



unipress

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien

Band 27.2

Herausgegeben von

Carsten Gansel und Stephan Pabst

Reihe mitbegründet von

Hermann Korte

Carsten Gansel / Katrin Lehnen /
Vadim Oswalt (Hg.)

Schreiben, Text, Autorschaft

Zur Narration und Störung von
Lebens- und Schreibprozessen, Teil 2

Mit 9 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2022 Brill | V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress. Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: ■

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck

Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2198-6304

ISBN 978-3-8471-1339-3

Inhalt

Carsten Gansel / Katrin Lehnen / Vadim Oswalt Schreiben als Reflexions- und Inszenierungsgegenstand. Vorbemerkungen zur Konzeption der vorliegenden Bände	9
Carsten Gansel Autorschaft, Schreiben und das Erzählen von Geschichten zwischen Schreibrausch und Schreibstörung – statt einer Einleitung	15
I. Autorschaft – reflektieren und narrativieren	
Anna Baccanti »Cursed, cursed creator!« – Autorschaft zwischen Autonomie und monströser Schöpferkraft in Mary-Shelley-Filmen	39
Lea Reiff »A Cruel, Cruel, Capricious God« – Chuck Shurley als Autor, Gott, Prophet und transmediale Vermittlungsinstanz	63
Simon Sahner Live-Archive und fluide Paratexte – Twitter als inszenierbares Notizbuch für Schriftsteller*innen	87
Amelie Meister »Ich bin Schriftsteller« – Autorgenese und Selbstwirksamkeit in Wolfgang Herrndorfs »Arbeit und Struktur«	105
Stephanie Willeke Schriftstellerische Inszenierungspraktiken und autofiktionale Schreibreflexionen im Weblog »Turmseglern« von Benjamin Stein	131

Rita Rieger Zur Inszenierung kooperativer Autorschaft – Imperative künstlerisch-wissenschaftlicher Schreibszenen in Anne Teresa De Keersmaekers und Bojana Cvejićs »A Choreographer’s Score«	159
Urania Milevski Von der Schreibszenen zur Streitszenen – Rekonstruktion(en) von Schreibprozessen bei Arno Holz und Johannes Schlaf	183
Gesa Singer Autorreflexion und Herausgeberfiktion – Inszenierte Autorschaft bei Sevgi Özdamar und Abbas Khider	209
Anastasia Keppler Elfriede Jelinek – Die Schriftstellerin als Parasit	223
Christina Rossi Von der reflektierten Autorschaft zur Autoreflexivität – Daniel Kehlmanns Erzählung »Du hättest gehen sollen« als Prosa über poetologische Diskursivität	239
II. Schreibstörung – Schreibblockade – Schreibfluss	
Nadine Bieker / Kirsten Schindler Wenn Autorinnen Kinder bekommen – Mutterschaft als Schreibblockade	259
Yuuki Kazaoka Ingeborg Bachmanns Gedichtfragment »Narrenwort« – Zur lyrischen Thematisierung der Schwierigkeit mit dem literarischen Schaffen	275
Hans-Joachim Schott Schreiben als Widerstand gegen den Tod – Elias Canetti über Beruf und Berufung des Dichters	293
Carsten Gansel Schreibblockade und Hypnose – Wie Heinrich Gerlachs Roman »Durchbruch bei Stalingrad« (1945/2016) neu entstand und zur »Verratenen Armee« wurde	313

Hans Christian Stillmark »Mommsens Block« – eine Schreibstörung bei Heiner Müller	335
--	-----

III. Gespräche über das Schreiben

Carsten Gansel / Gerhard Wolf »Wir haben ja laufend über unsere Arbeit gesprochen« – Ein Gespräch über »Herzessachen« und wie jemand seinen Weg findet	353
--	-----

Carsten Gansel / Irina Liebmann »Wir haben uns sehr viel abverlangt, aber die Umstände auch« – Ein Gespräch über das Erzählen und wie ein »dreidimensionales Bild« entsteht	389
--	-----

Beiträgerinnen und Beiträger	415
--	-----

**»Wir haben ja laufend über unsere Arbeit gesprochen« –
Ein Gespräch über »Herzenssachen« und wie jemand seinen
Weg findet**

Carsten Gansel. Sie sind noch vom Gymnasium in Bad Frankenhausen als Flakhelfer eingezogen worden und gerieten in den Zweiten Weltkrieg. Es folgte amerikanische Gefangenschaft, nach der Entlassung haben Sie 1947 das Abitur gemacht. Es folgte der Einsatz als Neulehrer, und 1949 begannen Sie mit dem Studium der Germanistik und Geschichte in Jena.

Gerhard Wolf. Das muss ich etwas präzisieren. Ich wurde als Oberschulhelfer eingesetzt. Das war etwas Anderes als Neulehrer. Die Neulehrer wurden länger ausgebildet. Es wurden damals zusätzlich Kurse eingeführt für Oberschulhelfer. Man wurde ein viertel Jahr in einem Fach getrimmt und konnte dann arbeiten. Ich wollte eigentlich Deutsch machen, kam da aber nicht rein in den Kurs, und stieg in Biologie ein. Ich war dann also Biologielehrer, mit 19 Jahren, und die Schüler sind kaum jünger gewesen. Entscheidend war: Man bekam die Zusage, dass in dem Fall, da man das zwei Jahre lang macht, einen Studienplatz sicher hat. Das war wichtig, denn ich war kein Arbeiterkind.

CG. Wir müssen ergänzen, dass in der SBZ und dann in der DDR Kinder, deren Eltern man von der sozialen Herkunft der Arbeiterschaft beziehungsweise der Arbeiterklasse zurechnete, bevorzugt zum Studium zugelassen wurden. Es ging, wie es damals hieß, um die »Brechung des Bildungsprivilegs«.

GW. Ja. Christa war auch kein Arbeiterkind, und sie wurde zuerst nicht zum Studium angenommen. Da fuhr ihr Direktor von Bad Frankenhausen zum Kulturministerium nach Weimar, und er sagte, sie müssen diese begabte junge Frau aufnehmen. Und Christa wurde aufgenommen. Wir bekamen kein Stipendium nur eine Studienbeihilfe. Das war weniger. Ich kam etwa 14 Tage später in Jena beim Studium an, weil ich noch auf einem Kulturbundlehrgang gewesen war. Aber zurück zu der Zeit als Oberschulhelfer beziehungsweise Lehrer. Es war eine Einheitsschule in Schlotheim, also eine 12-Jahresschule, alle Jahrgänge bis zum Gymnasium befanden sich unter einem Dach. Es waren noch zwei, drei

andere Oberschulhelfer dort. Es gab damals noch keine Lehrbücher. Ich musste mir entsprechend selbstständig Material besorgen und bezog die Schüler dabei mit ein. Das war eine sehr gute Atmosphäre. Zum 80. Geburtstag hat mir eine Gruppe von damals noch ein Schreiben geschickt und gratuliert.

CG. Das spricht für sich. Wir wollen auch hier ansetzen und den nächsten Schritt ins Auge fassen, von dem Sie schon sprachen, das Studium in Jena. In Jena lernten Sie Christa Wolf, ihre spätere Frau, kennen. 1951 kam die Hochzeit und als die erste Tochter kam, Annette, musste Geld verdient werden. Sie haben ihr Studium abgebrochen und sind zum Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig gegangen.

GW. Das war eigentlich eine ganz gute Entscheidung.

CG. Warum eine gute Entscheidung?

GW. Es war so, dass ich mit meinen vier Semestern Germanistik den meisten Redakteuren dort voraus war. Vorgebildet durch die Realismustheorien von Georg Lukács. Ich kannte natürlich seine Bücher oder seinen Beitrag »Es geht um den Realismus«.

CG. Georg Lukács' Aufsatz ist damals in der Zeitschrift »Das Wort« erschienen, die in Moskau herauskam. Lukács war in der frühen DDR die wohl wichtigste Autorität in Hinblick auf Literatur und Theorie.

GW. Ja. Bei Lukács war alles ideologisch determiniert. In der Redaktion des Rundfunks waren nur Leute, die aus der Nazizeit unbescholten waren. Wie eine Frau Aenne Keller und ein Dr. Richter. Die Leute hatten von der gegenwärtigen Literatur wenig Ahnung. Ich erinnere, dass der Mitteldeutsche Verlag fast zur gleichen Zeit wie im Westen Wolfgang Koeppens »Tod in Rom« herausgebracht hat. Und wir machten dazu beim Mitteldeutschen Rundfunk eine Sendung. Die Leitungsmitglieder des Senders waren Antifaschisten, die wie Karl Adolfs im KZ gewesen waren oder wie Heinz Zöger im Zuchthaus gesessen hatten.

CG. Der Einstieg in den Rundfunk war, wie Sie gesagt haben, eine gute Entscheidung. Aber dennoch, immerhin haben Sie ein Studium aufgegeben, auf das Sie hingearbeitet hatten. Und Sie wussten damals nicht, wie und ob es weiter gehen würde.

GW. Naja, das stimmt. Aber ich kam auf diese Weise in die Literatur, zunächst natürlich als Hilfsredakteur. Aber ich habe mich dort beim Rundfunk relativ schnell zurechtgefunden und ich bin dadurch überhaupt erst in dieses literari-

sche Milieu hineingewachsen. Das wäre an der Universität so mit Sicherheit nicht gewesen. Christa konnte zum Glück weiter studieren bei Hans Mayer in Leipzig. Und ich war also beim Rundfunk.

CG. Wir sprechen jetzt, das muss ich noch einmal nachfragen, vom Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig.

GW. Ja. Und ich muss mich da ganz gut bewährt haben. Ich lernte Georg Maurer kennen, das war der wichtigste Mann des Literaturinstituts in Leipzig, er schrieb schon Sendungen und dort entstand dann eine Freundschaft mit ihm. Ich habe später beim Mitteldeutschen Verlag sämtliche seiner Bücher herausgegeben. Ich wiederhole es: Ich wuchs regelrecht rein in das literarische Milieu. Das ging gar nicht so sehr lange, bis es zu dieser komischen Geschichte kam.

CG. Welche komische Geschichte? Ich erinnere, dass Sie dann schon in Berlin waren. Die Stadt war bekanntlich in unterschiedliche Zonen und in Ost- und Westberlin geteilt. Und die DDR existierte seit Oktober 1949.

GW. Ja. Aber zur komischen Geschichte: Es ist 1951 gewesen, dass die Masurenallee, in der bis dahin noch der Berliner Rundfunk Ost war, von den Engländern umzingelt wurde.

CG. Der Ost-Rundfunk war im Westen, denn die Masurenallee gehörte zum Westen.

GW. Genau. Es wurden nur noch Leute raus und niemand mehr hineingelassen, denn es hatte sich dort ein Republikflüchtiger, wie es hieß, der eigentlich zum Rias wollte, dorthin verlaufen. Die haben ihn dort festgehalten, und das war der Grund dafür, dass die Engländer die Allee zumachten. Das war eine eigenartige Situation, es wurden dann Konserven reingebracht zum Rundfunk, um durchzuhalten. Letztlich war dies mit ein Anlass, das Staatliche Rundfunkkomitee zu gründen.

CG. Mit der Gründung der DDR am 7. Oktober 1949 wurden auch entsprechende Senderstrukturen aufgebaut und der Berliner Rundfunk befand sich – wie gesagt – in der Masurenalle im Westteil der Stadt. Das war das frühere Haus des Rundfunks am Funkturm. Von hier aus hatte Goebbels bis zum Schluss Durchhalteparolen senden lassen. Und nachdem die Rote Armee Berlin befreit hatte, nutzte sie das Gebäude, das nicht zerstört war, sofort zum Aufbau eines neuen Senders. Das war der Berliner Rundfunk. Als dann die westlichen Alliierten in Berlin ankamen, da

wurde Berlin entsprechend der Vereinbarungen in Jalta aufgeteilt. Und nun lag dieser Ostsender im Westen.

GW. Das stimmt. Und das konnte so nicht weiter gehen. Aber das Problem war: Man musste einen Gebäudekomplex finden. In der Nalepastraße war ein großer Gebäudekomplex, eine geplante Fabrik, das wurde alles umgebaut und 1953 war es fertig. Aber vorher wurden Notunterkünfte gesucht, und wir waren zunächst in einem großen Regattahaus in Grünau direkt an der Rennstrecke untergebracht, bis das Haus in der Nalepastraße fertig war. Das wurde schnell alles umfunktioniert, sodass man Aufnahmen machen konnte. Letztlich wurden drei Sender gegründet, der Deutschlandsender, Berliner Rundfunk und Radio DDR, und ich kam Gott sei Dank zum Deutschlandsender, was sehr schön war, weil das eben noch eine deutsche Kultur war, und das war natürlich ein tolles Sprungbrett.

CG. Sie waren ja zu diesem Zeitpunkt bereits in Berlin.

GW. Ja. Ich musste in Berlin zur Untermiete wohnen. Christa wohnte in Leipzig, es kam das Kind, und sie wartete jedes Wochenende auf mich.

CG. Also sind Sie gependelt.

GW. Ja, so oft ich konnte, meistens jede Woche. Später hatte ich in Köpenick ein Zimmer.

CG. Vermutlich zur Untermiete.

GW. Ja, ja, das waren damals alles noch Nachkriegszeiten, Wohnungen gab es keine. Von heute aus gesehen war das alles sehr seltsam, auch mit dem Rundfunk.

CG. Inwiefern seltsam?

GW. Ich meine den Rundfunk, denn ein Rundfunkhaus gab es noch gar nicht. Da war alles im Aufbruch. Seltsam auch insofern, als 1953 der 17. Juni kam und die Streiks begannen, da war das Haus gerade eröffnet. Gottlob haben die Streikenden nicht gewusst, was da untergebracht war. Wir haben unsere Sendebänder noch von Grünau dort in die Nalepastraße gefahren und kamen manchmal mitten in die demonstrierenden Massen rein. Es war sogar so, das weiß ich noch, dass in Weißensee an einer Kreuzung amerikanische Offiziere den Verkehr regelten, das waren schon irre Zustände.

CG. In der Tat war der Rundfunk – damals wie heute – ein wichtiges Medium.

GW. Ja. Wir brachten die Bänder noch rein in den Rundfunk. Ich erinnere auch, dass Brecht seinen Brief zum 17. Juni machte, den Ernst Busch verlesen sollte. Aber der wurde gekürzt. Es wurden nur die drei Sätze verlesen, in denen er seine Treue zur SED zum Ausdruck brachte, alles Andere wurde unterschlagen. Später, als ich ihn mal sprechen wollte, da sagte er: »Ich denke doch nicht daran, ich müsste ja eine weiche Birne haben, um mit Ihnen zu reden.« Ich sagte: »Das haben doch keine kleinen Literaturredakteure verantwortet mit ihrem Text.« Na gut, wir haben später wieder Sendungen mit ihm gemacht.

CG. Historisch ist im Kontext mit dem 17. Juni 1953 Brechts Gedicht »Die Lösung« wichtig geworden, in dem er auf Kubas (Kurt Barthels) Beschimpfung der Arbeiter reagierte, die vermeintlich das Vertrauen der Regierung enttäuscht hätten.

GW. Kuba nannte sich Kuba, weil er nicht mit Max Barthel verwechselt werden wollte, einem NS-nahen Dichter. Kuba war im Exil in England gewesen, und dort hatte er Erich Fried kennengelernt. Dem gefielen seine Gedichte. Die waren gut. Etwa »Mäuseballade«. Erich Fried holte Kuba aus der jungen linken Sozialdemokratie im englischen Exil zur FDJ. Das hat er mir einmal erzählt.

CG. Weil Sie Erich Fried ansprechen. Erich Fried hat von 1953–1968 bei der BBC einen politischen Kommentar verantwortet. »Persönliche Beobachtungen« hießen die, intern nannte man sie bei der BBD »Intimus«. In den »Intimus-Sendungen« sprach er jeweils am Montag etwa acht Minuten zu Zuhörern aus der DDR über politische, philosophische oder kunstkritische Themen. Wir haben dazu ein größeres Projekt geplant.

GW. Ja, wir haben die Sendungen von Fried immer abgehört. Mit Fried waren wir auch befreundet. Ich erinnere mich an eine Tagung in Graz zum weiblichen Schreiben. Erich Fried und Christa waren auf dem Podium. Das war eine ganz angeheizte Stimmung in dem Saal. Man kam gar nicht mehr zu Wort. Und es gab Anwürfe gegen Fried. Und der schrie dann: »Seid Ihr denn verrückt«. Der Saal tobte. Und Fried war mit sich unzufrieden und fragte sich: »Bin ich denn so ein Macho?«

CG. Genau, an diese Episode von der Tagung in Graz, daran erinnert Christa Wolf in ihrer Rede auf Erich Fried zum 65. Geburtstag. Wir haben die Rede im Rahmen der Projektvorbereitung gelesen. Christa Wolf spricht auch davon, dass sie sich wegen der aufgeheizten Stimmung im Saal nach einem Notausgang umgesehen hat. Aber lassen Sie uns zurückkommen auf Kuba. Bertolt Brecht reagierte auf Kubas Beschimpfung, dass die Arbeiter das Vertrauen der Regierung enttäuscht hätten, mit einem Gedicht. Er fragte, ob es dann nicht besser sei, dass die Regie-

rung das Volk auflöste und sich ein anderes wählte. Brechts »Lösung« kann bis heute gelten, wenn Regierende nicht mit »ihrem« Volk zufrieden sind. Dafür haben wir ja durchaus auch in der Gegenwart Beispiele. Aber zurück zu Ihnen. Sie sprachen davon, dass Sie zum Glück zum Deutschlandsender kamen. Warum zum Glück?

GW. Genau. Es war ein Glück. Ich kam durch den Deutschlandsender sehr viel mit westdeutschen Autoren in Berührung. Denn, wer bei den Kommunisten lesen wollte, der konnte das. Aber viele wollten das gar nicht. Es erschienen etwa die ersten Bücher von Heinrich Böll, wir konnten ihn Ende 1956 sogar in Köln besuchen. Von da an gab es die Bekanntschaft zu Böll.

CG. Also waren Sie selbst bei Heinrich Böll?

GW. Ja, er wollte wissen, was wir für Leute sind.

CG. Das ist natürlich interessant und spricht für Heinrich Böll, der sich selbst ein Bild machen wollte. Denn: Autoren aus der DDR waren in den 1950er Jahren noch für Viele im Westen – Sie sagten es – schlichtweg Kommunisten, und mit denen sprach man nicht.

GW. Stimmt. Daher wollte ein Teil der Autoren von uns nichts wissen, aber Böll, der wollte. Zuerst haben wir bei ihm zu Hause geklingelt und dann gingen wir in ein Café. Wie gesagt, seitdem gab es die Bekanntschaft und wir standen immer in Kontakt, die ganzen Jahre. Wir haben ja im Rundfunk auch viel von ihm gesendet und er konnte zufrieden sein.

CG. Wie ging es weiter? Es gab schon bald den nächsten Einschnitt in der DDR, 1956.

GW. Ja, 1956 und der berühmte Essay von Hans Mayer. Der sollte gesendet werden, aber leider hatte ihn vorher noch jemand anderes gelesen. Ich hatte ihn als verantwortlichen Redakteur abgezeichnet und saß im Presseclub in Berlin. Das war da, wo heute die Diestel ist, da war über eine ganze Etage der Presseclub. Und am Nebentisch saß Peter Huchel und sagte: »Da habt ihr euch wieder was Schönes geleistet, den Maier rauszuschmeißen und irgendein Rindvieh zu lesen«. Das wusste ich gar nicht. Ich hatte gedacht, das läuft mit dem Beitrag von Hans Mayer.

CG. Es ging um Hans Mayers Beitrag, der den unscheinbaren Titel »Zur Gegenwartsfrage unserer Literatur« trug und der gesendet werden sollte. Es war im Kern

eine sehr kritische Abrechnung mit dem Stand der DDR-Literatur. Der Beitrag wurde nicht gesendet, aber er erschien im »Sonntag«, der Wochenzeitung des »Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands«, um einmal den gesamten Namen des Kulturbundes zu nennen. In der DDR hieß er ja bis 1989 dann nur »Kulturbund«.

GW. Genau. Der Beitrag erschien im »Sonntag«, den ja Heinz Zöger leitete, der Text war schon im Druck. Das war übrigens dann später einer der Anklagepunkte gegen Heinz Zöger in seinem Prozess. So bewegt waren die Zeiten damals, um das zu illustrieren.

CG. Genau. Heinz Zöger wurde mit der sogenannten Harich-Janka-Gruppe, das ist ein Thema für sich, dann zu 30 Monaten Zuchthaus verurteilt. Danach ging er in die Bundesrepublik. Sie haben Jahrzehnte später, 2000, die Trauerrede auf Heinz Zöger gehalten. Sie findet sich in Ihrem neuen Band »Herzessache«, der gerade erschienen ist. Wie ging es weiter?

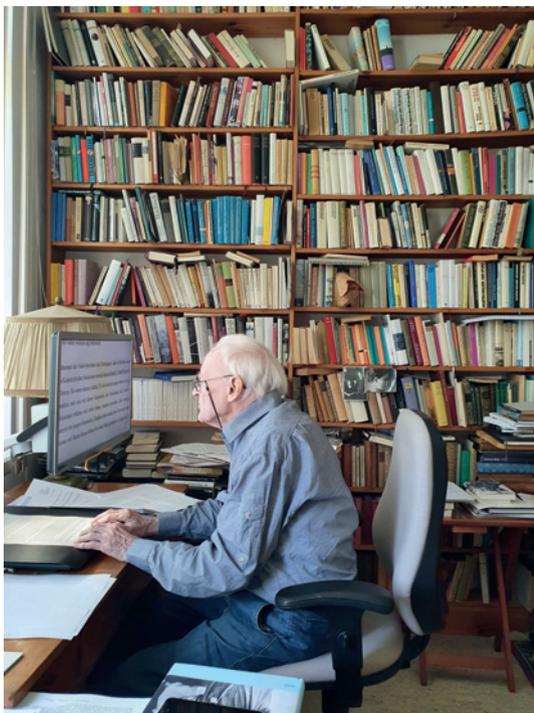


Abb. 1: Gerhard Wolf am Schreibtisch

GW. Ich hatte weiter viele Kontakte zu westdeutschen Autoren. Mir fällt Hans-Ullrich Nossack in Hamburg ein. Zu dem schrieb Christa eine sehr schöne Besprechung. Sie studierte damals bei Hans Mayer, fing aber auch schon mit ersten Rezensionen an, die wir zum Teil gesendet haben oder die sie anders publizieren konnte. Ich habe dann von 1954–56 meine zweite Studienhälfte in Berlin gemacht und es dort auch beendet. Christa ging 1953 zum Schriftstellerverband als wissenschaftliche Mitarbeiterin.

CG. Bei wem haben Sie studiert in Berlin?

GW. Bei Alfred Kantorowicz.

CG. Genau. Alfred Kantorowicz war Professor für deutsche Literatur an der Humboldt-Universität. Er hat sich vor allem mit Exilliteratur und Heinrich Mann beschäftigt und auch die Ausgabe von Heinrich Mann in der DDR verantwortet.

GW. Ja. Aber ich habe über Louis Fürnberg geschrieben und das Examen dazu gemacht. Kantorowicz war damit auch ganz einverstanden. Aber er ging dann schon bald, 1957, in den Westen. Im Grunde war er auch kein Germanist, aber es gab gute Assistenten an der Uni, und ich glaube, er wollte mich sogar als Assistenten gewinnen. Aber ich bin, Gott sei Dank, beim Rundfunk geblieben und habe dort weiter kleine Sendungen machen können. Ich wurde dann sogar Leiter der Kulturpolitik im Deutschlandsender, aber dann kamen die Ereignisse mit Ungarn 1956, und damit brachen die meisten Verbindungen nach Westdeutschland ab. Viele wollten nichts mehr mit dem kommunistischen Rundfunk zu tun haben. Es war auch die Zeit der Prozesse von Harich und Janka. Ab diesem Zeitpunkt wollte ich keine Karriere mehr beim Rundfunk machen. Ich bin dann 1957 ausgeschieden. Ich wurde freiberuflich.

CG. Das war für die DDR, damals jedenfalls, ein gar nicht so gewöhnlicher Schritt. Denn Sie waren nicht Autor, sondern eigentlich Kritiker und Journalist und auch Wissenschaftler. Wie hat das funktioniert?

GW. Mir kam damals entgegen, dass ich eine Ausstellung zum 50. Geburtstag von Louis Fürnberg gemacht hatte und später konnte ich mit der Witwe zusammen die Ausgabe dazu herausbringen. Fürnberg war mit 48 Jahren gestorben. Seine Frau erzählte mir, dass er, als er beim ersten Infarkt zusammenbrach, sagte: »Die Prozesse«. Und er meinte die Slánský-Prozesse von 1951. Sein Vorgesetzter, der Botschafter Fischel, wurde erschossen und seinen Freund Eduard Goldstücker verurteilte man zunächst zu lebenslang. Ich glaube, dass für eine ganze Reihe von Autoren, die in der DDR lebten, der 20. Parteitag der KPdSU 1956 in

der Sowjetunion wie ein Schock wirkte, der neben einer befreienden Wirkung auch gesundheitliche Folgen hatte. Brecht starb 1956 mit 58 Jahren, Johannes R. Becher 1958. Der in die DDR übergesiedelte F.C. Weiskopf schon vorher, 1955. Weiskopf war auch nicht alt, Mitte 50. Weiskopf kam mit Fürnberg 1953 in die DDR, was für sie eine Erlösung war, denn Weiskopf war Botschafter der CSSR in China. Man hatte ihn im Zusammenhang mit den Slánský-Prozessen zurückgerufen und verhört.

CG. Aber auch Fürnberg hat mit Ihnen nicht über den Slánský-Prozess gesprochen.

GW. Nein, über die Prozesse hat er nicht gesprochen. Ich glaube, er wollte die jungen Leute nicht damit belasten. Er wollte ihnen das ersparen. Fürnberg war froh, dass es eine Generation gab, die sich für das interessierte, was er und andere Autoren der älteren Generation machten. Er unterstützte junge Autoren. So entstand eine kleine Reihe für junge Autoren beim Volksverlag Weimar, aber es sind dann doch nur um die drei Bände erschienen.

CG. Sie haben also die Ausstellung zu Fürnbergs 50. Geburtstag gemacht. Wie ging es weiter?

GW. Die Ausstellung, das war ein erster Ansatzpunkt, und darauf konnte ich erst einmal aufbauen. Bis ich zwei Jahre später als Außenlektor zum Mitteldeutschen Verlag ging. Ich war damit aus dem ganzen Institutionenbereich raus. Ich habe manchmal auch Sendungen geschrieben. Meine Verbindungen zum Rundfunk waren also lose noch da, aber ich wollte in diesem Hause – wie gesagt – keine Karriere machen, das war vorbei. Von daher also die Entscheidung, freischaffend zu arbeiten.

CG. Und Christa Wolf, wie lief es bei ihr in dieser Zeit. Sie ging ja zunächst auch in den Verlagsbereich.

GW. Christa hatte ein kurzes Intermezzo als Cheflektorin beim Verlag »Neues Leben«, was überhaupt nicht ihre Sache war. Sie traf da auf alt eingesessene Lektoren, die sie gar nicht haben wollten. Christa hat das nur eine kurze Zeit gemacht und sie ging dann wieder weg, war dann noch kurz bei der »Neuen Deutschen Literatur«. Und dann ist eigentlich der »Bitterfelder Weg« ein Anstoß gewesen, dass wir sagten, wir wollen uns noch einmal verändern, wir wollen irgendwo ins Industriezentrum um Halle.

CG. Bis 1957 war Christa Wolf noch wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Schriftstellerverband, davon sprachen wir schon. Danach die kurze Zeit beim

»Neuen Leben« und dann bis 1959 Redakteurin bei der wichtigen Zeitschrift »Neue Deutsche Literatur«, die auch vom Schriftstellerverband verantwortet wurde. Können wir noch einmal einen Punkt machen und zu Ihnen zurückkommen. Auch, weil Sie mehrfach davon sprachen, dass Autoren aus dem Westen dann nach 1956 nichts mehr mit dem kommunistischen Radio zu tun haben wollten. Es ist eine Frage, die Uwe Johnson gestellt wurde, als er 1959 in den Westen »umgezogen« war, wie er immer sagte. Sein Gesprächspartner fragte ihn, ob er von der Dialektik beziehungsweise vom historischen Materialismus oder pauschal vom Marxismus etwas gelernt und für sich mitgenommen habe. Und Johnson antwortete mit »Ja«. Und dann stellte er sachlich-analytisch heraus, dass die Denkwege dieser Schule jetzt für eine breitere Auswahl an Denkmöglichkeiten sorgen würden. Nun ist ja Johnson – wie auch Christa Wolf – in Leipzig mit Hans Mayer in Berührung gekommen, beide waren seine Schüler. Wie ist das für Sie gewesen mit den »Denkwegen« Haben Sie davon profitiert?

G.W. Johnson hat das sehr gut auf den Punkt gebracht. Eine Auswahl an Denkmöglichkeiten. Das betraf auch Christa und mich. Für sie war Hans Mayer natürlich eine Offenbarung. Mayer war damals jemand, der frei las. Und: In Jena waren sehr seltsame Leute, die möchte ich gar nicht alle erwähnen, da war Albert Malte Wagner, ein aus dem Exil in England zurückgekehrter Mann, der Professor wurde. Der leitete einige Jahre in Jena die Germanistik. Eigentlich war er kein Germanist. Solche Leute wurden von Hans Mayer überhaupt nicht anerkannt. Als Christa zu ihm kam, da wollte er sie zunächst gar nicht in sein Seminar aufnehmen, weil sie, wie er meinte, aus dieser untergeordneten Germanistik aus Jena kam. Aber sie hat es dann sehr schnell geschafft und machte 1953 ihr Examen bei ihm. Christa hatte Mayer sogar vorgeschlagen, über die Gegenwartsliteratur, die DDR-Literatur zu schreiben. Aber da sagte Mayer: »Das sind doch alles nur rot angestrichene Gartenlauben, das ist nichts für Sie«. Und so hat sie über Hans Fallada geschrieben. Zu dieser Arbeit hatte sie später keine große Beziehung, aber sie hat sich sehr fleißig mit dem Gesamtwerk von Fallada beschäftigt und die Arbeit wurde von Mayer mit »Eins« bewertet. Bei Uwe Johnson war das sehr schnell klar, dass er ein wichtiger Schüler werden würde. Bei Christa trat das erst viel später ein, das war noch nicht so erkennbar. Aber sie war eine sehr gute Schülerin und Mayer hatte natürlich sehr gerne berühmte Schüler. Irmtraud Morgner war auch eine. Und wenn sie von Marxismus sprechen, dann war ein wichtiger Berührungspunkt auch Ernst Bloch, aber er ging ebenfalls weg mit dem Mauerfall. Wir waren mit ihm bis zu seinem Tod verbunden.

CG. Weil Sie von Hans Mayer sprechen. Als ich 1990 begann, für den Aufbau Verlag die zwei Bände zu Johannes R. Becher zu edieren und dafür in den Archiven saß, im Schriftstellerverband oder im Zentralen Parteiarchiv, das damals an der

Ecke Wilhelm-Pieckstraße war, da hatte ich auch Kontakt mit Hans Mayer. Und er schrieb mir, dass Becher ein Glücksfall für die DDR-Kultur und die Literatur gewesen sei. Bei allem, was kritisch zu Becher zu sagen ist.

GW. Becher wollte immer, dass eine Auswahl seiner Lyrik im Westen erscheint. Das ist nie gestattet worden.

CG. Stimmt, zu Lebzeiten Bechers nicht. Aber Hans Mayer hat 1975 bei Suhrkamp dann einen Band Gedichte gemacht. Darin ist auch Bechers Gedicht »Turm von Babel«. Das war dann 1991 auch der Titel von Hans Mayers »Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik«.

GW. Ja. Genau. Aber der Gedichtband, den Hans Mayer mit Gedichten von Becher 1975 herausgab, erschien erst nach Bechers Tod. Becher ging es zu Lebzeiten um eine Auswahl der besten Gedichte. Leider hat Becher sich früh vom Expressionismus abgewandt und viel zu viel geschrieben. Seine »Poetische Konfession« ist noch viel interessanter als das, was er an Gedichten geschrieben hat.

CG. Das sehe ich auch so. Bechers »Poetisches Prinzip«, das ist Mitte der 1950er Jahre im Aufbau Verlag erschienen. Becher geht hier auch seinem Schweigen und der Tatsache nach, dass die Literatur einem Thema ausgewichen sei, nämlich der Auseinandersetzung mit Stalin. Ein Schriftsteller müsse das Gedächtnis bewahren, vor allem auch darüber, was ab 1936 in der Sowjetunion unter Stalin geschehen sei. Das hat Becher geschrieben, aber letztlich streicht er diese sehr wohl selbstkritischen Passagen nach der Verhaftung von Harich und Janka.

GW. Ja. Ich habe noch einmal über Becher geschrieben, über das Erzählgedicht »Mein Atelier«. Da sind ja gute Gedichte auch aus seiner Moskauer Zeit dabei. Die Angst vor dem Verschwinden. »Klopft es nachts an Deine Tür« – das hat mich interessiert. Sonst war Becher nicht mein Fall. Brecht in ganz anderer Weise natürlich schon.

CG. Genau. Becher geriet 1936 ebenfalls ins Visier des Großen Terrors. Einmal wegen seiner Frau, die als Trotzkistin galt und zum anderen, weil er die bekannte Sitzung des sowjetischen Schriftstellerverbandes zu früh verlassen hatte. Dort wurden die Todesurteile der ersten »Moskauer Schauprozesse« bestätigt. Als ich mich Anfang 1990 mit Becher beschäftigt habe, da dominierte die kritische Sicht. Eben weil er auch später so viel verschwiegen hat. Heute würde ich das differenzierter sehen. Es war für Becher, aber nicht nur für ihn, eine tragische Situation. In Deutschland die Nazis an der Macht, dann der Hitler-Stalin-Pakt, später der

Beginn des deutschen Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion. Aber zurück zu Fürnberg. Die Ausstellung, die Sie gemacht haben, 1959. Die Ausstellung hieß »Der Menschheit Träumer«, glaube ich.

G.W. »... und Soldat«. Furchtbarer Titel. Leider wurde Fürnberg immer festgelegt auf die Zeile: »Die Partei, die Partei, die hat immer Recht«. Ich habe bei Faber & Faber vor einigen Jahren noch einmal einen Band gemacht mit den besten Gedichten von Fürnberg. Dieser Satz mit der Partei, worüber man sich später lächerlich gemacht hat. Fürnberg hatte das damals zum Trotz geschrieben, 1951, weil man ihn nicht eingeladen hatte zum Parteitag in der CSSR. Und das wurde dann fast zu einer DDR-Hymne, obwohl in Prag geschrieben. Der arme Kerl ist auf dieses Gedicht festgelegt worden. Gerade jetzt ist ein Band erschienen, den Ulrich Kaufmann und Harald Heydrich beim quartus-Verlag herausgegeben haben, der sehr viele Details enthält, die bisher unbekannt waren. »Louis Fürnberg. Texte zu Leben und Werk« heißt das Buch.

CG. Genau. Das ist ein schöner Band, der ältere und neuere Text enthält, auch von Ihnen und Christa Wolf. Zu Recht wird darauf aufmerksam gemacht, dass Louis Fürnberg eigentlich einer der zu Unrecht vergessenen Autoren des 20. Jahrhunderts ist. Vieles über ihn ist gar nicht mehr bekannt. Etwa, dass Fürnberg aus einer deutsch-jüdischen Familie stammt und in Karlsbad groß wurde. Bis 1939 lebte er in Prag, und nach dem Einmarsch der Nazis versuchten er und seine Frau zu fliehen, wurden aber verraten. Seine Frau kam frei, er aber wurde durch verschiedene Gefängnisse geschleift. Schließlich konnte man ihn freikaufen und beide kamen über England nach Palestina.

G.W. Ja, er war in Palestina. Kam zurück. Dann hat er Glück gehabt. 1952. Sein Botschafter wurde, wie ich schon gesagt habe, erschossen.

CG. Sie meinen den Slánský-Prozess 1952, der Schauprozess auf Geheiß Stalins gegen führende Mitglieder der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei.

G.W. Ja, genau. Fürnberg sagte immer: »Man hat mich vergessen«. Sein Freund Goldstücker wurde zu lebenslänglich verurteilt. Zum Glück wurde er begnadigt. Den habe ich kennengelernt 1958, als ich Franci Faktorová kennenlernte.

CG. Erstaunlich ist, dass auch Günter Gaus im Gespräch mit Ihnen, das er im Rahmen der Reihe »Zur Person« 2003 geführt hat, auch wieder Fürnberg auf dieses eine Gedicht festlegt.

GW. Ja, darum ist es auch schön, dass eine Studentin über ihn eine Examensarbeit schreiben wird. Und ich habe vorgeschlagen, dass sie das politische Zeug erstmal weglassen soll und sich die Literatur von Fürnberg vornimmt, also die »Mozartnovelle« oder »Fest des Lebens«. Also das, was er sonst gemacht hat. Dass man mal wegkommt von dem Klischee mit der Partei, was natürlich dazu gehört, aber eben nur ein Teil ist.

CG. Sie sprechen es an. Eduard Goldstücker lernten Sie 1958 kennen. Und auch Franci Faktorová. Beide waren bei der Zeitschrift »Literární noviny«. Sie haben darüber in Ihrem Essay geschrieben, dem »Memorial für Franci Faktorová« in Ihrem neuen Buch »Herzenssache«. Über den Slánský-Prozess ist aber nicht gesprochen worden, schreiben Sie in Ihrem Essay.

GW. Ja. Das hat man damals zunächst hingenommen, auch in meiner ersten Arbeit zu Fürnberg wird der Slánský-Prozess nur mit wenigen Zeilen erwähnt. Man konnte über das, was geschehen war, nicht wirklich offen reden. Auch bei Fürnberg wurde darüber nicht gesprochen, er hat das ausgespart. Sein Bruder war in Buchenwald ermordet worden. Über solche Dinge sprach er ebenfalls nicht. Fürnberg hat sich gefreut, dass da eine neue Generation war, die auf die alte zuging. Es gibt schöne Briefe an mich und Christa. Für uns war er ein väterlicher Freund und wir waren wirklich doll befreundet.

CG. Das Phänomen des Nicht-Sprechens und Schweigens, das ist für diese schrecklichen Ereignisse im Kontext mit dem Stalinismus ohnehin kennzeichnend. Es betrifft ja auch die Jahre des Großen Terrors. Sie waren damals Anfang 30, also noch ein junger Mann im Vergleich zur älteren Generation, und sind mit dieser Generation, die Faschismus, Exil, Stalins Gulags, Weltkrieg, Holocaust erfahren und erlebt hat, bekannt geworden. Aber weiter gearbeitet haben Sie dann mit der jungen Generation. Zunächst aber erstmal eher theoretisch, nämlich zur Lyrik. Gemeinsam mit Rainer Kunze haben Sie einen Band gemacht zu »Fragen des lyrischen Schaffens«.

GW. Ja, ja. Da ist auch etwas von Becher dabei und ein Gedicht von Brecht, das eigentlich einer Frau zugeschrieben wird, das ist darin enthalten.

CG. Kann man sagen, dass Ihnen die Lyrik immer näher war als die Prosa?

GW. Ja, auf jeden Fall. Das hat mich mit Fürnberg auch verbunden. Ich war von sehr früh an ein Rilke-Fan. Ganz früh habe ich Rilke gelesen, noch vor der Oberschule. Meine Mutter starb bereits, als ich zehn Jahre alt war; mein Vater war sehr sprachohnmächtig, der hat mit mir nie über meine Mutter gesprochen. Ich

war also auf mich alleine gestellt und ich habe ein Notizbuch, da habe ich notiert, dass ich schon mit 14/15 Jahren Rilke Gedichte gelesen und notiert habe. Überhaupt waren Gedichte mein Halt und ein bisschen die bildende Kunst. Das waren zwei Pfade. Ich war zwar kein guter Zeichner, aber in Kunstgeschichte bekam ich immer eine »Eins« und von daher kam diese Berührung mit der Lyrik. Das hat mich zu Fürnberg gebracht, der sich ja in »Bruder Namenlos« damit auseinandersetzt.

CG. Der Untertitel lautet auch »Ein Leben in Versen«.

GW. Ja. Darauf habe ich auch die Studentin hingewiesen und auf die Krankengeschichte, die er ganz zum Schluss geschrieben hat, die aber Fragment blieb. Von hier aus einmal den Fürnberg zu betrachten, das ist interessant. Also einen anderen Weg zu gehen und das zu betrachten, was er außerhalb des Parteilichen geschrieben hat. Wobei das Jüdische kaum eine Rolle gespielt hat. Er war überhaupt nicht gläubig, er wurde als Kommunist verfolgt. Und erst als er hörte, dass die Angehörigen, der Vater, der Bruder umgekommen sind, da hat es ihn betroffen. Es gibt dann in Palestina die ersten Gedichte, die darauf hinweisen, dass er Jude ist. Das hat bis dahin in seinem Leben gar keine Rolle gespielt. Wobei seine Frau aus einer reichen jüdischen Familie kam. Er hat immer im Scherz gesagt, er habe eine Kapitalistentochter geheiratet. Na ja, Fürnberg, das war eine ganz wichtige Figur für mich.

CG. Durch Fürnberg sind Sie zur Lyrik gekommen? Also, zuerst Rilke, dann hat Fürnberg das verstärkt.

GW. Und zur Musik bin ich durch Fürnberg gekommen. Er setzte sich ans Klavier und spielte Dvořák. Fürnberg komponierte ja selber. Das war natürlich für mich eine Offenbarung. Für mich, der aus einer sehr kleinen Provinz, aus Bad Frankenhausen, kam und aus einem Elternhaus, das mit Kunst überhaupt nichts zu tun hatte, weder mit Literatur noch Kunst. Und dann war für mich ganz wichtig, als jemand, der nie in der FDJ irgendwie eingebunden war, der »Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands«. Da war ich ganz früh schon mit dabei. Das war ja der Versuch, bürgerliche Leute einzubinden in den Neuaufbau der Gesellschaft. Ich war schon in Bad Frankenhausen als Schüler im Kulturbund und auch später als Lehrer. Da war ich sogar Vorsitzender des Kulturbundes. Durch diesen Kulturbund kam ich zu Lehrgängen nach Bad Sarow. Auf diese Weise war ich mit den ganzen Leuten bekannt, mit Klaus Gysi, mit Abusch, mit Becher. Mit allen diesen Leuten, die in der Kultur eine Rolle spielten. Der junge Mann aus der hintersten Provinz lernte also die Größen kennen, die zu den Kongressen kamen. Ich sah das Brechttheater – auch das war eine große Of-

fenbarung für mich. Brecht kam auch mit dem »Hofmeister« nach Weimar. Brecht, das war ein wichtiger Bezugspunkt für mich. Später kam Arnold Zweig dazu, der wiederum mit Fürnberg bekannt war. Durch den Kulturbund lernte ich also diese ganze linke Emigration kennen, die aus dem Exil in die DDR gekommen war.

CG. Welchen Eindruck hatten Sie von diesem Kreis, wenn Sie sich zurückerinnern? Waren das gesprächige Leute, interessiert und aufgeschlossen. Oder waren die eher arrogant und sich ihrer Bedeutung bewusst?

GW. Das war sehr unterschiedlich. Becher war ziemlich unnahbar, hat mit uns nicht viel im Sinn gehabt, während andere mehr auf uns zuzingen. Rudolf Leonard, den niemand mehr kennt, machte mal einen Kulturbundlehrgang, da war ich dabei. Ich wusste natürlich, dass er Gedichte geschrieben hatte. Später habe eine große Anthologie zur Exilliteratur gemacht, die leider nicht erschienen ist. Sie umfasst die verschiedenen Facetten des Exils von ganz links bis ganz rechts.

CG. Warum ist daraus nichts geworden?

GW. Das hing mit mir selbst zusammen. Ich wollte gern die bildende Kunst dazu nehmen, aber das war sehr aufwendig, auch mit den Rechten. Und letztlich ist das eingeschlafen, aber die Anthologie liegt so gut wie fertig da. Und die ist deshalb sehr interessant, weil es im Westen eine Anthologie gab, die hieß »Transit« von Walter Höllerer. Am Rande liefen dokumentarische Texte als Kommentare mit, etwa von Klaus Mann. Das habe ich genutzt. Ich habe das Heftchen noch.

CG. Sie sagten es, Sie hatten eine starke Affinität zur Lyrik und Sie haben sich darauf spezialisiert. Zudem konnten Sie dann beim Mitteldeutschen Verlag, auf den wir ja bereits verwiesen haben, die Lyrik betreuen.

GW. Genau, ich konnte jetzt beim Mitteldeutschen Verlag die ganze Lyrik machen. Das war so: Ich habe einen recht streitbaren Essay geschrieben in der »Neuen Deutschen Literatur«, in der NDL. Der hieß »Sieg der Dilettanten«, das war so Mitte der 1950er Jahre – 1954, 1955. Die Berliner Zeitung, die hatte eine gute Rubrik. Die druckte immer ein Gedicht auf ihrer Kulturseite ab, aber leider waren sehr schlechte Gedichte dabei, geradezu dilettantische. Es waren aber auch schwache Gedichte von Günter Kunert und von Reiner Kunze dabei, die fielen nun mit unter meine Kritik. Daraufhin haben die sich empört. Ich habe die beiden dann später kennengelernt, habe ja mit Kunze Gedichtbände gemacht,

mit Kunert später auch. »Tagwerke« beim Mitteldeutschen Verlag, später beim Aufbau Verlag.

CG. Also die waren Ihnen dann nicht böse hinterher?

GW. Nö, die waren da reingerutscht in die Rubrik. Leider aber hat die Berliner Zeitung das Vorhaben dann abgebrochen. Ich hatte gehofft und gesagt, dass sie doch mal Gedichte von Peter Huchel oder Georg Maurer machen sollen. Warum bemüht man sich nicht um die gute Lyrik. Nein, die Rubrik wurde geschlossen, das waren so typische DDR-Geschichten. Ich wurde dadurch aber bekannt und konnte viele Kontakte knüpfen. Auch beim Mitteldeutschen Verlag. Schließlich kam jetzt die ganze Tauwetterperiode durch Abrechnung mit Stalin. Es gab in Moskau die großen Lesungen mit Jewtuschenko auf dem Gorki Platz.

CG. Das muss man mit Blick auf die Geschichte und jene sagen, denen der Begriff »Tauwetter« nichts mehr sagt – heute. Mit »Tauwetter« war jene Phase in der Sowjetunion bezeichnet, die nach dem Tod Stalins und den Enthüllungen Chruschtschows über Stalins Verbrechen einsetzte. Wir sprachen vorhin davon, vom Großen Terror ab Mitte der 1930er Jahre. Chruschtschow, spielte im Rahmen der Entstalinisierung eine wichtige Rolle. Als er selbst dann 1964 von Breschnew entmachtet wurde, soll er gesagt haben: »Wenn Ihr mich absetzt und ich heute hier den Raum verlasse, dann gehe ich nach Hause und weiß, dass ich nicht erschossen werde. Das war es wert«. Die »Tauwetterphase« reichte über einige Jahre, und es gab Reformen in der Sowjetunion. Und Jewtuschenko, das sind die großen Lyrik-Lesungen vor Tausenden, auch in großen Stadien. Einzigartig. Dann die Liedermacher wie Wladimir Wysotzki und Bulat Okudschawa.

GW. Genau. Das alles, das schwappte über auf die DDR. Und hier kamen die großen Talente auf, die in den Arbeitsgemeinschaften junger Autoren waren.

CG. Volker Braun und andere.

GW. Ja, in Cottbus Joochen Laabs und Volker Braun. Ich lernte die kennen und in Berlin war es Karl Mickel, dann Sarah und Rainer Kirsch. Das war eine ganze Garde begabter junger Leute, die zum Teil auch bei Georg Maurer studiert hatten. Mit Georg Mauer habe ich später alle Bücher beim Mitteldeutschen Verlag gemacht. Also die Jungen, aus ihnen wurde schließlich das, was man die »Sächsische Dichterschule« genannt hat. Mit den meisten waren wir, Christa und ich, befreundet und es war immer eine realistische, aber kritische Lyrik, die mit dem sozialistischen Realismus im angedachten Sinne eigentlich nicht so viel zu tun hatte. Volker Braun sollte schon wegen des Gedichts »Jazz« mal aus dem Studium

fliegen. Man musste schon sehr viele Sachen gegen Widerstände durchsetzen. Und auf diese Weise sind die Freundschaften und Verbindungen zu Autoren entstanden. Man wollte gemeinsam bestimmte Dinge machen. Adolf Endler gehörte auch dazu.

CG. Von Leuten, die die DDR und den Literaturbetrieb nicht kennen, wird immer eine recht vereinfachte Sicht transportiert. Die Behauptung, dass Lektoren und andere Instanzen in Verlagen und Ministerien Zensur geübt hätten. Aber es war wohl in den meisten Fällen genau das Gegenteil. Autor und Lektor versuchten ein Projekt, also die Texte, die sie für gut hielten, durchzubekommen, mithin zu veröffentlichen. Und es ging nicht darum, sie zu verhindern. Was nicht heißt, dass es nicht auch solche Lektoren gab.

GW. Genau, sicher hat es das auch gegeben, Zensur. Das hing ja immer von den Personen ab, die miteinander zu tun hatten. Aber in meinem Fall, war das Gegenteil der Fall, wie Sie gesagt haben. Wir haben versucht, mit den Leuten vom »Amt für Literatur« zu diskutieren, um einen Band durchzubekommen. Manchmal ging es um lächerliche Sachen, etwa um Liebesgedichte, die vermeintlich anstößig waren. »Alphabet des Morgens« hieß ein Band, da war ein Liebesgedicht mit dabei, da hieß es in dem Gedicht »Noctorno«: »... die Nacht/sie band uns an die Stange der Lust«. Da sagte ausgerechnet die Lektorin vom »Amt für Literatur«: »Na, die Stange der Lust, das ist doch Pornographie.« Aber es war natürlich eine Metapher. Solche lächerlichen Diskussionen fanden statt, aber so war es halt – damals. Es wurde fast um jeden Band gerungen. Manchmal flog ein Gedicht raus und ich sagte: »Na gut, das kriegen wir nicht durch, aber der ganze Band ist gerettet.« Volker Braun hat den Besuch bei Kurt Hager einmal in einem Gedicht beschrieben.

CG. Der Band »Alphabet des Morgens« war von Bernd Jentzsch. Ich glaube, es war sein Debüt. War Jentzsch nicht auch aus dem Umfeld von Hans Mayer?

GW. Ja, Mayer hatte ihn einmal wegen einer Bemerkung, die ihm unstatthaft erschien, nach Jena verbannt. Das tat ihm leid. Jahrzehnte später, also nach 1989, sprach er sich für ihn aus. Jentzsch wurde dann zum Direktor des Literaturinstituts berufen.

CG. Sie sprachen Kurt Hager an, der war in der DDR Mitte der 1960er Jahre Mitglied des Politbüros und Chef der Ideologischen Kommission, später dann Sekretär für Kultur, also die wichtigste Person in Kulturangelegenheiten bis 1989. Er spielte im Kontext mit Volker Brauns »Hinze-Kunze-Roman« eine gewisse verhindernde Rolle, wenn man das mal so sagen kann.

GW. Kann man so sagen.

CG. Aber nochmal zu Volker Braun und dem Gedicht, das Sie ansprachen.

GW. Volker Braun hat das später beschrieben. »Empfang beim Würdenträger« oder so ähnlich hieß das.

CG. Sie meinen das Gedicht »Empfang«, das ist in den 1970 Jahren erschienen.

GW. Ja, da redet ihm der Würdenträger alle Konflikte weg und im Text heißt es: »Und als ich unten stand, da schrumpfte ich auf die Größe einer Laus«. Um Gottes Willen, Laus. Da haben wir aus der Laus eine Maus gemacht und bei der nächsten Ausgabe war es wieder die Laus. Also von heute aus gesehen, ging es um furchtbar lächerliche Dinge.

CG. In der Tat. Haben Sie einmal überlegt, selbst Gedichte zu schreiben oder haben Sie welche geschrieben?

GW. Das soll man lieber nicht erinnern. Das ist Lektoren-Poesie. Ich wusste, wie es gemacht wird, habe eins sogar mal veröffentlicht irgendwann. Gott sei Dank habe ich dann selbst gemerkt: das waren Fürnberg-Gedichte. Es gibt auch heute Leute, die gute Essayisten sind und dann Gedichte schreiben, und ich sage: »Hättest du es besser gelassen.«

CG. Also Sie hatten selbst nicht die Intention zum Schreiben von Lyrik oder Prosa?

GW. Nein. Ich wusste, was ich mache, wenn ich etwas mache. Ich merkte schnell, das ist überhaupt nicht mein Metier und habe das sehr schnell aufgegeben.

CG. 1967 haben Sie dann in der Reihe »Schriftsteller der Gegenwart« beim Verlag Volk und Wissen eine Biographie zu Johannes Bobrowski veröffentlicht und 1971 kam »Beschreibung eines Zimmers« raus. Der Untertitel sagte schon, worum es ging: »13 Kapitel über Johannes Bobrowski«. Ich habe das Buch dabei.

GW. Ich habe zuerst diesen Band für »Volk und Wissen« geschrieben und merkte, dass das Bobrowski nicht gerecht wird. Und ich habe dann wochenlang in seinem Zimmer gesessen und alles angeschaut und von da aus versucht, seine Welt zu beschreiben. Man wusste ja vorher mit den Begriffen wenig anzufangen. Es gibt von mir eine Gesamtschau über DDR-Literatur und westdeutsche Literatur. Und da kommt Bobrowski zwar schon vor, aber man merkt, dass ich das, was er geschrieben hat, nicht wirklich erfasst habe. Die westdeutsche Sache war

deshalb wichtig, weil ich unheimlich viel zitiert habe in dem Band aus Texten, die es in DDR nicht gab. Enzensberger und Bachmann beispielsweise. Von manchen Urteilen möchte ich gar nicht mehr sprechen, aber darum geht es auch nicht. Wichtig war, dass ich gesehen habe, welches die Talente waren und eben aus den Texten zitiert habe. Von Enzensberger etwa aus »Landessprache«. Insofern ist das Bändchen interessant, denn es waren alles Bücher, die es in der DDR damals noch nicht gab.

CG. Mit dem Band bei »Volk und Welt« haben Sie aber auf jeden Fall einen Anfang gemacht. Man darf nicht vergessen, dass Bobrowski damals in der DDR gar nicht so bekannt war. Er starb 1965 und 1967 war schon der Band von Ihnen da in der Reihe, das ist eigentlich nicht der Normalfall gewesen.

GW. Ja, das ist richtig. In dem Band habe ich mich ihm, wie gesagt, genähert. Der Teil über »Litauische Claviere« ist schon ganz gut, das andere so germanistisches Zeug. Ich merkte, das reicht nicht. Zumal: Ich hatte ihn persönlich kennengelernt und wir hatten verabredet, dass wir uns treffen. Aber er ist zu früh gestorben an dieser Bauchfellentzündung. Ich habe mich dann hingesezt und gelesen und gelesen. Ich kannte das doch alles gar nicht, was er geschrieben hat – oder dass er vor 1945 noch brave Gedichte schrieb. Einige wurden im Inneren Reich publiziert. Und 1951 hat er vollkommen neu angesetzt.

CG. Ihre Frau, also Christa Wolf, hat sich von der Literaturkritik zur Prosaautorin entwickelt, während Sie den – sagen wir – reflektierenden Weg gegangen sind. So haben Sie junge Autoren entdeckt und mit denen Bücher gemacht. Schon seit Ende der 1950er Jahre.

GW. Stimmt. Die kamen zu uns, die Autoren, in die Wohnung. Von Werner Bräunig gibt es eine schöne Schilderung, wie er bei uns war und was da ablief. Christa backt da sogar noch Fischfilet oder so etwas Ähnliches und wir diskutieren. Das ist ein sehr schöner Beitrag, der in einem der ersten Almanache des Mitteldeutschen Verlags abgedruckt ist. Den müsste man mal raussuchen.

CG. Ich kenne diesen Text von Bräunig. In dem Beitrag zu Bräunigs »Rummelplatz« habe ich darauf verwiesen. Wir haben uns in unserem langen Gespräch vor einigen Jahren darüber ausgetauscht. Sie hatten mich auf eben diesen Text aufmerksam gemacht, das muss 2013 gewesen sein, also auch schon wieder sieben Jahre her. Ich war dann im Archiv. Aber den Text von Bräunig, den haben Sie mir – glaube ich – sogar per Fax geschickt, nämlich: »Der Autor und sein Lektor«. Bräunig schreibt davon, wie schwierig es ist, dass ein Autor und ein Lektor sich finden, also zusammenpassen. Und er schreibt davon, dass Sie sein erster Lektor

waren und er Sie am Schwielowsee getroffen hat. In dem Text kommt dann auch Christa Wolf vor, und das, was Sie soeben angedeutet haben, dass sie gut Käsestangen und Steinbuttfilets macht.

GW. Ja, ein schöner Text. Ich hatte Werner Bräunig herausgebracht mit Gedichten und einer ersten Geschichte, »Waffenbrüder«, die war nicht ganz so doll.

CG. Genau. Darüber standen Sie auch im Austausch. Und auch zu »Rummelplatz«. Darüber haben wir damals ebenfalls gesprochen.

GW. Ja, aber bei »Rummelplatz«, da war ich nicht mehr sein Lektor.

CG. Genau. Aber Sie haben maßgeblich den Roman und seine Struktur mit angestoßen. Es gibt einen Brief von Ihnen an Werner Bräunig, da schreiben Sie in etwa, dass Sie nicht wüssten, wie er weiter über die Wismut Themen schreiben sollte, aber der nächste Schritt, das müsse der von der Skizze zur Fabel sein. Das war Ihr Ratschlag an Bräunig damals. Und er hat Ihren Rat befolgt.

GW. Na ja, sicher. Ja, am Anfang, da war ich noch beteiligt.

CG. Da wir vom Beginn bei jungen Autoren sprechen. Wie haben Sie den Anfang von Christa Wolf empfunden? Sie haben junge Autoren gefördert. Wir sprachen gerade über den schönen Text von Bräunig, »Der Autor und sein Lektor«. Und jetzt war ihre Frau plötzlich auch eine junge Autorin. Wie hat das funktioniert. Haben Sie sie lektoriert von Anfang an?

GW. Na ja, es gab diese erste Geschichte, von der sie sich später distanziert hat, die »Moskauer Novelle«. Da erzähle ich jetzt etwas, das noch nicht bekannt ist. Die eigentliche Liebesgeschichte fing 1954 an. Christa war auf ihrer ersten Auslandsreise in Ungarn und dort verliebte sie sich in einen bulgarischen Autor. Und er in sie. Christa und ich, wir waren ja sehr vertraut, und sie hat mir das sofort in Briefen mitgeteilt. Und nun kommt es: Da existiert sogar ein Manuskript, das ebenfalls bisher nicht bekannt ist, und das heißt »Budapester Novelle«. Das ist die eigentliche Liebesgeschichte und sie hat dann daraus diese »Moskauer Novelle« gemacht. Der Pavel in der Novelle, das ist übrigens der Vorname des bulgarischen Autors. Christa hat dann den Text ideologisch aufgeladen, aber sich später davon distanziert. »Sinn und Unsinn von Naivität« heißt der Beitrag. Also, wie gesagt, die Entstehung der »Moskauer Novelle« ist ganz anders als vermutet. Und ich habe natürlich ihre Entwicklung verfolgt, das war ihr erster Schritt. Aber ihr erstes interessantes Buch war dann der »Geteilte Himmel«, an dem ich natürlich sehr beteiligt war.

CG. Wir müssen ergänzen, dass die Erzählung »Der Geteilte Himmel« 1963 erschien. Und es war auch der erste große Erfolg von Christa Wolf. Aber inwiefern waren Sie beteiligt?

GW. Na, da war ich der Lektor. Die Geschichte sollte nicht zu reportagehaft werden. Da sind zum Beispiel der Prolog und der Epilog, das war meine Idee. Und Christa hat mir den Text dann auch gewidmet. Ich müsste nochmal nachlesen, ich hatte die Form bei Arnold Zweig gefunden, der hatte in einem seiner Texte auch so einen grundsätzlichen Prolog vorangestellt. Nach so etwas haben wir gesucht. Der Text hatte zunächst auch stark reportagehafte Züge, aber es sollte eine Erzählung oder ein Roman werden. Da haben wir lange überlegt. Auch der Titel ist von mir und auch die Idee für den Epilog am Ende. Den Titel, den haben wir dann natürlich nachträglich geschrieben, und auch den Prolog.

CG. Eine Nachfrage an dieser Stelle. In einem Brief vom April 1958 fragen Sie Bräunig, ob er nicht Lust habe, eine Reportage zu schreiben. Aber sie müsse literarische Qualität haben, also »keine Zeitungsreportage«, sagen Sie, sondern es solle um eine Arbeit gehen, die erzählerische Elemente, Konflikte aufnimmt und austrägt. Wie war damals Ihre Sicht auf die Reportage.

GW. Damals sah ich, glaube ich, die Reportage als eine Art Vorstufe zum eigentlichen Erzählen. Und natürlich habe ich zwischen einer Reportage in der Zeitung und in der Literatur unterschieden. Meine Überlegung in den Gesprächen mit Christa, also zum »Geteilten Himmel« war, dass es zu reportagehaft werden könne, zu wenig eine Geschichte erzählt wird. Es ging ja um eine Brigade, einen Betrieb, es ging um die Produktion. Das sollte erzählt werden, mit Konflikten. Letztlich sollten die reportagehafte Elemente, die durchaus eine Rolle spielen, nicht das eigentliche Erzählen überdecken. Daher also auch der Prolog und der Epilog.

CG. Der Prolog, Sie meinen den Teil, in dem die Stadt kurz vor dem Herbst und auch der Himmel als Metapher mehrfach angeschlagen wird. Der Prolog endet mit dem Hinweis, dass die Leute sich wieder daran gewöhnen, ruhig zu schlafen, also eine Art Normalität einzieht, egal, wie man das jetzt gewichtet.

GW. Genau. Und auch der Epilog, der fällt etwas heraus. Der Titel hieß zunächst »Zur Zeit der Trennung« und irgendwann war dabei »Wolken teilen den Himmel« oder so ähnlich. Und ich habe dann »Der geteilte Himmel« daraus gemacht. Es war also eine ganz enge Zusammenarbeit. Na gut, es ist sicher nicht ihr bestes Buch. Im Gegenteil, ihr richtiges Schreiben beginnt erst mit »Juninachmittag« und »Nachdenken über Christa T.«. Und in »Lesen und Schreiben«, da schildert

sie den Übergang zu ihrer neuen Art zu schreiben. Die Essays, die sind wichtig. Da ist Christa natürlich sehr viel selbständiger. Aber das neue Schreiben, das sind natürlich immer die Reflexe auf Auseinandersetzungen gewesen. Ich meine, »Christa T.« ist natürlich die Abrechnung mit dem 11. Plenum. Es geht nicht zuletzt darum, dass damals ganz andere Lebensläufe existierten, als jene, die öffentlich dargestellt wurden. Und wir kannten diese Biographien.

CG. Sie sprachen vom 11. Plenum des ZK der SED 1965. Das Plenum war eigentlich als Tagung geplant, auf der es um Wirtschaftsfragen gehen sollte. Walter Ulbricht hatte einen Reformkurs mit der Neuen Ökonomischen Politik eingeleitet. Rückblickend kann man sagen, dass dieser Ansatz »konservativen Kräften« in der SED um Erich Honecker zu weit ging, weil sie den Verlust des Machtmonopols der SED befürchteten. Wir werden sicher darauf noch zurückkommen. Zurück zu Ihrem Hinweis auf die Auseinandersetzungen. In dem Gespräch mit Christa Wolf, dass wir 2010 im Zusammenhang mit dem Uwe-Johnson-Preis geführt haben – also, als wir bei Ihnen in Woserin waren – da fiel in dem Gespräch der Satz: »Konflikte haben mich zum Schreiben gebracht.«

GW. Ja, das ist immer so gewesen. Als der »Geteilte Himmel« erschien, da gab es diesen Generalangriff vom damaligen Bezirkssekretär Sindermann. Was Sindermann gesagt hatte, das ging fast wörtlich in die Rezension von diesen beiden Leuten ein, die das geschrieben haben. Da ist dann von Dekadenz die Rede.

CG. Ja, ich habe vor vielen Jahren einmal etwas zum »Geteilten Himmel« geschrieben mit dem Titel »Du bist ein weißer Rabe«. Vor unserem Gespräch habe ich das noch einmal gelesen. Auch den Anfang der Erzählung. Aber worauf Sie anspielen, das ist eine der ersten Rezensionen in der »Freiheit« in Halle. Und in der Besprechung, da ist die Rede von schwankenden und kleinbürgerlichen Leuten, die aber in der Darstellung von Christa Wolf positiv erscheinen würden. Und das sei eine dekadente Lebensauffassung, die in etwa der von Christa Wolf entspreche. Also, es ging bei der Kritik unter anderem darum, dass in der Erzählung keine hinreichend positive Darstellung von Vertretern der SED zu finden war. Man darf auch nicht vergessen, dass Horst Sindermann damals der 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung Halle war. Diese Rezension, von der wir gerade sprechen, die findet sich in dem Band von Martin Reso »Der Geteilte Himmel und seine Kritiker«. Das ist schon enorm, auch für die DDR, dass eine Erzählung solche Reaktionen ausgelöst hat.

GW. Ja genau, das waren schon weitgehende Wirkungen, die der Text erreicht hat. Aber die Kritik, die es auch von Seiten einiger Autoren gab, etwa von Erik Neutsch, das war einer der Gründe, warum wir dann von Halle weg sind. Au-

ßerdem waren wir mit Konrad Wolf bekannt, der wollte die »Moskauer Novelle« verfilmen. Das Drehbuch lag völlig fertig vor und es sollte gedreht werden, aber die Russen haben es verboten. Das Drehbuch hatten wir bereits mit ihm zusammen entwickelt, also mit Konrad Wolf. Den sowjetischen Entscheidungsträgern war der russische Held zu wenig positiv. Der Film wäre in Moskau gedreht worden und der wäre sicher als Film viel besser gewesen als die Novelle. Allein der Ort und die ganze Atmosphäre hätten vermutlich das entworfen, was in der Erzählung nur angedeutet ist. Das wäre mit Sicherheit ein guter Film geworden.

CG. Sie sind aber mit Konrad Wolf in Verbindung geblieben und es kam das nächste Projekt. Wir sprachen schon davon, nämlich »Der geteilte Himmel«. Die Erzählung sollte verfilmt werden und das klappte auch. Ich muss vielleicht nachschieben, dass im Text wie im Film über die Liebe zweier junger Menschen erzählt wird, die an der deutschen Teilung scheitert. Es geht um ihre Träume, Ideale und ihre Suche nach Glück und Selbstverwirklichung. Und man kann eigentlich auch schon erkennen, dass eine Art Einfühlung in die Figuren existiert, eine Vorstufe von dem neuen Schreiben, von dem Sie schon sprachen. Aber zurück zu Konrad Wolf.

GW. Ja, es war schön, dass wir trotz des Scheiterns der Verfilmung der »Moskauer Novelle« weiter mit Konrad Wolf Verbindung hatten. Genau, und er hat dann den »Geteilten Himmel« gedreht.

CG. In den Hauptrollen waren Renate Blume und Eberhard Esche. Sie haben zusammen mit Christa Wolf am Drehbuch mitgearbeitet. Der Film ist sehr erfolgreich gewesen. Und er konnte einige Jahre nicht gezeigt werden – dann ging es wieder, dann wieder nicht. Es gibt ein Dokument von 1970, das haben wir bei der Tagung zu Ehren von Christa Wolf in Berlin 2014 gezeigt. Es ist die abschlägige Antwort auf den Antrag des VEB Progress-Film-Vertrieb auf eine »Zulassungsverlängerung«, so hieß das. Und in dem Dokument steht, dass die »Zulassungsverlängerung« nicht genehmigt wird mit der Begründung, der Film würde die »Republikflucht«-Thematik einseitig »hochspielen«.

GW. Ja, das war so. Ein anderer Film starb mit dem 11. Plenum: »Ein Mann kehrt heim«. Auch da liegt ein Szenarium von uns vor. Er wohnte wirklich in unserer Wohnung in Karlshorst, Stechlinstraße 4, der Sohn eines deutschen Emigranten, der erst jetzt aus der Sowjetunion zurückkam. Und wir machten daraus eine Geschichte, wie schwer es für so einen jungen Mann ist – der war vielleicht Anfang 40 oder Ende 30 –, sich mit einer russischen Frau hier zurechtzufinden. Es ging also darum, wie der Mann jetzt aus der großen Sowjetunion in die kleine

DDR kommt und mit vielen Problemen nicht zurechtkommt. Das war dann natürlich mit dem 11. Plenum vorbei. Ich bin aber weiter noch Dramaturg bei Konrad Wolf für die Filme »Ich war 19« und »Der nackte Mann auf dem Sportplatz« gewesen. Die Verbindung als Dramaturg habe ich behalten. Bei »Ich war 19«, da lag ich – wenn man die Historie nimmt – auf der Gegenseite, also in der Realität. Ich war noch eingezogen worden in den Krieg. Ich lag also auf der Seite der Oder mit unserer Flakbatterie und drüben auf der anderen Seite, da war sicher die von Konrad Wolf. Die Russen spielten »Rosamunde« und »Werft doch die Waffen weg«, bevor der Großangriff begann. Wir haben da Leitungen gelegt, ich war Telefonist. Also, es war ein Vorteil für die dramaturgische Arbeit, dass ich die damalige Situation von 1945 von der anderen Seite kannte. Also, wir waren mit Konrad Wolf sehr befreundet. Am 11. Plenum war es auch Konrad Wolf, der zu Christa sagte: »Du musst unbedingt sprechen.«

CG. Wie ist Christa Wolf eigentlich da hineingeraten, in das ZK?

GW. Sie war vorgeschlagen worden von allen möglichen Leuten. Etwa Alfred Kurella. Also, sie stand auf einer Liste. Und, wenn man erstmal drauf stand, dann war es arg schwierig, da rauszukommen. Und sie wollte nun auch nicht »Nein« sagen. Ich war eigentlich dagegen und ich habe gesagt: »Da kommen Dinge auf Dich zu, die kannst Du nicht mehr abschätzen.« Aber Konrad Wolf fand das gut, weil Christa eben aus dem Kunstbereich kam. Und da gab es auch gleich einige Episoden.

CG. Können Sie andeuten, welche Episoden Sie meinen? Ich vermute, Christa Wolf hat schnell erfahren müssen, wie das mit dem ZK-Status funktioniert.

GW. Genau, wir waren bekannt mit Otto Gotsche, der Sekretär von Ulbricht war. Christa betreute ihn beim Mitteldeutschen Verlag als Außenlektorin. Und sie hatte Auseinandersetzungen mit ihm, weil sie es mit Texten von Gotsche zu tun bekam, die viel zu oberflächlich geschrieben waren. Von da an bestand zwischen ihm und uns eine Spannung. Als Christa als Kandidatin ins ZK kam und einmal zu ihm sagte: »Hat eigentlich schon einmal jemand dem Bericht des ZK widersprochen?« Da schaute er uns groß an und sagte: »Du musst noch viel lernen.« Es gibt von Gotsche auch einen ideologischen Verriss von »Nachdenken über Christa T.«. Der war so schlimm, dass ihn damals niemand drucken wollte.

CG. Also, Sie haben Ihrer Frau abgeraten Kandidatin des ZK zu werden?

GW. Ja. Und da kamen ja die komischsten Dinge. Wenn man ZK-Mitglied wurde, dann bekam man 250 Mark und eine Pistole.

CG. *Wir wissen, dass sich Erich Apel, der Chef der Zentralen Planungskommission, vor dem 11. Plenum erschossen hat.*

GW. Na, das weiß man nicht genau, ob er sich wirklich erschossen hat.

CG. *Stimmt. Er wurde in seinem Büro tot aufgefunden, es heißt, mit einem Kopfschuss.*

GW. Jedenfalls hat Christa beides abgelehnt. Konrad Wolf sagte: »Das ist gut, dass Du dabei bist«, also im ZK. Und bei der Sitzung vom 11. Plenum, da haben viele gesagt: »Du musst sprechen.« Der Kurt Stern beispielsweise, mit dem waren wir befreundet.

CG. *Mit dem 11. Plenum und danach, da setzte eine Art politische Kampagne gegen Kunst und Literatur ein. Damit war angezeigt, dass die Reformphase zu Ende ist. Das ist dann auch so wahrgenommen worden von Künstlern. Ich erinnere einen sarkastischen Tagebucheintrag von Brigitte Reimann zum 11. Plenum, in dem sie davon spricht, das sei nun ein »harter Kurs«. Aber wie ist das eigentlich bei Ihnen beiden gewesen? Denn wir sprechen vom Schreiben, von Schreibmotivationen und -krisen. Christa Wolf sprach davon, dass Konflikte sie zum Schreiben gebracht haben. Und nun kam dieser Einschnitt, das 11. Plenum. Ein persönlicher wie politischer Einschnitt. Christa Wolf war die einzige, die eine Gegenposition äußerte. Und es gibt das Tonband, auf dem man hören kann, wie sie wiederholt unterbrochen wird. Etwa von Margot Honecker, die bereits damals Ministerin für Volksbildung war. Das muss Christa Wolf getroffen haben. Gab es eine Schreibkrise?*

GW. Ja, so war es. Der Dagobert Müller hat sie aus dem Verkehr gezogen.

CG. *Es geht um Prof. Dr. Dagobert Müller. Das war der Chef der Nervenlinik der Berliner Charité.*

GW. Ja, Dagobert Müller war auch im Regierungskrankenhaus ein wichtiger Mann. Er hat darüber hinaus auch einige Autoren betreut. Im Zusammenhang mit Christa hat er sie sozusagen aus dem Verkehr gezogen, das war eine Schutzfunktion. Wobei der sehr geschickt war. Er hat die Leute eigentlich bestärkt, bei ihrer Meinung zu bleiben. Das war für sie sehr heilsam. Christa hat übrigens herrliche Geschichten erzählt, die sie dann da erlebt hat, in den 14 Tagen. Da lag eine Frau von einem General, der auf der Ostseite der Mauer immer die Führungen machte. Und sie, also die Frau, wurde dauernd angerufen und beschimpft. Aber man bekam nicht raus, wer und was. Damit sie sich erholen

konnte, kam sie in diese Klinik. Das war eine komische Sache. Man ging davon aus, dass man den Konflikt weitertragen muss, um ihn zu beherrschen. Sie wurde also ständig nachts angerufen in der Klinik.

CG. Aber Christa Wolf kam dann aus der Klinik nach den 14 Tagen zurück.

GW. Ja, Christa kam zurück. Sie ist seitdem nie mehr zu Sitzungen des Zentralkomitees erschienen. Es hat gedauert, bis sie wieder schreiben konnte. Und da haben wir gesagt, sie muss etwas darüber schreiben, wie jemand selbst seinen Weg findet. Wir waren ja mit Christa Tabbert sehr befreundet, die war auch Studentin bei Hans Mayer gewesen. Sie hat etwas über Fontane bei Hans Meyer geschrieben. Christa Tabbert ist aber einen ganz anderen Weg gegangen. Sie hat einen Tierarzt geheiratet, bekam drei Töchter. Das machte Christa zur Grundlage für ihren Text.

CG. Mit Christa Tabbert sind wir bei der realen Person, also bei dem Stoff für eines der wichtigsten Bücher von Christa Wolf, »Nachdenken über Christa T.«, das 1968 erschien.

GW. Ja, Christa hat das alles aufgeschrieben, was eine sehr schwere Sache war. Auch, weil sie diese neue Art des Schreibens für sich gefunden hatte. Der Text wurde aber vom Verlag zunächst vehement abgelehnt. Es gab ein Gutachten vom Verlag, dass Christa wieder gescheitert sei und sie vielleicht gar nicht mehr schreiben wird. Und dann kam noch der Eberhard Günther, der später Verlagsleiter beim Mitteldeutschen Verlag wurde. Aber damals war er noch Angestellter beim »Amt für Literatur«, der Zensurbehörde. Und der sagte auch, dass der Text nicht geht und nicht veröffentlicht werden kann. Und da gab es einen furchtbaren Disput und ich bin ausgerastet und habe ihn beschimpft. Anscheinend hat das irgendwie gewirkt. Christa hat dann noch, glaube ich, das 19. Kapitel dazu geschrieben. Und das war gut so. Schließlich hat das »Amt für Literatur« den Text genehmigt und das böse Gutachten vom Mitteldeutschen war vom Tisch.

CG. Es gab bis zum Ende der DDR ja immer zwei Gutachten, ein Verlagsgutachten und ein Außengutachten. Aber, wenn das Verlagsgutachten schon vernichtend war, dann hatte ein Buch keine Chance eigentlich. Denn dann stand der Verlag nicht dahinter. Aber zum Schreiben und zu ihrem Verhältnis beim Schreiben: Sie haben – davon sprachen wir bereits – zu Werner Bräunig bei »Rummelplatz« gesagt: »Du musst von der Skizze zur Fabel kommen.« Wie ist es nun bei Ihnen beiden gelaufen, also bei Christa Wolf und Ihnen, sind Sie der Anreger gewesen?

GW. Das glaube ich nicht. Ich meine, bei »Christa T.« bot sich das Nachdenken ja an. Und damit war die Struktur gewissermaßen gegeben. Und dann auch das Prinzip, sich selbst einzubringen, »subjektive Authentizität« also. Wir haben ja laufend über unsere Arbeit gesprochen und beim »Geteilten Himmel« bin ich, das sagte ich schon, fast Mitarbeiter gewesen. Aber dann, also später, war das nicht mehr so. Im Gegenteil, ich habe manchmal, wenn Christa etwas Neues schrieb, regelrecht gewartet, bis schon einige Seiten da lagen. Und ich habe heimlich reingeguckt und habe dann gesagt: »Jetzt läuft es.« Also, ich wollte nie zu früh kritisch eingreifen, um da nicht irgendetwas zu zerstören. Ich war immer der Meinung, dass sie das Beste aus sich herausholen soll.

CG. Wann waren Sie der Auffassung, dass es läuft? Das ist übrigens eine Frage, die auch im Gespräch mit Günter Gaus eine Rolle spielt.

GW. Bei »Kindheitsmuster«, da dauerte es, bis Christa ins Schreiben kam und wusste, wie es weitergeht. Da gibt es 13 Anfänge. Das hat eine französische Germanistin untersucht. Also es dauerte, bis die Struktur gefunden war. Reich-Ranicki betitelte dann seine Rezension mit »Christa Wolfs trauriger Zettelkasten«. Und Heinrich Böll schrieb dann als eine Art Erwiderung eine Besprechung, in der er Christa und den Roman verteidigt. In Frankreich war es »das« Buch. Übrigens berichtete uns der französische Übersetzer, dass in der englischsprachigen Ausgabe, die in den USA erschien, alle kritischen Bemerkungen zum Vietnam-Krieg gestrichen wurden. Gesagt hatte man uns das nicht. In der Sowjetunion konnte der Roman erst unter Gorbatschow erscheinen, weil wiederum dort die Auffassung bestand, dass die Rote Armee zu schlecht beschrieben worden wäre.

CG. Bei »Christa T.« gab es von Marcel Reich-Ranicki die Aussage: »Christa T. stirbt an Leukämie, aber leidet an der DDR«.

GW. Ja, deswegen ist das Zerwürfnis entstanden. Die Besprechung kam ins Vorfeld des VI. Schriftstellerkongress 1968. Reich-Ranicki wusste natürlich, dass seine Rezension wahrgenommen wird. Das Buch wurde ein Bestseller im Westen und bekam hier drei Jahre keine Nachauflage. Es ist in weiteren Auflagen erst ab 1971 wieder erschienen. Wir hatten den Vertrag mit Luchterhand im Westen gemacht und aus Angst hatte der Verlag in der DDR, also der Mitteldeutsche, den Vertrag nicht unterschrieben, sondern wir konnten ihn unterschreiben. Und wir haben dann die Verträge für die ganzen Auslandsrechte mit der Maschine selbst gedruckt für Luchterhand. Denn der Sachs vom Mitteldeutschen, der hatte Angst, er würde da in etwas hineingeraten. Er war eine ängstliche Person, der hat sich

auch vom Buch distanziert. Alle haben ihn dafür verachtet, aber er hat es gemacht. Na, das waren diese blöden Zeiten.

CG. Und das Zerwürfnis mit Reich-Ranicki, wie kam es zustande?

GW. Ja, das wollte ich sagen. Wir waren dann zur Messe in der Bundesrepublik und Reich-Ranicki sagte: »Jetzt müssten wir uns mal sprechen.« Und Christa sagte: »Mit Ihnen möchte ich nicht sprechen.« – und das war es!

CG. Und warum wollte Christa Wolf – beziehungsweise warum wollten Sie beide – nicht mit Reich-Ranicki sprechen?

GW. Na ja, er hatte durch den Satz »Christa T. stirbt an Leukämie, aber leidet an der DDR« eine ganz bestimmte Interpretation vorgegeben, die in der DDR mit dazu führte, dass der Text stark in die Kritik geriet. Dadurch war eine bestimmte Tendenz in der Bewertung entstanden. Und jetzt wollte er sie sozusagen auf seine Seite ziehen. Das klappte nicht und seitdem war der Laden aus.

CG. Er konnte sehr nachtragend sein.

GW. Nun, ich glaube, bei »Kein Ort. Nirgends« oder später beim Nachruf, da gab es eine vorsichtige Revision. Aber letztlich ging nach der Absage mit »Christa T.« kein Zug mehr rein. Wenn man einmal bei ihm »Nein« gesagt hatte, war man bei ihm durch und das war nicht mehr zu ändern.

CG. Man kann sicher sagen, dass das, was Sie gemeinsam angegangen sind, ein Gemeinschaftsprojekt war, denn Sie standen immer im Austausch. Dieter Schlenstedt hat »Nachdenken über Christa T.« als die Gründungsurkunde der neueren DDR-Literatur bezeichnet.

GW. Das wäre natürlich ganz schön, ja. Wobei nicht alle etwas damit anfangen konnten. Strittmatter etwa. Der war auf die Fabel eingeschworen und bei »Christa T.« sind das so Gedankenblätter. Strittmatter, der wollte ein durchgehendes Erzählen haben und nicht dieses hin und her. Also, das war nicht seine Sache. Aber wir waren gut bekannt, sicher nicht befreundet, und haben uns geschätzt. Christa hat den »Tinko« positiv besprochen. Eva Strittmatter fanden wir zunächst nicht so gut: »Ich möchte weiß sein wie mein Hund und in der Dämmerung leuchten.« Na ja. – Aber sie hat dann später mit ihren Gedichten einen Nerv getroffen und ist eine anerkannte Lyrikerin geworden.

CG. Darüber soll Erwin Strittmatter nicht so erfreut gewesen sein. Es habe da, meinen einige, eine gewisse Konkurrenz gegeben. Bei Ihnen gab es das nie.

GW. Nein, nein. Das sagt Christa auch in »Er und ich«. Im Gegenteil. Ich wollte immer: So gut wie möglich sollte sie sein, wie sie nur irgendwie konnte! Und da wurde viel gearbeitet, bis zum Schluss, also etwa bei dem letzten Roman »Stadt der Engel«. Das war ein langer, langer Prozess. Ich weiß noch, es fehlten dann hinten zum Schluss noch die Bezüge zur DDR, da mussten wir nacharbeiten. Oder etwa die Verbindungen zu »Medea« und die »Wüstenfahrt«. Das war nicht einfach. Frühere kleine Teile der Fassung zu »Stadt der Engel« sind in dem Band »Der Worte Adernetz. Essays und Reden« bei der Edition Suhrkamp erschienen. Auch »Wüstenfahrt« gehört dazu.

CG. Hat Christa Wolf eigentlich täglich Tagebuch geführt?

GW. Kalender täglich und dann Tagebücher.

CG. Sie haben ja nie Tagebuch geführt?

GW. Nein, ganz wenig mal ein bisschen, aber das kann man vergessen.

CG. Die Frage wäre jetzt, warum haben Sie nie Tagebuch geführt und Ihre Frau doch? Gibt es da Gründe?

GW. Ich war sicher kein Tagebuchschreiber. Es gibt ganz wenige Notizen, wenn ich mal eine Reise gemacht habe, um etwas festzuhalten – kann ich gar nicht mehr lesen in meiner kleinen Schrift da. Ich habe auch nie in ihre reingeguckt, das war tabu. Das war eine Vertrauenssache, das war ihre Sache. Das hat sie gemacht und das war sehr gut. Bei Brigitte Reimann sind die Tagebücher ja fast wichtiger als die Texte. Das ist bei Christa natürlich nicht der Fall, aber interessante Dinge werden das schon sein.

CG. Sie haben nicht daran gedacht, etwas zu veröffentlichen.

GW. Schon. Christa hatte mal zu meinem 80. Geburtstag das ganze Jahr über etwas geschrieben. Aber die Kinder meinten, das sei nicht so interessant. Wir haben es gelassen. Man muss überlegen, wo man da einsteigt.

CG. Sicher eher in der Gegenwart und bei einer Konfliktsituation.

GW. Ja, genau. Leider ist das Biermann-Tagebuch verloren gegangen, da waren wir in Ungarn. Und sie hatte es nicht in der Handtasche, weil da immer reingeguckt wurde, sondern in einem Reisegepäckstück und das ist verschwunden. Ich dachte, das ist bei den Stasi-Akten, aber da war es nicht. Das wäre so ein Einstieg gewesen. Da war die ganze Biermann-Geschichte dabei.

CG. Das ist in der Tat schade. Aber kommen wir noch einmal auf die Texte zurück. Sie haben im »Nachruf auf Lebende«, diesem Nachlasstext, den Sie herausgegeben haben, notiert, dass das ein Stück gewesen ist, das Christa Wolf in einem Zug geschrieben hat. Also ohne große Unterbrechungen. Das war auffällig, weil das sonst nicht so gewesen ist.

GW. Ja, das war sonst nicht so. Das war ein Anfang für »Kindheitsmuster«. Aber wir haben gemerkt: die Geschichte trägt nicht das ganze Buch. Die Veröffentlichung hat Sabine Wolf mir nahegelegt und ich fand das sehr gut.

CG. Sabine Wolf ist die stellvertretende Leiterin des Archivs an der Akademie der Künste und sie verwaltet den Nachlass von Christa Wolf. Sabine Wolf hat auch den wunderbaren Briefwechsel von Christa Wolf ediert und herausgegeben. Eine tolle Arbeit. Aber zurück zu »Nachruf auf Lebende«. In dem Text findet sich ein für mich wichtiger Satz. Er gilt für das Dritte Reich, er gilt für die DDR und er gilt ganz genauso für die Gegenwart. Es geht um das Petzen. Also ich meine jene Episode, in der die Mutter die Tochter, also die Ich-Erzählerin, das erste und einzige Mal schlägt, wie es im Text heißt. Sie schlägt ihre Tochter, weil sie petzt: »Sollst Du petzen?«, ruft sie und schiebt hinterher, wo sie das denn her habe. Das Petzen also als Beginn eines Weges ins Verderben. So etwa heißt es im Text. Anders gesagt: Das Petzen ist eine moralische Kategorie. Mit dem Petzen fängt es an, dann kommt das Denunzieren.

GW. Na ja, ihre Mutter hat eigentlich nie den Verlust des Hauses und des Lebens, das sie bis zur Flucht geführt hat, verwunden. Und es gab da schon ein ganz klares Wertgefüge in der Familie. Dazu gehörte auch ein stark ausgeprägtes Gerechtigkeitsgefühl bei der Mutter.

CG. Das gilt auch für Sie, oder? Auch das mit dem Petzen. Das ist nichts, das Sie gut finden würden oder je gefunden haben.

GW. Weiß ich nicht, das stand und steht gar nicht zur Debatte für mich.

CG. Wir müssen auf Ihren Band zu sprechen kommen, auf »Herzenssache«, der beim Aufbau Verlag erschienen ist. In dem Band sind viele schöne Texte von Ihnen.

Ich habe ihn hier: Zu Carola Stern, zu Heinz Zöger, zu Stephan Hermlin. Heinz Zöger haben Sie erst später kennengelernt.

GW. Ja, Zöger habe ich über Carola Stern kennengelernt. Mit der war er verheiratet. Wir sprachen ja darüber, dass er zunächst beim Rundfunk war und dann Chefredakteur des »Sonntag« und dann verhaftet wurde im Zusammenhang mit Harich und Janka und für einige Jahre ins Gefängnis musste. Danach ist er weg. Später haben die in Benz gewohnt.

CG. Es gibt auch einen Text zur Freundschaft von Christa Wolf und Brigitte Reimann. Eigentlich sind Sie es gewesen, der die beiden Frauen zusammengebracht hat. Beide kannten sich vorher, aber zu einer Freundschaft ist es erst später gekommen.

GW. Ja, ja, ich habe Brigitte Reimann dort besucht. Das war dieser sehr schöne Kreis um Martin Schmidt. Da sind wir sehr oft gewesen, wir waren befreundet. Es wurden dort Ausstellungen gemacht und wir haben dort mehrfach gelesen. Das waren ja sehr interessante Leute, richtige Bergarbeiter, Ingenieure und der Martin Schmidt war ja mal Pastor gewesen. Das war damals ein toller Kreis, wo man sehr offen reden konnte. Das lief unter dem Deckel des Kulturbundes. Und da habe ich Brigitte getroffen, das war nach der ersten Operation. Ich fand, wie sie mit ihrer Krebserkrankung umgegangen ist und das hinter sich gebracht hat, sehr bravourös. Und ich habe Christa davon erzählt, und da ist dann der Briefwechsel zwischen ihnen entstanden.

CG. Wir sprachen soeben gerade von Freundschaft. Sie und Christa Wolf, Sie haben zahlreiche gute und feste Freundschaften aufbauen können. Wie sind die Freundschaften entstanden?

GW. Es war meistens so, dass das Interesse darauf gerichtet war, wie sie als Menschen waren und was sie taten. Bei den Schriftstellern ging es um ihre Texte. Bei den Malern darum, was sie malten. So ist zum Beispiel eine Freundschaft und das Buch über den »naiven« Maler Albert Ebert entstanden, der ja nun wirklich ein malender Arbeiter war, aber dessen Bilder überhaupt nichts mit den damals gängigen Vorstellungen zu tun hatten. Ich setzte mich also hin und ließ mir von ihm aus seinem Leben erzählen. Und nach dem Tonband ist dann das Buch entstanden: »Albert Ebert. Wie ein Leben gemalt wird. Beschrieben und von ihm selbst erzählt«.

CG. Das ist von 1974. Und wie war es bei Autoren. Sie haben ja eine große Anzahl als Lektor betreut und da entwickelten sich Freundschaften.

CG. Ja. Dazu gehört beispielsweise Volker Braun, mit dem ich durch seine außergewöhnlichen Gedichte zunächst bekannt wurde, dann mit ihm an den Texten arbeitete, schließlich auch seine Frau kennenlernte und auf dieser Grundlage entstand eine bis heute andauernde Freundschaft.

CG. Christa Wolf, Ihre Frau, hatte auch eine Runde mit Autorinnen, mit denen sie befreundet war.

GW. Ja, es gab dann später Christa Wolfs Weiberrunde, wo sich befreundete Autorinnen monatlich abwechselnd in ihren Wohnungen trafen und sich über Arbeitsprobleme, Politik und alle Lebensverhältnisse austauschten. Dazu gehörten: Daniela Dahn, Sigrid Damm, Brigitte Burmeister, Gerti Tetzner, Helga Königsdorf, Brigitte Struzyk, Rosemarie Zeplin, die Frau von Günter de Bruyn.

CG. Sie als Mann waren nicht dabei.

GW. Nein, aber ich habe gekocht, wenn die Frauen bei uns waren.

CG. Die Freundschaft von Brigitte Reimann und Christa Wolf existierte ja nicht von Anfang an, sie ist sozusagen gewachsen. Sie kannten sich von einer gemeinsamen Moskaureise. Wobei sie beide ja grundsätzlich verschieden waren.

GW. Ja, ja. Brigitte hat Christa zunächst als Konkurrentin empfunden. Während Christa sie seit »Ankunft im Alltag« als interessante Person und Autorin sah. Christa hatte überhaupt keine Rivalitätsgeschichten. Also, sie hat andere Autorinnen nie als Rivalinnen empfunden. Ingeborg Bachmann hat sie verehrt wie sonst was. Ich wüsste kein Beispiel.

CG. Wie haben Sie Brigitte Reimann in Erinnerung?

GW. Sehr gut. Als sie uns dann besucht hat, fand ich, dass Brigitte eine völlig andere Person war, aber wir haben sie in jeder Hinsicht akzeptiert. So wie sie war und so wie sie lebte und was sie machte. Wir haben Sie in Neubrandenburg auch besucht. Und wie sie mit ihrer Krankheit umging, das war einfach, ich sagte es schon, bravourös. Christa hat sie oft in Buch, also im Krankenhaus, besucht. Die Lebensweisen waren natürlich gänzlich andere. Brigitte hat eine Familie, wie wir es waren, nie gehabt. Christa hat ihre Art sehr anerkannt und sie fand, dass »Franziska Linkerhand« ein richtig gutes Buch war. Und ich finde, wie gesagt, die Tagebücher ganz toll.

CG. Wir kommen jetzt wieder auf Sie zu sprechen. Wir haben schon über die erste Generation gesprochen, die Sie gefördert und betreut haben, also ich meine Autoren wie Volker Braun, der etwa zehn Jahre jünger als Sie ist. Oder Joochen Laabs, von dem Sie zuerst sprachen. Dann kam eine nächste Generation. Eine Generation, die in etwa die Jahrgänge betraf wie ihre Töchter. Also Autoren, die in den 1950er Jahre geboren wurden wie Bert Papenfuß-Gorek oder Jan Faktor, der ihr Schwiegersohn wurde und ist. Wie kam es dazu, dass Sie sich für diese jungen Leute interessiert haben?

GW. Na ja, ich glaube, es gab Anthologien von verschiedenen Verlagen jedes Jahr, wo alle etwas zulieferten. Da wurde ich aufmerksam auf Papenfuß, der war mir in der Anthologie der Interessanteste. Und dann haben wir ihn kennengelernt und unterstützt. Und so kam ich in Kontakt mit der ganzen Szene.

CG. Wir sprechen jetzt von der sogenannten Prenzlauer Berg-Szene, also den jungen Autoren, und wir sind damit in den 1980er Jahren. Jan Faktor stand dem Prenzlauer Berg hier und da eher kritisch gegenüber. So erinnere ich das.

GW. Na ja, ja und nein. Sascha Anderson konnte er, Gott sei Dank, von Anfang an nicht leiden. Aber er ist auf der anderen Seite auch eingetaucht in die Szene und Papenfuß hat er immer sehr geschätzt. Papenfuß kommt auch in dem neuen Roman »Trottel« von Jan Faktor, also Honza, vor. Er soll bei Kiepenheuer & Witsch erscheinen.

CG. Das ging dann weiter. Sie haben die inoffiziellen Zeitschriften, die es in der DDR damals gab, unterstützt und dann haben Sie Ende der 1980er Jahre die wichtige Reihe »Außer der Reihe« beim Aufbau Verlag gemacht.

GW. Ja. »Außer der Reihe« konnte ich ab 1988 machen und da sind die wichtigsten jungen Leute dabei. Es sind ja 12 Bände. Die ersten Bände haben sich gut verkauft und die letzten haben sie weggeschmissen, weil es nicht mehr ging. Einige sind dabei, die man vergessen hat. Rainer Schedlinski etwa. Er hat nie mehr etwas geschrieben.

CG. Wenn wir von Jan Faktor sprechen, dann müssen wir auch etwas zu Franci Faktorová sagen, also Jan Faktors Mutter, die Sie schon seit Ende der 1950er Jahre kannten. Was hat Sie motiviert diesen Text zu schreiben, »Memorial für Franci Faktorová«?

GW. Ja. Wir kennen uns schon sehr lange. Honza hat die Atmosphäre damals in seinem Roman beschrieben. Die drei Frauen, Oma, Mutter und Tante.

CG. Sie sprechen jetzt von Honza, also Jan Faktor und seinem Roman, der einen nicht ganz leichten Titel trägt, nämlich »Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag«. Das ist ein wunderbarer Text, tieftraurig und komisch. Und auch mit autobiographischem Hintergrund.



Abb. 2: Gerhard Wolf im Arbeitszimmer

GW. Auf jeden Fall. Und Franci haben wir dann früh zu uns eingeladen. Sie hat Christa übersetzt: »Nachdenken über Christa T.« und »Kindheitsmuster«, dann »Kassandra«. Und dann war auch ihre Geschichte bekannt. Sie haben Theresienstadt überlebt und dort viel gelesen. Franci war eine Thomas-Mann-Verehrerin und liebte die deutsche Literatur. Franci hat den Goldstücker dazu geholt und der machte mit Böll dann ein Interview. Also Franci kannte viele Autoren und das hat uns auch sofort verbunden, als wir uns das erste Mal begegnet sind. Zwei Jahre später hat uns Franci dann in Halle schon besucht, da entstand eine Freundschaft. Und Christa und Franci, die haben sich dann auch geschrieben. Wir waren dann 1965, also noch vor dem 11. Plenum, in einem Erholungsheim auf Hiddensee. Und wir konnten da Franci und Honza einladen. Und das weiß

ich noch, dass Honza auf der Klampfe ein Anarchisten-Lied in diesem Heim spielte. Er hat das heute noch drauf.

CG. Dann bin ich gespannt auf Jan Faktors neuen Roman, der einen interessanten Titel hat, »Trottel«. Ich kenne einen Ausschnitt, in dem die Band »Rammstein« eine Rolle spielt. Und Sie, Herr Wolf, haben mir ja hier zur Begrüßung einen Song vorgelegt, den Jan Faktor Ihnen per Fax geschickt hat und den Sie beide sehr gut finden, nämlich »Los«. Den Text hat Till Lindemann geschrieben: »Wir waren namenlos / Und ohne Lieder / Recht wortlos / Waren wir nie wieder / Etwas sanglos / Sind wir immer noch / Dafür nicht klanglos / Man hört uns doch / Nach einem Windstoß / Ging ein Sturm los / Einfach beispiellos / Es wurde Zeit / Los«. Hoffen wir, dass Ihr schöner Band »Herzessache« richtig »los geht«, um im Bild zu bleiben, und auch Jan Faktors neuer Roman.