitumständen zu tun. Es gibt ein Gedicht aus dieser Zeit, »Traumsplitter«, darin heißt es: »Ich bin der

Hitler.« Das war natürlich eine Reaktion auf die Verlogenheit vieler Deutscher, die nach dem Krieg behaupteten, nichts gewußt zu haben. Ich als Kind habe es aber gewußt. Mit dieser Zeile habe ich mich sozusagen dazu bekannt. Das trieb mich damals sehr um. Meinen allerersten Artikel veröffentlichte ich 1946 oder 1947 in der Zeitung »Freies Volk«, dem Zentralorgan der Kommunistischen Partei in Westdeutschland. Da ging es genau darum. Ich hatte ein Buch entdeckt, in dem ein Nazi-Schriftsteller bereits 1936 den Krieg ankündigte; das hätte mir natürlich schon in »Mein Kampf« auffallen können, aber das hatte ich nicht gelesen. Und über diese Entdeckung schrieb ich meinen ersten Artikel. Ich habe gesagt: »Seht, hier habt ihr den Beweis! Die wollten immer den Krieg. Es war alles schon angekündigt und ist dann geschehen.« Das war meine Stimmung. Diese Gedichte waren auch ein Protest gegen das Verdrängen. Und gegen diese Kriegsromantik, mit der sich manche, die immer noch an der Nazizeit hingen, an die großen Luftwaffentaten und die großen U-Boottaten erinnerten. In diese Richtung zielt auch das Gedicht, das ich Max Sartori in Dinslaken gewidmet habe, diesem SS-Mann, der sich nach dem Krieg eine Weile bei uns zu Hause versteckt hielt.

Gab es Vorbilder für diese Art politischer Lyrik?

Politische Gedichte schrieb ich seit Anfang der fünfziger Jahre. Wie ich darauf kam, weiß ich nicht mehr. Politische Lyrik im engeren Sinn gab es damals eigentlich kaum. Ein Gedicht wie »Postkarte an M. S. in Dinslaken« steht ziemlich singular da im westdeutschen Raum. Es war auch nicht so, daß es einen Bedarf für solche Gedichte gegeben hätte, den diese Zeitschriften artikuliert hätten. Nein, es hatte wohl vor allem mit meinen Kriegserfahrungen zu tun. Sicher spielte Brecht eine Rolle. Aber sonst? Es gab in den Nachkriegsjahren eine Art Rilke-Epigonismus; dann kam Benn, und es herrschte ein Streit zwischen den Wilhelm-Lehmann-Naturlyrikern und den Gottfried-Benn-Zivilisationslyri-

kern. In dieser Spanne bewegte sich die westdeutsche Lyrik dieser Zeit. Der eine dichtete mehr wie Benn, der andere mehr wie Lehmann, ausgehend zunächst von Rilkeschem. Politische Lyrik war das nicht. Allerdings waren für mich auch schon diese ganz frühen surrealistischen Texte von mir etwas schrill Politisches, und das kann ich nur aus meiner Biographie erklären. Ich kann nicht sagen, daß mich der oder jener Autor in diese Richtung gelenkt hat. Ich hatte auch immer das Gefühl und habe es eigentlich bis heute, daß ich mit jedem Gedicht meine Lyrik neu erfinde. Jedes Thema verlangt eine bestimmte Form, und die gilt es jeweils zu finden. Ich konnte mich nie auf Metrikhandbücher stützen. Karl Mickel hat mir immer vorgeworfen, daß ich mich nicht mit Metrik befaße. Ich habe mich damit befaßt und habe alles wieder vergessen, oder wollte es vergessen. Ich mußte meine Lyrik immer neu erfinden, auf schlichte Weise oder auf komplizierte, surreale Weise; das charakterisiert meine gesamte Dichtung. Da spielt wohl ein Mißtrauen gegen mich selber mit. Ich darf mich nicht festlegen. Ich habe auch selber Formeln zu finden versucht für dieses Unstete, immer Andere, immer Neue, für dieses Verlassen von Positionen und Hinüberspringen auf neue Positionen; aber erklären kann ich es nicht. Vielleicht hängt es mit meiner Herkunft zusammen. Ich sehe eine gewisse Verwandtschaft zu bestimmten belgischen Künstlern, und auch die Prager Literatur ist mir sehr nahe. Nicht weil mein Vater aus dem Sudetenland stammt, sondern wegen Kafka. Wenn ich überlege, welche deutschsprachigen Schriftsteller mich am stärksten beeindruckt haben, sind es übrigens fast ausschließlich jüdische Autoren. Über Alfred Döblin hatten wir gesprochen. Sehr wichtig war für mich Theodor Kramer mit seinen bänkelsängerischen Liedern, den kennt kaum noch einer; auch er war ein Jude. Karl Kraus war für mich eines der gravierendsten Erlebnisse! Das Spielen mit Zitaten, diese Collagen haben für mich eine enorme Rolle gespielt, Sie finden das manchmal auch bei mir. Und nun könnte ich noch Broch nennen oder Musil. Und Joseph Roth. Heine. Und was ha-

ben wir? Sie alle waren Juden! Mich haben hauptsächlich jüdische Schriftsteller beeindruckt.

Was war Ihr erster literarischer Text, der gedruckt wurde?

Das war ein Gedicht, das im Oktober 1947 in der Augsburger Zeitschrift »Ende und Anfang« stand. Das hat neulich Wulf Kirsten ausgegraben, ich hatte es ganz vergessen. Überschrieben ist es im Stil von Wolfgang Borchert mit »Große Stadt, irgendwo«. Darin kommen Trümmer und verwesende Leichname vor, obwohl es eigentlich die Nachkriegszeit behandelt; es war immer Krieg in meinen frühen Texten. Mein erster gedruckter Prosatext hieß: »Verschüttet«. Da sitzt eine Familie nach einem Luftangriff verschüttet im Keller und fragt sich: Wie kommen wir hier wieder heraus? Das war sehr emotional geschrieben. Der Text erschien in einer Zeitschrift der Friedenspresse. Den Schluß haben sie sogar noch umgeschrieben, meiner war ihnen zu pessimistisch. Da stand dann am Ende: »Schrei doch!« oder so eine andere aktivierende expressionistische Schleife, die bei mir nicht vorkam. Auch später in der DDR ist mir das passiert. Ich habe mich oft furchtbar geärgert, wie man da mit Texten umgesprungen ist.

Das Thema Luftkrieg ging Ihnen noch eine ganze Weile nach. Es gibt von Ihnen mehrere Gedichte dazu: »Spätnachmittags« von 1956 und »Uns überholte der Zugvögelflug« von 1961.

Diese beiden Texte waren zunächst ein Gedicht in zwei Teilen, das sich mit den Luftangriffen und der Bedrohung durch Bomber beschäftigte. Manchmal lag man auf einer Wiese, und über einen hinweg flogen tausende Bomber. Ich habe auch mehrmals Angriffe auf Züge und Bahnhöfe erlebt. Und diesen Zug mit klappernden Bahnen, von dem einmal die Rede ist, habe ich wirklich gesehen: ein langer Güterzug mit vielen Waggons, auf denen nichts war als Bahnen, leere

Bahren. Diese zwei Texte ziehen ein paar solcher Erlebnisse zusammen, aber ich würde sie als authentisch betrachten. Sie zeigen, daß die Luftangriffe durchaus abgehandelt wurden.

W. G. Sebald äußerte 1997 in seiner Züricher Poetikvorlesung über »Luftkrieg und Literatur«, die deutsche Nachkriegsliteratur habe die Bombardierung der deutschen Städte ignoriert, der Luftkrieg sei lange Zeit ein Tabu gewesen. Die traumatische Erfahrung der Bombennächte habe keine »Schmerzesspur« hinterlassen, sie sei nie in Worte gefaßt und von den Betroffenen weder untereinander geteilt noch an die Nachgeborenen weitergegeben worden. Ist das so?

In gewisser Weise würde ich Sebald recht geben. Tatsächlich spielte der Luftkrieg oder die Verletzung durch diese Geschehnisse in der deutschen Literatur eine geringere Rolle. Ich erinnere mich, mit Kriegsende war das alles weg, obwohl die Trümmer ja noch da waren. Das Thema tauchte einfach nicht mehr auf. Das ist mir erst hinterher zu Bewußtsein gekommen. Mein Gedicht »Uns überholte der Zugvögelflug« ist nicht zufällig so spät entstanden, nicht direkt nach den Luftangriffen. Aber ich muß sagen, daß die Luftangriffe und die KLV-Lager meine Grunderlebnisse im Krieg waren. Und natürlich meine Anti-Haltung, die der allgemeinen Haltung der Jugendlichen widersprach, die ja offenbar gerne herum-marschiert sind. Das hat mich geprägt. Aber es ist tatsächlich ein ganz schwer zu fassendes Thema. Der Krieg wie auch die Nazizeit war aus dem Gedächtnis der Leute verdrängt, ebenso die Judenverfolgung. Dieser ganze Komplex war spurlos verschwunden, und daß man davon nichts mehr wissen wollte, ist wahrscheinlich auch eine Folge des Bombenkriegs gewesen. Wie man das nun beschreiben sollte, ist mir ein bißchen rätselhaft. Man müßte darstellen, daß man etwas Furchtbares erlebt, das man dann binnen Tagen verdrängt und versteckt und schließlich nicht mehr weiß. Das müßte dargestellt werden – aber wie? Es sind ja durchaus einige Bücher erschienen, die den Bombenkrieg abhandeln. Wenn ich

mich recht erinnere, sind auch in Zeitschriften einige Texte erschienen. Dagmar Nick, eine Lyrikerin, die heute fast vergessen ist, veröffentlichte solche Gedichte, und das war ziemlich sensationell, daß der Bombenkrieg in einem Sonett vorkam. Das war 1946 oder 1947. Natürlich kam in der Literatur der Krieg der Landser vor. Schon kurz nach dem Krieg sind von Heinrich Böll Erzählungen über seine Erlebnisse als Soldat erschienen. Bei Wolfgang Koeppen, in »Tauben im Gras«, findet man den Nachkrieg beschrieben. Übrigens ist das die einzige Darstellung dieser Zeit, die für mich greifbar ist. Dann erschienen natürlich Gedichte von Kriegsgefangenen, bei Günter Eich taucht das Kriegsgefangenenlager auf. Der Krieg selber wird bei Eich aber auch nicht abgehandelt. Bei Peter Huchel taucht er in den fünfziger Jahren auf, aber mir scheint, nicht so greifbar wie in dem Gedicht »Uns überholte der Zugvögelflug«, wo es ganz faßbar ist, was da passiert. Man findet den Bombenkrieg sicher bei Hans Erich Nossack in seinem Bericht über den Untergang von Hamburg; das hat mich damals sehr bewegt, als ich den um 1950 herum las. Aber dieses Phänomen, daß sofort alles vergessen wurde: der ganze Krieg, die ganze Nazizeit, die Judenverfolgung und alles, was damit zusammenhängt, das ist für mich nirgendwo beschrieben und wahrscheinlich auch kaum zu beschreiben. Es ist aber ein Thema, das mich immer bewegt hat.

Anfang der sechziger Jahre, als auch Ihr Gedicht »Uns überholte der Zugvögelflug« entstand, schrieben Heinz Czechowski und Karl Mickel ihre ersten Gedichte über das zerstörte Dresden.

Ja, da tauchte der Bombenkrieg wieder auf. Nicht gleich nach dem Krieg, aber einige Jahre später. Da wird das wiederentdeckt von Mickel und von Czechowski. Das sind ja zum Teil ungeheure Gedichte. Zunächst schrieben beide noch ziemlich harmlose Agitationslyrik. Daß sie sich dann dem Untergang von Dresden zuwandten, wirkte wie eine

Herausforderung. Sicher war es auch eine Entgegnung auf die grauenhaften Gedichte von Max Zimmering. Dem haben Mickel und andere widersprochen. Bei Mickel steht nichts von »Terrorangriff«, aber natürlich haben das die Kapitalisten gemacht, die Zerstörung, das ist ja klar, das stand sehr früh schon in den DDR-Zeitungen. Aber tatsächlich taucht auch im Osten das Thema nicht sehr häufig auf – vielleicht taucht es bei Becher irgendwo in einem schlechten Gedicht auf; ich kann nicht alle Gedichte Bechers ständig lesen. Aber es ist doch auch ein Vergessen. Vielleicht war es in der DDR nicht völlig verschwunden. Weil sich hier alles noch viel armseliger entwickelt hat, während drüben ja dann schnell andere Dinge geschahen. Man hat das in Westdeutschland noch gründlicher vergessen als hier, glaube ich. Hier kam auch noch die Friedensbewegung dazu. Da konnte man nicht umhin, sich an derlei Dinge zu erinnern.

Haben Sie mit Mickel oder mit Czechowski über den Krieg gesprochen?

Ich habe nur ein einziges Mal mit Mickel über das zerstörte Dresden gesprochen. Ich schilderte ihm, wie ich kurz nach dem Krieg durch die Trümmer von Düsseldorf gestieft bin, um mir in der Tonhalle ein Jazzkonzert anzuhören. Das war das erste und tollste Jazzkonzert, was ich je gehört habe; in der Nazizeit war das ja verboten gewesen. Daraufhin hat mir Mickel erklärt, daß er etwas ganz ähnliches erlebt hat. Auch er ist durch die zertrümmerte Stadt gewandert. Er ist allerdings, der Dresdner Tradition entsprechend, nicht zum Jazz gegangen, sondern hat sich im Pillnitzer Schloß ein Sinfoniekonzert angehört. Das war von vornherein ein Unterschied zwischen uns. Das ist das einzige Mal, daß wir darüber sprachen. Auch mit Czechowski habe ich mich nicht darüber ausgetauscht, aber ich spürte: Die ganze Dresdner Dichterschule war geprägt von diesem Untergang. Die meisten waren damals immerhin zehn Jahre alt. Wenn es um Krieg oder Frieden ging, hatten sie diesen Angriff im Kopf. Aber auch

bei Heiner Müller war es offenkundig, daß ihn diese Zeit umgestülpt hat; und von Inge Müller wußte man durch ihre Gedichte, daß sie nach einem Angriff drei Tage lang verschüttet gewesen war. Aber obwohl ich die Müllers ein paarmal besuchte, haben wir nie über unsere Erlebnisse gesprochen.

Ist das nicht seltsam, zumal es von diesen Autoren ja doch eine ganze Reihe von Gedichten über den Krieg gibt?

Der Krieg kam zwar in den Texten vor, war aber kein Thema der Gespräche. Das Thema der Gespräche war regelmäßig die Qualität der Kunst, die in der DDR in Frage gestellt war durch allerlei kulturpolitische Maßnahmen. Der Krieg war kein Thema. Was uns gefesselt hat, war der ästhetisch-ideologische Kleinkrieg, in den man in der DDR ständig verwickelt war. Wir haben über ästhetische Fragen gesprochen, über Fragen der Metrik, über die Frage: kurzes oder langes Gedicht. Über die erlebte Welt haben wir nie gesprochen. Wir haben uns nie über den Alltag unterhalten. Wir haben getrunken, wir waren besoffen, wir haben über ästhetische Fragen und über diesen ideologischen Kleinkrieg gesprochen. Wir haben nie über unsere Vergangenheit gesprochen. Ich habe niemals erzählt, was ich in Westdeutschland gemacht habe. Wir haben eigentlich nicht über unser Leben gesprochen. Auch nicht über die Luftangriffe.

Und wie erklären Sie sich das? Ist das nicht eine merkwürdige Lücke?

Diesen Gedanken, den ich soeben ausgeführt habe, haben Sie durch Ihre Frage ausgelöst. Ich habe nie darüber nachgedacht. Erst jetzt fällt mir auf, daß es so gewesen ist. Ich glaube nicht, daß es eine Angst war, sich zu bekennen. Es war auch keine Angst, bestimmte Themen aufzugreifen. Man hatte tatsächlich genug zu tun mit allem möglichen Kram, Alltagskram oder Dichtungskram. Trotzdem: Jetzt, da Sie fragen, kommt es mir auch etwas befremdlich vor, daß mir Czechow-

ski nie etwas über die Luftangriffe gesagt hat, die er ja doch nahe erlebt hat. Wir waren einfach so verwickelt in diesen DDR-Alltag. Das ist eine sehr einfache Antwort, mir fällt keine bessere ein. Aber jetzt sehe ich auch, daß das eine merkwürdige Geschichte ist.

Was trieb Sie an, darüber zu schreiben?

Nach dem Krieg hatte ich Verfolgungsträume. Ständig wurde ich von Flugzeugen angegriffen, die zischten über mich weg und warfen Bomben. Es gibt ein Gedicht aus dieser Zeit, das ist ein Dokument meiner Träume. Es endet mit der Zeile: »Hörts nie auf das Kreischen und Brechen?« Das ist der Krieg. Bis zum Ende der DDR habe ich immer wieder von Luftangriffen geträumt. In jedem zweiten oder dritten Traum wurde ich von Tieffliegern beschossen, oder ich geriet in ein Bombardement. Der Krieg und die Erinnerung an die Lager der Kinderlandverschickung haben mich bis in die fünfziger Jahre hinein gequält. Schon in sehr frühen Texten taucht das auf. Die meisten habe ich verloren, einige haben sich in schlechten Durchschlägen erhalten. Aber das waren keine sonderlich guten Texte. Ich war unter handwerklichen Gesichtspunkten gar nicht in der Lage, das auf gemäße Weise zu beschreiben. Ich war kein guter Schriftsteller, nur so eine Art Journalist, und dann habe ich mich allmählich entwickelt. Jetzt geht es einigermaßen. Damals konnte ich das nicht, und das war mir auch bewußt. Jahrelang hatte ich eine Schreibhemmung, und erst mit 22 habe ich wieder heftiger geschrieben. Und dann ist das Thema erst einmal zurückgedrängt worden durch agitatorische Gedichte. Deren pathetisch-revolutionäre Geste hatte mit meinen Beziehungen zur Kommunistischen Partei zu tun. Ich war kein Kommunist, aber ich nahm an kommunistischen Lehrgängen teil. Ich ging oft zu Wahlkundgebungen der KPD, auch weil mir klar war, daß da nur wenige hingingen. Ich dachte, ich müßte das tun, um den Raum zu füllen. Dabei war ich gar nicht so sehr für den Kommunismus, sondern ich war gegen die Entwicklung

in der Bundesrepublik, in der schon kurz nach dem Krieg viele Nazis wieder ans Ruder kamen. Unter Adenauer wurden die alten Bosse sehr schnell wieder aus der Haft entlassen, in die sie als Kollaborateure geraten waren; die meisten hatten ja mit Speer zusammengearbeitet. Man konnte auf sie nicht verzichten beim Wiederaufbau der Industrie. Wahrscheinlich ging das gar nicht anders, aber es hat mich bestürzt und mein Verhältnis zur Bundesrepublik getrübt. Und dann natürlich die Politik der Wiederbewaffnung und der Kalte Krieg. Da war das Thema wieder; es schien, als würde das »Kreischen und Brechen« des Krieges tatsächlich niemals aufhören.