



**kalmenzone**  
literaturzeitschrift

ISSN 2196 – 3835

**Heft 13 • Frühjahr 2018**

mit Beiträgen von

**André Schinkel • Caroline Hartge • Jo Gisekin •  
Romain John van de Maele • Alexandra Bernhardt •  
Franz Hofner • Cornelius van Alsum • Martin Schlemmer •  
blume (michael johann bauer) • Susanne Mathies •  
Cleo A. Wiertz • Sascha Klein • Apolonia Gottwald •  
Manfred Pricha • Ilze Stikāne • Christine Kappe •  
Norbert Rath • Unda Maris**

Titelbild: Weiße Spinne – das verbotene Wort (1992). Aquarell, Deckweiß.

**IRENE KLAFFKE**, geb. 1945, lebt als freie Malerin und Illustratorin in Letter bei Hannover. Diplom „Freie Malerei und Freie Grafik“ (FH Hannover). Diverse Einzel- und Gruppenausstellungen, Beteiligung an Kunstaktionen und Kunstprojekten. Mitglied im Bund bildender Künstler und im Hannoverschen Künstlerverein. Ein bedeutender Teil ihrer Bilder und Zeichnungen entsteht als Nachklang der intensiven Beschäftigung mit Literatur.

## Inhalt von Heft 13 (2018)

<b>editorial</b>	5
André Schinkel <i>DREI AKROSTICHEN</i>	9
Caroline Hartge <i>KATENA</i>	10
Jo Gisekin <i>ZWEI GEDICHTE</i> aus dem Niederländischen übertragen von Romain John van de Maele	12
Alexandra Bernhardt <i>FLANDERN</i>	15
Paul Fleming <i>AUF DIE NIEDERSTRECKUNG VON TILLYS HEER</i>	16
Franz Hofner <i>IM STAND DER GNADE</i>	19
Cornelius van Alsum <i>DEIN URALTER HEIN</i> Lektüreeindrücke aus dem Briefwechsel Böll – Kopelew	25
<b>äquatoriale bibliothek</b>	
<i>JOSEPH BREITBACH/JEAN SCHLUMBERGER: BRIEFWECHSEL 1940–1968</i> besprochen von Martin Schlemmer	29
<b>themenschwerpunkt</b> <b>Ad usum Delphini</b>	
blume (michael johann bauer) <i>FUND=STUECKE</i>	35
Susanne Mathies <i>JUTTA</i> Drama in einem Akt	37
<i>ZÜNGELT ES VON ÜBERALL DAZWISCHEN</i> Gedichte von Cleo A. Wiertz, Sascha Klein, Apolonia Gottwald und Manfred Pricha	39
Ilze Stikāne <i>SEVEN POEMS OF GINSBERG</i> Latvian translations of Beat poetry during the Soviet period	41
Christine Kappe <i>ZENSIERT DIE SPRACHE UNSER DENKEN?</i> Relativ- und Fragesätze in deutschen Großstädten	49

Norbert Rath <i>ZENSUR IN KINDERBUCHKLASSIKERN – AM BEISPIEL VON PIPPI LANGSTRUMPF</i>	51
<i>EIN MAXIMUM AN TEILHABE ERMÖGLICHEN</i> Interview mit Sabine Seifert, Ständige Vertreterin der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK	58
<b>die böe zum schluß</b>	
Unda Maris <i>TOSKA</i>	64

Heft 14 der [kalmenzone](#) erscheint im Herbst 2018.  
Themenschwerpunkt: Hängende Gärten, blühende Landschaften.

*Auf Geheiß Eurer Hoheit habe ich mit der gebotenen Aufmerksamkeit das Werklein gelesen, das den Titel kalmenzone Heft 13 trägt. Da nun Euer Auftrag im wesentlichen dahin geht zu prüfen, ob dieses Heft irgend etwas Schädliches enthält, so kann ich mich kurzfassen, denn ich kann mit ganzer Aufrichtigkeit bekennen, daß in ihm nichts gegen unseren heiligen Glauben, die guten Sitten oder die Vorrechte der Krone verstößt, ja daß dieses Werklein vielmehr der res publica litterarum reiche und köstliche Frucht aus dem Garten vielfältiger Einsendungen, Textangebote und sonstiger Arbeiten darbietet ...*

Hier spricht die Zensur, ganz unverkennbar und ohne Tarnung. Ungefähr so müßte sich die Freigabe lesen, wenn Zeitschriften oder überhaupt literarische Texterzeugnisse noch mit expliziten Zensurvermerken versehen würden. Bei diesem halb fiktionalen Textstückchen hat sich der Hrsg. an die Vorbemerkungen der zuständigen Amtsträger zu einem spanischen Geschichtswerk des 18. Jahrhunderts gehalten, den *Dissertaciones historicas* über die Templer von Pedro Rodriguez Campomanes von 1747. Schon aufgrund des Zensurverbotes, wie es im Grundgesetz der Bundesrepublik festgeschrieben ist, sind derart offene Eingriffe in eine Veröffentlichung heutzutage in unserem Land ausgeschlossen, von gewalttätigen Sanktionen des Staatsapparates, Bücherverbrennungen oder Schlimmerem, ganz zu schweigen. Das ist zweifellos ein zivilisatorischer Fortschritt, bedeutet allerdings auch kein freies Geleit für unbequeme Gedanken und Formulierungen, denen man insbesondere über das finanzielle Lindenblatt – oder wahlweise die pekuniäre Achillesferse – wirksam beikommen kann: So hat der Redakteur in Walter Mossmanns *Lied von der Gedankenfreiheit* aus den 70er Jahren ihm körperlich nichts zuleide getan, „bloß die Sendung nicht gesendet, und jetzt mangelt mir das Geld.“

Daß Zensurpraktiken im weiteren Sinne auch in den westlichen Gesellschaften – und dies ohne Ausnahme unseres Landes – ein Thema sind und bleiben, ist unlängst durch die Debatten um das „Netzwerkdurchsetzungsgesetz“ deutlich geworden. Vor einigen Jahren mußte sich die damalige Bundesfamilienministerin den Spottnamen „Zensursula“ gefallen lassen, weil sie mit Internetsperren gegen Kinderpornografie vorgehen wollte. Was immer man von den jeweiligen Gesetzesvorhaben hält, beide Fälle zeigen jedenfalls, daß der Zensurvorwurf hierzulande eine erhebliche Kraft entfalten kann und das Z-Wort nach zwei Diktaturen zu den schärfsten der politischen Auseinandersetzung gehört.

Dabei sollte man sich Zensoren weder als grundsätzlich dumm noch böswillig vorstellen. Mag es auch Beispiele für diese Eigenschaften geben, so zeigen beispielsweise die Campomanes-Vorreden, daß sie dort, wo es um mehr als eine formale Freigabe bzw. Lizenz ging, auf gründlicher und fachkundiger Lektüre (weit über das Inhaltsverzeichnis hinaus!) beruhen: sorgfältige und wohlwollende Gutachten, die in der heutigen Sintflut von Büchern und digitalen Veröffentlichungen völlig unmöglich wären. Nicht umsonst ist die oberflächlich-ausufernde, durch Zeitmangel bzw. Kostendruck geförderte oder sogar verursachte Löschraxis einer der Hauptkritikpunkte am „Netzwerkdurchsetzungsgesetz“. Mario Vargas Llosa hat in einer frühen Phase seiner Karriere mit der franquistischen Zensur zusammengearbeitet, wie vor einigen Jahren bekannt wurde. Zumindest im Falle seines Romans *Die Stadt und die Hunde* war es dem damaligen Behördenleiter Carlos Robles Piquer nicht um die Verhinderung eines Buches zu tun, sondern er wollte die Publikation gerade ermöglichen und veranlaßte den Autor deshalb, mögliche Angriffspunkte – konkret ging es um das Militär – abzuändern. Damit hat er, wie immer man die Interaktion der beiden moralisch beurteilen mag, zu Vargas Llosas weltweitem Erfolg durchaus beigetragen.

Ja man könnte noch weiter gehen und darauf verweisen, daß Zensurpraktiken wohl zu allen Zeiten den Einfallsreichtum von Künstlern herausgefordert haben. Man denke etwa daran, wie Alfred Hitchcock den bis 1967 gültigen *Hays Code* zu umgehen wußte. Der Zwang zur indirekten Aussage oder Darstellung bleibt freilich ein Zwang, und zwar ein illegitimer, letztlich mit den Menschenrechten unvereinbarer. Wir schulden *Yersinia pestis* - man erschrecke nicht über den drastischen Vergleich – schließlich auch keinen Dank für Albert Camus' großen Roman oder für all die anderen Kunstwerke, die unter dem Eindruck der Seuchenzüge entstanden sind.

Wo aber beginnt Zensur? Beispielshalber ist die Ablehnung eines Manuskriptangebotes, ungefähr so wie in Walter Mossmanns Lied, an sich ja durchaus das Recht oder gar die Pflicht einer Redaktion. Sieht man einmal vom allgemeinen „Qualitätsmanagement“ ab, so kommen auch heutzutage die „guten Sitten“ bei allerlei Entscheidungen und informellen Sanktionen ins Spiel. Ihr altertümlicher Name dürfte auf die meisten Zeitgenossen inzwischen eher komisch wirken, doch das – keineswegs herrschaftsfreie – diskursive Ringen um die Frage, was anstößig sei, wird unter uns weiterhin ausgetragen und selbstverständlich mit den subjektiv besten Absichten aller Beteiligten. Daß sich die Antworten auf diese Frage durch die Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte wandeln, mag eine triviale Feststellung sein; dennoch ist es wohl nicht gänzlich überflüssig, sich daran gelegentlich erinnern zu lassen, vor allem um die eigenen Werturteile nicht allzu hochmütig zu fällen und sich der eigenen historischen Bedingtheit bewußt zu bleiben.

Eine wohlmeinende und auf die Pflege der „guten Sitten“ gerichtete Form des Texteingriffs ist die Praxis, besonders rücksichtsvoll eingerichtete Textausgaben „für die Jugend“ zu erstellen. *Par excellence* geschah dies am Hofe Ludwigs XIV.: Von sehr namhaften Gelehrten verantwortet, wurden Textausgaben antiker Klassiker für den Gebrauch des Dauphins, eben *ad* oder *in usum Delphini*, herausgebracht. Daß dieses Verfahren später zu der negativ konnotierten Redewendung *ad usum Delphini* geführt hat, sollte uns nicht zu dem Fehlschluß verlocken, diese Prinzen-erzieher seien etwa besonders schlimme Verunstalter der Klassiker gewesen, hätten aus lauter Prüderie und Borniertheit beispielsweise die erotischen Abenteuer der Götter aus Ovids Metamorphosen herausgestrichen. Einige Stichproben zeigen, daß die philologische Kommentierung der Texte gediegen ist, Eingriffe offenbar insgesamt nicht in verstümmelnder Weise erfolgten, jedoch eine Textfassung in vereinfachtem Latein neben bzw. unter dem Original erscheint. Aus den Epigrammen Martials wurden die für obszön erachteten Gedichte ausgesondert. Im übrigen bewahrte man am Hofe des Sonnenkönigs nicht nur minderjährige Prinzen, sondern auch Theaterbesucher vor anstößigen Szenen, die zum höfischen Ambiente und seinem *decorum* nicht passen konnten. So wird aus der Selbstkastration der mythischen Gestalt Attis in Lullys Oper *Atys* ein theatertauglicher Abgang: Die Titelfigur ersticht sich taktvollerweise hinter der Bühne, und das Publikum erfährt nur aus dem Bericht von Attis' Freund, dieser habe sich die Brust durchbohrt.

Nicht nur, weil das Thema Zensur uferlos und für den Rahmen eines solchen Heftes ungeeignet wäre, sondern gerade wegen der besonderen Aktualität der wohlmeinenden, moralisch aufgeladenen Werkbereinigung hat der Hrsg. als Themenschwerpunkt des Heftes *ad usum Delphini* gewählt. Schon die bildungssprachliche Färbung ist hier Programm: In einer Zeit, in der beispielsweise Kinderbuchverlage darauf hinarbeiten, ungebräuchliche, aber im Rahmen des Buches völlig sinnvolle und leicht erklärbare Wörter zu vermeiden, dies sogar in historischen Erzählungen, sollte man über die frühere Praxis „bereinigter“ Werkausgaben sehr zurückhaltend urteilen.

Der Hrsg. dankt allen herzlich, die mit Textbeiträgen, Übersetzungen und Bildern zu diesem Heft beigetragen haben. Ebenso herzlich dankt er Jo Gisekin dafür, daß sie die Übertragung der beiden hier veröffentlichten Gedichte gestattet hat, und Marleen Raveel für die Erlaubnis, zwei Werke von Roger Raveel (1921–1913) zu reproduzieren. Für Hinweise und Anregungen zum Schwerpunktthema ist er Gabriele Haefs verbunden, für die Mitorganisation der diesmaligen Heftvorstellung in der Duisburger Zentralbibliothek Martin Schlemmer, der auch die virtuose musikalische Begleitung der Veranstaltung vermittelt hat. Für ein ausgiebiges Telefoninterview stand freundlicherweise Sabine Seifert von der FSK zur Verfügung.

*Und weil das vorliegende Heft weder einen Satz noch ein einzelnes Wort enthält, der oder das im Widerspruch zu den guten Sitten steht, erscheint es dem Hrsg. angemessen, sich selbst die gewünschte Erlaubnis zu erteilen: PVBLICETVR.*

Selbstzensur ist und bleibt einfach das wirksamste Verfahren.





Irene Klaffke: Madame Clown (Ausschnitt, 2015).  
Aquarell, Deckweiß.

André Schinkel

## DREI AKROSTICHEN

GERADE DAS NICHT-MEHR, eben das Noch-Nicht  
Eines Traums aus ältesten Träumen geknüpft, heißt es:  
Sich eben noch sicher wähnen. Aber nun brüllt und  
Perlt es in dir ... als würde der Vorhang, von Mächten  
Ergriffen, bewegt, um dich zu erwürgen: die Augen  
Nacht leer in das Dunkel gebohrt, worin das Grausen  
Sich fischern räkelt und biegt, die flatternde Hülle,  
Todbleich in Leinen gewickelt, deinen Nacken berührt.  
Eben das Nimmer, das du vergessen hast, dich welk  
Rädernd trifft – auf die Speiche deiner Blicke gehängt.

MEINE BLICKE, RUHEND AUF DIR und den Schatten – alle dir  
Ähnlich: in meinen Träumen, von der fahrenden Bahn aus;  
Die zärtlich geschwungene Säule des Beins gebeugt, die  
Chargen der Finger ins Wasser getaucht ... während die  
Hintere Hand den Bogen des Arms schützt – das ist, weil  
Ein Schilf über uns aufgeht, uns endlich zu bergen, dich  
Nahe des Teiches, der uns gehört, mich in der nächtlichen,  
Inneren Bahn, die dir zufährt, dich an Neumond erreicht.  
Monde im Rohr, aufgehend und untergehend für dich:  
Schäferhundmonde, aus Glaube, Liebe und Hoffen gemacht;  
Ceres im Anflug, während du dich beugst über das Wasser,  
Handüber, versunken – der rasselnde Schmuck auf der  
Innig geschlungenen Elle: so, wie alles nach innen geht hier.  
Lächeln und Trauer, Versunkenheit, Liebreiz: das ist es, was  
Fehlt, und unendlich, jenseits der Ränder des Bilds. Komm.

UNTER DEM STILLEN Gleißeln der Wiese das aufbrechende,  
Nur in den Nächten zu hörende Rummeln – das sich,  
Tastend und lauernd, auf die Quader der Klinker zubewegt.  
Etwas erreicht auch dich – indem dein Auge dort liegt,  
Ruhend, in Obacht, wo das Geräusch ein beinahe merkliches  
Wird. Das ist, weil es sich bricht an den Schädeln, haltend,  
Einhaltend die Wurzeln der in der Luft ankernden Bäume und  
Gräser – und rauscht in der Tiefe, die derart gedeckt ist:  
Sanft an die Fundamente gelegt, wohinter die Stille beginnt.

**ANDRÉ SCHINKEL**, geb. 1972 in Eilenburg, lebt in Halle (Saale). Ausbildung in der Landwirtschaft, Studium der Germanistik und Archäologie. Seit 2005 freier Autor, Lektor und Publizist. Chefredakteur *oda – Ort der Augen*, Redaktionsmitglied *Marginalien*, Herausgeber der Edition Muschelkalk. Seine Arbeit wurde mehrfach geehrt, zuletzt mit dem Thüringer Harald-Gerlach-Stipendium 2016. Jüngstes Buch: *Bodenkunde*, Halle 2017.

Caroline Hartge

## KATENA

aus seinen plötzlich grünen händen  
nehme ich mein frisches gras.

der frühling ist mir gut: ein freund  
der mich weidet  
er gibt meinem mund seine zunge  
er gibt meinem blick seine augen  
er wärmt der katze vorm haus den asphalt  
und weidet sich  
an mir.

wir pellen unsere zeit aus eierschalen  
und weitere schritte erwägen wir

am sonntag putzen wir den spiegel blank  
im schlaf wird geträumt:  
aller mund ist wahr

es wäre zeit dass man wüsste  
zeit dass etwas blühen dürfte  
das herz heller schlüge  
meine augen irren

es ist zeit,  
und ich weiß schon.

**CAROLINE HARTGE**, geb. 1966, studierte Anglistik, Hispanistik und Geographie und lebt in Garbsen bei Hannover. Ihre Gedichte erschienen u. a. im *Neuen Conrady* (2000), im *Jahrbuch der Lyrik* (2009ff.) und der *ZEIT* (2013); zuletzt: *Spur von Licht* (Edition Michael Kellner & Blaubuch Verlag, 2018). Sie ist auch als Übersetzerin aus dem Englischen und Literaturwissenschaftlerin tätig. – Mehr auf [www.carolinehartge.de](http://www.carolinehartge.de).



Roger Raveel: De strijkster (1951).  
Ölfarbe auf Papier und Hardboard.

Jo Gisekin

ZWEI GEDICHTE

aus dem Niederländischen übertragen von  
Romain John van de Maele

Die Bügelfrau

Sie bügelt die Täglichkeit aus jeder Falte  
innerhalb des Raumes ihrer abgemessenen Stelle,  
die Hand fast unbewegt als ob jeder Schaden am Laken  
die gesparte Zeit abkürzt. Glas und Flasche und Schere haarscharf  
auf dem Weiß. Ihre Augen halbwegs und vogelfrei. Oder eben nicht.  
Inzwischen sammelt sie Worte in der Krypta ihres Kopfes,  
in Erwartung von Trost?

Das Blau auf dem Arm dirigiert den Verlauf dieses Rituals,  
so wie Liebe ihre eigenen Mäander ausstellt. So wie das Rot  
den Stuhl an den Tisch schiebt. Hier wird jemand erwartet.

Ihr Tag ist Morgen und Mittag. Ihr Abend verengt sich und  
alles was tief bewegt wird grau umrandet. Es wird kaum etwas benannt:  
die Nacht wischt Gedächtnisse,

sogar in diesem Gedicht.

## Ist dies das Paradies?

Ist dies das Paradies  
wo Ginster und Krauseminze verpulvern  
für den Tee?  
Am liebsten würde ich die Flucht ergreifen:  
ich hebe meinen Schatten auf  
und hüte mich vor Unsicherheiten.  
Ich will kein Käfer sein in  
Todesnot unter Brettern,  
rechts und links von mir  
ein Kind, mein Nachbar

ich will nichts loswerden  
weder den Körper noch die Mitschuld,  
Augen, Ohren, Liebe, viel Zugänglichkeit  
und wissen:

aus diesem Becher  
trinke ich  
Wein.

**JO GISEKIN**, mit bürgerlichem Namen Leentje Vandemeulebroecke, geb. 1942, ist eine Enkeltochter des belgischen Dichters Stijn Streuvels. Zu ihren bekanntesten Gedichtbänden gehören: *Klein huisboek* (1975), *Ach, hoe sereen en listig de narcissen in april* (1977), *Quatre-mains* (1987), *Kweeperen in cognac* (1996), *Het eiland van elkaar* (2006) und *Dooitijd* (2012). Zuletzt sind erschienen: *De witte pauw – Le paon blanc* (Gent: Poëziecentrum 2014, französische Übersetzung von Frans de Haes, Fotografien von Annouk Westerling), *Een spiegel op uitkijk* (Gent: Poëziecentrum 2017, Malereien von Roger Raveel).

**ROMAIN JOHN VAN DE MAELE**, geb. 1948 in Aalst (Belgien). M.A. Kulturwissenschaften (Open Universiteit Nederland, Heerlen), Lyriker, Essayist und Übersetzer. Gedichtsammlungen: u. a. *Dagboek van een paria* (1974) und *Miniaturen voor stem en hand* (1988), *Herfsttij van het verlangen* (2015), *Schaduwspel* (2018). Essays: u. a. *Op het spoor van Boon* (1999) und *Cyriel Buysse's plattelandswerelden* (2003). Beiträge in belgischen, niederländischen, dänischen, finnischen und deutschen Literaturzeitschriften.

**ROGER RAVEEL** (1921–2013) war einer der namhaftesten belgischen Maler der Gegenwart. Er lebte und arbeitete in seinem Geburtsort Machelen. Sein Werk wird der Neuen Figuration zugerechnet. - Wir danken Frau Marleen Raveel herzlich für die Erlaubnis, die beiden Bilder hier zu reproduzieren.



Roger Raveel: De religie van het leven (1993).  
Ausschnitt aus dem Wandmalereienzyklus.

Alexandra Bernhardt

FLANDERN

Hinnfort!  
O Eitelkeit  
Getrewer Recke du  
Im Schutz von Schwefel  
Wenn des Eisens  
Münder bellen  
Vnd der Todten  
Heere sind  
Du acht mich nicht  
Laß mich zerbrechen  
Einer irdnen Schalen gleich  
Vnd mich vergeuden  
In der Schlacht  
In söhnend Schuldt  
In wunnsam blutend  
Heiterkeit

**ALEXANDRA BERNHARDT**, Jahrgang 1974. Studium der Philosophie, Gräzistik, Komparatistik und Orientalistik in München und Wien. Seit 2003 Veröffentlichungen von Kurzprosa und Lyrik in Zeitschriften und Anthologien. Lyrikdebüt: *Et in Arcadia ego. Gedichte* (Klagenfurt am Wörthersee: Sisyphus, 2017). Lebt als freie Autorin, Übersetzerin und Herausgeberin in Wien.

Paul Fleming (1609–1640)

In fusum Tillydis exercitum –  
*Auf die Niederstreckung von Tillys Heer*

7. September 1631

Welch ungewohntes Tosen erdröhnte da,  
mit Blitzen und mit Wolkengebrüll? Welch un-  
erhörter Donnerschlag durchtobt den  
Himmel und stößt in des Erdballs Weichen?

Als schlug Zeus gekränkt auf das Vorgebirg',  
das schändliche, mit feurigem Dreizack ein,  
als zähmte er, gerecht, mit seinen  
tödlichen Waffen Zyklopenfrevell.

Und welcher Riesensturmwind verfinstert so  
den vorgerückten Mittag mit schwarzem Hauch?  
Welch Wirbel, welch Südost voll Lärm er-  
schüttert in Staubwolken das Gefilde?

Was hat es auf sich mit dem Geschrei? Mit Hast  
der Männer wie ein Strom und der Wagenflut,  
die in das widerspenstige Ge-  
tümmelein hineinbricht? Daß abertausend

aus Tillys Zahl, des schlachtengewaltigen,  
gefallen seien – werden wir's glauben? Ja.  
Dahin ist, dem der weite Erdkreis  
zagte, der Schrecken dahin. Nur Schlawes,

die Rücken, boten Kärntner voll Grausen und  
Illyrer den anstürmenden Goten dar.  
Schwerfällig zogen die Salasser  
ab, und zurück eilen die Triugrer.

Drängt an, ihr Wenden, weiter, du Sachsenvolk!  
Geschleudert Blei ereile die Steirer, krumm  
vor Schmerz, und der Liburner schuld'ge  
Häupter durchbohre der Eisenhagel.

Befehlgemäß wirf Donner und Flamm', du Schar,  
mit Pfeilen schnei, mit eisernen Spießsen tau,  
ein Hakenregen falle aus der  
wundenerzeugenden Luft hernieder.

O Volk des Mars, dem kriegsreichen Grund entstammt,  
Germaniens Jugend, schon wird dein Siegesmal,  
den väterlichen Fahnen gleich, in  
beiderlei Welt, alt und neu, verherrlicht.

Erstand'ne Tuiskonen erblicke ich,  
und nach der alten Art seh' ich Armins Heer  
mit Segen kämpfen; schon ist Moritz  
seinen Variskern zurückgegeben.

Paul Flemings Ode auf den schwedisch-sächsischen Sieg über die kaiserlich-ligistischen Truppen in der Schlacht bei Breitenfeld, hier nach dem julianischen Kalender datiert, zeigt den großen, gemeinhin als friedliebend geltenden Barockdichter einmal in anderer Stimmungs- oder zumindest Tonlage. Das Gedicht und Franz Hofners Geschichte *Im Stand der Gnade* wurden am 27. April 2018 im Rahmen des Lesungskonzertes „1618“ in der Bonner Buchhandlung Böttger vorgetragen.

Benutzte Textausgabe: *Paul Flemings lateinische Gedichte*, hrsg. v. J[ohann] M[artin] Lappenberg, Stuttgart 1863 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 73), S. 49f. Die Übertragung aus dem Lateinischen stammt vom Hrsg. dieser Zeitschrift.



Laetizia Praiss: *Gone* (2012).



Laetizia Praiss: Melt (2012).

## IM STAND DER GNADE

Den 25sten gebar Wallenstein ein Söhnchen. Tage schon war er unpässlich gewesen, verstopft, fühlte sich, sagte er, als hätt er die Supp samt Schildkröte gefressen, schimpfierte zum Adjutanten, erklärte sich malade, erstmals seit fast einem Jahr, und erlebte sein blaues Wunder, als das, was er peinlich gnug in die Hos abgegangen glaubte, zu zappeln anfang und sich als runzlig Söhnchen entpuppte. Es trug Haar am ganzen Leib wie ein Aff, am wenigsten auf dem Kopf, dafür einen schwarz-vollen Bart an Kinn und Gemächt, wie wenn das, was Wallenstein und seine tastenden Finger trotz der Absonderlichkeit vordringlich interessierte, seit neuestem schon bei so einem Wurm vor der Welt zu verbergen wäre. War alles nach der Ordnung und damit fand sich Wallenstein sonderbar beruhigt, ein Erstgeborener war es allemal.

Wenn halt die Weibsbilder nur Mädchen können, muss unsereins es selber machen, scherzte er zum käsweißen Adjutanten, es kam ihm sauer an, denn er verstand das Kreischen der Weiber bei der Geburt jetzt besser. Dem stand der Schweiß in großen Tropfen auf der glatten Lippe, sein Herr in runterglassnen Hosen vor ihm, in Händen das zappelnde, haarige Bündel. Über seinem wirren Blick ermannte sich Wallenstein vollends, Wunder nahm er nach althergebrachter Weise, piffte ihn an. Zählte auf die obligationes, ließ Messe lesen, einen Ochsen schlachten und den Pfaffen rufen. Der Adjutant, jetzt so rot wie er vorher weiß, sprang davon. Wallenstein konnt an seiner Stirne lesen, wie der gleich vom Leder ziehn wird, dem Gesinde erzählen von Wunder, von Hexerei und schwarzer Magie.

Dazu kam er nicht, denn im rasenden Eifer entrutschten ihm die feuchten Stufen unter den Stiefeln und er purzelte übereilig seinem Tod entgegen. Der war darauf noch nicht bereit, brauchte dreier Tag und Nächte, bis er mit ihm fertig war. Solange ließ auch die Kindstauf auf sich warten, denn der biedre Feld-Pfaff, sie lagen vor Dessau, weigerte sich, ein härtig Kind zu taufen. Ebenso wie er wehrte, dass Wallenstein den Adjutanten mit dem Knittel erlösen ließ, denn der hatte das Genick gebrochen, lag, ein Eunuch an allen Gliedern, und konnt nit leben noch sterben. Er büßt jetzt vergangne Sünden ab, flüsterte der Pfaff, und danach sah es wahrlich aus, wie der nach Luft japste und die Augen drehte.

Am dritten Tag kam ein Jesuit aus Quedlinburg, den interessierte die ausgelobte Schatulle mehr als jeder Kindsbart, der Herr hats geschaffen, also ist es des Herrn, sagte er zu Wallenstein, der nach dreien schlaflosen Tagen mit blutunterlaufenen Augen mühsam auf den angeschwollnen Beinen stand, und taufte auf den Namen Valentin Maria Eusebio.

Der Knabe greinte erst, wand sich unterm Taufwasser, dann schrie er, als würd er abgestochen. So blieb das, er greinte. Laut, wenn Wallenstein in Sicht war, fürchterlich, wenn er Wallenstein nicht sah. Also nahm der ihn mit, wenn andere in politicis bei Wallenstein waren, ihre Invektiven platzierten, jeden Tag in den Diskurs. Viel kam eh nit raus bei den Konsultationen, warten, bis die Kundschaften kamen mit den immer neuen Orten, wo der Mansfelder mit seinen Söldnern sei gesehen worden und am Ende doch nit war.

Das Kindchen ließ sich nicht nähren. Weder Stuten- noch Eselsmilch behielt er, auch keine Amme konnt ihn zufriedenstellen. Wallenstein ließ eine böhmsche holen, wiewohl er sorgte, dass dann die Nachricht nach Friedland durchdringen würd. Dass seine Isabella davon hören würd, früher oder später, das war unvermeidlich, aber es kümmerte Wallenstein Tag und Nacht.

Das schwarze Gewöll an Rücken und Brust des Knaben fiel ab wie trocken Gras, als die böhmsche Amme kam. Sie hätt das Knäblein schier ertränkt, hätt Wallenstein sich bei Gelegenheiten nicht selbst von ihren Quellen im Stillen noch genähret, was auch sein Podagra für lange Monat in die Flucht schlug. Das Haar am Kinn des Knaben aber wollt nit weichen, das nahm er als göttliche Fügung und untersagte, es wegzuschneiden.

Als Erzieher holt Wallenstein ein schielend Mönchlein, der kam mit Beten nicht nach, so schnell wie das Kind wuchs, nit lang, so scharwenzelte er auf krummen Beinen ums Gestühl der großen Leut herum, weit schneller, als die Menschenart sonst für diese Künste braucht.

Wenig Monat später sah er schon zu beim Bauren schinden mit großen Augen, als ob er alles gut verstünde. Derlei Exaktionen liebte Wallenstein nicht, doch wenn die Pursche die Kontributionen zurückzuhalten sich erdreisteten, so mussten sichtbarliche Exempel her. Der dumme Landsknecht, der dem Bauren eine Ader angestochen hatte – Mauschellen gnug bekam er dafür, weil es hinspritzte über einige Herren – das Knäblein störte sich daran nicht, noch schreckte ihn das Geheul des Bauern, das sich eh schnell vermurmelte. Stattdessen freute er sich an den Blumen, dem rot eingesprenkelten Löwenzahn, so dass Wallenstein ihm von den italienischen Bergwiesen auf seiner Jugendreise erzählte, kniehoch mit Blumen, eine anders als die nächste.

Söhnchen Eusebio packte Wallensteins Hand, wollte gradewegs dorthin losmarschieren, was ihn fast vergessen lassen hätte seine dringlichen Pflichten, dauerte tatsächlich nur wenig Tag, bis er Dispens nehmen konnte, die Seinen Richtung Böhmen schickte und das Ausheben neuer Leut in dieser ohnehin verlorenen Gegend den Mansfeldschen überließ. Er selber zog gen Italien. Wie er verlauten ließ, um dem dumpfen Ferdinand in Gelddingen beizuspringen, wovon der in praxi weniger als nichts verstand. Zuließ, dass die Florentiner seine Schulden bei Wallenstein übernahmen. Der musste zwar der Zahl nach Federn lassen, hatte dafür klingende Münz im Kasten und Papiere, die mit Tuch und Gewürzen besichert waren, statt der launischen Gunst eines Österreichers.

Heimwärts schleppten die Diener seine Kutsch Richtung Reschenpass, im Hochgebürg mussten die Räder ab, im Blick die schneeigen Riesen Tirols, und Wallenstein folgte dort, schwer ächzend, seinem munteren Söhnchen über die steilen Wiesen. Was der sich alles ausdachte, Blümlakitzla, das sollt er. Wollt dem Herren nicht recht gelingen mit der steifen Hand, Eusebio hielt sich den Bauch vor Lachen.

Fern sah Söhnchen abends eine Höhl im Berg, weit oben, dort wollt er schlafen, ließ sich nicht ausreden. Eine Ladung Felle schleppten die Diener hoch, dann weigerten sie sich ums Leben, war auch ein elender Weg, kaum einen Finger Stein unter den genagelten Sohlen, Wallenstein kam zupass, dass er eh oft nicht wusste, wie seine blöd-geschossne Hand wieder aufkriegen, wenn die einmal zugepackt hatte, die war wie harter Stahl. Er sah wenig Gefahr für sich und das Söhnchen, stemmete es die Wand hoch, geschickt war es in diesen Dingen.

Weniger geschickt er aber im Märchen erzählen, das ihm die halbe Nacht durch sauer ankam, bis in der Mitte der Nacht der Wolkenschleier riss. Stern traten auf, Marias gnädiger Mantel zeigte seinen Goldschmuck in Fülle sonder Gleichen. Doch die Stern, deren ruhiges Blinken recht eigentlich der Seel Hoffnung auf den Himmelsfrieden weisen soll, waren außer sich: Ein Gefecht von Degen tobte dort oben, wie silbrige Schnitte durchschossen Sternschnuppen das blaue Tuch, dass man nicht wusste, ob es bald ganz zerreißen und für den Blick offenlegen würd, was dahinterlag. Wallenstein, der die Finten des Himmels immer gefürchtet, seit jener große Stern, der sogar am Tageshimmel sichtbar war, die Jugendzeit ihm geendet, stand arg gedrückt vom Schauspiel, mit enden wollten die miracula. Er nahm dies als Omen für einen noch langen, unerbittlich schweren Krieg. Eusebio, noch wenig bewandert in der Fechtkunst, klappte den Mund auf, starrte nach oben und sprach für Tage kein Wort mehr.

Am Morgen lag Schnee, die klare Sicht ließ sie wohl runtergelangen, wo die Diener blutig geschlagen standen, mal wieder waren sie in Streit geraten, hatten sich geprügelt, einen wohl in die Schlucht gestürzt und warteten nun beschämt und kleinlaut auf. Zuerst hieß Wallenstein Eusebios halbblindem Mönch das Geld wieder entziehen, das er schon angewiesen hatte, damit der sich Linsen nach italienischer Art schleifen ließe. Die Sicht auf diese Sternmassen, die dort oben warten, so dachte Wallenstein jetzt, das wird dieser Mensch nit abbrauchen können mit seinem schwachen Verstand. Der Herr wird sich schon bedacht haben, als er ihm schlechte Augen gab, soll der Mönch ins Lot bringen, was er sehen kann, brummte er, dann hat er das Seine getan. Stattdessen ließ er den astrologum Zeno aus Genua nachholen. Als der kam, hatte er die neuesten Himmelsgläser mitgebracht, die zeigte er Eusebio, lehrte ihn und jener konnte sich kaum satt sehen.

Der Knab wollt nit recht groß werden, zeigte aber Verstand wie ein Mann, als ob er ihn von Anfang an mitbracht hätte, schwatzte mit dem Astrologen, der doch Professor war, wie von gleich zu gleich. Die beiden wurden eng und enger, und je mehr das ging, desto weiter verkroch sich Wallensteins Freude am Söhnchen vor den dunklen, flinken Blicken, die der jetzt zeigte, wär er größer gewesen, zum Fürchten hätt es sein können.

So nützlich Zeno sich in prognosi erwies, conjunctiones wohl zu lesen wusste, desto ärgerlicher wurd sein Benehmen, erreget Gemunkel weit über das Gefolg hinaus, oft genug, das musste Wallenstein bitter zugeben, mit Recht. Nicht gnug, dass die beiden heidnische Bücher lasen, sie trieben allerlei alchymischen Schabernack, bestrichen die Pferd mit schmutzigen Salben, das war brav, als es gegen die Dänen ging, denn das Vieh rannte an, als würd es von der Hölle gejagt. Auch für ihn mischten sie Salben, die brannten wie Feuer, machten dabei dem untwendigen Fluss, der Wallenstein seit langem quälte, den Garaus, so dass die Marketenderinnen gut Geschäfte machten. Die hatten Welsche im Tross, sumtten durcheinander mit ihren schwarzen Haaren und den gelben Wämsern wie ein Bienenschwarm. Es war nun mal Krieg, lange Nächte im Feldlager und Friedland weit.

Aber das Getue in der rauchigen Kuch, die Zeno eingerichtet hatte, das führte Eusebio mit den Graben hinab. Der beiden Geschäfte wurden immer wüster, mischten Tabak, aus dessen Dampf gräuliche Teufel entstanden, die Dirnen bekamen Brüste wie Melonen, aber kaum zog man noch einmal an der pipa – da fing alles sich zu drehen an wie ein Karussell, wo grad noch Weibsbilder warn, züngelten rote Nattern und die Pfeifchen ließen den Mund zutrocknen, wie ein Schlammloch im Sommer.

Wallenstein gefiel das alles nit, ging wider seinen Stolz, trunken jedoch ließ er sich einige Mal überreden, denn Ruhe gaben sie keine. Bei jedem Rat, den er von Zeno abfragte, riefen sie consultatio! und holten die pipas.

Oft verbat sich Wallenstein. Doch als es vor Stralsund nicht weitergehen wollte, das Festland fast befreit, nur die vermaledeite Stadt sich wehrte und Saturn in finsterster Opposition stand, was blieb ihm andres? Zeno ließ schwarze Katzen fangen, spannte die Felle um das Feuer, zu dritt saßen sie, Zeno mit blutbeschmiertem Gesicht. Und alsbald zauberte die Pfeif sie auf die Reise, spannte eine sechsköpfige Schar schwarzer Einhörner ins Geschirr von Wallensteins Kutsch. Auf den Pferden saßen sie, Isabella, die seine, vor ihm, ein rundes Bäuchlein ans Einhorn geschmiegt, daneben ritt Eusebio mit Türken-Kapp und blaurotgestreiftem Kaftan, vor ihm ringelte sich meterlang der schwarze Bart. Hinten hüpfte die Kutsch wie eine leere Nuss-Schale. Die beiden trieben die Einhörner an, dass Wallenstein fast von dem Seinen gerissen wurde, wären seine starren Finger nicht in den Hals verkrallt, dort lief dem armen Tier das Blut, weil lange Schnitte bluteten. Erst beim zweiten Blick erkannte er, Kiemen waren es, wie bei einem Fisch, der aus dem Meer hochgestiegen war, was ihn vor Sorgen schaudern machte. Da riss Eusebio auch schon die Faust am kurzen Ärmchen hoch, jubelte „zum Bosporus“, und prompt tauchten sie, kein Halten war, neben Stralsund ins Meer, wo dicke Ketten von der Stadt zum Grund führten.

Morgens wacht er auf mit zwei Weibern im Bett, fasernackt und fest in Priaps Griff, unmäßig lachend vor einem Wohlgefühl, wie's nur ein Schmerzensmann empfinden kann. Eine mickrige Stadt, käsweiß lag sie unten vor dem Turmfenster. Ein mickriger Krieg in dieser langen Reih von Kriegen. Ein Rausch, zum Lachen nur. Bei Zeno schiens ähnlich, erging sich in haltlosem Gelächter, unbotmäßig, was Wallenstein zu altem Verstand zurückbrachte, wurd Zeit, Entschlüsse zu fassen, so ließ er den Zeno für drei Tag in den Karzer werfen, ging zu Eusebio, der wie betäubt im Bette lag, in realiter in jenem blau-roten Kaftan, weckte ihn mit Mühe, ließ anspannen und fuhr mit ihm hinaus ans Meer.

Drunten lag das Ärgernis, Wallenstein hub an, bloß um irgendwas zu sagen, disputierte, was mit ihr weiter zu tun sei. Die Stralsunder, lieber schwedisches Fischerdorf wollten sie werden, als reiche Hanse in der Hand des Teufels, damit meinten sie ihn, der den heidnischen Rumpelstilz Zeno am Busen nähre. Kam ins Schwadronieren über die Holzköpf, die unsinnige Gegenwehr von immer mehr und immer dümmern Gegnern.

Eusebio hörte das an, als Wallenstein fragt, was in seinem Bart zucke, ob er ihn auslache, meinte er nur, Wallenstein sei im Irrtum, es gäb nicht viele Gegner, sondern nur den einen, der käm in vielerlei Gestalt und das sei der Unglaube.

Drüber wurde Wallenstein unwillig, weil er die letzten Reste Lieb zum Sohn über solchen Sätzen erkalten fühlte wie einen Bettstein, den die Aufwarterin in den Schnee geworfen hat.

Er sagte, fürwahr, im Glauben könnte man einem Katholiken so leicht nichts vormachen, ein dreifaltiger Gott, die Muttergottes, all die Heiligen, Scharen der Engel und die Vielzahl der Wunder, die jeder von diesen allzeit wirke, nicht zum wenigsten droben am Himmel, wie seinerzeit am Anfang der Kriege der Komet zweifelsohne den Protestantischen gegolten habe.

Ach, die Wunder, meinte Eusebio, ein Stern, der seine Bahn verlässt oder einer, der Luft holt und sich ins Helle bläht, dergleichen als Wunder zu nehmen, nur weil es sich nicht dem dumpfen Trott des menschlichen Denkens anbequeme, drin stecke mehr Unglauben als Glauben.

Ob er versuche, fragt Wallenstein, ihm das Horoskop abspenstig zu machen? Wo jedes große Ereignis seines Lebens, außer Eusebio selbst, deutlich vermerkt gewesen? Ob das nicht eher so zu lesen, dass Eusebio samt solcher Gedanken wider die göttliche Vorsehung sei?

Oh nein, entgegnete Eusebio, er denke an jene, die meinten, dass der Allmächtige außer der Reihe, wie wenn er von des Menschen Bosheit überrascht werden könnte, Kometen schickte. Alles, was Menschen tun, auch der große Krieg sei lang schon eingeschrieben in die Natur, und deshalb befremde ihn mehr und mehr, dass die Christen mit soviel Mühe Gottes Sohn auf die Erde zaubern, statt sich mit einem Propheten zufrieden zu geben. Es genügt einer, der in der Natur zu lesen weiß und erklärt, wie die Menschen selbst erkennen können, was geschehen wird, wenn sie sich nur recht bedenken. Gottes Sohn, das sei der wahre Unglaube an Gott.

Wallenstein packte Ungeduld bei diesen Worten. Was kolligierten sie in dieser Stadt mit den Wasserkönigen? Sehen sollen sie, wen sie hier an Land vor sich haben. Sturmreif schießen, endlich seine Flotte bauen. Die Dänen sind zur Desperation gebracht, jetzt heißts den Krieg nach Schweden tragen. Wallenstein, schon in großen Resolutionen, befand nur knapp zu Eusebio, dass er kein Theolog, als Kriegsmann aber wohl verstünde, dass der Herrgott einen Fürsten und engsten Vertrauten auf der Erde brauche, nennen könne man den, wie man wolle.

Zurück fanden sie ein Schreiben von Isabella vor, der Herrin zu Friedland. Wie sie höre von Vorgängen, die sie nicht glauben könne, von Zwergen und Alchymisten, sie sei erfahren genug, um zu wissen, dass hinter solchem Nebel nicht Verstoß gegen den Glauben stehe, solches würde sie bei seiner Excellenz nicht subjizieren. Sondern das Nachgeben gegen die Versuchungen des Fleisches, wie solches in einer Welt, die den Mann der Ehefrau für so lange Zeit entfernt, erduldet werden müsse, des wisse sie wohl, höre aber, dass es schon längere Zeit gehe, und da dürfe und müsse sie jetzt insistieren und habe sich selbst zur Reise präparieret, wie es einer Fürstin und Gemahlin nicht zu wehren sei.

Zween Wochen hielt Wallenstein den Sold zurück, ließ das Lager säubern, die Fässer konfiszieren, die Herrn soldati sollten nüchtern sein, wenn Isabella kam, er wollt sich nobel präsentieren, doch als die Boten ihre baldige Ankunft ankündigten, brach ein Fest aus, als ob die Welschen Karneval feierten. Er ging hinunter, ums zu unterbinden, da roch er das süße Kraut schon, das allen die Pfeifen füllte. Die Obristen packten ihn, die Humpen kreisten, Eusebio und Zeno hätten disponiert. Fern sah er sie, geschäftig, füllten säckeweis das Stralsund geweihte Schießpulver in Schalen, mischten Eisenspäne, Kohle, Kupfer, Salze drunter, füllten Socken, Rohre, Hölzer.

Heut nacht wird Stralsund Augen machen, rief Eusebio, die Soldaten schleppten wacker, Eusebio und Zeno ganz in ihrem Element, liefen mit Luntten, Wallenstein sollt im Turm, wo er Quartier genommen, das Zeichen geben. Er, trunken, ließ sich sagen, die Beine schwer, der Kopf noch schwerer.

Eine von Eusebios papiernen Tabakdüten lag oben am Fenster, ein Geruch wie Myrten, ein wüstes Kraut, das sich durch alle Adern schlängelte, eh es langsam Richtung Hirn zog, zu brüten begann, nur dass die Düte plötzlich aufflammte, ein Blitz wie von Pulver hochschoss, Bart, Brauen wie auch die Locke an der Stirn mit einem Schlag in Flammen standen. Genauso schnell



Laetizia Praiss: Awake (2012).

wars erloschen, die Haut hatt wenig Schaden genommen, nur des Streifen Haars war er verlustig, dafür gings nun draußen los, rote Teufel schlängelten los. Rund um die Stadt schossen Blitze blau und gelb, zuerst am Boden, dann in den Himmel, Funken sprühten, Schläg, als wären Pulvertürm getroffen, kreisrunde Lichter aller Farben oben, ein Spektakel, wie's niemand je gesehn, ein einzig Spott auf alles, was am Himmel je erschienen war. Mit einem gewaltgen Donner endets, der hätte die Mauern schier zerreißen müssen. Wallenstein, halb geblendet, fiel aufs Lager, sein Hirn stand still.

Als sein Aug nach wüsten Träumen morgens die Schärfe langsam zurück eroberte, stand seine Isabella am Bette, zog die Brauen hoch. Der falsche Zwerg hätt in der Nacht sich davongemacht, ebenso der Astrolog. Hinter beide seien Soldaten, aus eigener Schatulle hätt sie ausgeschrieben. Den Rest zu bringen bräuchte niemand sich beschweren, die Köpf würden als Belegstück reichen. Wo der Däne stehe, fragt sie, wo der Schwed? Kühl, was denn an der Stadt hier liege? Wie er jetzt sie ohne Pulver zu nehmen gedenke? Ob er mit ihr der Meinung sei, die Christenmenschen hätten gnug sich hier die Schädel eingeschlagen, der Kaiser sollt sich endlich gegen die türkischen Muselmänner kehren? Ob er abziehen und in Wien deswegen vorsprechen werde?

Wallenstein, der nur mit Müh den Schlüssel im lahmen Kopf wiederfand, mit dem sich die Glieder aufziehn lassen, in die alsbald mit der Beweglichkeit die alten Schmerzen einzogen, bedachte sich. Ihn fror, der greifbar nahe Pulversturm in nichts zerstoben, ferne Schlachten in langen Reihen sah er leibhaftig, sah, wie der Türken Scharen aufzogen vor Wien, sah ein bärtig Kerlchen im gestreiften Kaftan vorneweg. All das neue Schießgerät sah er; auch dass er dies Schlachten nicht mehr wird erleben müssen, nickte und ward ein letztes Mal begnadigt.

**FRANZ HOFNER**, geb. 1963, arbeitet als Mathematiker in Bonn. Veröffentlicht Lyrik, Prosa und Übersetzungen in Zeitschriften und Anthologien (u. a. *Jahrbuch der Lyrik* 2017). Daneben Rezensionen, u. a. für *Fixpoetry*.

**LAETIZIA PRAISS**, 1984 in Bukarest (Rumänien) geboren, studierte an der Universität Hildesheim „Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus“. Im Laufe der Jahre wurden bereits Illustrationen, Kurzgeschichten und Lyrik von ihr in verschiedenen Anthologien veröffentlicht. Ihre hier gezeigten Selbstportraits sind 2012 entstandene Scan-Aufnahmen. Derzeit lebt sie in Dresden und schreibt an ihrem ersten Roman.

Cornelius van Alsum

## DEIN URALTER HEIN

Lektüreindrücke aus dem Briefwechsel Böll – Kopelew

Schon 2010, anlässlich des 25. Todestages, haben namhafte Stimmen aus Literatur und Literaturkritik im Rahmen einer Umfrage des FAZ-Feuilletons über das Werk des Nobelpreisträgers Heinrich Böll geurteilt, es habe die Phase der größten Wirksamkeit und lebendigsten Rezeption hinter sich und spreche die Zeitgenossen deutlich weniger an als zu Lebzeiten des Schriftstellers. Das erzählerische Werk Heinrich Bölls sei in hohem Maße zeitgebunden – eine Beobachtung, die zugleich auf den starken moralischen Impetus Bölls verweist. Hieran vermochte auch das Böll-Jubiläum des Jahres 2017, das mich allerdings zusammen mit einem „Zeitzeichen“ über Lew Kopelew zur Beschäftigung mit der Thematik veranlaßt hat, nichts zu ändern. Man könnte zugespitzt sagen, der „Großdichter“ Böll, Nobelpreisträger und PEN-Präsident, zahlt nach seinem Tod den Preis dafür, das fleischgewordene Gewissen der jungen Bundesrepublik gewesen zu sein. Überdies täte man seinen Romanen und Erzählungen keinen Torte an, wenn man ihre künstlerische Machart für vergleichsweise konventionell befände: Böll war zumindest kein „Prosapionier“ wie Arno Schmidt, was allerdings, das sei nebenbei bemerkt, auch letzterem bei der gegenwärtigen deutschsprachigen Leserschaft nicht allzu sehr zu frommen scheint.

Nach dieser ernüchternden Einschätzung mag der über zwei Jahrzehnte (1962–1982) geführte Briefwechsel Heinrich Bölls mit dem sowjetischen Germanisten, Schriftsteller und Bürgerrechtler Lew Kopelew (1912–1997) sich auf den ersten Blick nicht als Lektüre empfehlen – oder eben als Lektüre für Zeithistoriker und Philologen. Die Briefe Bölls – und auch Kopelews, der schon lange vor seiner 1981 erfolgten Ausbürgerung in die Bundesrepublik die deutsche Sprache bestens beherrschte – sind ja noch einmal deutlich zeitgebundener als das erzählerische Werk und in gestalterischer Hinsicht keineswegs innovativer als Bölls Erzählprosa. (Selbst das Experiment der konsequenten Kleinschreibung, mit dem Böll zur Zeit seines größten Ruhms und der übergroßen Verpflichtungen Zeit in der Korrespondenz zu sparen hoffte, blieb ein kurzzeitiges; vgl. Nr. 15/73 des Briefwechsels.) Paradoxerweise, so könnte man den immer noch oberflächlichen zweiten Eindruck formulieren, trägt die Zeitgebundenheit jedoch zur Lebendigkeit der Korrespondenz bei. Paradox heißt indessen nicht unerklärlich, denn eine große Rolle spielt dabei selbstredend, daß es hier eben keine machtvolle Erzählinstanz gibt, die sich zur moralischen Autorität aufwerfen könnte; die von Böll und Kopelew artikulierten Wertungen sind qua Briefwechsel private Mitteilungen, freundschaftlicher Gedankenaustausch.

Dem Leser bietet sich eine Fülle von Einblicken in den Alltag der beiden Korrespondenten und auch ihrer Angehörigen; an etlichen Briefen haben die Ehefrauen Annemarie Böll und Raissa Orlowa mitgewirkt. Breiten Raum nehmen etwa die gesundheitlichen Nöte der beiden älter werdenden Männer ein, die in den späteren Briefen gerne mit „Dein uralter Hein“ (z. B. Brief 1/82) bzw. „Euer alter Lew“ (z. B. Brief 7/80) und manchen ähnlichen Wendungen unterschrieben, im Falle Bölls nicht zuletzt die Auswirkungen seines starken Tabakkonsums. Etliche Briefe zeigen, wie das Ehepaar Kopelew mit der Hilfe Annemarie und Heinrich Bölls nicht nur sein eigenes Leben in der materiellen Knappheit der Sowjetunion zu meistern suchte, sondern auch westliche, von Freunden und Bekannten dringend benötigte und in einigen Fällen wohl lebensrettende Medikamente „organisierte“ (vgl. etwa Brief 14/73). Diese alltäglichen Mühen verdunkeln dennoch nicht die unermüdliche kulturelle Mittlertätigkeit Kopelews zwischen Russen bzw. Sowjetbürgern und Deutschen: Nach seiner Ausbürgerung sollte sich diese Lebensarbeit unter veränderten Vorzeichen fortsetzen. In einer Zeit, da manche Kommentatoren einen neuen Kalten Krieg befürchten, dürfte es sich einmal mehr lohnen, an diese Leistung zu erinnern.

Die Korrespondenz läßt auch ohne große analytische Lesermühen die vielfältigen persönlichen Verbindungen der beiden ins Licht treten. Nicht selten lesen sich die Briefe wie ein *Who is who* des bundesdeutschen und sowjetischen Kulturbetriebs und des politischen Lebens im Kalten Krieg. (Zu diesen Aspekten bietet auch der Essay des Osteuropahistorikers Karl Schlögel

reichen Aufschluß, der dem edierten Briefcorpus vorausgeht.) Daß Kopelew, 1981 von Böll als Exilant in Köln aufgenommen, von den staatlichen Organen der UdSSR schlecht und schlechter behandelt wurde, wird niemanden überraschen, trägt allerdings dazu bei, daß der Briefwechsel sich in manchen Abschnitten fast – *sit venia verbo* – wie ein Agenten- oder besser: Dissidenten-thriller liest: wirklich spannend! Dabei erscheint die politische Landschaft der Breschnew-Ära durchaus nicht schwarz und weiß. Neben der marxistischen Staatsideologie artikulierten sich bei aller Repression verschiedene und miteinander ziemlich zerfallene Arten der Dissidenz: So zeichnet der Briefwechsel ein teils irritierendes Bild Alexander Solschenizyns, der sich von Kopelew durch seinen scharfen, kompromißlosen Antikommunismus und überhaupt seine Rigidität mit der Zeit entfremdete: „Schlimm auch,“ so schreibt Lew Kopelew 1975 an Böll, „daß viele Freunde und ‚Nicht-Freunde‘ drüben bei Euch ihn als den Repräsentanten des ANDEREN Rußlands ernst nehmen. Das stimmt aber wirklich nicht. Er vertritt nur einen Teil – ja, ein Teilchen – unserer erkonservativen Halbintellektuellen.“ (Brief 3/75, S. 281) Sehr sarkastisch auch Kopelews Aussage über den damals in Vermont wohnhaften Solschenizyn aus dem Jahr 1980: „Es sind eben die künstlichen großrussisch-nazistischen Mythen, die mein einstiger Freund, der Herr Ajatollah aus Vermont, und seine jetzigen Freunde haufenweise verfertigen.“ (Brief 7/80, S. 413) Im Zusammenhang mit diesen nationalistischen Kreisen stand der in der späten UdSSR grassierende Antisemitismus, blieb jedoch durchaus nicht auf Anhänger Solschenizyns beschränkt (vgl. hierzu Brief 3/79, zudem 3/78 und 12/78). Die Judenfeindlichkeit steigerte sich bis zu Ritualmordlügen und verhalf den berüchtigten „Protokollen der Weisen von Zion“ zu großer Verbreitung im Samisdat – bzw. wurde sie von diesen wiederum genährt. Nicht verwunderlich, daß diese Entwicklungen den jüdischstämmigen Zeitbeobachter Kopelew umtrieben.

Spannungselemente, wenngleich insgesamt nicht ganz so starke, wachsen der Korrespondenz auch aus Heinrich Bölls Stellungnahmen in der Auseinandersetzung um die RAF zu. Von größter Bedeutung war hier sein – als eine Art Vermittlungsversuch intendierter – Essay im „Spiegel“ (*Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?*, Januar 1972), der heftige Anwürfe konservativer Politiker und Journalisten auslöste und zu einem Polizeieinsatz in Bölls Wohnhaus führte. (Vgl. hierzu auch die Richtigstellungen des damaligen Dürener Kripo-Chefs und des Philosophen Robert Spaemann, seinerzeit zu Gast bei Böll, erschienen in der „ZEIT“ 16/1998 und 19/1998.) Das öffentliche Kreuzfeuer, in das Böll durch seinen Essay geriet, verarbeitete er bekanntlich in seiner Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974). Die Erfahrung, Opfer einer Medienkampagne zu sein, spielt auch im Briefwechsel mit Kopelew immer wieder eine wichtige Rolle, durchaus noch nach der Zuerkennung des Nobelpreises 1972. Im Oktober 1977 schreibt Böll an seinen russischen Freund: „Es wird hier eine regelrechte Treibjagd auf Intellektuelle veranstaltet, von der rechten Presse (die ja unser Land fast beherrscht), von Politikern der CSU und CDU – es ist eine ganz, ganz üble und keineswegs harmlose Stimmungsmache und [!] vor allem der Springer-Presse, und ich bin, wie könnte es anders sein, mitten in den Wirbel hineingeraten.“ (Brief 10/77, S. 333)

Menschlich anrührend, so erging es zumindest mir bei der Lektüre, sind nicht zuletzt die späten Briefe, etwa über den Aufenthalt des Ehepaars Böll im südfranzösischen Menton während des Winters 1980/81, nachdem der kranke Dichter den ärztlichen Rat erhalten hatte, Kälte zu meiden. Nebenbei und vielleicht mit einer gewissen Überraschung wird man daran erinnert, daß es eine Zeit gab, in der hierzulande nicht jeder x-beliebige Supermarkt soundsoviel Sorten Pesto und Espresso bereithielt: „jeden, aber auch jeden Tag Sonne und blauer Himmel, das herrliche Meer, der gute Kaffee, sehr gute Lebensmittel, freundliche Menschen; und mein Fuß bessert sich auch zusehends [...]“ (Brief 2/81, S. 421).

Nach der Lektüre des Briefwechsels steht wohl jedem Leser der literatur- oder auch zeitgeschichtliche Rang beider Korrespondenten plastisch vor Augen. Bringt diese Korrespondenz einem die beiden Autoren auch menschlich näher? Ja im bereits ausgeführten Sinne und auch nein. An einigen Punkten tut sich der Blick auf charakterliche Schattenseiten auf, etwa wenn Kopelew auf die Empörung Bölls über Marcel Reich-Ranickis Kritik ohne Zurückhaltung einsteigt: „Diese Karte (bitte wenden) ist ein Sinnbild, ‚H.B. und die Rezensenten‘, der kleine schwarze Köter ist für den Scheiß-Ranicki stellvertretend ...“ (Brief 17/79, S. 398). So verständlich es im Zusammenhang erscheint, daß Böll über Reich-Ranickis Umgang mit seinem neuen

Roman *Fürsorgliche Belagerung* erbittert war und sich getäuscht fühlte (vgl. Brief 13/79, zur Sache auch 7/79), bleibt hier auf der Seite Kopelews doch ein unangenehmer Beigeschmack von Vereinnahmung. Ähnlich verhält es sich dort, wo Böll seiner Abneigung gegen konservative Politiker (Franz Josef Strauß!) und Journalisten (Gerhard Löwenthal!) freien Lauf läßt. Diese steigerte sich bis zu der Titulatur „Politkrimineller“ (Brief 3/74, Zitat auf S. 265). Irrtümlich, nach seiner eigenen Darstellung wohl irreführend (vgl. Brief 7/78, S. 350), gab Kopelew Löwenthals Sendung im ZDF dennoch ein Interview. „Und nun muß ich erfahren, daß ich da ausgerechnet mit dem Scheiß-Löwenthal in einem Gespinn auf den Bildschirmen erschienen war. Zum Kotzen, sowas. Bitte verzeiht es mir und laßt mich wissen, wie es wieder gutzumachen wäre.“ (Brief 7/78, S. 350; zuvor hatte Böll sich bei seinem russischen Freund über diesen Sendebbeitrag beklagt, vgl. Brief 4/78.) Dabei kritisiert Lew Kopelew an anderer Stelle Böll durchaus für politische Einseitigkeit und läßt erkennen, daß er der politischen Linken in der Bundesrepublik nicht nur Positives abgewann: „Bitte, bitte: Laß die blöden Schlagworte Deines, Eurer Linken über Reaktion und Konservatismus; Fanatiker aller Farben und aller Himmelsrichtungen sind letzten Endes alle gleich gefährlich [...]“ (Brief 11/71, S. 183). Böll seinerseits war durchaus nicht blind hierfür: „[...] manche ‚Linke‘ hier sind natürlich zum Fürchten beschränkt.“ (Brief 3/74, S. 264)

Hier aber sind wir beim dritten, nun hoffentlich nicht mehr ganz oberflächlichen Blick auf diesen Briefwechsel angekommen: Seine Lektüre ist ein wirksames Mittel gegen die einseitige Kanonisierung dieser beiden Persönlichkeiten und ihres Werkes, stößt sie den Leser doch immer wieder einmal auf persönliche Eigenheiten und auch Unzulänglichkeiten der beiden. Damit bleibt dem „uralten Hein“ und dem „ur-uralten Lew“ (z. B. im Brief 1/81) der petrifizierende Denkmalsockel hoffentlich noch lange erspart.

Elsbeth Zylla (Hrsg.), *Heinrich Böll – Lew Kopelew: Briefwechsel*. Mit einem Essay von Karl Schlögel, Göttingen: Steidl Verlag 2011, ISBN 978-3-86930-363-5, 749 S., zahlr. Abb., derzeit im Buchhandel vergriffen.



JOSEPH BREITBACH/JEAN SCHLUMBERGER: BRIEFWECHSEL 1940–1968  
besprochen von Martin Schlemmer

Die vorliegende Edition erschließt den Briefwechsel zwischen dem rheinischen Schriftsteller und Publizisten Joseph Breitbach (1903–1980) und dem aus dem Elsass stammenden Journalisten und Schriftsteller Jean Schlumberger (1877–1968). Er umfasst den Zeitraum von Mitte Juli 1940 bis zum Todesjahr Schlumbergers. Zwar reichte die Korrespondenz ursprünglich bis ins Jahr 1931 zurück, doch veranlasste der Kriegsausbruch zwischen NS-Deutschland und Frankreich beide Literaten, die bis dahin angefallenen Briefe zu vernichten. Erweitert wurde das Textkorpus um einige Briefe von Jean Schlumberger an seine Schwägerin Louise Schlumberger aus dem Jahr 1944 (Dokumente Nr. 18–20). Das Editionsprojekt wurde finanziell ermöglicht durch die Förderung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, die in den letzten Jahren bereits für die Neuausgabe von Breitbachs Hauptwerken im Wallstein Verlag verantwortlich zeichnete.

Die hier edierte Korrespondenz verdeutlicht die Bemühungen der beiden Protagonisten, sich nach dem Zweiten Weltkrieg für eine nachhaltige Versöhnung der ehemaligen „Erbfeinde“ und Kriegsgegner Deutschland und Frankreich einzusetzen. Insbesondere bei Breitbach wird dabei das Changieren zwischen „hüben“ und „drüben“ deutlich, die für ihn selbst nicht leicht zu umschreibende Stellung zwischen den beiden Staaten, die stets die Gefahr in sich barg, von beiden Seiten mit Unverständnis bedacht zu werden. So schreibt Breitbach am 6./7. Februar 1951 an Schlumberger: „[...] wenn ich nach Deutschland zurückkehren könnte, bräuchte ich sehr viel Zeit, um mich dort wieder zu akklimatisieren, denn ich fühle mich schrecklich entfremdet, ich weiß das aufgrund meiner Besuche“ (S. 210). Bereits am 3. August 1947 hatte Breitbach geklagt: „Glücklich kann sich der preisen, der keine zwei Vaterländer hat, nicht mit zwei Sprachen leben muss usw.“ (S. 126). Und am 12. August 1951 heißt es schließlich: „Jeder Aufenthalt in Deutschland lässt meine innere Zerrissenheit wieder aufleben; zwischen Dir [gemeint ist Schlumberger] und anderen entscheidenden Dingen fühle ich mich hin- und hergerissen, genauso wie zwischen Frankreich und Deutschland“ (S. 230). Eine Aussage vom 4. November 1953 scheint hieran unmittelbar anzuschließen: „Im Augenblick spüre ich hier in Deutschland eine Entwicklung, an der ich nicht teilgenommen habe. Diese Zerrissenheit spüre ich in jeder Stunde. Ich will keine Reisen mehr nach Deutschland machen. Für mich ist das todbringend“ (S. 333). Auch literarisch und sprachlich fühlte Breitbach sich seiner alten Heimat entfremdet. Im November 1955 gestand er Schlumberger: „Manchmal überkommen mich schreckliche Zweifel darüber, ob dieser Stil, dieser Blick auf das Leben den deutschen Leser überhaupt noch erreicht. Ich habe sein Leben seit fast 25 Jahren nicht mehr gelebt und meine Substanz an Erinnerungen [...], an Mentalität, Charakter, das was typisch ist usw., erscheint mir in den Stunden der Angst vollkommen überaltert und unverständlich für die Deutschen von heute. Ich muss ja nur die Bücher von Böll, Koeppen und Nossack lesen, die als sehr repräsentativ betrachtet werden, um mich aus ihrer Art zu denken total ausgeschlossen zu fühlen. [...] Ich habe mir eben [...] ein dickes neues *Wörterbuch der Umgangssprache* kommen lassen. Ich kenne nicht ein Viertel der Wörter oder Redewendungen“ (S. 373f.).

In der seit 1945 bis Mitte der 1950er Jahre schwelenden „Saar-Frage“, die geeignet war, das Verhältnis zwischen Frankreich und (West-) Deutschland zu belasten, versuchten Breitbach und vor allem Schlumberger, der für die namhafte Tageszeitung *Le Figaro* schrieb, zu vermitteln. Auch für französische Literaten, die der Kollaboration mit den Deutschen respektive mit dem Vichy-Regime Pétains bezichtigt wurden, setzten sie sich nach 1944/45 ein, ferner lancierten sie eine Kampagne zum Schutz deutscher Kriegsgefangener und zu Unrecht wegen Kriegsverbrechen angeklagter Deutscher in Frankreich.

Viel erfährt der Leser auch über Breitbachs Heimat, das südliche Rheinland, nach 1945: von dem Zerstörungsgrad der Städte Koblenz und Mainz über Breitbachs Abneigung gegenüber dem „abscheuliche[n] Bonn“ (S. 306) – „Diese Stadt ist überhaupt nicht als Hauptstadt geeignet“ (S. 309) – bis hin zu dessen Besuchen bei seiner Mutter in Sinzig sowie in Aremberg/Eifel, wo Breitbachs Großvater Revierförster beim Herzog von Aremberg gewesen war. Obwohl alles andere als ein strengkirchlicher Katholik, legte der Rheinländer Breitbach großen Wert auf seinen Namenstag und war regelrecht ungehalten, wenn dieser vergessen wurde (S. 340).

Mit der französischen Sprache haderte Breitbach häufiger, so auch in der Korrespondenz mit Schlumberger. Während er der deutschen Sprache – „eine[r] vitale[n] Sprache“ – „unerhörten Reichtum[]“ attestiert, habe „die französische Sprache immer stärker die Tendenz zu versteinern, zu erstarren und steril zu werden“ (S. 17). Man erfährt von Schreibblockaden und Selbstzweifeln am eigenen Werk. Es wird anschaulich, wie sehr namentlich Breitbach sich die Texte nahezu Zeile für Zeile abringen musste. So heißt es in einem nicht näher datierten Brief Breitbachs aus dem Jahr 1941 über seinen in Bearbeitung befindlichen Roman *Clemens*: „Ich habe den [Roman] wiedergelesen und ich finde, dass er am Anfang zu viele Längen hat. Ich will diese Änderungen nur jetzt nicht machen. Ich hoffe, dass ich nach meiner Rückkehr aus Vichy daran arbeiten kann. Ich kann nur hoffen, dass mein entsetzliches Stimmungstief mich nicht ganz verschlingt. Wie erklärt sich die Verzögerung Deines Artikels in dieser Woche?“ (S. 38). Des Weiteren ist immer wieder von den körperlichen Gebrechen, Krankheiten und Arztbesuchen die Rede, was in erster Linie die schlechte gesundheitliche Konstitution des über 20 Jahre jüngeren Breitbach belegt. Auch dies wirkte sich bremsend auf Breitbachs Schaffenskraft aus, wie er Schlumberger am 10. September 1947 mitteilt: „Ich mache damit weiter, die Erzählung [*Rodolphe*, unveröffentlicht] zu bürsten. Ich komme nur langsam vorwärts, meine Schlaflosigkeit usw. kostet mich zu viel Zeit. Den Liseron werde ich erst morgen lesen, und das auch nur, wenn ich in der kommenden Nacht habe schlafen können. Mein Maltafieber ist noch immer nicht vorbei. Wenn ich, wie heute, Corydrane einnehme, spüre ich es weniger, und ich musste sogar eine zweite Tablette nehmen, weil meine Moral tief unten war, als ich aus der Stadt nach Hause kam“ (S. 131).

Angesichts des vermeintlich allumfassend gebildeten, einem Universalgelehrten gleichenden Ernst Jünger überkamen Breitbach Selbstzweifel, wie er seinen väterlichen Freund Schlumberger mit Schreiben vom 19. Oktober 1955 wissen ließ: „Der Besuch von Ernst Jünger war ein Ereignis für mich gewesen. Dieser Mann ist Doktor der Naturwissenschaften [...], er kennt das Handwerk des Soldaten und er hat [...] Soziologie studiert, ehe er sich noch spät an die Naturwissenschaften machte. [...] Während des langen Gesprächs, das ich mit ihm [...] führte, fühlte ich mich wie ein kleines Nichts, so sehr war ich erdrückt von all dem, was ich in diesem Mann an Wissen gespeichert fühlte – und das noch verdoppelt durch eine philosophische und moralische Interpretation. Seit Langem fühle ich mich wie eine Seifenblase in der Luft, aber noch nie habe ich die Frivolität meiner spirituellen (geistigen) Existenz so stark empfunden“ (S. 352).

Als Ausweichort, Anlaufstation und Treffpunkt diente Schlumberger und Breitbach über Jahre hinweg Schlumbergers Sommerwohnsitz Braffy im Val-Richer in der Normandie – auch während der deutschen Okkupation und der alliierten Landung in der Normandie im Juni 1944. So überrascht es nicht, dass zahlreiche Briefe der Korrespondenz in Braffy verfasst wurden.

Die Korrespondenz zwischen Breitbach und Schlumberger lässt auf eindrucksvolle Weise die personalen Netzwerke sichtbar werden, mit denen sich beide zu umgeben wussten und die ihnen eine gewisse politische und gesellschaftliche Einflussnahme ermöglichten. Inwiefern allerdings die mit Verweis auf die Feierlichkeiten anlässlich des 50. Jahrestages der Eingliederung des Saarlands in die Bundesrepublik Deutschland im Jahr 2007 vorgetragene Klage des Herausgebers und ehemaligen Breitbach-Vertrauten Wolfgang Mettmann zutrifft, die zeithistorische und politische Wissenschaft habe „Schlumbergers politische Rolle und sein[en] Einsatz für Deutschland in der Nachkriegszeit [...] zu Unrecht vergessen“ (S. 596), bedarf einer eingehenderen Erörterung an anderer Stelle.

In den ersten Briefen lautet die gegenseitige Anrede noch „Mon cher [petit] père“ (Breitbach an Schlumberger) und „Mon [bien] cher garçon“ (Schlumberger an Breitbach), die ab September 1944 von den Anrede-Wendungen „Patercule“, „Carissime“ oder auch „Patercule carissime“

für Schlumberger beziehungsweise „Mon [bien aimé] Spatz“ und „Bien cher Boy“ für Breitbach abgelöst werden. Breitbach selbst unterschreibt mit „Spatz“ oder lediglich mit „J.“.

Während man inhaltlich also eine Menge Neues und Vertiefendes zu Breitbach (und Schlumberger) erfahren kann, verhält es sich mit der handwerklichen Beschaffenheit der Edition nicht ganz so günstig.

Zunächst überrascht die Gliederung der Edition. Statt eines Vorworts der Herausgeber und einer Einleitung mit der für Transparenz sorgenden Darlegung der editorischen Grundsätze wird der Leser unmittelbar mit der „Historische[n] Entwicklung“ des Jahres 1940 konfrontiert. Eine Gesamtübersicht über die 419 edierten Dokumente (S. 9–535) fehlt völlig. Im Anhang finden sich dann zunächst Schlumbergers Aufzeichnungen, welche dieser von Februar 1954 bis Februar 1964 in einem Notizheft festhielt, das Breitbach für Schlumberger im Pariser Schreibwarengeschäft Smith erworben hatte und das lediglich „Carnet Smith“ genannt wurde (S. 539–559). Dann erst erfährt der Leser etwas zur Einrichtung der Edition („Zu dieser Ausgabe“, S. 560–564). Nach Worten des Dankes (S. 565) kontextualisiert das „Nachwort“ (S. 566–596) den Briefwechsel historisch wie biografisch. Abgerundet wird die Publikation von Kurzporträts (S. 597–611), Verzeichnissen der erwähnten Werke und Artikel Breitbachs und Schlumbergers (S. 612–618), einem Verzeichnis der „Aufenthaltsorte und Wohnungen“ (S. 618–622), dem Literaturverzeichnis (S. 622–625), dem Abbildungsnachweis (S. 625) sowie dem Personenregister (S. 626–635).

Die zu Beginn jedes Kalenderjahres bereitgestellte Übersicht über wichtige allgemeinhistorische sowie für die beiden Korrespondenzpartner bedeutende Ereignisse wirkt mitunter etwas willkürlich und ist in manchem Fall für das Verständnis der nachstehenden Texte wie der Gesamtedition unerheblich – so etwa die Mitteilung von Pasternaks Welterfolg *Dr. Schiwago* oder die Tatsache, dass im Jahr 1957 14 Prozent der französischen Bevölkerung eine Waschmaschine besitzen (S. 413), ferner die Einträge unter 1943 „Stalingrad-Kessel“ (S. 48) oder „In Deutschland Währungsreform am 20./21. Juni“ für das Jahr 1948 (S. 136). Der Name „Pasternak“ fehlt dann auch im Personenregister, in dem „Blaise Pascal“ hinter „du Pasquier“ und „George Smith Patton“ zu finden ist (S. 632). Das Kurzporträt zu Henri Bergson wird zwar angekündigt (S. 19, Anm. 8), findet sich aber nicht unter den Kurzporträts (vgl. S. 597).

Insgesamt hätte der Edition ein wenig mehr Sorgfalt durchaus gut getan. So muss es recte in der Transkription der handschriftlichen Anmerkung von Breitbach zu Brief 1 (S. 10, Abb. 1) „noch von Zürich abgeschickt“ heißen statt „noch in Zürich abgeschickt“ (Transkription auf S. 11, Anm. 1).

Dessen ungeachtet: Wer jemals eine Edition zu verantworten hatte, weiß um die Kärnerarbeit, die investiert werden muss, um editorischen Standards gerecht zu werden und Informationen in der Vielfalt zusammenzutragen, wie die beiden Herausgeber dies im vorliegenden Fall getan haben. Insofern ist ihnen zu danken, dass sie mit dieser Edition dazu beitragen, Breitbach und Schlumberger den interessierten Kreisen in Deutschland näher zu bringen und einem schleichend voranschreitenden Prozess des Vergessens entgegenzuwirken.

Joseph Breitbach/Jean Schlumberger, *Man hätte es von allen Dächern rufen sollen. Briefwechsel 1940–1968*, herausgegeben und aus dem Französischen übersetzt von Alexandra Plettenberg und Wolfgang Mettmann, Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft 2018, ISBN 978-3-95757-446-6, 636 S., zahlr. Abb., 48 EUR.



themenschwerpunkt  
Ad usum Delphini



blume (michael johann bauer): surrogate/lock=mittel (2018).  
Tuschezeichnung.

blume (michael johann bauer)

## FUND=STUECKE

*dem klammergriff eines halbverbrannten entwunden – zum glueck schmorten blosz seine unteren teile, gen aufwaerts knapp hintern tiefen torsoansatz –, ein fetzen papier, richtig dicht beschrieben, anregungen – im kritzelwahn, die ueberschrift –, fuer angehende adepten der zensur:*

### zur ein=leitung

stell dir doch deinen nachbarn mal vor: guetig, weil naiv & voll der guten vor=saetze, schenkt er dir, ehrlichen herzens, taeglich, den allerlieblichsten morgengrusz – gesetzt den fall, dass du ihn fuer=wahr=nimmst, wohlgemerkt. ja, von weit herbei, gar, eilen die menschen, ihm besuche ab-zustatten & seine recht angenehme, zumal oberflaechliche meinung zu hoeren – ein waschechter multiplikator der ordnung, in seiner am wenigsten verfaelschten, praechtigsten form!

irgendwann, allerdings, praktisch aus heiterem himmel, er selbst – unbescholtener, buer-ger eben – rechnet kaum je damit, erhaelt er aus unbekannter quelle eine sendung zweifelhaf-ten inhalts, ein buch – absolut unzensiert.

brav & geduldig – seinem unkritisch annehmenden naturell gemaesz – schlaegt er sie auf, die lektuere, & entdeckt in ihr, detailliert, minuzioes illustriert, wie man seinen naechsten auf-wiegelt, unterjocht oder ihn zum boesen verfuehrt. freilich!, er wird zu dir kommen, dich um unterstuetzung bitten – sei dir indes bewusst, hinter seiner freundlich wirkenden fassade gaert es laengst –, jetzt, naemlich, hat er sich infiziert!

schnell registrierst du die veraenderungen, die, demnach, ihn durchwehen: duesterer sein blick, verschlossener sein gesicht, seine gebaerden hoelzern – unwillig, mit dir weiterhin offen zu kommunizieren.

& bald ertappst du ihn, bei einem heimlich & hitzig anmutenden gespraech, samt dir frem-den, in einer kleinen gasse, halb im dunkeln versteckt. seine reaktion spricht baende, wenn er dich erkennt – er weisz, er fuehrt fragwuerdiges im schilde: er weisz!, er hat bedingt verbotenes getan. aber, ungeachtet dessen, starrt er dir trotzig in die augen – einschliesslich einer haerte, die dir bei=nahe tatsaechlich angst macht –, so, als moechte er sagen: „na &?! was willst du noch von mir?!“

& deine eigene, innere stimme schreit, berechtigt: „just hast du eine riesenschlappe einge-steckt!“

langsam, langsam! ruhe bewahren! – drehen wir die uhr lieber wieder zurueck.

grundsaeztlich: wissen! wissen ist die schwerwiegendste buerde der eingeweihten & machthabenden. ihr ganzes leben lang ueben sie sich darin, sinnvoll mit heikelsten informatio-nen zu hantieren, sich einen umfangreichen kontext anzueignen, zu erwerben, der es ihnen er-laubt, aggressive impulse beziehungsweise subtilere, vielleicht solche der subversion, zu ent-schaerfen & ihre funktion & ihren zweck zu verstehen.

von hoechster moral muessen sie sein, aufgeben, die zwaenge infantiler ichbezogenheit, systemisch denken, sich gewissermaszen opfern, fuer das wohl des staates &, damit, fuer unser aller wohlergehen!

o! welche einblicke ihnen gewaehrt sind, in zusammenhaenge, deren kenntnis manch einer mit seinem dasein bezahlt ...

*hier endet der text, schliesslich nur ein fragment – den rest wirst du moeglicherweise nie erfahren.*

*verwirrt verlaesst du das haus. zu spaet kam deine hilfe. zwar war das feuer aus, fuer deinen nach-barn, jedoch, konntest du nichts mehr tun – seinen letzten atem hatte er bereits verhaucht.*

*jetzt bist du allein, mit deinen gedanken.  
hast du bemerkt, dass etwas nicht stimmt?*

(anm.d.verf.: *ad usum delphini*, ein mir bis vor kurzem unvertrauter terminus, wenngleich ich ob des prozedere ueber zumindest gewisse, via stoebern in aelteren werken ausgeloeeste ahnungen verfuegte. schoen; nicht jede ausschreibung reizt, mich – diese immerhin. also zerbrach ich mir den schaedel – & eher maeszige ideen plumpsten heraus ... ploetzlich: inspiration! etwas, das, verschiedenste ebene tangierend, aufwirft &! abringt. spiel=raum fuer spekulationen/fragen, *ad exemplum*: a) wer ist welcher nachbar – insbesondere, sofern ein spektrum zur basis genommen wird? b) handelt es sich um ein & dasselbe buch, das in abhaengigkeit vom rezipienten verleitet respektive restringiert? c) wie lautet die wem zugrundeliegende intention? *et cetera et cetera et cetera ad infinitum*. & auch hier beschraenke ich, mich.)

**BLUME (MICHAEL JOHANN BAUER)**, geb. 1979 in Schrobenhausen, lebt in der Nähe von Augsburg. Er hat Forstwirtschaft in Weißenstephan, Freising, studiert und sich anschließend auf Pädagogik spezialisiert. Diverse Veröffentlichungen von Prosa, Gedichten & Bildern in Anthologien und Literaturzeitschriften, u. a. in den Periodika *phantastisch!*, *Dichtungsring* und *keine! delikatessen*. Zudem ist eine Autorenausgabe der Zeitschrift *Das Dosierte Leben* mit Texten von ihm erschienen. Beim Malen wie auch im literarischen Sinne: Autodidakt. Fragmentarisches Portefeuille unter [www.blumenleere.de](http://www.blumenleere.de). Herausgeber der Zeitschrift *begegnungen*; [www.zeitschriftbegegnungen.de](http://www.zeitschriftbegegnungen.de).

Susanne Mathies

## JUTTA

Drama in einem Akt

*Eine kleine Gaststube am frühen Abend. Eine BLONDE FRAU sitzt an einem der Tische und liest ein Buch. Auf dem Tisch liegt eine grosse rote Speisekarte. Die anderen Tische sind unbesetzt. Die Tür öffnet sich, und ein MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD tritt ein. Er sieht sich um, geht dann auf die Frau zu.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Entschuldigung – bist du Jutta?

BLONDE FRAU (*schaut ihn abschätzend an*): Nein, ich bin nicht Jutta. Ich warte hier auf eine Freundin.

*Sie legt das Buch auf den Tisch, schlägt die Speisekarte auf und hält sie vor ihr Gesicht. Kurze Pause. Er wandert durch den Gastraum und sieht sich suchend um. Sie schaut auf die Uhr.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Bist du ganz sicher, dass du nicht Jutta bist? Jutta wollte um fünf hier sein, und hier ist niemand ausser dir.

BLONDE FRAU: Nein, wirklich, ich bin nicht Jutta. Sorry!

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Die Jutta, die gern italienisch kocht?

BLONDE FRAU: Nein!

*Sie schaut wieder auf die Uhr. Er steht unschlüssig herum, nimmt dann das Buch in die Hand.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Du liest „Pride and Prejudice“. Das kenne ich auch. Frauen denken immer, dass Männer sowas nicht lesen.

BLONDE FRAU: Bitte leg das wieder hin.

*Er schlägt das Buch auf.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Aha! Kurze Pause. In dem Buch steht „Exlibris Jutta“.

BLONDE FRAU: Das Buch hat mir jemand geliehen.

*Sie sieht auf die Uhr.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Wirklich?

BLONDE FRAU: Ja. Wirklich.

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Also du kennst eine Jutta.

BLONDE FRAU: Na und? Es gibt viele Juttas.

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Nicht hier bei uns in der Schweiz. Ich kenne sonst keine Juttas.

*Sie schaut auf die Uhr und klopft mit der Karte auf den Tisch. Er legt das Buch wieder hin.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Wenn du Jutta bist, kannst du das doch einfach sagen.

BLONDE FRAU: Ich bin aber nicht ...

*Die Tür wird aufgerissen. Eine BRÜNETTE FRAU kommt herein.*

BRÜNETTE FRAU: Hallo Karin, sorry du, ich hab's nicht eher geschafft.

BLONDE FRAU: Du bist aber verdammt spät dran!

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD (*dreht sich zur brünetten Frau*): Sag mal, bist du vielleicht Jutta?

BRÜNETTE FRAU: Nein, bin ich nicht.

*Die BLONDE FRAU knallt die Speisekarte auf den Tisch, steht auf, packt die BRÜNETTE FRAU am Arm und zieht sie zur Tür.*

BLONDE FRAU: Komm, lass uns gehen!

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD (*folgt ihnen*): Eine von euch ist Jutta, da bin ich mir ganz sicher. Können Frauen denn nicht mal ehrlich sein?

BRÜNETTE FRAU: Ok, ok, sie ist Jutta. Bist du jetzt zufrieden?

*BLONDE FRAU schlägt sich die Hände an den Kopf.*

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Wenn sie Jutta ist, warum hast du dann Karin zu ihr gesagt?

BRÜNETTE FRAU: Weil sie die Speisekarte in der Hand hatte und nicht das Buch.

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Wie war das? Das verstehe ich nicht.

BRÜNETTE FRAU: Wir wollten deine Gefühle nicht verletzen.

MANN IM KLEINKARIERTEN HEMD: Ach so.

**SUSANNE MATHIES**, geb. 1953 in Hamburg, studierte zuerst Betriebswirtschaft, dann Literaturwissenschaft und Philosophie und lebt jetzt als Unternehmensberaterin in Zürich. Sie schreibt auf Deutsch und Englisch und hat bisher zwei Kriminalromane veröffentlicht, außerdem Gedichte und Kurzgeschichten in verschiedenen Zeitschriften und Anthologien.

## ZÜNGELT ES VON ÜBERALL DAZWISCHEN

Gedichte von Cleo A. Wiertz, Sascha Klein, Apolonia Gottwald und Manfred Pricha

### Cleo A. Wiertz: Der Wind in der Dreierbeziehung – *Le vent, en mariage à trois*

Unsterblich ist der Wind -  
bigamer Gott, der von so weit her kommt  
und stets noch weiter schweift,  
um seine Erde zu umarmen.

Er liebt sie sehr, Aeolus, diese Erde:  
Gaia die Lüsterne, fruchtbar durch ihn,  
der selbstlos aller Götter Samen  
herbeibringt und mitsamt dem seinen  
in ihren Schoss ergießt. Sein Weib,  
die Eos, sieht der Paarung  
mit Langmut zu und ohne Eifersucht:  
Sie weiß, dass er genau so treu ihr angehört,  
ihr, die ihm unentbehrlich ist,  
die täglich neu verjüngt ersteht  
und auch der Gaia, seiner Liebsten,  
ewige Jugend schenkt.

*Oui, éternel il est,  
le vent, ce dieu bigame,  
venant de loin, allant toujours ailleurs,  
et embrassant la terre toute entière.*

*Il l'aime fort, Eole,  
cette terre qu'il féconde gracieusement  
en apportant le sperme de tous les dieux  
pour qu'elle fructifère, la lascive  
Gaïa. Et cependant Eos, la généreuse,  
sans jalousie les mire s'accoupler,  
sachant qu'il est autant à elle,  
qu'il ne la quittera jamais et qu'il  
aura toujours besoin de cette épouse  
qui s'renouvelle elle-même chaque matin  
et qui assure l'éternelle  
jeunesse de Gaïa,  
son amante.*

### Sascha Klein: käfig

1. gierig blicken  
schnäbel hacken  
höhnisch an die stäbe

8. sprung um sprung  
gebärden droht es  
über neben hinter mir

7. unruhig schnappen  
züngelt es von  
überall dazwischen

2. feine nasen folgen  
angstschweiß fährte  
führt sie her zu mir

9. eingekauert  
bin ich beute  
und ich weiß es

6. zähne blitzen blank  
von oben tropft  
das lechzen

3. gefieder schweife  
reingeschlängelt  
kitzeln meine nerven

4. tatzen tanzen  
wetzen pranken  
übers gitter

5. hunger brüllen  
schrei gekrächze  
lässt mich zittern

## Apolonia Gottwald: Kollateralschäden

die Maschine läuft  
von alleine  
die Mathematik  
ist fehlerlos  
was unten hervorkommt  
bedauerlich  
die Zahl ist –  
... nicht groß

## Manfred Pricha: doppelautor

ich wußte nicht daß der text  
noch einen zweiten autor hat  
so doppelgängerisch inspiriert  
läutete er seine auslegung ein  
womit er sich gleich überraschte  
fasziniert was dieser welt einfällt  
im vermächtnis ohne seine worte  
ihn eines besseren zu belehren  
was er zu sagen hatte war gesetz  
der poesie in ungnade gefallen  
raffte er alle kleider zusammen  
die seine barocke gestalt puderte

**CLEO A. WIERTZ**, geb. 1954 in Baumholder (Rheinland-Pfalz), studierte Psychologie (Diplom) an der Universität Trier. Neben ihrer Berufstätigkeit als Psychologin sowie auf weiteren Gebieten, u. a. als Fachübersetzerin, Lektorin und Journalistin, ist sie bereits seit 1970 als Autorin und bildende Künstlerin mit Lyrik, Fotografie und Werkstücken hervorgetreten. Seit 2005 lebt sie in Frankreich. Zahlreiche Ausstellungen. Literarische Veröffentlichungen in Zeitschriften, Anthologien und Rundfunksendungen. 2012 hat sie die Gedichte Frederick Wyatts herausgegeben.

**SASCHA KLEIN**, geb. 1988 in Leverkusen, Studium der Anglistik und Geschichte in Köln. Schreibt Prosa, Lyrik und Drama. Veröffentlichungen in diversen Zeitschriften, u. a. *metamorphosen*, *slash*, *Politisch Schreiben*, und auf *fixpoetry.com*. Preisträger beim 20. Kölner Kurzgeschichtenwettbewerb 2017. Realisiert fortlaufend eigene Theaterstücke und Performances, wie zuletzt *post:like:me* an der studiobühneköln (Spielzeit 2015/16, Gewinner des Regiewettbewerbs der Universität zu Köln). Lebt und arbeitet in Köln.

**APOLONIA GOTTWALD**, geb. 1993, Studium der Mathematik, schreibt Gedichte und Kurzgeschichten. U. a. Preise bei Kempener Literaturwettbewerben und in den Postpoetry-Wettbewerben 2010 und 2011. Zuletzt wurde die Kurzgeschichte „Das Rennen“ in der Anthologie *Fiction x Science* im pako Verlag, Rain 2018 veröffentlicht.

**MANFRED PRICHA**, geb. 1954 in Altötting, Studium in Bochum, Autor, Wissenschaftlicher Dokumentar und Historiker, lebt und arbeitet in Bochum, schreibt Lyrik und Prosa: zahlreiche Veröffentlichungen in deutschsprachigen Literaturzeitschriften, Anthologien, Literaturkalendern, auf CD und im Internet.

## SEVEN POEMS OF GINSBERG

### Latvian translations of Beat poetry during the Soviet period

Neben William S. Burroughs und Jack Kerouac war der zum Buddhismus konvertierte Jude Allen Ginsberg (1926–1997) eine führende Figur der US-amerikanischen Beat Generation, einer literarischen Subkultur, die in der Nachkriegszeit wurzelte und sich während des Kalten Krieges entfaltete. Dissoziation von den geltenden Normen in Konsumgesellschaft wie Literaturbetrieb und Suche nach spiritueller Erfüllung wurden begleitet von Musik, Drogenkonsum und Erforschung alternativer Wertesysteme. Ginsberg unternahm zusammen mit seinem Lebensgefährten Peter Orlovsky ausgiebige Reisen nach Europa, Afrika und Asien, die sein poetisches Werk nachhaltig prägten, und war unermüdlicher Mentor und Unterstützer zahlreicher befreundeter Autoren. Sein Langgedicht *Howl* (1956; dt. *Das Geheul*, 1959) gilt neben den Romanen *On the Road* von Kerouac und *Naked Lunch* von Burroughs als das maßgebliche – poetische – Werk dieser Ära.

### Introduction

The author's research focus is the Beat Generation's writers' religious insights, terminology and ideas, their use of "religious transformation", their consistent being "on the road" as a spiritual quest and their portrayal of mystical experiences in their diaries and literary works. In this paper, the author analyzes Latvian translations of Allen Ginsberg's poetry that were made during the Soviet period.<sup>1</sup> The Beat Generation quite often had loud ideas that were not compatible with conformist America of their time. It was problematic at the beginning for the Beat Generation to get published in America. But it was even more surprising that during the totalitarian Soviet regime Allen Ginsberg's poetry translations in Latvian got published.

This paper will focus on censorship's nature in the Latvian Soviet Socialist Republic at the time when Ginsberg's poetry was translated. It will also look at the translation itself, keeping a keen eye on religious references and their translations into Latvian, considering the different attitudes towards religion in the Soviet Union and America in the second half of the 20<sup>th</sup> century.

An important source of information for this research was an interview with Uldis Berzins (Uldis Bērziņš),<sup>2</sup> the translator of Allen Ginsberg's poems in the Soviet period – one of the most famous translators in Latvia, who is also a poet of his own. He has been quite versatile in his translations, which cover almost everything from Ginsberg to Quran. Probably, the Beats would have enjoyed the eclectic choice of Berzins' translations.

### The nature of censorship in the Soviet period

Censorship, to put it simply, is the control of information. It is a mechanism which determines the amount of information available to society. In history, the leading ideological powers, either religious, social or political, needed to establish their own system of values, to make a clear distinction between "us" and "them". During the 19<sup>th</sup> century gradually most of the countries gave up censorship of information. But as censorship and Latvian literature researcher Raimonds Briedis affirms in his book *Short course in text censorship: prose text and censorship in Soviet Latvia*, "the censorship at work in the territory of the Soviet Union took an original place in the world's history of censorship"<sup>3</sup>, together with other 20<sup>th</sup> century totalitarian regimes.

It is possible to speak of censorship in the context of Latvia because it was a part of the Soviet Union for almost 50 years (1944–1991) and the unwritten laws of censorship were also valid there. They are called "unwritten laws" because unlike the tsarist Russia, where censorship was determined by the set of laws, in the Soviet Union it was mainly secretive and anonymous, done "by institutions that were made for this goal with the apparatus of clerks specially

trained for this task".<sup>4</sup> One of the "official" objectives of censorship was to protect state secrets. For most of the Soviet period the central censorship office was the most important institution to determine the amount of information available for readers. But it was not the only one, because censorship was a large mechanism with many branches, "and the ideology of the USSR determined all the state apparatus of propaganda and publishing policy."<sup>5</sup> The central censorship office was better known for its Russian abbreviation "Glavlit" (Главлит).<sup>6</sup>

The nature of censorship in the Soviet Union was more rigid until the sixties. However, text changes were not as visible in poems as they were in prose: „poetry due to its relatively shorter extent was an easier target for prohibition, deleting an entire poem or larger parts of the poem was easier. Hence it is possible to delete a separate poem from a larger poetry collection, and the process of censorship stays hidden.“<sup>7</sup>

Starting with the sixties, the authors were already used to the censorship apparatus and had elaborated ways how to disguise their ideas and hide them in their texts. Nevertheless, censorship still evaluated every source of information and literary work and prohibited the ones that were not compatible with the regime's ideology. In an interview from 1996, Latvian writer Vizma Belševica (Vizma Belševica) speaks about censorship during the Soviet period: "I remember those times when we, suffocated and fighting within the grasps of censorship, envied the West and thought how free they were and how they could grow spiritually."<sup>8</sup> This envy and admiration towards the West has been a visible aspect in diverse subcultures of the Soviet Union.

## Ginsberg's poetry translations into Latvian published in the Soviet period

While the Beats gained, established, and almost lost their voice, the Latvians still had no idea who Allen Ginsberg was. The first translations of the two poems "Saulpuķes sutra" (*Sunflower Sutra*) and "Universālveikals Kalifornijā" (*A supermarket in California*) by Ginsberg were published in Latvian in 1978, in the newspaper "Literature and art".<sup>9</sup>

Allen Ginsberg's poems were translated 30 years after the original publication – in the meantime Jack Kerouac had already died, and Ginsberg had converted to Buddhism. Another five poems followed these two in a poetry anthology "Visiem, visiem jums Amerikas vārdā" (*Toward you all, in America's name*).<sup>10</sup> The title of the anthology is a line from Walt Whitman's poem *Salut au monde!*<sup>11</sup>

The works of several notable 20<sup>th</sup> century American poets were included in this anthology; however, it was too small to portray the whole diversity of 20<sup>th</sup> century American poetry. There are differences between the translations of *Sunflower Sutra* and *A supermarket in California* published in the newspaper "Literature and art" (1978) and in the anthology (1980). These differences will be analyzed in the last section of this paper.

Altogether seven poems of Ginsberg were translated into Latvian during the Soviet period and published in the anthology: *Psalm I, A poem on America, After all, what else is there to say?*, ● (this poem starts with a quote from T. Hardy), *Paterson, SunflowerSutra*, and *A supermarket in California*. The volume includes also two poems by Lawrence Ferlinghetti and four poems by Denise Levertov, both translated by Imants Ziedonis, one of the most iconic Latvian poets of the 20<sup>th</sup> century. The researchers, however, differ in their opinion whether these two authors were part of the Beat Generation. For example, Ferlinghetti did not associate himself with the Beats.<sup>12</sup> Another reason to choose Ginsberg's poetry for this research was the opportunity to interview the translator Uldis Berzins, who was willing to communicate his experience and memories of translating and publishing Ginsberg in the Soviet period.

The first two translations were published in 1978, being a collaboration between Berzins and his colleague, poet Peteris Zirnis (Pēteris Zirnītis). Berzins comments the process of choosing specific poems for the newspaper "Literature and art": "I liked 'Sunflower Sutra', I identified with the message of the poem. Peteris Zirnis showed me that supermarket, a lot of things in his translation were not acceptable for me, but I didn't want to deny his impulse, and that is



Irene Klaffke: Die Mauer (2002).  
Federzeichnung, Buntstifte.

why I made a version of the translation in which I tried to portray what 'Peteris felt'. We talked about it, developed it, and gave it to Maris Caklais. [...] And it is well known that I and Peteris knew how to get Maris Caklais interested."<sup>13</sup>

The publication would not have been possible if Berzins and Zirnitis had not had the materials to translate from. Berzins recalls<sup>14</sup>: "Once upon a time in a book shop in Leningrad,<sup>15</sup> I bought a booklet with Allen Ginsberg's earlier poems." Another source of influence came from an American student who was living in Leningrad at that time. She had a popular anthology with her, as Berzins says, "The New American poetry or something like that".<sup>16</sup>

However, it was not Ginsberg who was prohibited in the Soviet Union, as Berzins affirms: „Everything got through except for Ezra POUND! I specially went to Tbilisi as part of the Latvian writer society's translation committee and brought back his book, where Pound was found for the first and only time in the USSR. But 'the round Georgian letters' turned out to be an insufficient reason for someone in a publishing house 'Liesma' or in that 'Press committee'."

Berzins does not explicitly remember if there was any censorship on Ginsberg's poems translated from this booklet and the American anthology. Unfortunately, he does not have the booklet anymore to look into. Nevertheless, Berzins affirms confidently and strongly: "I have never shown honor towards censorship – NEVER! I didn't need the poems to be published 'right away'. The written words are those who are important for the history of literature, not the things that got published". The system of values had changed due to the censorship restrictions, and the publishing of a book did not have the highest value anymore in the Soviet period, it was more important what had been written down.

It is quite surprising that none of the translated poems is *Howl*. Perhaps the translator already knew that Soviet censorship would not permit the publication. But Berzins replied that "in a certain sense, I did not like it. Maybe I was not grown up enough for the existential and linguistic meaning of the poem. [...] At one point I started to play around with *Howl* and *Kaddish*, but eventually I lost interest in them."

Not only the political situation and the claws of censorship determined the process of translation. Undeniable is the part of the translator himself – his emotions, preferences, and interests.

The decades from the mid-sixties until the mid-eighties mark a period of "stagnation" in the work of censorship. It did not cease to exist, but to talk about a period of "stagnation" is justified because in these decades editors were to a larger extent responsible for the ideological content of literary works and other information sources. Censorship researcher Raimonds Briedis sees this shift of responsibility as a "weakness of the censorship".<sup>17</sup> Nevertheless, the period of "stagnation" made it possible to become visible also in the Soviet Union for some ideas that were a little bit more open, as those evident in Ginsberg's poetry.

## Translations of Allen Ginsberg's poetry into Latvian

It is important to pay attention to nuances visible in the seven Ginsberg poems that were translated into Latvian. 1) The Beats have been quite straightforward in their use of diverse words for human reproductive organs in their literary texts. Berzins has translated the word "cock" or "prick" as "phallus". For example, "cockcigar" has become "cigarphallus" and "dead prick" has become "flabby phallus" in *Paterson*.<sup>18</sup> Berzins affirms that he purposely chose the word "phallus", because "the prick was not yet rehabilitated. In Latvian texts 'penis' was not the same as 'cock and prick'. We just 'didn't have the ticket'." Berzins remembers a conversation with Turkish poet Ataoğlu Behramoğlu in the 1970s about the word "prick":

"I asserted that in Latvian poetry 'a lot of things go', but he asked, how many times have you had in your poems the word 'prick'? I thought about it and realized that I did not have this word in my poetry. Because it had 'not yet been written in poetry'. But soon would be."

In his translations Berzins uses a mythological word "phallus" not mainly following the rules of censorship but because he was just not used to the fact that these terms might be in a literary work.

2) In *A poem on America* the first line is quite “loud” in its ideological sense: “America is the same as Russia”.<sup>19</sup> Berzins affirms that poet and translator Mara Misina insisted that this poem should stay in the anthology. He continues that more than once he got his poems thrown back at him for the same motive: “and one somewhere in Russia or America rides a motorcycle – see, there is the same apple in the tree again!” During the Soviet period Berzins analyzed Allen Ginsberg in a wider context of the Soviet Union’s territory, but unfortunately, Berzins has lost the page where he tried to compare two revolutionaries: Allen Ginsberg and Velimir Kchlebnikov (Велимир Хлебников).

3) The translations of Berzins and Zirnitis portray the environment and the socio-political, historical context where they were made. In *A supermarket in California* the line “Wives in the avocados” has been translated by Berzins as “Mothers in Mexican pears”.<sup>20</sup> There was no such fruit as avocado available in Soviet Latvia, and thus people did not know how this fruit looked like or how it tasted. Here an avocado has become a pear. In Zirnitis’ first translation from 1978 this line had been different: “wives in giant pears”.<sup>21</sup> Nevertheless, the reference of avocado as a pear is already visible. Berzins reassuringly said that he had probably asked someone else who had known to explain what an avocado was. Then he added that this translation should be changed. However, this reference makes his translation unique, and it also shows the historical time frame of the translation.

## Religious references and their translations

Latvian translation has different approaches to the religious ideas and references to be found within Ginsberg’s poems. 1) “God” and “cosmos”: mainly in these poems Ginsberg wrote the word “God” with a capital letter and “cosmos” with a small one. Berzins in his translations did the very reverse. He explained that “even Ziedonis did not yet have an approval to write the word ‘God’ with a capital letter. It could have been done only in Latvian folklore. When they howled that it was a ‘proper noun’, they got an answer: ‘No! It is a concept! In addition to that quite a reactionary one’”.

Berzins considers that one of the greatest exploits his fellow poet Ziedonis did was eventually getting an approval that “god” can be written with the capital letter. In the case of “Universe”, Berzins emphasizes that he wanted to specify that here the Cosmos is revered, not something “all in all”.

2) “Angel”: in the 1978 publication of *A supermarket in California*, Zirnitis translates the line “Are you my Angel?” exactly the same only changing the question mark into an exclamation mark.<sup>22</sup> But Berzins translated this line into Latvian as “Are you my Good one”?<sup>23</sup> Maybe the translation was made due to the atheistic views of the Soviet Union. But then, why should atheistic ideas play any role in 1980, when the poem had already been translated and published two years ago with the term “Angel” in it? And there are also other translated verses in this poem where Berzins does use religious references. Where Ginsberg writes “courage-teacher” (Zirnitis chose this translation also in Latvian in 1978), Berzins translates it as “courage-apostle”. Berzins affirms that “for me and Zirnitis it was clear that here ‘Angel’ was not meant in the biblical sense, but in a homosexual one. The protagonist is looking for ‘someone who gets him’; ‘another one just like him’.” Zirnitis and Berzins collaborated after the publication in 1978 to edit this poem together. For the case of the “apostle”, Berzins comments that he translated it that way “to show the halo of authority that shines on the bald head of the English word”.

3) Crucifixion: in *Paterson*<sup>24</sup>, Ginsberg speaks about his protagonist’s crucifixion. The reference to the passion of Jesus is quite obvious. Was it necessary for Berzins to make these lines “less religious” in Latvian? For example, the word “crowned” has been translated as “poked”. Was this purposely done to minimize the effect of reference to Jesus as Ginsberg had tried to portray it? To this Berzins answered with his own theological reflection about the passion of Christ: “Ginsberg writes ‘crowned’ and with that also comes the blasphemous aspect of glorifying Jesus. ‘Crowned’ doesn’t go through till my bones. ‘Poked’ is more corporeal, that is

more what Jesus felt.” Berzins adds that he does not assert that this is a strongly good solution. Although this might not seem the best solution to the translator himself, it is yet a noteworthy one.

## Conclusion

Not only did translator Uldis Berzins help to publish Allen Ginsberg’s poetry in the Latvian Soviet Socialist Republic, he also made it possible for Ginsberg’s ideas to survive there. He managed to blur Ginsberg’s ideas with his own understanding of the Cosmos and the Gospel. It is a translation that was influenced by Ginsberg himself, by the envy towards the West, by ideological ideas and censorship at work in the Soviet Union, it was also influenced by the translator, his experience and his religious world-views, and by the peculiarities of Latvian language. There are more words in English than in Latvian and sometimes the process of translation becomes very difficult. But Berzins emphasizes that the “ortho[graphic] walk in the original language doesn’t really have an absolute meaning. Every language also has its own biography”. And every poem with its language also has its own biographer. The Beats wrote in semi auto-biographical style, but Berzins brought a piece of his own biography and personality into his translation. To the question whether there were any reactions towards his translations in the Soviet period, Berzins replies that “Zirnītis said that in America (or maybe even here in Europe), they have introduced him as ‘Here is the one who translated Ginsberg together with Berzins!’ We both laughed about it and bought something – wine or vodka.”<sup>25</sup>

<sup>1</sup> This paper is based on a presentation that was delivered at the 6<sup>th</sup> annual European Beat Studies Network Conference in Paris, September 2017. The presentation was made possible by financial aid from the Culture Capital foundation of Latvia and University of Latvia. Warm thanks also to Caroline Hartge for writing the introductory lines about Ginsberg – and for connecting me with the editor of this e-journal.

<sup>2</sup> Interview with Uldis Berzins, July 2017, Riga, Latvia.

<sup>3</sup> Raimonds Briedis, *Short course in text censorship: prose text and censorship in Soviet Latvia* (Riga: Literature, folklore and art institute, University of Latvia, 2010), 8.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 8f. Officially censorship did not exist in the Soviet Union from the 1940s until the second half of the 1980s; *ibid.*, 38.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 27.

<sup>6</sup> “Glavlit” was officially closed on 2<sup>nd</sup> October 1990. And unfortunately, a lot of documents and manuscripts that were in the possession of “Glavlit” have been destroyed; *ibid.*, 27–37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>8</sup> Vizma Belsevica, “I want people to leave me alone”, in: Day, 30th may 1996, 12.

<sup>9</sup> Pēteris Zirnītis and Aivars Jansons-Saiva, “Two American Poets”, in: Literature and art, 26th may 1978, 11. Several cultural currents of the Western world reached the Soviet Union with delay, if at all.

<sup>10</sup> *Toward you all, in America’s name*, ed. by Tamara Zalite (Riga: Liesma, 1980).

<sup>11</sup> Walt Whitman, *Leaves of Grass* (Riga: Neptuns, 2011), 156. To use Whitman’s phrase was the idea of Berzins and another poet and translator, Mara Misina (Māra Misiņa), as Berzins himself emphasizes in the interview.

<sup>12</sup> Ferlinghetti identified more with San Francisco Renaissance than with the Beats. “Ferlinghetti has always rejected the term ‘beat’, preferring the term ‘San Francisco Renaissance’”; Susan and Carl Landauer, “Open Eye, Open Palette: The Art of Lawrence Ferlinghetti”, in: Confrontation 117 (Spring, 2015), 95. Yet his preference of the term usage might be embedded in the artistic aspect of his career.

<sup>13</sup> Maris Čaklais (Māris Čaklais) was also a celebrated poet in Latvia during the Soviet period. He worked for the newspaper “Literature and art” in various positions for more than 30 years.

<sup>14</sup> Although in the later period of the Soviet Union (1965–1985), information from relatives or friends in exile was relatively “freer” to get, there were still control points that went through everything that was sent into Latvia and out of it. The confiscated books, manuscripts, and all sorts of other information were burned. They stopped burning books in the Soviet Union only in 1988; Raimonds Briedis, *Short course in text censorship*, 157.

<sup>15</sup> Nowadays Saint Petersburg, Russia.

<sup>16</sup> It was in August 1961 when Allen Ginsberg was first published in Russian in an issue of “Foreign Literature”. And it is possible to see similarities with the Latvian approach, because in Russian – the first translated and published poem was “Рынок в калифорнии” or as it is called in English: *A supermarket in California*, the same as in Latvia 17 years later. For more information about Russian translations of Allen Ginsberg see philosopher

Gregory M. Dandele's dissertation: *Avant-Gardes at the Iron Curtain: A Transnational Reading of Allen Ginsberg and the Soviet Estradny Movement* (University of Michigan, 2017), 129.

<sup>17</sup> Most likely this period of "stagnation" started with the Communist party's decision on 7<sup>th</sup> January 1969 that ensured this shift of responsibility from the clerks of censorship institutes to editors themselves; Raimonds Briedis, *Short course in text censorship*, 154f.

<sup>18</sup> Allen Ginsberg, "Paterson", in: *Toward you all, in America's name*, ed. by Tamara Zalite (Riga: Liesma, 1980), 161.

<sup>19</sup> Allen Ginsberg, "A poem on America", in *Toward you all, in America's name*, ed. by Tamara Zalite (Riga: Liesma, 1980), 159.

<sup>20</sup> Allen Ginsberg, "A Supermarket in California", in *Toward you all, in America's name*, ed. by Tamara Zalite (Riga: Liesma, 1980), 165.

<sup>21</sup> Pēteris Zirnītis and Aivars Jansons-Saiva, *Literature and art*, 11.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Allen Ginsberg, "A Supermarket in California", 165.

<sup>24</sup> Allen Ginsberg, "Paterson", 161.

<sup>25</sup> Lately the Beat scene in Latvia has started to become more visible with a few new translations of the Beats via literary internet sites and small alternative magazines. For more than a month (December 2017 to March 2018) there were a series of events dedicated to the Beat Generation – live poetry readings in a bar with live jazz accompaniment. Berzins commented this interest distantly: "I can't judge the reader, his interest of the absence of this interest. Maybe it is 'too intimate'. I don't care – everyone can read what comes in their way."

**ILZE STIKĀNE**, Mg. theol., is currently working as a researcher in the Faculty of Theology, University of Latvia.



Irene Klaffke: Das Zelt im Wald – verliebter Zensor (2017).  
Federzeichnung, schwarzer Buntstift.

Christine Kappe

## ZENSIERT DIE SPRACHE UNSER DENKEN? Relativ- und Fragesätze in deutschen Großstädten

Gestern tobte ein orkanartiger Sturm über der Stadt und heute morgen herrscht Chaos. So ist es noch unklar, welche Züge wieder fahren oder durch welchen Teil des Stadtwaldes man unbeschadet gelangt, ohne umgestürzten oder gar umstürzenden Bäumen zu begegnen. Ich nehme also eine ganz andere Strecke als sonst, einen Umweg, an der Hauptstraße entlang. Und versuche, den Fragen nicht auszuweichen, die sich einstellen, wenn man noch nicht ganz wach ist.

Aber heute morgen auf der Podbi muss ich nicht ausweichen. Hier sind die Sturmschäden bereits beseitigt, die Strecke ist gut beleuchtet, zumindest die Straße, der Himmel ist dunkel und lässt meine Gedanken nicht zu sehr abheben; bin ich doch der Erde verhaftet, dem Deutschen, Hannover, der regennassen Straße, der Realität, und muss zur Schule. Ich habe noch ungefähr eine Viertelstunde, dann muss ich Klarheit haben über die Artikel und ihre Möglichkeit zu verweisen, (und verwaisen?). Denn ihr System scheint mir auf einmal unlogisch in der Dunkelheit und Ruhe nach dem Sturm.

In den Nachrichten zeigten sie gestern ein kurzes Video, wie ein Radfahrer mit seinem Rad weggeweht wurde, das Rad um 90° gekippt, wurde der Fahrer mit ihm fortgerissen, ein grotesker Anblick. Nun ist es sicherlich wichtig, so etwas zu dokumentieren, aber es bleibt doch immer die moralische Frage, ob *der, der filmte*, nicht lieber hätte helfen sollen. An diesen Relativsatz muss ich denken, als ich die Podbi – ebenfalls mit dem Rad – hochfahre, nur ist es nicht der Sturm, sondern der Verkehr, der mir zu schaffen macht.

Für den Stadtmenschen ist es inzwischen wahrscheinlich gesünder zu rauchen als Fahrrad zu fahren oder spazierenzugehen, denke ich, als ich mich an langsam kriechenden Autoschlangen vorbeiwurschtele. Eigentlich müsste man städtebaulich den Autoverkehr und das Wohnen bzw. Erholen stärker trennen. Möglich wären ja Wohninseln in Grünstreifen mit deutlichem Abstand zu dicken, von Bäumen umgebenen Verkehrsadern. – Nun kann man aber nicht einfach hergehen und alles abreißen und umbauen. Abgesehen davon, dass manche Leute für angenehmeres Wohnen mehr Geld ausgeben wollen, können oder müssen als andere, ist die Stadt ja ein über Jahrhunderte gewachsenes Gebilde, und *das, was gewachsen ist*, lässt sich nicht einfach zerstören.

Und plötzlich bin ich *die, die stutzt*. Was für eine Asymmetrie in unserer Sprache: *der, der filmt / die, die stutzt*, aber: *das, was wächst*, warum nicht *das, das wächst*? Warum nicht *der, wer filmt*? Warum nicht *die, ... wer stutzt*? Das ist doch nicht zu fassen ... sondern etwas Gewachsenes, eine Pflanze oder ein Tier, das naturwissenschaftlich untersucht werden will. Oder gejagt ... denn es entzieht sich mir schon wieder ... das ~~Tier~~, was untersucht werden will? das Tier, das untersucht werden will? Und das immer noch raue Wetter treibt Laub vor mir her, das im Dunkeln nicht von fliehenden Mäusen zu unterscheiden ist. / oder sollte ich besser sagen: *welches*?

An dieser Stelle muss ich die Podbi überqueren und in eine Seitenstraße einbiegen, aber aussichtslos. Ständig kommen Straßenbahnen, die Vorfahrt haben, und die Autos stauen sich bereits über mehrere Kreuzungen. Ich ... fange an zu frieren, werde nass. Zwei Frauen treten auf den Balkon gegenüber, um zu rauchen, die eine hat einen Wintermantel an und einen weißen Handtuchurban auf dem Kopf, die andere erzählt mit wilder Gestik etwas, wobei ständig ihre Zigarette ausgeht. Der Balkon ist leer, doch vielleicht steht am Boden noch eine Getränkebox. *Das, was auf dem Boden liegt*, ist nicht zu sehen. Und ich könnte auch sagen: Was auf dem Boden liegt, ist nicht zu sehen und wäre, schwupps, bei einer Frage gelandet, oder bei der Verwandtschaft von Relativsatz und Fragesatz, die beim sächlichen Artikel offenbar zutage tritt.

„Der, wer auf dem Boden liegt“ ist unmöglich, warum? Es würde nur „Wer auf dem Boden liegt“ gehen, aber ich schreibe ja keinen Krimi. Und auch das Verb trägt einiges dazu bei, ob der Satz als Relativ- oder Fragesatz enden kann. *Das, was wächst / das, was liegt*, aber *das, was filmt*?

Braucht Filmen nicht jemanden, der bewusst handelt, und es müsste heißen: *Das, das filmt*, z. B. das Monster, das Kaninchen oder das Kind?

Endlich habe ich die Straße überquert und fahre durchs Industriegebiet. Der Supermarkt hier hat bereits geöffnet, ist aber noch menschenleer, und der falsche Satz passt plötzlich in den Mund des Kaufhausdetektivs: *Das, was* filmt, die Überwachungskameras, das System der Überwachungskameras, *das, was uns filmt*, gibt es eben doch. Und fängt an zu schillern, ein Wesen zwischen belebt und unbelebt, ein übergroßes, geflügeltes Insekt, grün, eine Mischung aus Technik und Natur, etwas, das wir benutzen und das uns benutzt, eine Chimäre, die sich in unser Sprachsystem eingeschlichen hat, zwischen *die, die* und *der, der*.

Können wir überhaupt anders denken als auf den Wegen, die uns die Sprache vorgibt und in denen *das, was* zunächst harmlos tut, um uns dann von hinten zu überfallen?

Wörter erscheinen durch ihre Beziehungen untereinander in einem anderen Licht als für sich genommen. Für sich genommen wird aber so gern Propaganda mit ihnen getrieben. Allein die Tatsache, dass für *der, die, das* als Fragepronomen nur *wer* und *was* bleiben. (Ein Wunder, dass Radikalfeministinnen nicht schon „wie“ als Fragepartikel zu „die“ eingeführt haben ...)

Da sah ich die Sonne aufgehen, da sah ich Frau Sapossa mitten in der Allee mit einem Flüchtlingskind an einem Tisch sitzen und Deutsch machen. „Guten Morgen Frau Sapossa. Was machen Sie denn hier?“ „Ich habe mal wieder keinen Raum.“ „Das haben wir doch ständig ...“ „Ich weiß. Das ist *was, was* man ertragen muss. Aber hier draußen kann ich das besser.“ Moment, *was, was* sagte sie? Wo kam das auf einmal her? War *das, was* jetzt doch komplett zum Monster geworden? „Aber du kannst doch nicht hier ... bei der Kälte und dem Wind ...“ Sie grinste und klappte ihren Mantelkragen hoch. Der Wind fuhr ihr durchs graue, eh schon zerzauste Haar. Das Flüchtlingskind saß auf einem viel zu hohen Stuhl und baumelte mit den Beinen. Es schaute mich mit großen, hilflosen Augen an. In einem halben Jahr würde es auch noch so schauen, aber aus Berechnung. Denn in die Schule, die verschimmelt und verdreht war und in der alle laut und wild durcheinanderschrien, würde es nicht mehr zurück wollen. Dann lieber frieren. So fuhr ich an dem Kind, das nie im Leben etwas von Relativsätzen gehört hatte, und Frau Sapossa, die Relativsätze niemals anzweifeln würde, vorbei zum Schultor und beschloss, mich mit dem Tier Sprache zu versöhnen, um mit ihm in Bereiche vordringen, die mir vorher verschlossen waren.

Wenn ich es schaffte, dranzubleiben und nicht vorher abgeworfen zu werden, vom Sturm oder vom bockigen Pferd, und wenn ich es schaffte, nicht in seinen Fängen zu erstarren ...

**CHRISTINE KAPPE**, geb. 1970 in Einbeck, lebt und arbeitet in Hannover als Autorin – mit den Arbeitsgebieten Theater, Hörspiel, Lyrik, Prosa und Essayistik – und Deutschlehrerin. Sie studierte u. a. am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Ihre literarische Arbeit wurde mehrfach ausgezeichnet. Mehrere Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Vom Zustand der Welt um 4 Uhr 35*. Essays und Erzählungen (mit sechs Bildern von Irene Klaffke, Ludwigsborg: Pop 2016). Mehr unter [www.christine-k.de](http://www.christine-k.de).

## ZENSUR IN KINDERBUCHKLASSIKERN – AM BEISPIEL VON *PIPPI LANGSTRUMPF*

Harald Eggebrecht (2013, S. 11) hat auf die nicht erst neuerdings verbreitete Tendenz hingewiesen, Kinder- und Jugendbuchklassiker zurechtzubiegen und zu verstümmeln: „Defoes Buch [*Robinson Crusoe*, 1719] wurde ein Welterfolg, unter anderem auch durch zahlreiche Versionen ‚für die Jugend‘, die das Buch entweder auf Abenteuer reduzierten oder aber je nach Bedarf ein pädagogisches Lehrbuch daraus machten.“ Jean-Jacques Rousseau ist in der pädagogischen Uminterpretation und Nutzbarmachung der berühmten Geschichte von einem allein auf eine einsame Insel verschlagenen Schiffbrüchigen federführend. Im *Émile* (1762) ist *Robinson Crusoe* das erste Buch, das der Zögling zu lesen bekommt und das er in einer Art von Projektunterricht nachspielt. Rousseau liest *Robinson Crusoe* als Modell des Aufbaus der Kultur aus Prozessen von Arbeit. Für sein Erziehungskonzept ist es weitaus wichtiger als die Bibel – nicht umsonst werden Exemplare des *Émile* in Paris und Genf öffentlich verbrannt. Rousseau meint, dass sich im *Robinson Crusoe* alle „natürlichen Bedürfnisse der Menschen auf eine dem kindlichen Geiste leicht fassliche Weise zeigen.“ (Rousseau 1983, S. 180; vgl. Rath 1992, Sp. 1062) Johann Heinrich Campe hat dann den *Robinson Crusoe* für junge deutsche Leser bearbeitet und pädagogisierend umgeschrieben, ihn damit allerdings in eine Form gebracht, die auf heutige Leser betulich wirkt (vgl. Campe 1779).

„Auch andere solcher gewissermaßen universalen Bücher wurden und werden gerne bearbeitet, gestutzt, auf ‚heutige Lesbarkeit‘, was immer das sei, zugerichtet und von vermeintlich Überflüssigem und gar Unmoralischem oder Nicht-mehr Korrektem befreit [...]“ (Eggebrecht 2013, S. 11). „Jonathan Swifts *Gulliver* schnurrt in Kinderbuchfassungen und Ähnlichem zu kleinformatigen Märchenreisen nach Liliput und ins Land der Riesen ein. Aus einer großangelegten Folge scharfzüngiger, böser, obszöner und bohrend witziger Gesellschaftssatiren wird so blanke Harmlosigkeit und damit eine grobe Verfälschung der Intentionen des Autors“ (ebd.). Es gibt „gereinigte“ Fassungen von *Gulliver* im Lande Liliput, die die eigenwillige, aber erfolgreiche Aktion, mit der *Gulliver* das Feuer im Palast mit demjenigen Wasser löscht, das er gerade zur Hand hat, unkenntlich machen. Dass es für den Fortgang der Geschichte von erheblicher Bedeutung ist, dass *Gulliver* sich durch seine allzu männliche Löschaktion die Königin der Liliputaner zur erbitterten Feindin macht, wird in solchen „kindgerechten“ Umarbeitungen schlichtweg unterschlagen.

„Wenn Kinderbuchklassiker wie etwa *Die kleine Hexe* von Otfried Preußler nach Wörtern wie ‚Negerlein‘ oder ‚Zigeuner‘ ‚durchforstet‘ werden sollen [...], dann ist das nichts anderes als Säuberung und ein schlimmer Eingriff in die integrale Gestalt der Werke, die ja Kreationen ihrer Entstehungszeit sind“ (ebd.). Astrid Lindgren hat zu Lebzeiten übrigens derartige Veränderungen ihrer Texte nicht erlaubt. „Wer *Tausendundeine Nacht* nur in jugendfreien Ausgaben liest, kennt dieses Wunderwerk nicht, das auch vor *sex and crime* und Vorurteilen nur so strotzt, wüste Mordtaten, Vergewaltigungen und Entmannungen schonungslos schildert oder vergnügt Obszönitäten ausbreitet. Was tun mit den Sagen und Märchen aller Völker, die eben nicht stubenrein und politisch korrekt erzählt werden und worden sind, sondern immer auch böse, anzüglich, ressentimentgeladen sein können“ (ebd.).

Auch über Mark Twains Jugendromane *Tom Sawyer* und *Huckleberry Finn* sind Säuberer hergefallen und haben sich beispielsweise an dem Gebrauch des Wortes „nigger“ gestoßen, das im 19. Jahrhundert zum Wortschatz der Sklavenhalter gehörte, offenbar ohne zu bemerken, dass Mark Twain gerade in *Huckleberry Finn*, in dem die Geschichte eines entlaufenen Sklaven eine zentrale Rolle spielt, die Institution der Sklaverei mit den Mitteln der Satire scharf angreift und dass sein Werk in seiner Intention gerade gegen rassistische Unterdrückung und Sklaverei gerichtet ist.



Irene Klaffke: Roboter wohnen im Tannenwald (2017).  
Aquarell.

Schon die Brüder Grimm müssen sich (in der Vorrede zur 2. Auflage ihrer Märchensammlung, datiert vom 3. Juli 1819) mit Kritikern auseinandersetzen, die Anstößiges in der Erstausgabe der Märchen zu finden meinen: „Wir suchen die Reinheit in der Wahrheit einer geraden, nichts Unrechtes im Rückhalt bergenden Erzählung. Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht. Sollte man dennoch einzuwenden haben, daß Eltern eins und das andere in Verlegenheit setze und ihnen anstößig vorkomme, so daß sie das Buch Kindern nicht geradezu in die Hände geben wollten, so mag für einzelne Fälle die Sorge begründet sein, und sie können dann leicht eine Auswahl treffen: im ganzen, das heißt für einen gesunden Zustand, ist sie gewiß unnötig. [...] Übrigens wissen wir kein gesundes und kräftiges Buch, welches das Volk erbaut hat, wenn wir die Bibel oben an stellen, wo solche Bedenklichkeiten nicht in ungleich größerem Maß einträten; der rechte Gebrauch aber findet nichts Böses heraus“ (J. u. W. Grimm 1819, S. 10f.) Dem Reinen ist alles rein, heißt das, und die biblischen Texte werden auch nicht verändert, wenn sie nicht harmlos und kindertümlich sind. Gleichwohl haben die Brüder Grimm selbst eine Reihe ihrer Märchen, der Kritik entgegenkommend, sprachlich und inhaltlich erheblich verändert. Vorauseilende Selbstzensur ist oft genug die Antwort von Autoren auf Kritik oder drohende Zensur. Nach 1945 gibt es in den US-amerikanischen und britischen Besatzungszonen sogar Zensurmaßnahmen gegen die Grimmschen Märchen: „Nach dem Zweiten Weltkrieg war in Westdeutschland die Meinung tonangebend, die Märchen der Brüder Grimm seien mitverantwortlich für die Gräueltaten der Nazis gewesen. Der britische Major T. J. Leonard [...] kam in seiner [...] Schrift *First steps in cruelty*

[1947] zu dem Schluss, die Grimmschen Märchen hätten bei den deutschen Kindern eine unbewusste Neigung zur Grausamkeit erzeugt. In der amerikanischen Besatzungszone wurden die *Kinder- und Hausmärchen* aus den Schulen und Bibliotheken aussortiert und nach Übersee verschifft, und in der britischen Besatzungszone wurde eine Zeit lang keine Lizenz für den Nachdruck ausgegeben.“ (Wikipedia-Art.: Grimms Märchen, 2018)

Schon lange findet *Der Struwwelpeter* keine Gnade mehr vor dem Angesicht der Kinderbuch-Säuberer aller Fraktionen. 1970 gelang Friedrich Karl Waechter ein Geniestreich mit dem *Anti-Struwwelpeter*, der mit witzigen Bildern und unzensierten neuen Reimen eine Antipädagogik zur Erziehungslehre des alten *Struwwelpeter* auf den Kinderbuch-Markt brachte. (Kostprobe: „»Pfui«, ruft da manch Blöder: / »Garstger Struwwelpeter.« / Blöde gibt es viele / am Rhein und auch am Nile.“) Das Buch wurde zum Bestseller und kann heute als ein Dokument des frischen und frechen Zeitgeistes von 1968 gelten. So kreativ wie Waechter sind aber die wenigsten, die Anstoß an alten patriarchalischen Texten nehmen. Sie kürzen, streichen oder verbannen gleich das ganze Buch als pädagogisch nicht mehr tragbar in die Dunkelkammer des historisch Verbrauchten, dessen, was angeblich nicht mehr geht.

Die Landesregierung der Steiermark verbietet im Jahre 1929 den Verkauf von *Max und Moritz* an Jugendliche unter 18 Jahren, um Nachahmungen der „Übeltäterei“ der beiden Titelhelden durch charakterlich noch ungefestigte Steiermärker vorzubeugen. Bestand wirklich die Gefahr, dass tückische Nachfolger von Max und Moritz vermittels heimlich angesägter Holzbrücken arglose Menschen ins Wasser stürzen oder ihre Lehrer mit Hilfe in Pfeifen versteckter Pulverladungen in die Luft sprengen könnten? Eher wird man einem Fingerzeig des Busch-Forschers Gert Ueding folgen: Weil Busch die Kindheit nicht als „seliges Traumland“ beschreibt, sondern „als Kampf mit Eltern und Erziehern zur Durchsetzung eigenen Willens, als Aufbegehren und Scheitern inmitten einer feindlichen und heuchlerischen Gesellschaft“, weil er Eltern und Erzieher in seinen Bildergeschichten „als Heuchler und selbstsüchtige Narren“ darstellt (Ueding 1977, S. 83f., S. 90), wird sein Buch als nicht jugendfrei behandelt.

Aus einem neuseeländischen Kinderkrankenhaus wurde *Pinocchio* von Carlo Collodi verboten, mit der Begründung, das Buch sei nicht kindgemäß und könne den Genesungsprozess beeinträchtigen. Anstoß hatte die Szene erregt, in der erst das Auftauchen eines Zugs von Sargträgern den renitenten Pinocchio dazu bringt, doch noch die bittere Medizin zu nehmen, die er so lange einzunehmen verweigert hatte. Gerade *Pinocchio* aber liefert bis heute aktuelle Einsichten, etwa in dem Kapitel, wo der Titelheld Gerechtigkeit einklagt: „Vor dem Richter erzählte Pinocchio haargenau den üblen Betrug, dessen Opfer er geworden war, gab Vor- und Zunamen und besondere Merkmale der Schurken an und bat schließlich um Gerechtigkeit. Der Richter hörte ihm sehr wohlwollend zu [...] und läutete mit der Glocke.“ Den eintretenden Polizisten sagt er, auf Pinocchio deutend: „Dieser arme Teufel wurde um vier Goldstücke beraubt; ergreift ihn deshalb und werft ihn sofort ins Gefängnis.“ (Collodi 1988, S. 65f.) Bei Collodi sind es Diebe und Räuber (Fuchs und Katze), nicht Steuerhinterzieher und ihre Helfershelfer bei den Banken, die der Richter laufen lässt, aber sonst sind die Ähnlichkeiten mit dem Justizskandal Mollath verblüffend, insbesondere darin, dass der, der berechtigterweise eine Klage erhebt, erst einmal eingesperrt wird. Pinocchio kommt allerdings schon nach vier Monaten wieder frei, nicht erst nach sieben Jahren wie sein Schicksalsgenosse in Bayern.

Für das Thema der Zensur in Kinderbuchklassikern ist die Publikationsgeschichte von *Pippi Langstrumpf* instruktiv. Auch Astrid Lindgren ergeht es in ihren Anfängen als Kinderbuchautorin so, dass ihre Figuren als nicht hinreichend pädagogisch wertvoll gelten. Mit ihren Geschichten von der frechen Göre Pippi Langstrumpf und ihren braven Freunden Tommy und Anika findet sie 1944 zunächst keinen Verlag. Der angesehenste und größte schwedische Verlag, Albert Bonniers, schickt Astrid Lindgren das eingereichte Manuskript zurück. Betrachtet man die späteren Auflagenzahlen der *Pippi-Langstrumpf*-Romane (bis 2015 weltweit ca. 66 Millionen), handelt es sich zweifellos um „einen der größten Verlagsfehler jemals“ (Surmatz 2002a, S. 106), vergleichbar mit der anfänglichen Ablehnung des ersten Harry-Potter-Buches von J. K. Rowling durch britische Verlage. Eine so freche Heldin, die die erwachsenen Autoritäten lächerlich macht und sich sogar gegenüber Polizisten, Sozialarbeiterinnen und Lehrerinnen Respektlosigkeiten erlaubt, scheint Kindern (und vor allem Eltern) nicht zuzumuten zu sein. Erst nach

dem Erfolg Astrid Lindgrens mit einem eher konventionellen Mädchenbuch (*Britt-Mari schüttet ihr Herz aus*, 1944) kommt *Pippi Langstrumpf* auf den schwedischen Kinderbuchmarkt (1945), und zwar nicht in der ersten Fassung, sondern in einer, wie vom Verlag gewünscht, stilistisch überarbeiteten und inhaltlich zahmeren Version.

Die Lindgren-Forscherin Astrid Surmatz hat das Buch *Pippi Langstrumpf* im Einzelnen mit der ersten handschriftlichen Version, der *Ur-Pippi*, verglichen, die übrigens seit dem 100. Geburtstag der Autorin komplett in deutscher Übersetzung vorliegt (Lindgren 2007). Ein solcher Vergleich der Originalfassung mit der ein Jahr später gedruckten ist aufschlussreich im Hinblick auf Anpassungszwänge für Kinderbuchautoren. Was hat Astrid Lindgren geändert bzw. was musste sie ändern? Etwa „60 % des ursprünglichen Texts“ wurden umgearbeitet; „*Ur-Pippi* ist inhaltlich wesentlich respektloser und bricht mehr Tabus als das Buch“; die Titelfigur ist „besonders ausgelassen, extrovertiert, theatralisch und farcenhafte. Der absurde, britisch anmutende Humor fällt auf“ (Surmatz 2002a, S. 107). Die Urfassung hat viele Nonsensverse, die im späteren Buch getilgt sind. „Der Inhalt in *Ur-Pippi* ist oft wilder. Die Figur der Pippi ist deutlich ungehobelter, erst im Buch wird sie zum Mädchen mit dem goldenen Herzen. Manche ihrer Witze sind ziemlich grob“ (ebd.). Erwachsene erscheinen als feige, heuchlerisch und voller Doppelmoral. Die satirischen Spitzen gegenüber ihrem autoritären Auftreten sind in der Buchfassung von 1945 abgeschwächt. In der *Ur-Pippi* scheinen die Rollen von Kindern und Erwachsenen vertauscht, insbesondere das Verhältnis von kindlicher Ohnmacht und erwachsener Macht hat sich umgekehrt. „*Ur-Pippi* geht viel mehr auf den Konflikt zwischen Kindern und Erwachsenen ein, was sich etwa im Aufstand gegen die bürgerlichen Damen zeigt oder im Umsturz der staatlichen Ordnung, verkörpert durch die Polizisten und die Lehrerin. Eine Reihe von Erwachsenen kommt schlecht weg. Die Gewalt Erwachsener gegen Kinder wird offen dargestellt [...]. Eine Reihe von Tabuthemen werden [nur] in *Ur-Pippi* angeschnitten, das Schmutztabu [...], erotische Tabus [...], Alkohol und Tabak [...] sowie das Tabuthema Tod“ (ebd., S. 107f.). So lauten einige Verse der ersten Fassung:

„Der Polizist saß auf dem Dach,  
der Polizist purzelte herab  
der Polizist stürzte in den Tod,  
der Polizist ist nicht mehr.“ (zit. ebd., S. 84)

Pippi singt diese Verse triumphierend in einem Augenblick, in dem sie die beiden Polizisten aufs Dach der Villa Kunterbunt gelockt und ihnen dann durchs Fortstellen der Leiter den Rückweg abgeschnitten hat. Die Vertreter der öffentlichen Ordnung werden lächerlich gemacht und stecken in einer nicht ungefährlichen Klemme. Nur selten tritt der anarchistische Impuls von Astrid Lindgren so deutlich hervor. „Natürlich“ werden diese Verse in der Buchfassung des Verlages gestrichen. Surmatz spricht von einem auffälligen „Changieren zwischen Fantasie und Realitätsebene“ in der *Ur-Pippi*: „Außerdem überschreiten die Kinderfiguren die Grenzen des traditionellen Kinderbuchs [...]. Auf der pädagogischen Ebene werden in *Ur-Pippi* die Regeln für traditionelle Erziehung kritisiert und antiautoritäre Ansätze präsentiert“ (ebd., S. 108).

Aber einige der am meisten provozierenden Überschreitungen der engen Grenzen des konventionellen Kinderbuchs werden 1945 auf Druck des Verlages zurückgenommen, und Astrid Lindgrens *Pippi-Langstrumpf*-Buch erhält die Gestalt, in der es dann millionenfach gedruckt wird. Auch die kritischen politischen Anspielungen in *Ur-Pippi*, z. B. auf den norwegischen Nazi-Kollaborateur Quisling, entfallen (ebd., S. 108f.). „Schon die gedruckte Buchfassung wurde in den Zeitungen recht kritisch aufgenommen und erregte großes Aufsehen, bei *Ur-Pippi* wäre dies erst recht der Fall gewesen. Die damaligen Leser haben einiges an revolutionärem Stoff verpasst“ (ebd., S. 109). Auch so gibt es an der schon deutlich entschärften zweiten Version noch scharfe Kritik, zum Beispiel von John Landquist, der die gedruckte Fassung eine „Ansammlung von Dummheiten“ nennt und der Jury, die dem Buch einen Preis zuerkannt hat, einen „Mangel an literarischem Geschmack und Verstand“ vorwirft (Landquist 2002, S. 181). In der Tat handelt es sich – neben *Die Rote Zora* von Kurt Held (Pseudonym für Kurt Kläber) – um eines der ersten Kinder- und Jugendbücher, in denen ein selbstbewusstes, unangepasstes und den

etablierten Autoritäten (Fürsorge, Polizei, Schule) mit ungebrochenem Widerstandsgeist gegenüber stehendes Mädchen die positive Heldin ist. Landquist spricht seine Abneigung gegen diese Abkehr von der Tradition der braven Mädchenbücher in starken Worten aus: „Pippi Langstrumpfs Streiche sind größtenteils sinnlos, ihnen fehlt der Zusammenhang mit der Situation und dem Seelenleben eines Kindes. Es handelt sich um mechanisch und fantasielos fabrizierte Verrücktheiten. Deshalb sind sie auch geschmacklos“ (ebd., S. 182). Pippis ungesittetes Verhalten beim Damenkränzchen, zu dem die Mutter von Annika und Tommy eingeladen hat, lässt diesen Rezensenten „an die Fantasie eines Geisteskranken oder an krankhafte Zwangsvorstellungen“ denken (ebd., S. 184). Fast fünfzig Jahre später erinnert sich Astrid Lindgren, interviewt von Wolfgang Lechner, an seine Polemik: „Ein Professor [...] hat [...] gesagt, wenn dieses Buch irgendeinen Eindruck hinterlässt, dann ist es der Eindruck von etwas Wahnsinnigem, das an der Seele kratzt. [...] Ja, viele Seelen haben es nötig, ein wenig gekratzt zu werden.“ (zit. nach Berf/Surmatz 2002, S. 852f.) Dem *Berner Tageblatt* missfällt 1949 an Pippi Langstrumpf „ein an Herzlosigkeit grenzender, mehr grober als humorvoller Radikalismus“ (zit. nach ebd., S. 186). „In der frühen Kritik galt Pippi als gefährliches Vorbild, als unerzogene Göre und Hirngespinnst einer kranken Fantasie, das den gesellschaftlichen Frieden gefährde“ (Surmatz 2002b, S. 875).

In einer Reihe von Übersetzungen wird sogar die schon von vielen anstößig erscheinenden Stellen gesäuberte Fassung noch einmal zensiert und verändert. Fünf deutsche Verlage lehnen das in Schweden bereits überaus erfolgreiche Buch ab, bis 1949 der Verleger Friedrich Oetinger sich seiner – und später dann des kompletten Werkes von Astrid Lindgren in deutscher Übersetzung – annimmt (vgl. Oetinger 2002, S. 51). Zahlreiche Übersetzungen in die wichtigsten Welt-sprachen folgen. Die französischen Übersetzer nehmen besonders krasse Eingriffe in die Substanz des Buches vor; die Titelheldin der ersten französischen Übersetzung ist merklich konventioneller und angepasster als die originale Pippilotta.

Surmatz fasst ihre einschlägigen Ergebnisse zum Thema der Zensur zusammen: „Nicht nur Astrid Lindgrens Biografie und Selbstdarstellung ist korrigiert, sondern auch bei der Behandlung der Werke schleichen sich Abschwächungen ein. [...] So sind Zensurphänomene in der Kinderliteratur noch immer aktuell, trotz des Images des freien Schwedens und der ungebundenen Kinderliteratur. [...] Obwohl sich die Zensurschere bei Pippi Langstrumpf schon auf den Publikationsprozess in Schweden ausgewirkt hat [...], prägt eine solche Zensur oft sogar noch den Übersetzungsprozess in andere Sprachen“ (Surmatz 2002b, S. 873). Wir wissen nicht, wie viele herausragende Kinderbücher wegen des Drucks pädagogischer oder politischer Korrektheit nicht erscheinen konnten, wie viele gar nicht erst geschrieben wurden. Astrid Lindgren hat sich durch den ersten Fehlschlag bei der Einsendung von *Pippi Langstrumpf* an einen Verlag nicht entmutigen lassen und hat schließlich als weltbekannte Kinderbuchautorin keine Zensoren mehr fürchten müssen. Aber sie wurde nicht überall gedruckt. In der DDR konnten nur vier von ihren Büchern in jeweils einer einzigen, relativ kleinen und karg ausgestatteten Auflage erscheinen. Offenbar stimmten ihre „verschrobene Einfälle“ (so Lindgren über sich selbst) nicht ganz mit den Regeln für sozialistischen Realismus im Kinderbuch überein. Erst nach 1989 wurde der angestaute Bedarf nach Lindgren-Büchern in den neuen Bundesländern befriedigt, und es entstand auch hier eine nach Millionen zählende Leserschaft dafür.

In manchen ihrer Bücher wie *Britt-Mari erleichtert ihr Herz* und in den zumeist heiteren *Bullerbü*-Geschichten (1946, 1949, 1952) lässt Astrid Lindgren Momente des Idyllischen besonders hervortreten. Aber selbst hier noch muss sie Kompromisse machen: In einer der Bullerbü-Geschichten hat einer der Jungen sich nackt ins Wasser gesetzt, weil er die andern Kinder erschrecken will. Sie sollen ihn für einen Wassergeist halten. „Die eigentlich harmlose Episode musste für die amerikanische Ausgabe bearbeitet werden, weil Nacktheit ein zu großes Tabu war“ (Surmatz 2002c, S. 39). Man habe lange übersehen, „dass diese idyllischen [Bullerbü-] Geschichten [...] mindestens genauso ‚erfunden‘ sind wie die Geschichten um Pippi Langstrumpf.“ (ebd.) Auch *Kati in Amerika* (1950) scheint auf den ersten Blick ein eher konventionelles Mädchenbuch zu sein; aber die Autorin setzt sich hier kritisch mit rassistischer Diskriminierung in den USA auseinander, einem Land, das sie 1948 selbst besucht hatte.

Je erfolgreicher Astrid Lindgren als Autorin wird, um so weniger Rücksichten muss sie noch auf Verlagswünsche nehmen, zumal sie selbst bald die Kinderbuchabteilung ihres Verlags Rabén & Sjögren leitet. Ihr Thema der bedrohten Idylle, um die es zu kämpfen gilt, trägt sie weiterhin unbeirrbar vor, in aus der üblichen Kinderliteratur herausragenden Werken wie *Mio mein Mio*, *Die Brüder Löwenherz* oder *Ronja Räubertochter*. In *Mio mein Mio* (1954) thematisiert sie die „existenzielle Angst des einsamen, in emotionaler Kälte aufwachsenden Kindes in märchenhaften Formeln und archaischen universellen Bildern, in denen das Engagement der Erzählerin für machtlose Kinder unverkennbar ist“ (Surmatz 2002b, S. 878). *Die Brüder Löwenherz* (1973) beeindruckt als „eine gelungene Verschmelzung zwischen der poetischen und realistischen Welt und als psychologisch überzeugende Schilderung einer seelischen Reifung“ (ebd., S. 879). In *Ronja Räubertochter* (1981), ihrem letzten großen und literarisch dichtesten Werk, finden sich Anspielungen auf Shakespeare (*King Lear*) und die Artus-Epik, aber zugleich gibt es auch „deutliche Rückbezüge auf *Pippi Langstrumpf*“; Ronjas „Auseinandersetzung mit den Fantasiewesen erweist sich als eine Schule der Gefühle“ und trägt zum Prozess ihrer Selbstfindung bei (ebd., S. 879). Das Thema der gestörten und bedrohten Idylle, des verlorenen Paradieses wird eher kämpferisch in *Mio mein Mio*, *Die Brüder Löwenherz* und *Ronja Räubertochter* behandelt, eher sentimental in *Das entschwundene Land*. In dieser Autobiografie von 1975 beschreibt Lindgren „dem Wunschdenken ihres Publikums entsprechend, ihre Kindheit auf einem Bauernhof in Südschweden als ausgesprochen glückliche Bullerbü-Kindheit“ (Surmatz 2002b, S. 871). Aber das ist nur die eine Seite der Medaille. Vieles bleibt unausgesprochen. Die Melancholie in *Das entschwundene Land* mag damit zu tun haben, dass es auch eine „Zeit der Verstoßung aus diesem eng eingegrenzten Paradies“ gab (ebd.). Die eigene Kindheit ist unwiderruflich verloren und kann allenfalls in der Erinnerung, im Umgang mit Kindern und in den Büchern für sie ein Stück weit wieder heraufgeholt werden.

Dass ihr Sohn Lars ein uneheliches Kind aus Astrid Lindgrens Beziehung mit ihrem weit- aus älteren Chef bei der Lokalzeitung in Vimmerby war, wird dem Publikum erst Ende der 1970er Jahre bekannt, als die Autorin selbst schon siebzig Jahre alt ist. Erst damals gelingt es der Lindgren-Biographin M. Strömstedt, „die Autorin davon zu überzeugen, dass die Öffentlichkeit nicht mehr aus moralischen Beweggründen Anstoß nehmen würde“ (ebd., S. 870). Astrid Lindgren hatte erlebt, dass die Geborgenheit in der eigenen Familie aufhörte und die Idylle ihres Herkunftsortes keine mehr war, wenn man als junge Frau aus der Reihe tanzte. Darüber konnte sie lange nur indirekt sprechen, in Kinderbüchern, in denen eine lange Reihe einsamer Jungen auftritt. Auch ihrem Verlag wäre es zu Beginn der Karriere seiner später wichtigsten Autorin nicht recht gewesen, wenn sie ihre Biographie ungeschönt öffentlich gemacht hätte. Somit war lange ein Stück Selbstzensur hinsichtlich der unkonventionellen Seiten ihrer Biographie von ihr gefordert.

Politisch zerstörte die Heraufkunft des Nationalsozialismus und die Entfesselung des Zweiten Weltkriegs die scheinbare Idylle der Zwischenkriegszeit auch im neutralen Schweden. Seit 1940 war Astrid Lindgren auf einer geheimen Stelle im schwedischen Nachrichtendienst beschäftigt, ihr oblag die Kontrolle von Soldatenbriefen. In dieser Position gewann sie tiefe Einblicke in die Katastrophengeschichte dieser Zeit und die auch für das neutrale Schweden höchst gefährliche politische Situation. Der Lindgren-Biograph Jens Andersen urteilt, die Figur Pippi Langstrumpf wurzele nicht zuletzt auch in den Schrecken des Zweiten Weltkriegs und in Astrid Lindgrens Abscheu vor brutaler Gewalt und demagogischer Verhetzung.

Surmatz sieht als „Einheit des Gesamtwerks“ von Astrid Lindgren: „die Parteinahme für schwache Kinder, das Recht des Kindes auf Eigenbestimmung, das freie und kreative Spielen von Kindern, schlicht ihr Recht auf Kindheit, das Engagement gegen leere Konventionen, veraltete Erziehungsnormen, gegen Gewalt und Kindesmisshandlung“ (ebd., S. 880f.). Diesen Kern hat keine Zensur unterdrücken können. „Die Vorstellung, daß solch ein Kind bereits eine vollständige menschliche Persönlichkeit verkörperte, wie wir heute allgemein glauben, kannte man [in der frühen Neuzeit] nicht“ (Ariès 1984, S. 99). Astrid Lindgrens gesamtes Werk ist ein Plädoyer dafür, Kinder als vollständige, gleichberechtigte, zu respektierende menschliche Persönlichkeiten anzusehen, als sich entfaltende Wesen, die mit nicht geringerer Menschenwürde ausgestattet sind als die Erwachsenen.

## Literatur:

- Jens Andersen: Astrid Lindgren. Ihr Leben, deutsch von Ulrich Sonnenberg, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2015.
- Philippe Ariès: Geschichte der Kindheit, deutsch von Caroline Neubaur und Karin Kersten, München: dtv, 6. Aufl. 1984.
- Paul Berf / Astrid Surmatz (Hrsg.): Astrid Lindgren: Zum Donnerdrummel! Ein Werk-Porträt in einem Band, Frankfurt am Main: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 3. Aufl. 2002 (1. Aufl. 2001).
- Johann Heinrich Campe: Robinson der Jüngere. Ein Lesebuch für Kinder, 1779, Neudruck Dortmund: Harenberg 1979.
- Carlo Collodi: Pinocchio Abenteuer, illustriert von Roberto Innocenti, deutsch von Hubert Bausch, Frankfurt am Main und Wien 1988.
- Harald Eggebrecht: Stutzen und zurichten. Jugendfreie Klassikerausgaben verfälschen und verharmlosen, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 6 vom 8. Januar 2013, S. 11.
- Jacob und Wilhelm Grimm: Vorrede [zur zweiten Auflage] (1819), in: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2. Auflage. Zürich o. J.: Manesse, S. 7–19.
- Hilmar Klute: Künstlerpech, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 73 vom 28. März 2018, S. 3.
- John Landquist: Schlecht und preisgekrönt. Eine Reflexion über gute und schlechte Kinderbücher (1946), in: Berf/Surmatz 2002, S. 181–185.
- Astrid Lindgren: Das entschwundene Land, deutsch von Anna-Liese Kornitzky, Hamburg: Oetinger 1977.
- Astrid Lindgren: Frau Langstrumpf hat 'nen Mann am Bein. Ein Interview von Wolfgang Lechner mit Astrid Lindgren, in: Berf/Surmatz 2002, S. 848–857.
- Astrid Lindgren: Ur-Pippi, deutsch von Cäcilie Heinig und Angelika Kutsch, Hamburg: Oetinger 2007.
- Friedrich Oetinger: Meine erste Begegnung mit Astrid Lindgren, in: Berf/Surmatz 2002, S. 50f.
- Norbert Rath: Art. Robinsonade, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 8, Basel: Schwabe 1992, Sp. 1060–1064.
- Jean-Jacques Rousseau: Emil oder Über die Erziehung (1762), deutsch von Ludwig Schmidts, Paderborn: Schöningh, 6. Auflage 1983.
- Astrid Surmatz (2002a): Von ‚Ur-Pippi‘ zu Pippi, in: Berf/Surmatz 2002, S. 67–109.
- Astrid Surmatz (2002b): Astrid Lindgrens Werke zwischen Tradition und Konventionsbruch, in: Berf/Surmatz 2002, S. 867–881.
- Astrid Surmatz (2002c): Astrid Lindgren – zu Leben und Werk, in: Berf/Surmatz 2002, S. 22–49.
- Gerd Ueding: Wilhelm Busch. Das 19. Jh. en miniature, Frankfurt am Main: Insel 1977.
- Friedrich Karl Waechter: Der Anti-Struwwelpeter, Zürich: Diogenes 1970.
- Wikipedia-Artikel: Grimms Märchen, Zugriff am 5. Mai 2018.

**NORBERT RATH** war bis 2014 Professor für Sozialphilosophie an der Fachhochschule Münster. Arbeitsgebiete u. a.: Geschichte Kritischer Theorie, Theorien des Glücks, Begrifflichkeit Kultur/zweite Natur.

## EIN MAXIMUM AN TEILHABE ERMÖGLICHEN

Sabine Seifert, Ständige Vertreterin der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK, im Gespräch

Wohl jeder Kinobesucher in Deutschland kennt die FSK, die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft – und sei es auch nur von den Altersfreigaben auf Filmplakaten. Wie kann ein wirksamer Jugendmedienschutz im Staat des Grundgesetzes organisiert werden, wie läßt er sich mit dem Zensurverbot unserer Verfassung vereinbaren? Über diese und weitere Fragen führte Cornelius van Alsum ein telefonisches Interview mit Sabine Seifert, eine von drei Ständigen Vertretern der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK.

*Frau Seifert, wenn ich höre: Freiwillige Selbstkontrolle, dann finde ich das Attribut „freiwillig“ doch etwas schillernd. Jeder Kinogänger weiß ja, daß ein Film, der hierzulande in die Kinos kommt, letztlich nicht die Wahl hat, ob er sich ihrer Kontrolle unterzieht. Auf welchen gesetzlichen Grundlagen beruht Ihre Arbeit, und welche Zusammenarbeit mit staatlichen Stellen gibt es dabei?*

Das Mißverständnis um dieses Attribut ergibt sich in der Tat sehr häufig. Es klärt sich, wenn man in die Geschichte der FSK schaut. In der NS-Zeit wurde die Filmproduktion unter politisch-ideologischen Vorzeichen kontrolliert. Nach dem Krieg suchte man dann nach einer Möglichkeit, Filme zu kontrollieren, dabei aber den politischen Mißbrauch dieser Kontrolle auszuschließen. Aus dieser Zeit stammt der Begriff „Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft“. Man gründete damals in Aushandlung mit der US-amerikanischen Besatzungsmacht diese Einrichtung mit der Idee, daß eben keine staatliche Stelle eine Filmkontrolle vornimmt, sondern daß dies die Filmwirtschaft – freiwillig – selber tut. Die Kriterien wurden damals auch noch von den Amerikanern vorgegeben: Man wollte keine Filme veröffentlicht wissen, die beispielsweise sich für einen Krieg aussprechen oder sich gegen Minderheiten richten.

*Und welche Zusammenarbeit mit staatlichen Stellen gibt es heutzutage?*

Die ursprüngliche Staatsferne der FSK hat sich etwas verändert, als 1985 der Videofilm in die Wohnzimmer einzog. Vorher hatte man das Fernsehen gut kontrollieren können, die Landesmedienanstalten hatten die Fernsehprogramme hinsichtlich des Jugendschutzes unter ihrer Aufsicht. Auch vom Kino wußte man sehr genau, ob dort

jugendgefährdende Filme liefen. Aber nun auf einmal hatte man Sorge, auch wegen der großen Zahl von Filmen, die aus den USA kamen und auf Videokassette verfügbar wurden. Dafür hat man dann eine neue Konstruktion gefunden und letztlich dieses Amt geschaffen, das ich derzeit zusammen mit meinen beiden Kollegen ausfülle: die sog. Ständige Vertretung der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK. Die Idee dahinter war, daß der Staat zwar ein Auge auf diese neuen Entwicklungen haben sollte, aber die Prüfmodi ansonsten unberührt bleiben sollten. Man hatte die Hoffnung, die sich dann alles in allem auch erfüllt hat, auch für dieses neue Massenmedium den Jugendschutz durchführen zu können.

*1985 – da sind wir in den frühen Kohl-Jahren. War es die damalige Bundesregierung, von der die Initiative hierzu ausging? Das wäre doch etwas pikant, denn immerhin war es ja die Regierung Kohl, die den Weg für das Privatfernsehen freigemacht hat, mit dem bekannten Schmuddelprogramm, mit dem sich die Privaten zumindest in der Anfangszeit einen gewissen Namen machten ...*

Das ist schon eine Art von Widerspruch, ja. Aber auch hier kommt wieder die deutsche Geschichte und insbesondere die NS-Zeit ins Spiel und führt dazu, daß wir europaweit einen Sonderfall darstellen. Deshalb wird ehrlich gesagt mit zweierlei Maß gemessen: Alles, was gesendet oder gedruckt wird, darf keiner Zensur, keiner Kontrolle vor der Veröffentlichung unterworfen werden. Trotzdem möchte man für den Jugendschutz sorgen. Wenn man nicht vorab kontrollieren möchte, bleibt dann der Weg der Beobachtung der Senderprogramme, und das machen die Landesmedienanstalten. Wenn einmal eine Sendung auffällt, dann handelt es



Papierkino aus den 1930er Jahren.

sich heutzutage allerdings in der Regel nicht um das Feld der Erotik, sondern um Gewalt-szenarien. In solchen Fällen wird im nach-hinein ein Mahnverfahren durchgeführt, das durchaus mit empfindlichen Geldstrafen ausgehen kann. Im Bereich der Trägerme-dien und des Kinos ergibt es sich aus den andersartigen Verbreitungswegen, daß man da auf die Arbeit der FSK zurückgreift.

*Aber noch einmal kurz zurück in das Jahr 1985: Von wem ging denn die Initiative zur*

*Video-Kontrolle aus? Vom Bund oder den Ländern?*

Das ergab sich einfach aus den gesetzgeberi-schen Zuständigkeiten: Der Jugendschutz ist eine Bundesangelegenheit; das heißt, das Ju-gendschutzgesetz, auf dessen Grundlage wir hier verfahren, wird auf Bundesebene formuliert und abgeändert. Allerdings sind die Bundesländer beauftragt, den Jugend-schutz – beispielsweise auch den Aufenthalt in Gaststätten – umzusetzen. Und zum

Jugendschutz in den Medien haben die Länder eine Vereinbarung geschlossen, daß die Voten der FSK und auch die Voten der USK, der Unterhaltungssoftware-Selbstkontrolle für Spiele, als gemeinsame Freigaben der Länder übernommen werden und bundesweit gelten. Sonst könnte ein Film ja theoretisch in Hessen eine andere Freigabe als in Rheinland-Pfalz haben. Das ist übrigens gar nicht so weit hergeholt, in der Schweiz können die Freigaben zwischen den Kantonen unterschiedlich sein.

*Hat die Initiative von 1985 zu Zensurvorwürfen geführt? Und ganz allgemein, ist die FSK häufig mit solchen Vorwürfen konfrontiert?*

Der Zensurvorwurf kommt immer mal wieder aus bestimmten Szenen: vor allem aus der Szene der Horrorfilm-Fans oder auch aus der Animefilm-Szene, wo erotische Inhalte eine Rolle spielen können. Diese Fanszenen sind allerdings in dieser Sache etwas übereifrig, weil sie offenbar das Prinzip der FSK nicht richtig verstanden haben. Ich meine das nicht als Vorwurf, denn das, was wir hier sozusagen herstellen, der Jugendschutz, ist nun mal ein schwer verkäufliches Produkt, zumal die institutionelle Regelung hier in der Bundesrepublik tatsächlich kompliziert ist. Die Vorwürfe haben aber eher abgenommen, aus dem einfachen Grund, daß wir inzwischen die Begründungen für unsere Freigaben im Internet veröffentlichen. Wenn Sie die Presseberichterstattung durchgehen, dann werden Sie im übrigen bemerken, daß wir inzwischen eher dem Vorwurf ausgesetzt sind, nicht streng genug zu sein. Konsumenten glauben, das, was sie gesehen haben, korrespondiere überhaupt nicht mit unserer Freigabe. Das Problem hierbei – ich mache da niemandem einen Vorwurf – ist, daß der Anspruch der Konsumenten an unsere Freigabe sich oftmals nicht mit unserem tatsächlichen Auftrag deckt. Dieser resultiert nun einmal aus dem Jugendschutzgesetz und ist vom Gesetzgeber doch recht moderat formuliert: Die FSK soll lediglich verhindern, daß Kinder und Jugendliche, die Filme oder auch Spiele konsumieren, in ihrer Entwicklung zu einer eigenverantwortlichen, gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit beeinträchtigt werden. Wenn man sich überlegt, was das konkret bedeutet, wird schnell klar, daß das keine allzu

strenge Praxis rechtfertigen kann, zumal es da auch noch die Anforderungen des Grundgesetzes gibt, etwa das Recht auch des Kindes auf Informationen und auf Kunst.

*Aus welchen Richtungen kommt denn diese Kritik, Sie seien nicht streng genug, vornehmlich? Tun sich da beispielsweise religiöse Fundamentalisten besonders hervor?*

Nein, diese Kritik, die ja auch relativ selten an uns herangetragen wird, kommt aus ganz verschiedenen Bevölkerungsgruppen und Milieus.

*Gibt es von seiten der Filmwirtschaft Kritik an der FSK in ihrer jetzigen Form?*

Im Gegenteil, die Filmwirtschaft ist mit dem jetzigen Modell sehr zufrieden: Es ist einerseits sehr kostengünstig, weil es auf Selbstkostenbasis durchgeführt wird. Die fälligen Gebühren, die die Filmwirtschaft entrichten muß, decken gerade die Selbstkosten; die Ständigen Vertreter werden nicht von der Filmwirtschaft bezahlt, sondern von den entsendenden Bundesländern. Und dann sind die Altersfreigaben auch ein Verkaufsargument, das sowohl bei den Eltern als auch bei den Filmvertreibenden gut aufgenommen wird.

*Wenn es die FSK nicht gäbe, wie könnte ein wirksamer Jugendschutz dann aussehen – in verfassungsgemäßer Weise, unter Achtung des grundgesetzlichen Zensurverbots?*

Da mangelt es mir ehrlich gesagt an Phantasie, um mir so etwas auszudenken. Ich glaube, wir haben hier über die Jahre tatsächlich ein Verfahren entwickelt, das ein Maximum an Teilhabe für die Bevölkerung ermöglicht. Ich bin der festen Überzeugung, die Akzeptanz von vielen einschränkenden, ordnungsbehördlichen Maßnahmen wäre auch in anderen Bereichen als im Jugendmedienschutz sehr viel größer, wenn dort eine solche Teilhabemöglichkeit vorhanden wäre. Unser Verfahren beruht auf Gremienarbeit; im Regelfall besteht ein Prüfausschuß aus fünf Personen, die einen Film beurteilen und dann durch Diskussion zu einer Altersfreigabe kommen. Die Ausschußmitglieder machen diese Arbeit ehrenamtlich und kommen aus allen erdenklichen Bevölkerungsgruppen, auch aus allen Altersgruppen ab 18. Ich glaube fast, daß man demokratischer nicht an eine solche Aufgabe herangehen

kann. Soweit ich weiß, gibt es dieses Modell auch europaweit kein zweites Mal. Entweder wird der Jugendschutz dort vollkommen staatsfern reguliert oder aber durch staatliche Behörden, teilweise sogar in Ein-Mann-Prüfungen, ohne jede Teilhabe.

*Wird die FSK im Ausland vielleicht sogar als nachahmenswertes Erfolgsmodell wahrgenommen?*

In Österreich werden die FSK-Freigaben als bindend übernommen, sofern sie schon vorliegen und keine eigene Prüfung mehr stattfinden muß. In der Schweiz ist es teilweise ähnlich, war bis zur jüngsten Gesetzesänderung allerdings nicht in allen Kantonen so. Aber man muß sich klarmachen, daß die allermeisten Selbstkontrollen in Europa eine lange, eigene Geschichte haben, und dann sind Veränderungen meist schwierig. Aus anderen Ländern, die noch keinen Jugendmedienschutz in dieser Form haben, kommen immer wieder Anfragen von Behördenvertretern, die uns auch schon besucht haben, um von der FSK zu lernen. Wir hatten beispielsweise schon Besuch aus Korea und aus China. Man hat dort einfach erkannt, daß dieses Verfahren sehr effizient, sehr kostengünstig und sehr schnell ist und eine hohe Akzeptanz bei den Bürgern hat. Deshalb versucht man, das Modell auch in diesen Gesellschaften zu adaptieren.

*Mich interessiert noch, wie Sie die Unabhängigkeit der Filmprüfer sicherstellen. Einiges klingt da schon an, aber wie sieht es mit der Verweildauer in diesem Ehrenamt aus? Ist man immer nur für einen Film berufen?*

Die Prüferinnen und Prüfer werden zu uns entsandt. Jede entsendende Stelle, also beispielsweise die katholische oder die evangelische Kirche, andere Religionsgemeinschaften, die Bundesländer, der Bundesjugendring – jede Stelle ist da vollkommen unabhängig. Die bundesdeutsche Gesellschaft soll wirklich in diesen Gremien abgebildet sein. Die Prüfer werden von den entsendenden Stellen auf drei Jahre verpflichtet. Danach entscheidet die entsendende Stelle, ob sie diesen Prüfer erneut beruft. Die FSK selbst entsendet ebenfalls, denn die Filmwirtschaft hat fairerweise auch das Recht, sich in den Prüfverfahren Gehör zu verschaffen. Nach unseren Grundsätzen dürfen die Prüfer von niemandem, auch nicht von den entsenden-

den Stellen, beeinflusst werden. Zur Unabhängigkeit trägt außerdem bei, daß die Prüfungen unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfinden. Wir sitzen dort nur zu fünft; und mein Auftrag bzw. der des sog. Ständigen Vertreters der Obersten Landesjugendbehörden ist es, dafür zu sorgen, daß alles nach Recht und Gesetz abläuft, und dazu gehört natürlich auch, daß ich darauf achte, daß die Prüfer nicht unrechtmäßig beeinflusst sind.

*Nehmen Sie denn auch an der jeweiligen Filmvorführung teil oder sitzen Sie nur der Beratung danach vor?*

Doch, natürlich, ich nehme auch an der Vorführung teil, denn der Staat hat ja auch ein Recht, sich hier Gehör zu verschaffen, und das tut er durch mich. Ich habe auch ein Stimmrecht, gleichberechtigt mit den anderen Prüfern.

*Gibt es eine Unterscheidung nach thematischen Ressorts bei den Prüfern, z. B. Spezialisten für Horrorfilme?*

Nein. Das würde auch dem Grundgedanken zuwiderlaufen, denn in dem Moment, in dem ein Spezialist für ein bestimmtes Genre dabei wäre, würde er möglicherweise von den Gesichtspunkten des Jugendschutzes abrücken. Natürlich möchten wir filmaffine Menschen haben, die grundsätzlich bereit sind, alles zu schauen, denn nur dann kann man sich unabhängig von einem Filmgenre machen. Ein Horrorfilm-Fan würde sicherlich weniger streng über einen derartigen Film urteilen als jemand, der so etwas nicht ständig konsumiert.

*Die Fans bestimmter Filmgenres sind ja auch an die jeweiligen Konventionen dieser Filme gewöhnt und finden bestimmte Dinge, weil sie daran gewöhnt sind, dann nicht mehr so anstößig wie der Durchschnittszuschauer, oder? Ganz genau.*

*Was macht einen guten Filmprüfer aus?*

Wir mischen uns da eigentlich nicht ein, denn das muß die entsendende Stelle letztlich selbst beurteilen, wen sie für geeignet hält. Wir w ü n s c h e n uns wie gesagt filmaffine Menschen, denn man muß hier viele Filme schauen, und man muß sich auch alles anschauen und kann nicht sagen, daß man z. B. keine Horrorfilme sehen möchte. Wir möchten auf jeden Fall Menschen haben und bekommen diese auch entsandt, die eine

berufliche oder private Affinität zu Kindern und Jugendlichen haben. Das sind beispielsweise die Prüfer, die von den Bundesjugendringen zu uns entsandt werden, die in ihrer Freizeit Kinder- und Jugendgruppen betreuen. Das dürfen aber auch gerne Eltern sein oder auch Menschen, die selbst noch sehr jung sind und sich noch gut erinnern können, wie sie als Kinder und Jugendliche Filme konsumiert haben.

*Wie sind Sie persönlich zur FSK gekommen und was macht für Sie den Reiz bei dieser Arbeit aus?*

Ich bin aus dem Ministerium für Jugend des Landes Rheinland-Pfalz entsandt worden. Ich hatte dort viel mit Medien und Jugendschutz zu tun. Nachdem ich eine Zeitlang als entsandte Prüferin tätig war, bin ich dann irgendwann gefragt worden, ob ich hauptamtlich bei der FSK arbeiten möchte, und dann habe ich das gemacht. Ich bin seit 2004 als Ständige Vertreterin hier. An Reiz hat die Arbeit für mich nicht verloren, weil Film sich ja glücklicherweise immer wieder neu definiert, Themen immer neu interpretiert werden. Die neuen Blickwinkel sind für mich immer wieder erstaunlich. Und dann ist eben die Frage, wie gehen Kinder und Jugendliche mit diesen Filmen um, in einer sich stets verändernden Gesellschaft? Da muß man den Blick auch immer wieder neu justieren, und so wird diese Aufgabe nie langweilig.

*Das klingt so, als ob kontroverse Diskussionen über die Filmbewertung zu Ihrem Berufsalltag gehören.*

Ja, genau. Es ist auch völlig normal, daß beispielsweise ein Abstimmungsergebnis 3:2 zustande kommt.

*Ich greife noch einmal das Stichwort gesellschaftlicher Wandel auf: Gibt es da klare Tendenzen bei den Freigabeentscheidungen, daß z. B. heutzutage deutlich mehr Gewalt oder auch nackte Haut akzeptabel erscheint als z. B. vor 30 Jahren, oder ist das Niveau da doch eher gleichbleibend?*

Das hat sich schon geändert. Wenn man weit in die Filmgeschichte zurückgeht, fällt einem das sofort auf. Denken Sie z. B. an einen Film wie „Die Sünderin“, über den man seinerzeit in der Öffentlichkeit empört diskutiert hat. Heutzutage würde auch die katholische Kirche einen derartigen Film nicht

mehr anstößig finden. Die Medien waren ihrer technischen Ausgestaltung und Verbreitung nach aber auch ganz anders als heutzutage, das erklärt diese heftige Resonanz. Aber es gibt da auch durchaus Wellenbewegungen: Der Ruf nach einer strengeren Beurteilung von Gewalt findet sich heutzutage durchaus oder auch der Wunsch, Erotik in der Öffentlichkeit zurückzudrängen. In den 70er Jahren wurden im Zusammenhang mit Sexualität in der Öffentlichkeit Dinge akzeptiert, etwa die Vorführung von Erotikfilmen, die heutzutage, denken Sie an die gegenwärtige #MeToo-Debatte, einen Aufschrei auslösen und berufliche Karrieren zerstören würden.

*Noch einmal zum gesellschaftlichen Wandel: Kann man sagen, die FSK ist durch die Digitalisierung weniger wichtig geworden, oder hat sie deshalb mehr zu tun?*

Wir merken es noch nicht so stark, aber es stimmt schon: die Verbreitung im Internet ist um Klassen effizienter, aus Sicht des Vermarkters oder auch der des Konsumenten, als eine DVD oder ein Kinobesuch. Andererseits gehört zum Kinofilm auch ein eigenes Erleben, das man nicht missen möchte. Deshalb gehen wir davon aus, daß es das Kino immer geben wird. Aber bei der DVD kann man wohl davon ausgehen, daß die Entwicklung ähnlich wie etwa bei der Langspielplatte verlaufen wird, sie wird wohl so eine Art Liebhaberprodukt.

*Um adäquat über die Freigabe urteilen zu können, sitzen Sie auch in einem richtigen kinomäßigen Vorführraum, um zu sehen, wie der Film mit allen Elementen wirkt, nicht wahr?*

Ja, genau. Wir haben hier ein Kino mit 100 Plätzen, und da sitzen wir dann zu fünft drin und gucken einen Film. Im übrigen, um auf das Stichwort Internet zurückzukommen, auch dort gibt es ja einen Jugendschutz. Das Internet gilt in der Gesetzgebung als sendendes Medium. Der Jugendschutz hierfür ist formuliert im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag. Auch im Internet findet eine Beobachtung hinsichtlich einer möglichen Jugendgefährdung im Nachgang statt. Es gibt Stellen wie jugendschutz.net in Mainz, die das intensiv tun, im Auftrag des Bundes und der Länder.

*Fördert die FSK Ihres Erachtens die filmkünstlerische Kreativität, hemmt sie diese oder gibt es da einfach keinen Zusammenhang?*

Mit der Kreativität garantiert nicht. Das ergibt sich schon daraus, daß die FSK und der Jugendmedienschutz in der Bundesrepublik nur einen Teil des Filmmarktes betreffen, ehrlich gesagt einen relativ kleinen. Die größten Märkte sind in den USA, in Indien, im asiatischen Raum, und sie haben alle ihre eigenen Produktionen, die vollkommen unabhängig von einer Jugendfreigabe ablaufen. Die Vermarktungsstrategien werden unabhängig vom Jugendschutz formuliert. Es wäre auch völlig absurd, wenn man es anders machen wollte, denn der Jugendmedienschutz ist weltweit so verschieden, daß es schlichtweg unmöglich wäre, auf einen Jugendschutz hin zu produzieren. Wenn Sie Freigaben im internationalen Vergleich betrachten, dann merken Sie, daß es da große Unterschiede gibt, weil hier nationale, gesellschaftliche Entwicklungen eine große Rolle spielen.

*Es könnte also passieren, daß ein Film für Deutschland eine sehr hoch angesetzte Freigabe bekommt und die Produzenten ihn zu-*

*rechtschneiden, um z. B. von „16“ auf „12“ zu kommen?*

Das kommt in wenigen Fällen vor, ja.

*Noch eine letzte Frage: Halten Sie es für möglich oder haben Sie es vielleicht schon erlebt, daß Filmproduzenten ein Scheitern an der FSK zum Teil ihrer Vermarktungsstrategie machen – gerade um damit ein Skandalchen zu erzeugen? Wäre das denkbar oder ist es sogar schon passiert?*

Nee. (Lacht.) Das würde sich für Filmfirmen überhaupt nicht lohnen. Da muß man sich auch den Filmmarkt, wie er funktioniert, anschauen. Man produziert ja mit Blick auf Zielgruppen, etwa diejenige eines Kinderfilms oder die eines Horrorfilms, und bei der Vermarktung bzw. konkret der Filmreklame spielt die FSK-Freigabe praktisch keine Rolle. Natürlich bedeutet es eine gewisse Einschränkung für die Vermarktung, wenn ich z. B. einen Film für alle Altersgruppen drehen möchte und dieser Film dann eine Freigabe ab 6 bekommt. Aber nein, eine Strategie, die mit einem Scheitern an der FSK arbeiten würde und so Publikum gewinnen wollte, ist tatsächlich nicht praktikabel, dafür sind wir auch zu unwesentlich in der Vermarktungs- und Werbekette.

*Vielen Dank für dieses Gespräch!*

Für weitere Informationen steht der Internetauftritt der FSK zur Verfügung:  
<https://www.spio-fsk.de/?seitid=2&tid=2>.

Unda Maris

TOSKA

Last in Marken  
Strehlund Seelen  
Kannte keine Kennung mehr  
Aufgerauht in kahlen Wergen  
Strehlern sieben Jahre lang  
Nachtematen walde Wogen  
Sandne Dünung Mehlesund

Habe heymwart Herze sehr

**UNDA MARIS**, geboren im Heuet 1977 in Sete Cidades als siebtes Kind siebenbürgischer Einwanderer; verschiedene Tätigkeiten, unter anderem als Buchbinderin in Benin, Tropenmedizinerin in Tansania, Jockey in Jai-pur und Lassi-Sommelière in Lahore; lebt derzeit abwechselnd in Wien und im Mostviertel. Versprengte Veröffentlichungen in *Der Dackel* und im *mosaik* sowie in den *nvntii norici* des Oed-Oehlinger Altphilologenverbandes.

## Bildnachweis

Titelbild sowie S. 8, 43, 48, 52: Irene Klaffke.

S. 11, 14: Copyright: Marleen Raveel; Bildarchiv: Atelier Roger Raveel.

S. 17, 18, 23: Laetizia Praiss.

S. 34: blume (michael johann bauer).

S. 59: Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ident.-Nr. N (36 E) 231/2012; <http://www.smb-digital.de>; Lizenzbedingungen unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/legalcode>.

## Impressum

**kalmenzone** (ISSN 2196 – 3835) ist eine Internet-Literaturzeitschrift und erscheint zweimal jährlich. Die Hefte stehen zum kostenlosen Herunterladen als PDF auf <http://www.kalmenzone.de/wordpress/> zur Verfügung. Eine gedruckte Ausgabe erscheint nicht.

Textangebote bitte ausschließlich per E-Mail an: [redaktion@kalmenzone.de](mailto:redaktion@kalmenzone.de). Bitte beachten Sie auch die Hinweise für die Einreichung von Manuskripten auf der Internetseite der Zeitschrift.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Cornelius van Alsum, Postadresse: F. Engel, Fasanenweg 10, 53127 Bonn, Tel.: 0151 – 21 18 51 66, E-Mail: [redaktion@kalmenzone.de](mailto:redaktion@kalmenzone.de).

Haftungshinweis: Der Herausgeber übernimmt keine Haftung für die Inhalte externer Links in dieser Zeitschrift, gleich ob sich diese in redaktionellen Beiträgen oder solchen anderer Beiträgerinnen und Beiträger befinden. Der Herausgeber distanziert sich hiermit ausdrücklich von all diesen Inhalten. Verantwortlich für die Inhalte der verlinkten Seiten sind allein die Betreiber der betreffenden Seiten.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Alle Rechte an diesen Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren; an den redaktionellen Beiträgen: beim Herausgeber; an den Abbildungen, soweit sie nicht gemeinfrei sind: bei deren Urheberinnen und Urhebern; bzw. bei sonstigen ausdrücklich genannten Rechteinhaberinnen und -inhabern.