

*Aleksandra Papazoglu*

## LOUIS FÜRNBBERGS AUFENTHALT IN JUGOSLAWIEN\*

### a) Biographische Notizen

Louis Fürnberg ist ein deutscher Dichter, dessen Werk mit Humanismus und Solidarität gefüllt ist, damit überschreitet er die deutsche Grenze. Keiner der deutschen Schriftsteller widmete bis jetzt den jugoslawischen Völkern und ihrem Befreiungskampf so freundliche und warme Verse wie Louis Fürnberg. Stärker als jeder andere setzt Fürnberg die schöne Tradition der geistigen Beziehungen zwischen Deutschen und Südslawen aus dem 18. und 19. Jahrhundert fort. Die Beziehungen des Menschen und des Dichters Fürnberg zu den Südslawen ist ganz unmittelbar. Inspiriert von diesen Kontakten, schreibt er von den Jugoslawen gut und herzlich. Fürnberg wurde am 24. Mai 1909 in Iglau in Mähren geboren. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er in Karlsbad, wohin sein Vater übersiedelte. Hier besuchte er das Gymnasium, und später nahm er eine Lehre in einer Porzellanfabrik auf. Über gesellschaftliche und nationale Gegensätze im böhmischen Raum sowie über seine Kindheit schreibt er in seinem „Promemoria“,<sup>33</sup> In Fischern, dem industriellen Vorort von Karlsbad, wo sein Vater ein kleines Unternehmen besaß, pflegte er in seiner Jugend die Kameradschaft mit Arbeitern. Als Neunzehnjähriger trat er der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei bei. Eine Zeit lang verdiente er sein Brot als Pianist in einer Bar. Unter dem Einfluß der Kommunistischen Partei gründete er im Jahre 1932 die Spielgruppe „Echo von Links,, mit der er im Proletariat bekannt wurde. Den gleichen Titel trägt eine Sammlung seiner Gedichte in der Ausgabe „Vorwärts 1939,,. Wegen des großen Erfolges mit dem „Song von Radio-Papst,, nahm Fürnberg das lateinische Pseudonym „Nuntius,, an. Seine Agitprop-Gruppe wurde über die Grenzen seiner Heimat bekannt. Im Jahre 1933 fuhr sie in die Sowjetunion, wo Fürnbergs Kanatate „Die Feststellung,, zum ersten Male aufgeführt wurden und seinen ersten Preis errang. Fürnberg ist einer jener deutschen Schriftsteller, dessen persönlicher und gesellschaftlicher Wert den Wert seiner literarischen Werke übersteigt.

\*) Работата претставува IV. капитал од трудот „Louis Fürnbergs poetische Gestaltung seines Jugoslawien — Erlebnisses — unter besonderer Berücksichtigung des Zyklus ‚El Shatt‘.“

<sup>33</sup>) Louis Fürnberg, Promemoria. In: NDL 5/1959, S. 61 ff.

Unter den dunklen Bedingungen der kapitalistischen Gesellschaftsordnung zwischen den zwei Weltkriegen ging Fürnberg zunächst durch die Walze der bürgerlichen Gesellschaft, wovon manche Spur in seinen frühen Dichtungen zurückblieb. Fürnberg fand aber die Kraft, sich davon zu befreien. Der Zyklus „Der Bruder Namenlos — Ein Leben in Versen“ ist das poetische Zeugnis eines schmerzhaften Erkenntnisprozesses, in dem sich Fürnberg mit dem Leben und der Kunst einer ganzen Epoche auseinandersetzt.

Im Jahre 1939, als die Tschechoslowakei von der Hitlerarmee okkupiert wurde, gingen Fürnberg und seine Frau Lotte in die Illegalität. Als sie versuchten, über die Grenze zu fliehen, wurden sie verhaftet. Seine Frau wurde nach einigen Wochen Haft freigelassen und über die Grenze abgeschoben. Sie gelangte mit einem Flüchtlingsschiff nach England. Louis Fürnberg mußte noch grausame Mißhandlungen in verschiedenen Kerkern erleben. Im Gefängnis von Breslau „verlud man ihn auf einen Lastwagen, der bei allen Bibliotheken von Arbeitervereinen halmachte, und die dort beschlagnahmten Bücher wurden Fürnberg an den Kopf geschleudert,<sup>34</sup>. Dabei wurde ihm das Trommelfell zerschlagen. Am 8. August 1939 emigrierte Fürnberg nach Italien, wo er seine Frau Lotte traf, die aus England dorthin kam. Am 26. Januar 1940 bekamen fürnbergs Visa nach Jugoslawien. Von da an begann Fürnbergs persönliche Odyssee.

Am 5. Februar 1940 konnten Fürnbergs von Nervi aus nach Jugoslawien abfahren. Der erste Ort, der die Flüchtlinge empfing, war der kleine slowenische Ort Kranj. Sie dachten, sie würden hier gut geschützt werden, da Lotte Fürnberg hier eine reiche Tante aus ihrer bürgerlichen Familie hatte, die ein großes Haus besaß. Sie glaubten, diese würde sie gut unterbringen. Aber die Fürnbergs waren Kommunisten. Sie konnten bei dieser Verwandten nur kurze Zeit bleiben, bis sie sich zurechtfinden. Da lud sie die Köchin ihrer Tante, eine gutmütige Greisin, in ihr Haus ein, das am Ufer der Save lag. Sie stellte Fürnbergs ein Zimmerchen und eine Küche in der Mansarde ihres Hauses zur Verfügung. Hier blieben sie drei Monate. Als die „Alpenveilchen ,raus waren,“, mußten sie, wie es mir Frau Fürnberg erzählte, in eine andere Wohnung, beim Friseur Schimowac, in die Straheca Dolina Straße Nr. 16 umziehen. In dieser Zeit wurden sie materiell von der Tante unterstützt. Fürnberg konnte nicht ruhig bleiben. Er wollte sich die Umgebung ansehen und die Genossen kennenlernen. Darum fuhr er oft nach Ljubljana. Er war begeistert von der Landschaft Sloweniens: Triglav, Bleder-See, Kranjska Gora und Planice blieben ihm unvergeßlich. Er fuhr mehrmals zu kurzem Aufenthalt nach Zagreb. Der Bekanntenkreis Fürnbergs vergrößerte sich. In Zagreb lernte er die Genossen Pavel Breier, einen Buchhändler, Stanislaus Simić, Miroslav Krleža, einen der hervorragendsten und vielseitigen Schriftsteller der jugoslawischen Literatur, August Cesarec, den Schriftsteller und Publizisten, der wegen des Kampfes ohne Kompromiß für die Freiheit im Jahre 1941 erschossen wurde und Karlo Novak kennen. In Zagreb kehrte er am meisten bei Pavel Breier ein, der von Mißhandlungen im Gefängnis Invalide war. Die Begegnung zwischen beiden ist interes-

<sup>34</sup>) Louis Fürnberg — Buch des Gedenkens a.a.O., S. 76.

sant. An einem Tag kam Fűrnbęrg in Breiers Buchhandlung, wo er sein Werk „Fest des Lebens,, unter anderen Bűchern sah. Fűrnbęrg fragte ihn, ob er den Verfasser dieses Buches kenne. Der Buchhändler kannte ihn nicht. Seitdem verband die beiden eine herzliche Freundschaft. In Kranj vollendete Fűrnbęrg sein Manuskript von „Hűlle, Haß und Liebe,,<sup>35</sup>.

Im Juni oder Juli fűhren Fűrnbęrgs von Kranj weg. Genossen rieten ihnen, Slovenien zu verlassen, weil es an der jugoslawisch-űsterreichischen Grenze lag und die deutschen Faschisten sich Jugoslawien nűherten. Mit Hilfe der Genossen August Cesarec, Aleksandar Vućo, Oto Bihalji-Merin, besonders dessen Bruder Pavel Bihalji, der Buchhändler war, kamen Fűrnbęrgs nach Belgrad. Sie hatten hier einen kurzen Aufenthalt. Wegen der politischen Situation konnten sie in Belgrad nicht bleiben. Dort kannten sie schon Vućo, der ihnen sagte, daß sie sich irgendwo im Inneren des Landes in Sicherheit bringen sollten, und er empfahl ihnen, nach Vrnjaćka Banja zu fahren. Dort hűtte er seine Freunde Marko Ristić und dessen Schwiegermutter, Frau Źivanović, die ihnen behilflich sein kűnnten. In Vrnjaćka Banja wurden Fűrnbęrg am Marktplatz einquartiert. In einem sehr schlechten Hotel hatten sie unter dem Dach ein Zimmer. Das gesammte Leben, das sich auf dem Marktplatz anspielte, mußtę sie miterleben: Geschrei, Lűrm, den Dunst von verschiedenen Gerűchen. Fűr den Dichter war aber das sűdlűndische Leben sehr interessant. Er konnte nicht selten sehen, wie die Műdel und Jungens in der Runde sehr schnell tanzten. Zur Erinnerung an diese Tage entstand das Gedicht „Kolo,,<sup>36</sup>, in dem der Rhythmus der Verse mit dem des Tanzes űbereinstimmt. Durch Frau Źivanćević, dessen Mann Arzt war, befreundete sich Fűrnbęrg mit ihrem Schwiegersohn, Marko Ristić. Trotz aller schlechten Umstűnde, erlebten Fűrnbęrgs in Vrnjaćka Banja ein glűckliches Jahr. Sie waren wieder zusammen und erwarteten ihr Kind. In diesem Kurort entstand das Gedicht „An das noch Ungeborene“, das Fűrnbęrg dem noch nicht geborenem Kind widmete. Marko Ristić berichtet in seinem Tagenuch vom 12. Oktober, daß er an diesem Tag das Gedicht in Belgrad bekam, welches Louis Fűrnbęrg ihm aus Vrnjaćka Banja am 3. Oktomer geschickt hatte<sup>37</sup>. Durch Marko Ristić lernte Fűrnbęrg Veselin Masleša, einen hervorragenden marxistischen Publizisten, kennen. In Vrnjaćka Banja machte Fűrnbęrg weiter mit der Schriftstellerin Frieda Filipović, deren Mann A. Tasić der Kurortarzt war, Bekanntschaft. Da Fűrnbęrg oft krank war, war ihm Dr. Tasić sehr behilflich: seine Frau unterrichtete ihn kostenlos in serbokroatisch. Der Arzt empfahl Fűrnbęrgs, der nahenden Entbindung wegen nach Belgrad zu fahren. Zu dieser Zeit war es schwer, dorthin zu kommen und ein Zimmer zu erhalten. Aber mit Hilfe der jugoslawischen Freunde konnten sie sich in Belgrad in der Aleksandrova StraÙe Nr. 87 in der 5. Etage niederlassen. Am 3. 12. 1940 wurde ihr Sohn, „der Bűrger der kommenden Zeit,,<sup>38</sup>, geboren, welcher einen serbischen Na-

<sup>35</sup>) Nach Aussage von Frau Fűrnbęrg.

<sup>36</sup>) L. Fűrnbęrg, Ges. Werke Bd. 2, S. 434.

<sup>37</sup>) Marko Ristić, Forum, Zagreb 1962/5, S. 615.

<sup>38</sup>) L. Fűrnbęrg, Ges. Werke Bd. 1, Berlin/Weimar 1964, S. 261.

men, Miša, bekam. Man konnte nicht selten den Dichter sehen, wie er Kohle und Holz die Treppe hochtrug. Damals lernte Fürnberg die Genossin Dr. Ruta Davičo in Belgrad kennen. Am 27. Februar kamen Fürnbergs nach Vrnjačka Banja zurück. Dr. Tasić stellte der Familie seine Ordinationsräume als Wohnung zur Verfügung. In Vrnjačka Banja erlebten Fürnbergs etwas Ungewöhnliches. An einem Tag, früh gegen 7 Uhr, kam ein serbischer Polizist, um sie wegzuholen. Sie erstarrten, da sie meinten, daß sie nach Deutschland verschleppt werden würden. Sie wurden in ein Gebäude gebracht, wo viele andere Menschen versammelt waren. Es schien eine Razzia zu sein. Plötzlich kam ein Polizist zu Fürnberg und sagte: „Ti poeta?“, („Bist du Dichter?“), „Da,“, antwortete Fürnberg. „I ja poeta,“, („Ich bin auch Dichter,“), setzte der Polizist fort und ließ sie frei. Als sich Fürnbergs im Freien sahen, rannten sie zu ihrem Kind nach Hause und lachten, ohne weitere Worte zu verlieren. Es war ein Lachen, das nicht aus vollem Herzen kam, denn sie erlebten in Serbien einen Frühling, von dem Fürnberg sagte: „. . . und der Frühling war's mit Schrekken.“<sup>39</sup> Diesmal blieben Fürnbergs in Vrnjačka Banja nur drei Wochen. Sie mußten weiter fahren, denn man spürte überall in Jugoslawien den drohenden Krieg. Die Bekanntschaft Fürnbergs mit Marko Ristić, der selbst Schriftsteller ist, war ihm in Jugoslawien sehr nützlich. Ristić hatte Kontakte mit Menschen aus höheren literarischen Kreisen. Fürnberg hatte dadurch ebenfalls die Möglichkeit, diese Menschen kennenzulernen. Aus dem Tagebuch von Marko Ristić konnte ich ersehen, daß Fürnberg fast jeden Tag mit Marko Ristić zusammen war, ob sie sich in Vrnjačka Banja oder in Belgrad aufhielten. Die Belgrader Wohnung von Marko Ristić, die sich in der Rige od Fere Nr. 2 befand, diente als Zentrum, wo sich die Freunde des Schriftstellers versammelten, um vertraulich zu diskutieren. Sie redeten über die politische Weltlage, die Unsicherheit in Jugoslawien, über den Krieg, die Kunst und Literatur, über Philosophie. Der alltäglich Besucher Ristićs Louis Fürnberg saß oft am Klavier und spielte<sup>40</sup>. Mit Hilfe der Belgrader Genossen wurde es der Familie Fürnberg ermöglicht, rechtzeitig nach Palästina zu entkommen. Von Belgrad aus, am 23. März um 24 Uhr, verließen Fürnbergs Belgrad und Jugoslawien. Über Saloniki, Trakien und die Türkei — Istanbul — kamen sie in den Hafen Mersin. Dort bestiegen sie ein Schiff und fuhren über Cypern nach Haifa, wo sie am 30. 4. 1941 ankamen. Louis Fürnberg lebte mit Lotte und Miša bis zum 18. März 1946 in Jerusalem. Die Jerusalem — Periode Louis Fürnbergs war für ihn eine Zeit des Ausreifens.

Mit einem tschechischen Transport brachen Fürnbergs von Palästina aus am 18. 3. 1946 in die Heimat auf. Aber der Weg Fürnbergs hatte noch eine Station. Sie konnten nicht direkt nach Prag fahren, sondern sie kamen nach El Shatt, in ein britisches Lager, wo ein Paar Stunden vorher die letzte Gruppe jugoslawischer Exilierter abgefahren war. Fürnberg mußte 43 Tage in der Wüste Sinai weilen. Er hat in El Shatt noch einmal Jugoslawien und das jugoslawische Volk erlebt. Der heldenhafte Kampf und ihre

<sup>39)</sup> Ebda, S. 240.

<sup>40)</sup> Marko Ristić, Forum a. a. O., Tagebuchnotiz vom 3. November 1940, S. 619-

beispielhafte Solidarität inspirierten ihn die freundschaftlichen Gedichte zu schaffen, und sie den Jugoslawen des neuen, sozialistischen Jugoslaweins zu widmen.

## b) Dichtungen Fűrnbęrgs

### 1. „An das noch Ungeborene“

Der kleine fünfteilige Zyklus „An das noch Ungeborene,“ entstand im Jahre 1940 unter schweren politischen Umständdn und harten Lebensbedingungen Fűrnbęrgs in Vrnjačka Banja. Zum ersten Male machte der Verfasser dieses Gedicht einem größeren Kreise bekannt, als er aus Vrnjačka Banja Anfang Oktober 1940 seinem Freund Marko Ristić eine Kopie nach Belgrad schickte.<sup>41</sup>

Die Erstveröffentlichung erfolgte dann in der Gedichtsammlung „Hölle, Haß und Liebe,“ die 1943 in London erschien. Diese Sammlung erlebte mehrere Auflagen.<sup>42</sup> Zu der ersten schrieb Arnold Zweig einen „Brief statt eines Vorworts zum Band „Hölle, Haß und Liebe,“ Dort heißt es: „Sie haben die Gabe unmittelbar in ihre zarten und knospenden Wortfügungen zu gießen, was Ihre Seele bewegt. Ihren Glauben an den Menschen der Völker und Massen, an die unmittelbar bevorstehende Zeit, an die Erlösung von dem Übel, wenn erst Faschismus und Nazitum mit ihren Wurzeln im Kapitalismus ausgerottet sind. Und während wir Ihre Gedichte lesen, ist es so, ist es wahr, geschieht es wirklich,“

„Die Verschränkung von Scharfblick und Zartsinn, die Ihnen gegeben ist, in Musik zu setzen, der ungestüme Glaube, der Sie erfüllt und der einer erkannten, bestätigten, guten und erprobten Sache gilt, der Erweiterung der Menschenrechte auf all unsere Kameraden und Schicksalsgenossen, die geborenen wie die ungeborenen — dies, lieber Fűrnbęrg, schwingt in Ihren Versen, die einfach gute Gedichte sind, dort wo all diese Elemente zwanglos im Ausdruck zusammenschließen, kristallisieren. Wissen Sie noch, wie gegen Ende des vorigen Krieges aus Wien die Fanfare herüberscholl: Ich singe die Gesänge der rotauffschlitzenden Rache? Und so mehr oder weniger sang die ganze Epoche — tatenarm und gedankenvoll,“<sup>43</sup>

Was dort gesagt ist — die „ungeborenen“ Schicksalsgenossen werden ausdrücklich erwähnt — gilt auch für diesen bescheidenen Zyklus.

<sup>41</sup>) Marko Ristić, Na rubu rata, Forum, Zagreb 1962/5, S. 615.

<sup>42</sup>) In der Gedichtsammlung „Hölle, Haß und Liebe“, Dietz-Verlag 1960, S. 99, steht folgende Anmerkung. „Die erste Gedichtsammlung unter dem Titel ‚Hölle, Haß und Liebe‘ erschien 1943 im Verlag ‚Die Einheit‘ London. 1947 veröffentlichte Fűrnbęrg in unserem Verlag eine durchsehene und um Gedichte aus den Jahren 1943 bis 1946 vermehrte Ausgabe. 1951 erscheint eine weitere, leicht veränderte Auflage. Die vorliegende Ausgabe enthält nahezu alle Gedichte, die Fűrnbęrg unter dem Titel ‚Hölle, Haß und Liebe‘ veröffentlicht hat. In der Anordnung, wie sie der Autor selbst vorgenommen hatte, wurde nichts geändert“.

<sup>43</sup>) Louis Fűrnbęrg/Arnold Zweig, Briefwechsel während der Emigration, in: Weimarer Beiträge 3/1967, S. 362 f.

In der vorliegenden Untersuchung wird der Zyklus nach Band 1 der „Gesammelten Werke“ zitiert. Dieser Zyklus besteht aus fünf Gedichten: einem einstrophigen Auftakt, dem drei dreistrophige Gedichte folgen, während das abschließende Gedicht sechs Strophen umfaßt. Bei der Gestaltung werden Vierzeiler mit gekreuztem Reim bevorzugt. Nach Umfang und Inhalt weist sich das erste Gedicht als eine Art Einleitung aus, zugleich als Keim des Ganzen. Fürnberg greift sein Thema sofort tief auf, er erweitert, variiert und steigert es jedoch in den übrigen vier Gedichten.

Bereits die Überschrift „An das noch Ungeborene“ sagt aus, daß der Dichter aus einer sehr intimen Sphäre sprechen will. Das gilt vor allem für das erste Gedicht, das noch keinen weiteren gesellschaftlichen Bezug erkennen läßt, als eben diesen höchst wichtigen zwischen Eltern und Kindern.

„Dein kleines Leben rührt sich schon,  
du unsere Tochter, unser Sohn.  
Noch bist du nicht und bist schon hier  
und du gehst neben uns  
und wir sprechen mit dir“<sup>44</sup>

Erst die folgenden Gedichte sprechen — bisweilen offen, bisweilen verhüllt — aus:

Es sind schwere verhängnisvolle Tage des Exils, in denen sich über unserem unruhigen Planeten schwarze Wolken zusammenballen, die ein schreckliches Gewitter ankündigen.

Es ist eine Zeit der Unsicherheit für alle Exilierten, damit zugleich für den Dichter, aber ebenso eine Bewährungsprobe für den ungebrochenen Glauben an und der Hoffnung auf die Verwirklichung der Ziele einer kommenden Gesellschaft für alle, die die Freiheit und die Menschlichkeit verteidigen.

In dieser Zeit der Bedrängnis erlebt ein „Wir“ — aus dem Text ist zu erschließen: ein junges Paar — zarte, subtile Gefühle. Ein Kind soll ihm geboren werden. Eine Tochter, ein Sohn? Jedenfalls ein Wesen, das dieses „Wir“ ganz erfüllt. Das ist ein persönliches Erlebnis, das in sich etwas Natürliches, Erhabenes, Edelmütiges und Humanes trägt. Indem es über das sinnende „Wir“ hinausweist, bestätigt es dieses „Wir“ erst. Das „Ich“ wird also vermieden. Ein lyrisches „Wir“ wird sichtbar, in das wohl der Dichter und seine Frau einbeschlossen sind, in das aber alle eintreten, mit dem sich alle identifizieren können, die ein entsprechendes Erlebnis haben. Den Symbolcharakter des noch ungeborenen Kindes können wir auch in Anna Seghers' „Die Toten bleiben jung“ finden.

Und es ist schon so — damals wie heute —: Trotz allen schweren Umständen kommen Kinder auf die Welt, Bürger der kommenden Zeit. Das Leben geht weiter, „freilich“, sagt der Dichter an anderer Stelle und im Bezug auf noch schwierigere Umstände, „es ist nur die Wüste...“<sup>45</sup>.

<sup>44</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 259.

<sup>45</sup>) ebda, S. 506.

## I

Das zweite, nun dreistrophige Gedicht nutzt die wirkungsvolle Form des Fünfzeilers (Reimstellung a b aa b). Es gilt für diese fünfzeiligen Strophen genau das, was Erwin Arndt in seiner „Deutschen Verslehre“ im Bezug auf ein Gedicht Theodor Storms sagt: „Die vierte Zeile wiederholt rhythmisch die dritte und verzögert damit ausdrucksvoll den Abschluß der Strophe, wodurch die schließende Zeile besonders nachdrücklich wirkt“<sup>46</sup>.

Aus diesem zweiten Gedicht spricht das Vertrauen des „Wir“, das das Ungeborene anredet, in die Zukunft, in die die Eltern für das Kind alles erreichen werden, das dessen Leben glücklich macht. Der Dichter verläßt nicht die Sphäre der direkten Anrede, aber er wendet sich bereits gesellschaftlichen Bezügen zu.

Zunächst also wird erneut über die Liebe solcher Eltern zu dem Kommenden gesprochen, die derart groß ist, daß es das Kind niemals ermessen können wird. Das ganze zweite Gedicht wird vom Gespräch über diese Liebe getragen. Es ist ein einziges Versprechen an das Kind. Dieses und die Zukunft werden in hohem Maße miteinander als Einheit gesehen. Es läßt sich kaum entscheiden, wer mehr geliebt wird: das kommende Kind oder die Zukunft. Im tiefsten Sinne gibt es keine Alternative: Liebe zum Kind oder Liebe zur Zukunft. Bereits in den Worten:

„Unsere Herzen vergehn und verbrennen  
 .....  
 weil dein Name die Zukunft ist“<sup>47</sup>.

klingt die Erweiterung des privaten Themas ins gesellschaftliche an.

In den folgenden beiden Strophen spricht Fürnberg unter Nutzung eindrucksvoller Metaphern von der Größe des Kampfes, den Eltern solchen Wesens für ihr Kind und ihre sowie seine Zukunft führen werden. In den Gedanken und Idealen des Dichters gibt es nichts Nebelhaftes und Unbestimmtes, haben die „blinkenden Irrlichter“, die in der deutschen Dichtung immer wieder als Sinnbild der Verwirrung, der Ablenkung vom wahren Ziel beschworen werden, keine Macht.

Mit der Wendung:

„Aber wir greifen für dich nach den Sternen“ nutzt der Dichter ein anderes bekanntes Bild, um eine Aufgabe daraus abzuleiten:

„. . wir werden sie reißen lernen  
 aus der Klammer des nächtlichen Blau“<sup>48</sup>.

Diese Wendung „reißen lernen“ ist recht bezeichnend für Fürnberg. Sie nimmt die Formulierung „nach den Sternen greifen“ aus der Unbestimmt-

<sup>46</sup>) Erwin Arndt, a. a. O., S. 121.

<sup>47</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 259.

<sup>48</sup>) ebda, S. 259.

heit eines allgemeinen — menschlichen Aufschwungs — wie ihn z. B. der Expressionismus liebte — und leitet aus ihr eine konkrete Pflicht ab. Der Griff zu den Sternen wird durch die Aktivität des „Entreißens“ und die Wissenschaftlichkeit des „Lernens“ in den Bereich des Möglichen gerückt. Überhaupt beherrscht der Gegensatz zwischen unkonkreten Zukunftsidealen und konkreten Leistungen für die Zukunft diese Strophe.

Vor allem die dritte Strophe drückt den Willen der Eltern wirkungsvoll aus, alles für das Kind zu tun, was ihnen irgend möglich ist.

Als schönes Zeugnis der dichterischen Präzision, mit der auch dieses kleine Gedicht gearbeitet wurde, erscheint es, daß die beiden ersten Verse der Strophe eins und die drei letzten der dritten Strophe wiederum ein sinnvolles Ganzes ergeben:

„Du wirst es niemals ermessen können,  
wie wir dich lieben, eh du noch bist.

— . — . — . — .

Auf der Planeten silberne Scheiben  
wollen wir deinen Namen schreiben  
mit dem Griffel der kommenden Zeit“<sup>49</sup>

So wird einerseits das zweite Gedicht aufs Schönste in sich gerundet und andererseits wird noch einmal sichtbar: wie dicht es an den letzten Vers des Eingangsgedichtes anschließt. Als Fürnberg die zuletzt zitierte Metapher schrieb, trugen sie noch visionären Charakter. Heute, im Zeitalter des Weltraumfluges, rücken sie in den Bereich des Möglichen.

## II

Für die folgenden Gedichte wählte Fürnberg eine der schlichtesten Lyrikformen, die die deutsche Literatur aufweist: den meist vierhebigen Vierzeiler mit Kreuzreim. Arndt sagt zu dieser Strophenart:

„Mit Vierhebern als Zeilenbausteine ist diese (vierzeilige) Strophe besonders im Volkslied und in der volkstümlichen Lyrik beliebt, ja man hat sie geradezu als Volksliedstrophe bezeichnet“<sup>50</sup>.

Und diese Volkstümlichkeit, diese Volksverbundenheit kommt zunächst deutlich im dritten Gedicht zum Ausdruck, in dem Fürnberg in der ersten Strophe in die Intimsphäre zurückkehrt. Die Eltern sitzen beieinander und träumen von dem „noch Ungeborenen“. Zum ersten Mal wird unterschieden: „deine Mutter und ich“.

Jedoch in der zweiten Strophe drängt das gesellschaftliche Leben in diese Träume. Der Dichter schafft in dieser zweiten — also der mittleren Strophe — einen Kontrast:

<sup>49</sup>) ebda, S. 259.

<sup>50</sup>) Erwin Arndt, a. a. O., S. 120.



Auf der einen Seite steht die kommende Zeit — sie steht völlig im Zeichen des Lebens. Ihr wird die „verfluchte Vergangenheit“ gegenübergestellt.

Aber die Schönheit „des Abends im dunklen Zimmer“ und die Macht der Ahnung von den „Himmeln der kommenden Zeit“ sind stark. So kann zunächst der Gedanke an die „verfluchte Vergangenheit“ wieder zurücktreten. In der dritten Strophe wird dann versucht, die Zukunft im Detail zu erfassen:

„Braunreifer Saaten welliges Wogen  
über jauchzendes, endloses Land  
und darüber der Regenbogen  
unserer seligen Schnsucht gespannt“<sup>51</sup>.

Beachtenswert ist die Verwendung des Symbols „Regenbogen“. Dieser Regenbogen wurde in der Literatur von je als ein Zeichen des Friedens betrachtet — zunächst in der religiösen Sphäre als Symbol der Befriedung des Verhältnisses Gott-Mensch. Hier selbstverständlich ist das Symbol völlig mediatisiert. Es wird auf den Frieden unter Menschen angewendet.

Überschauen wir das ganze kleine Gedicht, so wirkt es wiederum sehr in sich geschlossen, weil die Stimmung der ersten Strophe auf einer gehobenen Ebene auch die dritte beherrscht, so daß der Einbruch der „verfluchten Vergangenheit“ in dies Gedicht nur eine vorübergehende Trübung hervorrufen kann. Aber erst diese Widersprüchlichkeit macht die positive Stimmung echt und vermeidet die Idyllik. In diesem dritten Gedicht mag Fürnberg auch auf die Vorbereitungen des Aufstandes in Jugoslawien anspielen, wenn er formuliert:

„Seltsamer Wonnen seltsame Zeichen  
über den Himmel der kommdnden Zeit“<sup>52</sup>.

### III

Obwohl das vierte Gedicht die gleiche Strophenform verwendet wie das dritte, ist es doch nach Inhalt und Ton ganz anders und zwar von vornherein härter. Schon die tragenden Substantive der ersten Strophe weisen das aus: Sie heißen Blut, Not, Brand, Unverstand. . . und werden in der ditten Strophe durch die Worte Schorf, Grind ergänzt und überholt. In diesem vierten Gedicht scheint die Zukunftssicherheit verschwunden. Seinem Gange nach läuft es auf die bange Frage zu:

„Wie soll deine kleine Schulter die Last  
nur tragen können, du unser Kind?“<sup>53</sup>.

<sup>51</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1. S. 260.

<sup>52</sup>) ebda, S. 260.

<sup>53</sup>) ebda, S. 260.

Den Dichter beschäftigt die Gegenwart und die nahe Zukunft, in die das Kind hineingeboren wird, das ist die Zeit des zweiten Weltkrieges. Es ist traurig, daß das Kind im fremden Land, nicht in der Heimat geboren wird. Schon in der ersten und dann in der zweiten Strophe wird konkret auf das Fremde eingegangen, das das Kind umgeben wird (fremdes Land, fremde Leute, fremde Sterne).

Was das Fremde und die Fremde hier bedeutet, wird wirkungsvoll hervorgehoben durch die Eingangszeile der dritten Strophe.

„Du kommst, ein schlechtgelittner Gast“<sup>54</sup>.

Das ist die Situation des exilierten Kommunisten, der in einem imperialistischen Land Zuflucht sucht. Vergleichen wir das dritte mit dem vierten Gedicht, so müssen wir feststellen, daß im dritten die Zukunftssicherheit, im vierten hingegen Bangigkeit, Sorge um die Zukunft dominieren. Die inhaltlichen Verhältnisse des dritten Gedichtes werden im vierten umgekehrt, und dadurch eben kommt die Zukunftsangst im vierten deutlich zum Ausdruck. Im dritten Gedicht kann sich die eindringende gesellschaftliche Wirklichkeit mit ihrem Schrecken („verfluchte Vergangenheit“) gegenüber der Geborgenheit der Intimsphäre nicht durchsetzen, im vierten ist es umgekehrt.

Eine Verbindung zwischen beiden Gedichten besteht aber sehr wohl. Sie ist eben damit gegeben, daß die gesellschaftliche Wirklichkeit sich schon im dritten Gedicht meldet und daß andererseits die private Sphäre nicht völlig aus dem vierten Gedicht ausgeklammert werden kann.

Ist der Gegensatz zwischen Gedicht drei und vier schon groß, so wird er noch deutlicher, wenn die Gedichte zwei und vier miteinander verglichen werden. Im zweiten Gedicht glaubt das lyrische „Wir“ dem Kind noch Großes versprechen zu können. Die Eltern werden für das Kommende in der Zukunft nach den Sternen greifen!

Auffälligerweise scheinen die Eltern aus dem vierten Gedicht fast völlig ausgeschieden. Nur die Schlußwendung „... du unser Kind“ setzt sie gewissermaßen voraus. Im übrigen erscheint das Kind vereinsamt, vielleicht verwaist, wie ja auch die erwähnte Schlußfrage nicht durch einen Hinweis auf die helfende Kraft der Eltern beantwortet wird. Die Verse:

„Wie solt deine kleine Schulter die Last  
nur tragen können, du unser Kind?“

klingen, als ob dieses Kind keine Helfer, keine Hüter haben wird.

In diesem vierten Gedicht wird die Wirklichkeit wieder in ihrer vollen Widerprüchlichkeit erfaßt.

#### IV

Das fünfte Gedicht hat zwar die doppelte Länge der vorangegangenen, läßt sich jedoch deutlich in drei Teile gliedern:

<sup>54</sup>) ebda, S. 260.

Der erste umfaßt die ersten zehn Verse, der zweite die nächsten zehn, während die letzten vier den Abschluß bilden. Diese lassen jedoch zugleich den abrundenden Anschluß zum ersten Gedicht zu.

Im fünften Gedicht ist das Vertrauen in die Zukunft zurückgewonnen. Wenn in der ersten Strophe das Wort Märchen auch erst im dritten Vers fällt, weisen doch die beiden ersten Verse bereits auf die Märchenwelt und zwar auf jenen Teil, den die Eltern gern von ihrem Kinde fernhalten möchten:

„Wir werden dich nicht mit Gespenstern quälen  
und dich nicht schrecken mit Höllenpein“<sup>55</sup>.

In den restlichen Versen des ersten Teiles wird das Wort Märchen dann in einem anderen Sinne verwendet, etwa so wie das Hans Christian Andersen tut, wenn er seine Autobiographie überschreibt: „Das Märchen meines Lebens“.

Für das Kind wird das Leben der Eltern mit seiner Not und mit seinen Freuden wie ein Märchen sein. Das Fühlen des Kindes wird vorgestellt als bestimmt von den Erfahrungen einer ganz anderen Welt. Es wird sogar die Frage aufgeworfen, ob das Kind dieses „Märchen“ des Lebens der Eltern jemals verstehen wird. Im starken Optimismus glauben die Sprechenden offenbar, daß bis zu dem Zeitpunkt, in dem das Verständnis des Kindes voll erwacht, bereits der „Tag der festlichen Wende“ eingetreten sein wird.

Die Verse des zweiten Teiles sprechen vom künftigen Leben des Herangewachsenen, dem die quälende Gegenwart längst Vergangenheit ist. Er verwendet die Worte Hunger, Flucht, feindliches Heer. Dem Kinde wird das Sage sein.

Der Dichter schließt die sechste Strophe (also den dritten Teil dieses Gedichtes) mit dem Wort „Gegenwart“ — aber das Wort meint jene zukünftige Gegenwart, in der das Kind sein Leben gestalten wird. Darum kann in der letzten Strophe die derart verstandene „Gegenwart“ als gesegnet bezeichnet werden. Der Grundcharakter des letzten — also des fünften Gedichtes ist optimistisch. Es führt von der Zeile:

„Wir werden dich nicht mit Gespenstern quälen“ zu den eben besprochenen Schlußversen:

„Du aber gehst zu den Töchtern und Söhnen  
einer gesegneten Gegenwart!“<sup>56</sup>.

Das Wort „Optimismus“ muß jedoch recht verstanden werden, so wie ihn das Gedicht zeigt, wenn wir seinen Gang verfolgen: In der ersten Strophe wird dem Kinde das Versprechen gegeben, es nicht mit Gespenstern zu quälen, sondern es soll das Märchen des Lebens der Eltern erfahren, d. h. von ihrem Leben hören, das für das Kind wie ein Märchen sein wird. In der

<sup>55</sup>) ebda, S. 261.

<sup>56</sup>) ebda, S. 261.

zweiten Strophe ist vom „Tage der Wende“ die Rede, die — heiß ersehnt — vielleicht für dieses Kind dieses Märchen unverständlich machen wird. Dieser Gedanke wird in der dritten Strophe abgeschlossen. In der vierten und der fünften Strophe zeigt der Dichter, wie das Kind vermutlich das „Märchen“ ihres Lebens sehen wird.

Starker Zukunftsglaube kommt in den letzten beiden Versen zum Ausdruck.

Optimistisch sein heißt also nicht, nur Glück sehen, sondern in der Not der Zeit an die Veränderbarkeit des Lebens hin zum Menschenglück glauben.

## V

Die fünf Gedichte bilden eine Einheit, eben einen in sich geschlossenen Zyklus. Diese Gedichte sind ganz gewiß nicht unabhängig von einander entstanden und dann zusammengefügt, sondern von vornherein als Einheit konzipiert worden. Die Überschrift trifft genau zu: Im Mittelpunkt steht „das noch Ungeborene“. Immer spricht das lyrische Ich, das sich als „Wir“ präsentiert, dieses noch Ungeborene an. Dieses „Wir“ darf in allen Phasen mit dem Dichterpaa r Fürnberg weitgehend identifiziert werden, aber das muß keineswegs geschehen. Der Leser ist nicht genötigt, das Gedicht autobiographisch zu lesen und zu interpretieren. In ähnlicher Situation können unzählige Andere Ähnliches erleben, damals und sicher auch heute.

Im ersten Gedicht wird das Kommende einfach angesprochen, ohne daß einzelne Probleme berührt werden. Die Ausnahmelage der Eltern wird nicht erwähnt. Besonders ergreift die Dialektik des mittleren Verses:

„Noch bist du nicht und bist schon hier“<sup>57</sup>.

So sicher ist der Sprechende seiner Sache, daß er das Kind gleichsam schon neben den Eltern gehen sieht.

So das erste Gedicht. Das fünfte ist erfüllt von Versprechen, es geht auf die Zukunft des Kindes ein.

Zu den Eigentümlichkeiten des Zyklusses gehört es, daß er sich höchst intim ständig auf das Kind bezieht und trotzdem erfüllt ist vom großen gesellschaftlichen Leben. Intimes und Gesellschaftliches vereinen sich zu einer bedeutenden Aussage.

Das dem Umfang nach kleine Werk ist auf eine weite Perspektive hin konzipiert. Sie wird für den Autor möglich, weil er nicht neutraler Beobachter, sondern parteilich Mitwirkender im Leben ist. Auch das von ihm gestaltete lyrische Ich, das aus seiner Autobiographie gespeist wird, aber — wie Becher sagt — „eine ebenso erfundene Gestalt wie die Hauptfiguren im Roman oder im Drama“<sup>58</sup> ist, hat offen ichtlich Partei genommen. Aus der Weite der Per-

<sup>57</sup>) ebda, S. 259.

<sup>58</sup>) J. R. Becher, Verteidigung der Poesie, Berlin 1952, S. 69.

spektive lűbt sich die kűnsterische Methode erschlieűen, die bei der Gestaltung des Kunstwerkes angewendet wurde. Der Zyklus ist eindeutig eine Dichtung des sozialistischen Realismus.

Sicher enthűlt er sowohl freudige als auch leidvolle Tűne. Einzelheiten kűnnen genannt werden: Freude bereitet die Erwartung des Kindes, Leid brachten die Vergangenheit, bringt die Gegenwart, wird wohl noch die nűchste Zukunft bringen. Es muű beachtet werden, wie Fűrnberrg immer wieder mit dem Kontrast arbeitet, etwa wenn er Gegenwartserschűterung und Zukunftsglauben gegeneinander stellt. Aber aus Methode und Konzeption heraus, die auf der Weltanschauung des Dichters beruhen, ist es fast selbstverstűndlich, daű die Freude űberwiegt. Es siegt der Zukunftsglaube, der im Abschluű des Ganzen besonders deutlich zum Ausdruck kommt, wie bereits gezeigt wurde. Sehr innig sind die menschlichen Beziehungen gestaltet. Immer ist die Verbundenheit des Ehepaares zu spűren. Stets wird von „unserem“ Kind gesprochen! Diese menschlichen Beziehungen sind durch die im Augenblick der Entstehung des Gedichtes gegebene Auűenwelt bedroht. Eine verűnderte Auűenwelt, das sagt das letzte Gedicht, wird die menschlichen Beziehungen, wird die Familie sich frei entfalten lassen.

Auch ein anderer Vertreter des sozialistischen Realismus, Bertolt Brecht, geht in seinem Zyklus „Wiegenlieder“ (19) von der Verűnderbarkeit der Welt aus. Das Kind wird ebenfalls in eine Welt des Kampfes geboren, aber der Vater Fűrnberrg bzw. die Mutter sieht eine andere Zukunft, die erbaut werden muű, vor Augen. Der Ton, in dem die proletarische Mutter bei Brecht spricht ist aber zweifellos viel hűrter. Auűerdem spricht sie nicht aus der Exil-Situation, sondern aus der des Klassenkampfes vor 1933. Wűhrend der Sprechende bei Fűrnberrg immer ein Ehepaar vor Augen hat, ist der Mutter der Ehepartner weggerissen worden<sup>59</sup>. Brechts „Wiegenlieder“ denken lediglich an die Zeit, da das Kind ein „noch Ungeborenes war“ zurűck, diese Zeit ist jedoch bei Fűrnberrg die Gegenwart.

In diesem Zyklus treffen wir fast durchgehend eine Mischung der Gefűhle und Gedanken. Leid und Freude, Zukunftsglaube und Gegenwartserschűterung verhalten sich wie zusammengehűrig zueinander. Das stellt eine dialektische Einheit der Gegensätze vor, d. h. dessen, was vorhanden ist und dessen was verkűndigt wird. Diese Mischung der Gefűhle erinnert an die groűen Worte des montenegrischen Bischofs Danilo, in dem grűűten Werk Njegoű's „Der Bergkranz“ (1846):

„Čaűu meda joű niko ne popi  
űto je čaűom űući ne zagrći  
čaűa meda iűte čaűu űući  
smiűeűane najlakűe se piju“<sup>60</sup>.

<sup>59</sup>) B. Brecht, Gedichte Bd. III, Berlin 1961, S. 21 ff.

<sup>60</sup>) Petar Petrović — Njegoű, Der Berkgranz  
„Niemand trank noch einen Becher Honig,  
Den ein Becher Galle nicht verbittert;  
Der mit Galle heischet den mit Honig,  
Doch vermischt trinkt sich am leichtesten.“

(Übersetzung Prof. Dr. Alois Schmaus)

## 2. „Aus dem serbischen Frühling 1941“

Dieses Gedicht gehört in sehr eigentümlicher Weise in den Bereich der politischen Lyrik, insofern es — wie zu zeigen sein wird — die private Sphäre mit der Weltpolitik der vierziger Jahre im Hinblick auf die Lage Jugoslawiens verbindet.

Aus welchem besonderen Anlaß das Gedicht entstand, das deutlich auf zwei Zeitebenen spielt, ist aus dem veröffentlichten Text, der im Band 1 der gesammelten Werke auf S. 239/40 wiedergegeben wird, nicht zu erkennen. Es müssen jedoch auch jene fünfzehn Verse berücksichtigt werden, die im Anhang des gleichen Bandes S. 532 ff. aus einer zweiten, handschriftlichen Fassung nachgefügt wurden. Dort wird ferner vermerkt, daß die erweiterte — in ihrer Erweiterung aber nicht völlig abgeschlossene — Dichtung den Titel „Ballade der Emigration“ erhalten sollte<sup>61</sup>

Zunächst soll der veröffentlichte Teil — also das Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941 — näher betrachtet werden.

Es besteht aus zwölf Strophen, die aus je vier Versen gebildet werden. Nach der Zahl der Hebungen und der Reimstellung ist es verhältnismäßig regelmäßig gebaut. Es überwiegt der umschließende Reim; allerdings verwendet der Dichter auffälligerweise in der dritten und in der drittletzten Strophe gekreuzten Reim, beweist also in der Anwendung der Ausnahme eine gewisse Regelmäßigkeit.

Wesentlich erscheint die inhaltliche Gliederung des Gedichtes, die die Bildung von drei Teilen zuläßt. Zunächst wirkt das Poem wie Naturdichtung. In den ersten vier Strophen schildert Fürnberg den serbischen Frühling 1941 mit schlichten Worten. Örtlich legt er diesen Frühling durch die ausdrückliche Erwähnung des Goč fest, eines Berges in Serbien. Durch Angabe von Ort und Zeit gewinnt das Gedicht gegenüber dem vorher besprochenen an Historizität. Zur Bedeutung der Historizität äußert sich ausführlich I. Diersen in ihren „Seghers—Studien“ (1965).<sup>62</sup> Schon der erste Vers gestaltet einen Kontrast:

„Noch war die Sonne kalt, doch schmolz sie schon den Schnee. . .“  
Um solchen Kontrast geht es — mindestens zunächst — in diesen vier Strophen. Das Frühlingserwachen vollzieht sich in wildem Kampf gegen den Winter, der nicht weichen will. Der Leser fühlt sich förmlich von dem Übermut des Frühlings mitgerissen, der alles verändert. Von Strophe zu Strophe verändert sich der Charakter der Verben. Zunächst werden solche bevorzugt, die auf gleichmäßige Bewegung deuten. Dann entsprechen sie immer wilderer, ungezügelter Bewegung. Dem Winterbach wird „sein Bett. . . zu schmal“. Das kann Gefahr bedeuten! Der Höhepunkt wird in der vierten Strophe erreicht, der wiederum mit einem Kontrast einsetzt:

„Der stille Winterbach ward wilde Frühlingsflut  
und tobte, toste, toll von Übermut  
die Böschung hoch — sein Bett ward ihm zu schmal“<sup>63</sup>.

<sup>61</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1 Berlin und Weimar 1964, S. 532 ff.

<sup>62</sup>) Inge Diersen, Seghers-Studien, Berlin 1965, S. 183 ff.

<sup>63</sup>) Fürnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 239.

Der Stabreim im drittletzten und im vorletzten Vers dient FURNBERGS als wirksame Mittel, die Gewalt des talwärts schießenden Wassers darzustellen. Die liebevolle Schilderung der jugoslawischen Landschaft zeugt von FURNBERGS innigen Verhältnis zu diesem Land.

Hier endet der erste Abschnitt des Gedichtes, endet scheinbar die Darstellung des Naturbildes.

Dieses war — noch einmal sei das hervorgehoben — unter weitgehender Nutzung des Kontrastes als Stilmittel gestaltet.

Ein Kontrast kennzeichnet auch den Inhalt der Strophen fünf bis zwölf, zunächst aber des Teiles, der die Strophen fünf bis acht oder neun umfaßt. Das ist der im engeren Sinne politische Teil des Gedichtes.

Zwei Vorgänge werden parallel geschaltet, zwei Fahrten werden miteinander konfrontiert. Die eine ist die eines unschuldigen Kindes, das andere ist die der sehr schuldigen damaligen Herren Serbiens von denen im historischen Teil gesprochen wurde, nach Berlin. Nach der Naturlyrik der ersten Strophen drängt jetzt das gesellschaftliche Leben nicht nur in das Gedicht hinein, sondern bestimmt weitgehend dessen Charakter. Bereits in der fünften Strophe handelt es sich um einen anderen Inhalt, und die Stimmung des Gedichtes schlägt naturgemäß plötzlich um.

Auf das Naturbild, nachdem vom lebensweckenden, wenngleich nicht ungefährlichen Toben des Frühlings gesprochen wurde, erfährt der Leser etwas aus dem Leben der tragenden Gestalten. Das lyrische Ich wird durch die Wahl des Pronomens „wir“ unmittelbar in den Vorgang einbezogen, wodurch die Erinnerung an den autobiographischen Hintergrund der Dichtung provoziert wird. Im ganzen gilt jedoch auch für dieses spezielle, im Wir angesprochene lyrische Ich die Bemerkung BECHERS, daß das lyrische Ich eine erfundene Gestalt sei. Was gesagt wird, erweckt widerspruchsvolle Empfindungen. Einerseits scheint es eine Idylle zu sein — es ist von einem Kinderwagen die Rede, den eine Frau schiebt. Andererseits kann keine idyllische Stimmung aufkommen, denn es heißt:

„Im bangem Schweigen schritten wir dahin.“<sup>64</sup>

Um was handelt es sich?

Es wird in dieser fünften Strophe zum ersten Mal in dem Gedicht ein autobiographischer Zug bemerkbar, der dann bis zum Schluß des Gedichtes nicht nur beibehalten, sondern sogar etwas verstärkt wird, der jedoch nicht überschätzt werden darf. Das Gedicht hat nicht nur private, sondern allgemein gesellschaftliche Bedeutung. Er verallgemeint private Erlebnisse. Nunmehr deutet sich bereits an, daß es in den ersten Strophen um mehr als um ein Naturbild gegangen sein muß, nämlich um Symbolbildung. Beim Übergang von der fünften zur sechsten Strophe nimmt FURNBERG das Naturbild zwar wieder auf:

<sup>64</sup>) ebda, S. 239.

„. . . diesen Frühling, der ein Frühling schien  
und keiner war — mocht auch das zarte Grün  
im Rasen schimmern. . .“<sup>65</sup>

Diese Verse wären an dieser Stelle jedoch sinnarm, wenn nicht ihr Symbolcharakter berücksichtigt würde. Dieser Frühling zog zwar als Naturereignis in das Land. Er konnte aber für die Menschen nicht wirksam werden, weil über ihrem Lande schon Verrat lag, also Kälte, gewissermaßen Winter. Zwei gegensätzliche, aber fest aufeinanderbezogene Inhalte bergen die Strophen fünf und sechs, und der Dichter nutzt gegensätzliche sprachliche Mittel. Seine Sprache verändert sich. Zuerst schildert er das Gehen im Schweigen, dann noch einmal in zunächst zarten Worten den Frühling. Diese Stimmung wird allerdings schon durch das Verb „stieben“ aufgehoben:

Dann zerreißen scharfe Worte das Idyll:

„ . . .  
Er stob durchs Land und dieses Land der Serben war schon  
vom Geifer Satans angespien.“<sup>66</sup>)

In der siebenten Strophe erläutert Fürnberg das Unglück, das dem Lande droht, genauer. Von der Seite des Königs wurde das Land an Deutschland verraten.

Der erste Vers der achten Strophe ist identisch mit dem der fünften. Hier wird deutlich, wie ein Wortlaut von einem anderen Kontext her und als Wiederholung eine neue Färbung gewinnt. Die Ursache der Bangigkeit ist nun bekannt. Jedoch sind es nicht nur die vorangehenden Verse, die diesem ersten der achten Strophe einen neuen Klang innewohnen lassen. Auch die im folgenden Verse zwei bis vier wirken auf ihn zurück. Vor dem inneren Auge der Dahinschreitenden erstet eine Zukunftsvision, die höchst bedrückend ist:

„ . . . .  
uns war, als sähen wir mit schweren Flügeln die dunklen  
Todesboten. . .“<sup>67</sup>)

Einen recht eigentümlichen Charakter hat die neunte Strophe. Einmal bringt sie — getönt durch die Strophe acht — leicht variiert eine inhaltliche Wiederholung der siebenten Strophe. Der Dichter stellt dem erwachenden Leben in der Natur den Tod von Menschen gegenüber, der durch Menschen verursacht wird. Durch diese Gegenüberstellung erscheint das Verbrechen besonders schwer. Scheinbar ist das wiederum nur eine verkürzte Wiederholung der genannten Strophe. Jedoch ist zugleich etwas Neues da, mindestens in dieser Schärfe vorher nicht zu Beobachtendes. Es drängt sich

<sup>65</sup>) ebda, S. 239.

<sup>66</sup>) ebda, S. 239.

<sup>67</sup>) ebda, S. 240.



gleichsam eine andere Zeitebene ein, die allerdings früher schon gelegentlich durch die Wahl von Präteritalformen angedeutet wurde.

Es heißt u.a.:

„ . . . . .

Auch damals sang der Frühling seine Weisen,  
auch damals schiente sich der Tod auf Gleisen. . .”<sup>68)</sup>

„Auch damals. . .”, das bedeutet doch: so wie heute, wie gegenwärtig. Der Dichter muß danach zu einer Zeit und unter dem Eindruck von Geschehnissen sprechen, die ihm in eigentümlichen Weisen denen von 1941 zu entsprechen scheinen und deshalb die Erinnerung an jenen „serbischen Frühling 1941” wachrufen.

Er schreibt offensichtlich nicht nur ein Erinnerungsgedicht, sondern ein Warnungslied.

So gesehen kann angezweifelt werden, daß die neuente Strophe wirklich echt zum zweiten Teil gehört. Sie schiebt sich gewissermaßen — eine andere Perspektive mehr andeutend als aufreißend — zwischen die Strophen acht und zehn.

In den letzten drei Strophen drängt das autobiographische Erelbnis in den Vordergrund. In den Strophen zehn und elf schildert uns der Dichter das fröhliche Gebären des Kindes im Kinderwagen. Er hebt das Geborgensein hervor, das das Kind empfindet:

„Wie fuhr sich’s gut in Mutters Zug und Schub!”<sup>69)</sup> Die innigen Beziehungen der Menschen innerhalb dieser Familie — im Gegensatz zu den feindlichen Beziehungen der Menschen innerhalb des vom Verrat bedrohten Landes — werden hier wieder deutlich.

Die letzte Strophe faßt dann noch einmal den Inhalt des Gedichtes zusammen „. . . und Frühling war’s mit Schrecken.” Das drohende Unglück steht vor der Tür. Das unschuldige, ahnungslose Lachen ihres bedrohten Kindes muß den Eltern angesichts dieses Wissens besonders wehtun.

Zugleich schließt der Dichter in dieser Strophe kunstvoll zunächst den mittleren und den letzten Teil des Gedichtes zusammen. Dieser mittlere Teil begann:

„Im bänglichem Schweigen schritten wir dahin. . .”<sup>70)</sup>

In Strophe zwölf heißt es dann:

„Und uns — wie tat uns heut sein Lachen weh. . .”<sup>71)</sup>

Sodann aber wird hier das ganze Gedicht gerundet. Um diesen Vorgang sichtbar zu machen, sei belegt: Strophe eins setzt ein

„Noch war die Sonne kalt, doch schmolz sie schon den  
Schnee”<sup>72)</sup>

<sup>68)</sup> ebda, S. 240

<sup>69)</sup> ebda, S. 240.

<sup>70)</sup> ebda, S. 240.

<sup>71)</sup> ebda, S. 240.

<sup>72)</sup> ebda, S. 239.

Strophe zwölf schließt:

„Ein Frühling war und Frühling war's mit Schrecken  
und rüttelte die Bäume der Allee. . .“<sup>73)</sup>

Ganz deutlich ist nun, daß das Naturbild am Anfang zwar als solches tief berührt, seinen vollen Gehalt aber erst sichtbar macht, wenn die Identität seines Charakters als Naturbild und als Symbol wahrgenommen wird.

„Aus dem serbischen Frühling 1941“ ist — wie sich zeigt — ein sehr tiefes Gedicht mit vielfältigem Bezug. Umso auffälliger ist es, daß Fürnberg die Fähigkeit hat, es mit äußerst einfachen Mitteln zu gestalten. Natürlich entbehrt es auch nicht sehr kunstvoller dichterischer Formulierungen wie etwa:

„Am Strauchwerk fror ein allererstes Grün.  
Ein silbergrauer Kuppelbaldachin  
schwang sich der Himmel über die Allee.“<sup>74)</sup>

oder viel später:

„auch damals schiente sich der Tod auf Gleisen  
im Extrazug zum Henker nach Berlin. . .“<sup>75)</sup>

Der Grundton des Gedichtes ist angstvoll. In banger Erwartung sieht der Dichter der Zukunft entgegen. Das wird besonders in den Strophen fünf, acht, neun und zwölf deutlich. Der beherrschende Grundton hat sich somit gegenüber dem Gedicht „An das noch Ungeborene“ wesentlich verändert. Dort finden wir zwar leidvolle, bange Töne, jedoch herrschen die optimistischen vor. In diesem Gedicht ist wenig von Zukunftsglauben und Optimismus zu spüren. Selbst das Lachen des Kindes wirkt bedrückend.

Der Kontrast kann bis zuletzt als wichtigstes Gestaltungsmittel beibehalten werden, weil der antagonistische Widerspruch, auf dem der Inhalt des Gedichtes beruht, zu jener Zeit nicht aufgelöst werden konnte. Das Gedicht ist in besondere Weise von einem tragenden Konflikt bestimmt und erhält von daher einen dramatischen Zug. Da es gleichzeitig Vorgänge erzählt, kann von einer balladesken Anlage des ganzen gesprochen werden.

In diesem Zusammenhang sollte eine Bemerkung von Horst Haase beachtet werden: „Die Einheit vom Balladesken und Empfindungslyrischem bzw. von balladesker Dichtung und Weltanschauungsdichtung oder auch aller drei Elemente zusammen ist. . . eine bedeutende Errungenschaft der sozialistischen Poesie.“<sup>76)</sup> Sie hilft, den literarhistorischen Standort dieses und anderer Gedichte Fürnbergs genau zu bestimmen.

Das Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ wirkt also geschlossen. Das wurde deutlich, als die erste Strophe mit den beiden letzten Versen

<sup>73)</sup> ebda, S. 240.

<sup>74)</sup> ebda, S. 239.

<sup>75)</sup> ebda, S. 240.

<sup>76)</sup> Horst Haase, J. R. Bechers Deutschland-Dichtung, Berlin 1964, S. 269.

des Gedichtes vereint betrachtet wurde. Deshalb überrascht es im Anhang zum Band I der Gedichte eine Anmerkung zu finden, die etwas recht Neues sagt. Sie lautet: „Das Gedicht *Aus dem serbischen Frühling 1941*“ ist in einer zweiten handschriftlichen Fassung, die unter dem Titel *„Ballade der Emigration“* vorliegt, wesentlich umfangreicher.“<sup>77)</sup>

Danach plante Fürnberg also ursprünglich ein größeres Ganzes, der Entwurf blieb jedoch Fragment. Von diesem größeren Ganzen liegen insgesamt 27 vierzeilige Strophen vor. Ihr fromaler Aufbau stimmt im wesentlichen mit dem des Gedichtes *„Aus dem serbischen Frühling 1941“* überein. Der Wechsel zwischen umfassendem Reim und Kreuzreim kommt bereits im abgeschlossenen Gedicht vor. Ebenso wurden hier wie dort männliche und weibliche Kadenzten frei genutzt.

Wie schon erwähnt, ist die *„Ballade der Emigration“* Fragment. Das ergibt sich u.a. aus der Unabgeschlossenheit der Strophe 23 (der letzte Vers fehlt) und aus sprunghaften Übergängen, z. B. von Strophe 12 zu Strophe 13, wobei Strophe 12 überflüssig erscheint, denn Strophe 13 schließt direkt an Strophe 11 an. Vor allem kann das Ende des Fragments nicht als Schluß der Ballade angesehen werden. Fürnberg nimmt hier einen völlig neuen Gedanken in die Dichtung hinein — er spricht vom *„Exil der Menschenhaie“*<sup>78)</sup> und bricht ihn dann brüsk ab.

Wird dieses Fragment als Einheit betrachtet und mit dem Gedicht *„Aus dem serbischen Frühling 1941“* verglichen, dann tritt seine wesentlich andere Struktur deutlich hervor. Bevor ich darauf eingehe, möchte ich zunächst kurz den Gang des Inhalts von Strophe 13 an darstellen (Der Gang des Inhalts der ersten 12 Strophen wurde bereits im vorher behandelten Gedicht dargelegt). Die 13. Strophe bringt eine Stimmungsänderung, des Gedichtes mit sich. Während in der 12. Strophe, die vielleicht in der Ballade überflüssig ist, noch einmal der Schrecken und das Unglück dieses Frühlings erwähnt werden, finden wir in Strophe 13 plötzlich optimistische Töne. Durch den Frühlingswind werden gute Geister wacherüttelt. Das Lachen des Kindes tut den Eltern nicht mehr weh, sondern es stimmt sie, vermischt mit dem Frühlingswind, froh, so daß *„. . . die Gespenster wankten und verreckten“*<sup>79)</sup>. Die pessimistischen Gedanken, die hier als Gespenster bezeichnet werden und die den ersten Teil der Ballade beherrschen, scheinen zu verschwinden. An der Wortwahl des Dichters — er verwendet das Wort *„. . . verrecken!“*<sup>80)</sup> kann der Leser den Abscheu erkennen, den er selbst nachträglich vor diesen Gespenstern empfindet.

In Strophe 14 triumphiert der 1. Vers über den Tod der Angstgespenster. In den nächsten drei Versen schlägt die Stimmung schon wieder um: die Henker bleiben, wenn auch die Angst vor ihnen verschwunden ist. Der Dichter sieht die Situation, in der sich er und die anderen Widerstandskämpfer befinden, realistisch. Ein letztes Mal spricht er in diesem Gedichte von seinem Kind:

<sup>77)</sup> Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 532.

<sup>78)</sup> ebda, S. 534.

<sup>79)</sup> ebda, S. 532.

<sup>80)</sup> ebda, S. 532.

„Ein Kinderlachen wird sie nicht vertreiben!“<sup>81)</sup>)

Nur die Tat kann die Henker jagen.

In Strophe 15 spricht er weiter von den Henkern, die er als Geißel<sup>1</sup> der Erde bezeichnet. Er wirft die Frage auf, wann die Befreier endlich diese Henker gehenkt haben werden. Strophe 16 und 17 stehen wiederum im Zeichen des Kontrastes. Von einem „Wir“ ist in Strophe 16 die Rede — also bezieht der Dichter sich und die Seinen ein —, das „eingehüllt“ ist von den Phrasen der Herren, obwohl (Strophe 17) keiner ist, „der nicht ihr Spiel durchschaut“.

In den Strophen 18 bis 23 wird alles aus einer anderen Perspektive gesehen. Das „Wir“ bekommt einen anderen Inhalt. Es geht dabei um die Gedanken der Herren.

In Strophe 25 spricht Fürnberg von den Bürgern, die er und seine Freunde aufriefen, mit ihnen zu gehen und zu kämpfen, die aber gegenüber der Not, des Volkes gleichgültig sind. Fürnberg nennt sie in Strophe 26 die „Käuflichen, die großen Klasse-Huren“<sup>82)</sup>, die weder durch Gebete noch durch Flüche zu erweichen sind.

In der letzten Strophe berichtet Fürnberg, wie sich die „Menschenhaie“ gegenseitig bedrohen und bekämpfen, denn diese Verräter sind jetzt selbst im Exil; doch in der Fremde setzen sie ihr altes Spiel fort. „Sie“ sind die Verräter des jugoslawischen Volkes, die auch bereits im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ genannt werden (Strophe 7 und 9). Fürnberg spricht hier ganz klar von Herren, die Verrat im Sack, nach Berlin zum Herrn der Henker fahren. Aus der Zeile „Am Extrazug blitzte ein Königswappen“<sup>83)</sup> ist klar zu ersehen, daß es sich um die jugoslawische Regierung handelt. Die historischen Vorgänge, die im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ und der „Ballade der Emigration“ berührt werden, entsprechen dem Untergang des alten königlichen Jugoslawiens, wie sie im Kapitel III dargestellt wurden.

Die Grundkonzeption ist im 2. Teil der „Ballade der Emigration“ weitgehend verändert. Während im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ in mehreren Strophen der autobiographische Zug hervortritt (Strophe 5) bzw. im Vordergrund steht (Strophen 10—12), klingt er in der Weiterführung nur noch zweimal an (Strophen 13 und 14) und dient dabei als symbolisches Mittel:

„Und alle guten Geister wachten auf und weckten  
die guten Geister, die uns Leben sind!  
Sein Lachen flocht sich in den Frühlingswind  
und die Gespenster wankten und verreckten!

<sup>81)</sup> ebda, S. 533.

<sup>82)</sup> ebda, S. 534.

<sup>83)</sup> ebda, S. 240.

O Angstgespenster, euer Tod ist gut!  
 Und wenn auch tausendmal die Henker bleiben!  
 Ein Kinderlachen wird sie nicht vertreiben!  
 Die deutschen Henker sind aus Fleisch und Blut!"<sup>84)</sup>

Alles andere im Gedicht gehört dem politisch-gesellschaftlichen Sektor an-

Unabhängig davon, ob bei der Durchführung der Ballade die zwölfte Strophe bestehen bleiben könnte oder nicht, haben die Strophen 13 bis 16 Übergangscharakter. Privates und Gesellschaftliches sind eng miteinander verschränkt.

Im politisch-gesellschaftlichen Sektor tritt in der „Ballade der Emigration“ eine starke Erweiterung auf. Schon der letzte Vers der oben zitierten Strophe 14 leitet die wesentlich stärkere Darstellung des „deutschen Henkers“ ein. Im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ wird der „deutsche Henker“ nur in den Strophen 7 und 9 erwähnt, in der Weiterführung dagegen spricht Fűrnbєrg in den Strophen 15, 16, 17, 18, 21, 22 von ihm. Dabei spricht Fűrnbєrg jetzt den Namen „Hitler“ als Henker direkt aus und macht die Schwere seiner Verbrechen durch die Wortwahl, deutlich. Er sagt:

„... von Phrasen eingelullt, um unser Blut geprellt  
 den Spaß, vor dem sogar den Teufel graut...  
 der deutsche Teufel treibt es zwar zu arg...“<sup>85)</sup>

Seine Macht, Politik und Stärke werden dargestellt. Sodann müssen die Strophen 17 bis 23 als Einheit betrachtet werden. Wie groß die Lücke bei der Strophe 23 sein soll, die durch Punkte angedeutet wird, läßt sich nicht sagen. Die genannten Strophen sind eindeutig politisch. Sie sprechen von den Herren der Welt, in die die Herren Jugoslawiens einbezogen sind, ihrem Kapitalismus, ihrem Antikommunismus und ihrer zwiespältigen, Haltung gegenüber Hitler.

Fűrnbєrg übt jetzt Kritik an der Haltung der imperialistischen Mächte die das „Welttheater“, welches Hitler inszenierte, mitspielen:

„Denn keiner ist, der nicht ihr Spiel durchschaut,  
 das Welttheater, das sie mit uns treiben,  
 den Spaß, vor dem sogar den Teufel graut,  
 dem sie mit Haut und Haaren uns verschreiben.“<sup>86)</sup>

Sie haben allen Grund, Hitler den starken Mann sein zu lassen, denn dabei können sie ihrer Meinung nach ihren ärgsten Feind, den Kommunismus, gleichzeitig vernichten.

<sup>84)</sup> ebda, S. 532.

<sup>85)</sup> ebda, S. 533.

<sup>86)</sup> ebda, S. 533.

„Uns, Herrn der Welt, kommt's auf das Ende an!  
 Mit Hitler läßt sich's schließlich fertig werden!  
 Uns aber geht's um einen andern Feind auf Erden, —  
 bleibt er am Leben, ist's um uns getan!“<sup>87)</sup>

Der Antikommunismus der Imperialisten wird auch im Poem „Die spanische Hochzeit“ und im Zyklus „El Shatt“ gestaltet. In diesen beiden Dichtungen wird die Haltung der imperialistischen Mächte besonders stark kritisiert. Die sehr problematischen Strophen 24 bis 27, die gewiß nicht zufällig unabgeschlossen geblieben sind, behandeln noch ein neues Problem, das des eigenen Versagens. Dabei werden Fragen des Widerstandskampfes berührt. Strophe 16 leitet bereits dieses Thema ein:

„Wir gehn dahin, als wären wir verloren;  
 den Herren ausgeliefert, dieser Welt;  
 von Phrasen eingelullt, um unser Blut geprellt;  
 wir wissen es und wir sind mitverschworen!“<sup>88)</sup>

Fürnberg bezieht jetzt auch die gleichgültigen Bürger mit ein (Strophen 25, 26). In diesem Zusammenhang macht er eine unausgereifte Aussage zum Bündnis von Sozialisten und Bürgern. Das Problem ist im Fragment undialektisch gesehen.

„Was hofften wir von Bürgern, als wir sie  
 in unsre Ordnung, unsre Reihen riefen?  
 Die Bürger ächzten, gähnten oder schliefen  
 im Lotterbette ihrer Perfidie!“<sup>89)</sup>

Fürnberg nennt hier die Bürger ohne Blick auf die Mitwirkung progressiver, humanistischer Bürger im Widerstandskampf. Der Bürger fördert also die „großen Klasse-Huren“ durch Indolenz. Diese Darstellung wird nur verständlich aus dem politisch-historischen Moment heraus, den der Dichter zunächst im Auge hat. Sie ist jedoch nicht realistisch, denn in Wirklichkeit ist das Verhältnis der Sozialisten zu den Bürgern dialektisch zu sehen. Möglicherweise könnte diese Nichtbewältigung des genannten Problems ein Grund für die Verwerfung der Ballade durch den Dichter sein.

Schließlich tritt in der letzten Strophe der Ballade noch ein überraschendes Moment zutage: Es gibt neben dem Exil der progressiven, der humanistischen und der sozialistischen Kräfte von einem bestimmten Zeitpunkt an zugleich das Exil der „Menschenhaie“, der „Hauslakaien“. Dabei werden Namen aus der tschechischen Geschichte genannt, die Historizität des Gedichtes wird so verstärkt. Mit dieser Problematik wird eine neue Gedankenreihe aufgenommen. Fürnberg wäre nun genötigt gewesen, die zwei Arten der Emigration zu charakterisieren. Das hätte gewiß die veränderte

<sup>87)</sup> ebda, S. 533.

<sup>88)</sup> ebda, S. 533.

<sup>89)</sup> ebda, S. 534.

Struktur begünstigt und ein ganz entschiedenes Übergewicht des gesellschaftlich-historischen Aspekts wäre entstanden. Es wäre nahezu unmöglich gewesen, den rundenden Anschluß an die Eingangsstrophen 1 bis 4 zu gestalten.

Aus dem Fragment wird die Gesamtkonzeption der „Ballade der Emigration“ nicht völlig deutlich. Züge der Verzweiflung, mindestens aber des Zweifels, überwiegen darin. Charakteristisch dafür ist der letzte Vers der Strophe 15:

„Wann endlich werden wir die Henker henken?“<sup>90)</sup>

Unklar bleibt der vierte Vers der Strophe 16;

„. . wir wissen es und wir sind mitverschworen!“<sup>91)</sup>

Ein ähnlicher Eindruck entsteht im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“, er ist jedoch uncharakteristisch für das Gesamtbild der politischen Dichtung Fürnbergs. Möglicherweise war eine „lange Ballade“ beabsichtigt, die auch die positiven Kräfte apostrophierte.

Mit der beabsichtigten veränderten Grundkonzeption der Ballade gegenüber dem vorher besprochenen Gedicht, der starken künstlerischen Verallgemeinerung der politischen und gesellschaftlichen Grunderlebnisse, ist auch die veränderte Überschrift verbunden. Dieser Veränderung, auf welche die neue Überschrift hinzielt, entspricht eindeutig der Entwurf nicht, so daß dadurch der Charakter des Ganzen als Fragment mitbestimmt wird.

Überwiegen auch die Züge des Zweifels, so werden doch die positiven Kräfte in das „Wir“ der Strophen 13 bis 16 mit einbezogen. Bereits in Strophe 13 wird ganz klar, daß Fürnberg den Personenkreis erweitert und mit dem „Wir“ sich und seine Freunde bzw. Gleichgesinnten meint, mit denen er die Erde befreien will.

Das jugoslawische Schicksal wird in das gesamte Weltgeschehen eingebettet, wie das auch in der „Spanischen Hochzeit“ und „El Shatt“ der Fall ist.

Das Gedicht ist keine eigentliche Ballade, weil eine richtige Handlung fehlt, auch ein echter Dialog ist nicht vorhanden.<sup>92)</sup> Geeignet wäre der Begriff „balladeske Dichtung“. Der Gegenstand „Emigration“ erscheint überhaupt für eine Balladenbehandlung wenig geeignet. Es wäre eher ein Thema für eine große Weltanschauungsdichtung.

Der Abbruch der Arbeit an der „Ballade der Emigration“ erfolgte offenbar weniger aus subjektiven als aus objektiven Gründen. Fürnberg spürte wohl die Widersprüche zwischen Inhalt und Form und verwarf die Dichtung. Dieses Beispiel zeugt von Fürnbergs selbstkritischer Haltung und gibt somit einen Einblick in seine „Dichterwerkstatt“.

<sup>90)</sup> ebda, S. 533.

<sup>91)</sup> ebda, S. 533.

<sup>92)</sup> Epische Elemente: Str. 1, 5, 7, 8, 18, 27.

Dramatische Elemente: Str. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23—27.

Lyrische Elemente: Str. 1—12, außer 7, dann 13, 15, 19.

### 3. „Rige od Fere, Nummer zwei“

Unter den Jugoslawien-Dichtungen Louis Fürnbergs nimmt dieser Zyklus aus sieben Gedichten den ersten Platz ein. Keine andere Dichtung vereint gleich stark den engen persönlichen Kreis mit der Weite und Tiefe gesellschaftlicher Problematik.

Diese Dichtung ist ihrem Inhalte nach Marko Ristić, einem nahen Freund Fürnbergs, gewidmet. Diese Freundschaft ist ins Poetische erhoben und damit künstlerisch verallgemeinert. Hinter dem Freundespaar des Gedichtes stehen die Personen Fürnbergs und Ristić als Urgestalten, jedoch sind die im Gedicht Dargestellten „erfundene Gestalten“ im Sinne der Literaturtheorie. Es dürfen daher die diesen Freundesgestalten gegebenen Charakterzüge nicht unmittelbar auf Fürnberg und Ristić übertragen werden. Die Charaktere im Gedicht entsprechen dessen Konzeption.

Zwischen 1945 und 1948 sandte Fürnberg diesem seinem Freunde wiederholt literarische Arbeiten, darunter diesen Zyklus, der aus dem Jahre 1943 — also aus Fürnbergs Palästina-Zeit — stammt<sup>93</sup>. Von dieser Palästina-Zeit schreibt Gerhart Wolf: „Er haust in einer dürftigen Wohnung, in der Stadt krachen die Bomben arabischer und zionistischer Nationalisten, auf dem Heimweg gerät er in Schießereien, die Engländer verhängen Ausgangssperren, in der heiligen Stadt toben Straßenkämpfe. Wir wissen nicht, wie er . . . in dieser Umgebung zum Schreiben kam, seine größten Dichtungen vollendete“<sup>94</sup>. Louis Fürnberg selbst hat sich wiederholt bitter über die Zustände in seinem Exilland geäußert, so in der Erzählung „Die laute Nacht zu Bethlehem“<sup>95</sup>.

Durch die Überschrift wird der Zyklus räumlich sehr genau festgelegt. „Rige od Fere“ ist eine Straße, die sich unmittelbar im Bereich des Kalemegdan, der alten Burg Belgrads, befindet. Von der Hausnummer zwei können die Bewohner auf die Burg blicken, die einerseits von der Donau, andererseits von der an dieser Stelle mündenden Save geschützt wird, so wie sie selbst diese wichtige Übergangsstelle schützt. Ob der Kalemegdan als alte, aus der Feudalzeit stammende Feste oder als „Museum des jugoslawischen Befreiungskampfes gegen die türkische Herrschaft“ betrachtet wird, immer wird mit einem Namen Nationalgeschichte beschworen. Alle Gespräche des Zyklus finden gewissermaßen angesichts dieses historischen Monuments statt.

Das Werk besteht aus einem Eingangsgedicht und sechs Kerngedichten, die den Zyklus im engeren Sinne des Wortes bilden, . . . bei dem durch „Zusammenordnung zu einem Ganzen ein Mehr gegenüber der bloßen Addition“ entsteht. (W. Kayser). Das Eingangsgedicht bezieht sich auf Erlebnis Serbiens, an das sich das lyrische Ich erinnert (erste Zeitebene), auf das Palästinaerlebnis, aus dem heraus der Dichter schreibt (zweite Zeitebene) und auf die Zukunft (dritte Zeitebene). Insofern das Gedicht die Geschichte des jüdischen Volkes in der Diaspora einbezieht, könnte sogar von einer weiteren Zeitebene gesprochen werden.

<sup>93</sup>) Marko Ristić, Forum 1962/5, Zagreb, S. 657.

<sup>94</sup>) Wolf, Der Dichter Louis Fürnberg, a.a.O., S. 46.

<sup>95</sup>) Fürnberg, Die laute Nacht zu Bethlehem, NDL 12/1954, S. 14 ff.



Der Zyklus im engeren Sinne hat einen sehr eigentümlichen Aufbau. Den "Kern im Kern" bilden die in sich gegensätzlichen Gedichte drei und vier: der Preis der Sowjetunion und die Verdammung der ewig Alten, der Vertreter des Kapitalismus—Imperialismus. Dieser innerste ganz gesellschaftsbezogene Teil wird von vier Gedichten umrahmt (eins und zwei, fünf und sechs), die weitergehend die erste Zeitebene zur Voraussetzung haben und dem Freundschaftserlebnis in Rige od Fere gewidmet sind.

Was die Form anbelangt, behandelt Fürnberg Strophen und Verse sehr locker und variantenreich. In den Versen überwiegen die Vier- und Fünfheber.

Das Eingangsgedicht besteht aus 7 Strophen verschiedener Länge (15, 25, 4, 12, 10, 9, und 8 Verse). Von den Kerngedichten weist das erste den regelmäßigsten Bau auf (sechs Vierzeiler mit umschließenden Reim wie ihn Fürnberg auch im Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ oft verwendet).

Das dritte Gedicht erinnert schon vom äußeren Aufbau her an eine Hymne, während das vierte spruchhaften Charakter trägt. Am deutlichsten ordnet Fürnberg in den übrigen drei Gedichten die Strophenform völlig dem Inhalt unter. Die Aufmerksamkeit gilt nunmehr dem Inhalt und der inneren Gestaltung der einzelnen Gedichte.

Das Eingangsgedicht ist seinerseits wiederum als Rahmgedicht aufgebaut. Die erste und die siebente Strophe beziehen sich unmittelbar auf das Haus „Rige od Fere, Nummer zwei“, die „übrigen Strophen widerspiegeln die palästinensische Gegenwart des Dichters aus der heraus das Gedicht entsteht, wobei in die Zukunft vorausgeschaut (z. B. Strophe 4, Vers 1—3), aber auch an die Vergangenheit gemahnt wird. — Was den Inhalt des inneren Teiles anbelangt, sei daran erinnert, daß er von einem Juden geschaffen wurde. Allerdings gehört der Autor nicht zur herrschenden Klasse, sondern zu den Unterdrückten, exakt: Er gehört zu den jüdischen Kommunisten. Er ist sehr aufschlußreich, daß aus diesem Gedicht die Klassenstruktur Israels deutlich wird, von der manche Zeitgenossen heute nichts wissen oder nichts wissen wollen. Was hier dargestellt wird, entspricht dem jüngst veröffentlichten Briefwechsel zwischen Louis Fürnberg und Arnold Zweig<sup>96</sup> sowie den einschlägigen Partien in Arnold Zweigs Roman „Traum ist teuer“ (1962)<sup>97</sup>.

Dieses Eingangsgedicht setzt ein:

„Dort dehnte sich aus Epenzeit  
der Kalemegdan weiß in weißer Pracht“.

Es bedarf kaum der Hinweise auf den Anfang der zweiten Strophe:

„Da sind wir nun ins Heilige Land verbannt“.

<sup>96</sup> Gerhard Wolf, Zum Briefwechsel Louis Fürnberg/Arnold Zweig in: Weimarer Beiträge 3/1967, S. 355 ff.

<sup>97</sup> Arnold Zweig, Traum ist teuer, Berlin 1962.

um aus diesem Einsatz zu begreifen, daß es sich in dieser ersten Strophe um einen Rückblick handelt (erste Zeitebene). Nicht nur die Adverbialbestimmung „dort“, auch die Imperativformen weisen auf einen anderen Ort und eine andere Zeit. Wenn es nun im „Serbischen Frühling“ der Goč, war, der die Lokalisierung konkretisierte, so ist es hier der Kalemengdan, der diese Funktion erfüllt. In seiner Nähe liegt das Haus, dessen sich das lyrische Ich erinnert. Das erquickt ihn in der Fremde. Selbst die vorbeipolternde Trambahn ist eine wertvolle Erinnerung.

Teuer ist ihm das Serbenland geworden:

„ . . . . .  
 wir aber nahmen es mit uns hinaus  
 in dieser trocknen Herzen Wüstenei,  
 daß uns der Trunk Erinnerung Labe sei. . .  
 o Serbenlano. . . o Volk. . . o gutes Haus  
 Rige od Fere, Nummer zwei. . . ”<sup>98</sup>.

Während diese erste Strophe in der ersten Zeitebene liegt, der Erinnerungszeit, haben die folgenden fünf die Zeit des — damals gegenwärtigen — Palästinaerlebnisses zur Voraussetzung, also die zweite Zeitebene. Die beiden Zeitebenen sind miteinander verschränkt, weil die Erinnerung hilft, über die schwere Gegenwart hinwegzukommen.

Der Leser muß sich dessen bewußt sein, was es bedeutet, wenn ein Jude, den das nazistische Deutschland und seine von den Hitlerarmeen besetzte tschechische Heimat vertrieben hatten, den Aufenthalt in Palästina als Verbannung betrachtet! Auf Grund der in diesem Lande herrschenden politischen Zustände ist dieser Teil seiner Exilzeit für das lyrische Ich — den Dichter und seine Kameraden — härter als das, was sie zuvor erlebten. Im Gedicht wird jene Gruppe Juden angeprangert, die ihre eigenen Brüder um des eigenen Vorteils willen verrät.

Sie haben aus ihrer Geschichte, vor allem aus der Qual der Diaspora nichts gelernt; sie wollen herrschen und faktisch stehen sie den Nazis nahe. Der Dichter wählt das Bild:

„das Hakenkreuz schlingt sich zum Zionsstern“.

Schon in der 2. Strophe erinnern die Worte „Händler“ und „Wucherezinsen“ an die biblische Geschichte, die Austreibung aus dem Tempel.

Wenn es dann in der kurzen dritten Strophe heißt:

„In welche Wüste klingt mein klingend Lied? . .  
 Mit meinen Sternen bin ich ganz allein. . . ”<sup>99</sup>

so klingt hier direkt das Christus Motiv an. Diese Stelle wirkt wie ein Vordeutung auf die spätere Gestaltung von „El Shatt“, der Wüstendichtung.

<sup>98</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 338.

<sup>99</sup>) ebda, S. 339.

Die fünfte Strophe setzt diese Klage-Anklage fort, während die sechste wieder stärker ins Autobiographische zurückweist und zu der abschließenden siebenten Strophe leitet, die unmittelbar an die erste Strophe anschließt und damit den Rahmen um das Eingangsgedicht schließt.

Noch aber wurde nicht von der vierten Strophe gesprochen, die in die Klage-Anklage-Strophe eingebettet ist. In ihr erhebt sich das Ich aus seiner Verzweflung. Es sieht die Zukunft (Dritte Zeitebene), es weiß auch, daß es gilt im Kampf — nun der Klassen — diese Zukunft heraufzuführen. Für alle Juden heißt das, neue Einsichten zu gewinnen, heißt es — wie Fürnberg formuliert — den Ghetto-Sinn, das Ghetto-Denken abzulegen. Von der individuellen und jüdisch—nationalen Problematik kommt Fürnberg hier zur welthistorischen, denn er spricht vom „Weltenmorgen“. Seine Aussage erhält also hier große Weite und Tiefe.

Zwar nicht der Strophenzahl, wohl aber dem Sinn nach ist diese vierte Strophe der Höhepunkt dieses Eingangsgedichtes, von dem aus durch das Leid der Gegenwart Licht strahlt.

Das Gedicht ist also so aufgebaut, daß das Leid der palästinensischen Gegenwart zweifach erhellt wird: einmal von der Erinnerung an Rige od Fere, Nummer zwei-, also von der Vergangenheit her, die nun im Jahre 1943 hell erscheint, dann aber von der Gewißheit des Heraufsteigens einer neuen Zeit, also von der Zukunft aus. Von beidem sagt der Dichter im Zyklus noch mehr aus.

Dieses Eingangsgedicht schließt an einer Stelle besonders fest mit dem Gedicht „Aus dem serbischen Frühling 1941“ und mit dem Zyklus „An das noch Ungeborene“ zusammen. Das geschieht am Ende, wo der Sohn angesprochen und ihm diese Anschrift „Rige od Fere, Nummer zwei“ fest eingepägt wird. — Das Thema und das Land, von dem Fürnberg in der Mehrzahl der Strophen spricht, ist wie geschaffen für biblische Bilder, und und der Gestalter nutzt das. Er gebraucht Methaphern wie „Hure Babylon“, „Auf allen Straßen stirbt ein Gottessohn. . .“ usw.<sup>100</sup>. Andererseits geben ihm seine kämpferischen, die Imperialisten angreifenden Strophen Gelegenheit, seine Sprache hart zu machen. Formulierung wie „erbärmliches Gelichter“, „Speckgesichter der Bande“, „Leichenfraß“, „Zionspack“ verdeutlichen, wie eng die Dichtung Fürnbergs mit der sozialistischen Kampfdichtung der zwanziger Jahre und des antifaschistischen Widerstandes verbunden ist.

Ist erst der Aufbau des Eingangsgedichtes durchschaut, wird deutlich, daß im eigentlichen Zyklus die Kerngedichte gewissermaßen parallel angeordnet sind. (Sie sind im Teht mit den Nummern 1 bis 6 versehen).

Die vier Gedichte der Freundschaft, die neben dem Redenden den Freund sichtbar werden lassen (1,2, 5, 6) umlagern gewissermaßen die zwei Gedichte der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die sich ihrerseits wie Hymnus und „Anti-Hymnus“ (4) zueinander verhalten.

Das erste der sechs Gedichte wirkt, als wolle das lyrische Ich sich rechtfertigen, weil es sich in einer intimen Sphäre aufhält.

<sup>100)</sup> ebda, S. 338 f.

So heißt es:

„..... Nie ward  
ein Wort uns Flucht aus dieser Gegenwart“<sup>101</sup>.

In diese geistige Atmosphäre wird der Name eines Dichters-Baudelaire — gefügt, der geradezu zur Wohnung des Freundes gehört. Dort hängt sein Bild. An die Erlebnisgrundlage zu erinnern: Offenbar hatte Ristić zu Baudelaire besondere Beziehungen.

Aber diese Erwähnung Baudelaires bedeutet doch mehr als eine Charakteristik des Freundes. Für viele Dichter des deutschen Bürgertums — vor allem vor und während des Expressionismus —, selbst für manche, die dann zum Sozialismus fanden, hatte gerade Baudelaire hohe Bedeutung. Hans Richter macht darauf aufmerksam, daß Fürnberg in seinem autogiographisch bedingten „Bruder Namenlos“ (1947 bzw. 1955) ausdrücklich auf den Franzosen hinweist<sup>102</sup>. Sehr nachdrücklich kommt Johannes R. Becher immer wieder auf seine Beziehungen zu Baudelaire zurück und auf seine spätere Distanzierung von diesem Dichter. Rückblickend sagt Becher, z. B. im „Poetischen Prinzip“ (1957): „... Ich kann nicht sagen, daß Dantes Hölle, daß die Sonette Petrarcas, daß Rimbaud, Baudelaire, Swinburne oder daß Flaubert, Stendhal mich nicht aufs tiefste ergriffen und mich gleichsam aus meiner bisherigen Bahn geschleudert hätten. Vielleicht ist es für viele heute schwer vorstellbar, was für ein Weltereignis die Lektüre mancher Bücher für uns bedeutet hat“<sup>103</sup>.

Wenn in dem Gedicht Fürnbergs also gesagt wird:

„..... Wir nicht — niemand mehr—  
berauschte sich am Duft der ‚Fleur du mal‘“<sup>104</sup>.

dann ist das eine Aussage, die weit über die Darstellung des freundschaftlichen Zusammenseins hinausgeht und auf wesentliche Veränderung im Bereich der deutschen Literatur als Spiegel gesellschaftlichen Veränderungen hindeutet. Das Gedicht reflektiert eine Phase weltanschaulicher und künstlerischer Entwicklung der Freunde, in der sie eine enge Beziehung zur spätbürgerlichen Kunst hatten, die aber jetzt überwunden ist. Für diese Überwindung spielen die gesellschaftlichen Erfahrungen eine entscheidende Rolle. Besonders zu beachten scheint dies:

Obwohl der Dichter betont, wie an die Stelle der „Fleur du mal“ die Mörderstiefel getreten sind, deren Knall alle Illusionen zerstört, dringt bereits hier als Bild einer besseren Zukunft ein, das sie sich bei den „Flügen“ der Ferunde — ihren Gesprächen und Gedankenflügen also — ausmalen.

<sup>101</sup>) ebda, S. 340.

<sup>102</sup>) Hans Richter, Das lyrische Werk. . . a. a. O., S. 275.

<sup>103</sup>) J. R. Recher, Das poetische Prinzip, Berlin 1957, S. 105 f. Becher kommt in vielen autobiographischen Aussagen, besonders aber in seinen „Bemühungen“ immer wieder auf Baudelaire zu sprechen. Zu seinen Frühdichtungen gehört auch eine Dichtung auf Baudelaire. vgl. Sinn und Form. Zweites Sonderheft, J. R. Becher, S. 111.

<sup>104</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 341.

Auch bei ihren kühnsten Träumen, die sie als Dichter träumten, blieben sie der Erde mit ihren großen Möglichkeiten stets verbunden. — Fürnberg bezeichnet den Boulevard als „blutige“ Leiche“ (Str. 4), das ist sicher kein gutes Bild. Die Variante des „Singens und Fluchens“ dagegen ist verständlicher.

Marko Ristić veröffentlichte in der Zeitschrift „Forum“ (1962) eine Variante dieses Gelichtes<sup>105</sup>:

Aus „Rige od Fere No 2“

(1943)

Ich weiss, die Zeit der geistigen Idyllen  
ist hingestorben mit gestorbner Zeit  
und keine Sehnsucht habe ich zu stillen  
beschwör' ich heute die Vergangenheit.

In unsre allerstillsten Stunden brachen  
die Schreie der Gemarterten. Nie ward  
ein Wort uns Flucht aus dieser Gegenwart.  
Nicht einmal dann, wenn wir von Sternen sprachen.

So überschattet von der Zeiten Qual  
hing das vergilbte Bildnis von Baudelaire  
in einem Winkel. Wir nicht — niemand mehr  
berauschte sich am Duft der „Fleur du Mal“.

Es waren Andre, Bösre aufgegangen  
und Mörderstiefel stampfeten am Boulevard  
dem einst die Dichter fluchten, dem sie sangen,  
als noch der Himmel voller Sterne war.

Es liess der Gott in uns sich nicht betrügen  
mit Rauschgebilden einer Illusion.  
Doch ob wir sprachen oder ob wir schwiegen,  
hob uns aus kleinsten Zeichen oder Zügen  
das Kommende sein helles Antitz schon.

Bemerkenswert ist schon die Veränderung. die Vers 4,4 erfährt:

„...  
als noch der Himmel voller Sterne war“  
wird: „und der nun eine blut'ge Leiche war“<sup>106</sup>.

<sup>105</sup>) Marko Ristić, Forum 1962/5, Zagreb, S. 657.

<sup>106</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 341.

Hier wird nicht nur der Text verändert, sondern es wird von einer anderen Zeit gesprochen.

Vor allem jedoch ist beachtenswert, daß die fünfte Strophe in der Forumfassung fünfzeilig ist (a b aa b) und eine andere Funktion hat. Sie schließt das Gedicht ab.

In der endgültigen Fassung wird diese fünfzeilige Strophe in zwei vierzeilige aufgelöst (5, 6).

Die zwei Eingangsverse stimmen in beiden Ausgaben überein. Die drei zukunftsweisenden Abschlußverse der Forumfassung weiten sich in dem endgültigen Text zu sechs Versen. Damit werden die Proportionen des Gedichtes wesentlich verändert. Durch die Umschreibung erhält das positive gesellschaftliche Element ein weit größeres Gewicht als vorher. Darauf zielt wohl die Veränderung.

Das zweite Gedicht endet mit einem Doppelpunkt! Das heißt: Es ist weitgehend als Auftakt zum dritten Gedicht aufzufassen. Wenn das erste Gedicht überwiegend dem erzählenden Ich gewidmet ist, so steht im Mittelpunkt des zweiten der Freund, natürlich gesehen durch das lyrische Ich. Ein bewegter Dialog legt seine Gedanken dar. Er weiß, daß die Vergangenheit ihm schöner erscheint als sie war. Aber selbst in dieser verschönten Vergangenheit steht fest das Bild des mit sich selbst und mit ihm, dem Gesprächspartner, zweifelnd ringenden Freundes. Dieser fürchtete, ihre Traume um eine bessere Zukunft seien Selbstbetrug. Deswegen hält sein Partner ihm nicht Meinungen entgegen, sondern das Beispiel, also das in der Wirklichkeit außer dem Bösen—Vorhandene — Bessere. Auf dieses Neue beziehen sich die triumphierenden Verse der abschließenden dritten Strophe.

Das dritte Gedicht fügt sich organisch an das zweite; es ist eigentlich seine Fortsetzung. Es enthält den ausgeführten Beweis, den der Freund braucht, damit seine Zweifel zerstreut werden. Dennoch empfiehlt es sich, wie bereits angedeutet, das dritte und das vierte Gedicht als Einheit zu betrachten, als Einheit im Gegensätzlichen. Vom zweiten Gedicht her ist ihr Inhalt zu erfassen als Beispiel und Gegenbeispiel.

Das dritte Gedicht ist der Sowjetunion gewidmet, Es rühmt und ehrt dieses Land. Dabei schlägt es hymnenartige Töne an, wie es überhaupt bis in den Aufbau hinein Verwandtschaft mit der Hymne im klassischen Sinne zeigt. Johannes R. Becher sagt: „Hymne ist Gewißheit des Siegs und Sicht auf große Tage“. Der realhumanistische perspektivische Inhalt sozialistischer Hymnendichtung ist hier bereits zu erkennen.

Der Dichter ehrt dieses Land, weil es den Menschen „durch Tod und Brand“ Hoffnung auf Frieden und Beendigung des Krieges gibt. Der tiefe, humanistische Charakter der sozialistischen bzw. kommunistischen Gesellschaftsordnung ist bestimmend für dieses dritte Gedicht.—

Im Gegensatz dazu greift Fürnberg im vierten Gedicht jene Menschen an, die der Kriegsideologie Glauben schenken. Für den Dichter erscheint das Verhalten des verführten Volkes schwer verständlich und er beginnt das Gedicht mit einem spruchartigen Ansatz:

„O Rätsel. leicht gelöst und doch so schwer,  
so offenbar und doch nicht zu ergründen“<sup>107</sup>.

Diese Menschen bewegen die beiden Freunde besonders, denn es gilt ja, sie aufzuklären und auf sie mit dem Dichterwort einzuwirken.

Die Gedichte drei und vier stehen in unterschiedlichen Traditionen.

Die Hymne auf die Sowjetunion ist einmal im Zusammenhang mit der übrigen Dichtung Fürnbergs auf die Sowjetunion zu sehen, etwa von den Gedichten „Aus dem Moskauer Reisetagebuch“ (1933) an.<sup>108</sup> Auch in „El Shatt“ taucht die Sowjetunion als Symbol des Sozialismus auf, als das große Vorbild. Gleichzeitig gehört diese Hymne und die gesamte Dichtung auf die Sowjetunion, in den großen Strom der deutschen sozialistischen Dichtung, die seit 1917 zum Ruhme des ersten Arbeiter — und Bauernstaates geschaffen worden ist. Als einziges Beispiel dafür sei die repräsentative Anthologie Becherscher Dichtungen „Sterne unendliches Blühen — Die Sowjetunion in meinem Gedicht 1917—1951“ genannt<sup>109</sup>.

Genauso hat das vierte Gedicht seine Vorgeschichte in der Gesamtproduktion Fürnbergs etwa von den Kapmfgedichten „Echo von links“ (ab 1932)<sup>110</sup> an bis den Kalendergedichten (1957)<sup>111</sup> hin. Gleichzeitig gehört es in den weiten Bereich der antiimperialistischen Kampfdichtung deutscher sozialistischer Dichter, von denen vielleicht Erich Weinert hervorgehoben werden darf.<sup>112</sup>

Aus der Tatsache, daß die innersten Gedichte des Zyklus „Rige od Fere, Nummer 2“ in einer hohen literarischen Tradition stehen, in der großen Bewegung der deutschen sozialistischen Literatur einen festen, genau zu bezeichnenden Platz haben, wird deutlich, daß es sich — trotz aller privaten Bezüge — um viel mehr handelt, als um Gelegenheitsgedichte. Ein Dichter — Kämpfer spricht von Möglichkeiten und Gefahren seiner Zeit, und er wirbt um Mitkämpfer, so wie er seinen Freund als Mitkämpfer liebt und hoch schätzt.—

Das fünfte Gedicht schließt unmittelbar beim zweiten an. Nach dem Ausblick in die gesellschaftliche Wirklichkeit, führt der Dichter in die Stube zurück, in der die Freunde beisammen sitzen.

Dieses Gedicht ist in sich sehr still. Es ist dem Freund in besonderer Weise gewidmet. Sein innerstes Wesen wird sichtbar gemacht.

Die nächtliche Stimmung, die im Zimmer zu finden ist, trägt das Gedicht. Zunächst ist diese Stimmung traut und anheimelnd. Die Freunde

<sup>107</sup>) ebda, S. 343.

<sup>108</sup>) ebda, S. 123 ff.

<sup>109</sup>) Sinn und Form, Sonderheft Johannes R. Becher, Berlin 1951. Diese Sammlung bildete die Grundlage für die zwei Bände Johannes R. Becher, Sterne unendliches Glühen. Die Sowjetunion im Dichten und Denken eines Deutschen, Berlin 1960.

<sup>110</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 1, S. 23 ff.

<sup>111</sup>) Fürnberg, Ges. Werke, Bd. 2, S. 436 ff.

<sup>112</sup>) Erich Weinert, Rufe in die Nacht, Ges. Werke, Berlin 1955 und Das Zwischen spiel — Deutsche Revue von 1918 bis 1933, Ges. Werke, Berlin 1956.

fühlen sich geborgen bei ihrem nächtlichen Gespräch. Die Stille ist umso stiller — würde Becher sagen —, weil dem Schweigen und der Stille im Raume der heulende Nachtsturm draußen vor dem Fenster gegenübergestellt wird, der an dieser Stelle als Naturgeschehen und als Symbol aufgefaßt werden darf. In den übrigen Strophen bleibt die Stimmung nicht anheimelnd. Die Einsamkeit wirkt sogar bedrückend auf die Bücher, die wie Menschen „frösteln“. Aber im Grunde herrscht nicht Traurigkeit, sondern Nachdenklichkeit. Der Freund prüft sich. Er denkt über den Sinn des Lebens und über den seiner eigenen Arbeit nach. Er sieht keinen Erfolg. Es bedrückt ihn, daß das im vierten Gedicht geschilderte verführte Volk nicht auf seine Mahnungen gehört hat. In den letzten beiden Versen wird sogar vom Tode gesprochen, in einer sehr tiefen Weise:

„Die Stille spricht vom Tod und er begreift,  
sie kündet ihm das Postulat des Lebens“<sup>113</sup>.

In diesem fünften Gedicht finden wir einen tiefen Konfliktreichtum, die Probleme werden voll ausgeschöpft bis an den äußersten Rand, bis zur letzten Not. Dadurch bekommt der Optimismus des Schlusses des Zyklus erst sein volles Gewicht, wird überhaupt erst möglich ohne schöngefärbt zu erscheinen. Während im fünften Gedicht die Gestalt des Freundes-gesehen durch das lyrische Ich im Vordergrund steht, rückt dieses selbst im letzten Gedicht wieder ins Blickfeld. Durch das, was es mit dem Freund erlebt, was dieser ihm aus der Erinnerung erzählt, werden Erinnerungen wach. Im zweiten Vers ist von einer „erlebt-, erlittnen Nacht“ die Rede. Aus dem Zusammenhang mit dem Kontext wird meiner Auffassung nach klar, daß damit nicht nur eine bestimmte, einzelne Nacht gemeint sein kann, sondern daß diese „erlebt-, erlittne Nacht“ als die jüngste, böse Vergangenheit zu interpretieren ist. Das Ich — mit Fürnberg nahe verwandt — erinnert sich, wie es schlimme Zeiten gegangen ist, wie es verschiedene Stadien der Entwicklung durchgemacht hat. Diese führten über Angst, Verirrung, Wankelmuth zum festen Entschluß.

„zur letzten Liebe und zum letzten Grimme“<sup>114</sup>. Das letzte Bild läßt die Freunde deutlich beieinander sehen.

Einer trinkt dem anderen zu:

„Er hob sein Glas, es funkelte und glühte  
als rote Sonne in die Nacht hinein“<sup>115</sup>.

Es ist kaum nötig zu sagen, daß in diesem Symbol die sozialistisch-kommunistische Zukunft noch einmal gezeigt wird. Der Schluß des Zyklus ist also vom Optimismus getragen. Die Gedichte fünf und sechs gehören fest zusammen. Zunächst steht der Freund mit seiner bösen Vergangenheit und der Ungewißheit der Gegenwart im Vordergrund, während im sechsten

<sup>113</sup>) L. Fürnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 344.

<sup>114</sup>) ebda, S. 345.

<sup>115</sup>) ebda, S. 345.



Gedicht zunřchst das lyrische Ich, der eigentliche Sprecher, die Szene beherrscht. Allerdings sehen wir — noch einmal sei es hervorgehoben — zuletzt das Freundespaar vereint im Glauben an die Zukunft. Die Freundschaft steht hier als ein positives Motiv dem Bruderverrat aus den vierten Gedicht gegenřber. Die Blume („rote Blůte“) und der Stern („rote Sonne“) sind die Metaphern, welche dem Gedicht den Optimismus verleihen wie schon im dritten Gedicht. Im ersten Gedicht finden wir sie auch schon, aber nur als die lichten Punkte in der Vergangenheit. Der Zyklus bildet eine feste Einheit. Dazu sind die vierzeiligen Eingangs- und die zweizeiligen Schluřstropfen zu hřren:

- 1     „Ich weiř, die Zeit der geistigen Idyllen  
ist hingestorben mit gestorbner Zeit  
und keine Sehnsucht habe ich zu stillen,  
beschwřre ich auch die Vergangenheit“.
- 6     „Er hob sein Glas, es funkelte und glůhte  
als rote Sonne in die Nacht hinein“.

Vom Besinnen der Vergangenheit geht es vorwřrts zur Ausschau in die Zukunft. Gleichsam in der Mitte, als „Angelpunkt“ befindet sich das Erlebnis Rige od Fere, Nummer zwei. Wenn das ganze Kunstwerk eine Einheit bilden soll, muřte die eben zitierte Schluřstrophe eine Doppelfunktion haben und auch mit dem Anfang des Rahmen- oder Eingangsgedichtes korrespondieren. Das tut sie auch. Es herrscht ein řhnliches Verhřltnis wie das eben geschilderte, das zwischen der ersten und der letzten Strophe des Zyklus im engeren Sinne besteht, nur weist der Anfang des Gesamtkunstwerkes noch weiter zurřck. Es hebt an:

„Dort dehnte sich aus Epenzeit  
der Kalemegdan weiř in weiřer Pracht. . .“

Wir haben es also, wie eingangs angedeutet, mit einer in jeder Hinsicht weit angelegten Dichtung zu tun. Sie kommt von fern und leitet den Blick řber die Zeit hinaus. Sie sieht das řuřere Geschehen ganz deutlich und leitet zugleich in die Tiefe der Geschehnisse.

Aus dieser perspektivischen Anlage erwřchst jener optimistische Grundzug, der echter sozialistischer Dichtung eigen ist.

#### 4. „Die Spanische Hochzeit“ Teil IX

Das Poem „Die Spanische Hochzeit“ wurde an der Jahreswende 1944/45, noch vor Kriegsende geschrieben<sup>116</sup>. Louis Fűrnberg selbst bezeichnet dieses sein Werk als eine „lange Ballade“<sup>117</sup>. Gerhard Wolf schreibt dazu:

<sup>116</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 52.

<sup>117</sup>) Fűrnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 426.

„Das ist nach Gehalt und Gestalt des Werkes unangemessen“, da der Autor durch seine Identifizierung mit der Gestalt Garcia Lorcas selbst hervortritt<sup>118</sup>.

Kennzeichnend für das Poem ist folgendes: „Die große Dichtung faßt gewaltige Lebensvorgänge in ein paar Zeilen und Strophen. Zeiträume werden reduziert auf ein Bild, einen Satz, eine Metapher. Es geht um das Bleibende, um den Sinn. . . Das Ganze der menschheit — die Tiefe der Erscheinungen...“<sup>119</sup>

In dieser schönen Charakteristik müßte das Wort „reduziert“ durch „verdichtet“ ersetzt werden, damit der Leistung Fürnbergs voll Rechnung getragen wird, denn „reduziert“ meint in solchem Zusammenhang leicht etwas Abwertendes. Louis Fürnberg hat der „Spanischen Hochzeit“ zwei Zeitungsmeldungen vorangestellt. „Die Agentur Reuter meldet am 16 Dezember 1944 aus Lissabon“<sup>120</sup> von der prächtigen Hochzeit des spanischen Thronfolgers.

Konstantin Simonow berichtet in einer Reportage im Dezember des gleichen Jahres über das Konzentrationslager Auschwitz. Fürnberg selbst schreibt in seinem Vorwort zur ersten Auflage dazu: „Die Prinzenhochzeit von Selvilla über den Zehntausenden Schühlein der gemordeten Kinder. . . Aus Schmerz und Zorn ist meine lange Ballade gemacht“<sup>121</sup>. Über den historischen Hintergrund ist bei Gerhard Wolf zu lesen: „Es geschah in diesen Tagen vieles, was der Beobachter zwar registrierte, aber nicht in den historischen Prozeß einzubeziehen wußte: englische Söldner schießen auf griechische Patrioten und in die empörte Menge, als mit dem Marionettenkönig wieder die Restauration in Griechenland einzieht. In Belgien werden Freiheitskämpfer entwaffnet; in Frankreich kann die Bildung einer Volksfrontregierung verhindert werden.

Churchill hat den Gedanken, mit Resten der deutschen Wehrmacht gegen die Sowjetunion zu marschieren. Er trägt Franco Freundschaft an, der vielen deutschen Faschisten Unterschlupf gewährte — der Kreis ist geschlossen. Diese Zusammenhänge bilden den historischen Hintergrund für Fürnbergs Dichtung<sup>122</sup>. Obwohl viel Schreckliches erzählt werden muß, wird von vornherein eine weite, positive Perspektive gezeigt. Schon im I. Gesang sagt der Dichter:

„Dann rührt sich's, auch drunten im Palast  
dann stößt das Leben, der Überwinder,  
der alles mit Riesenarmen umfaßt,  
den Tod aus dem labyrinthischen Stollen  
und treibt die Säfte hinauf in die Schollen  
und sättigt die Wurzeln, die trinken wollen. . .“<sup>123</sup>

Der vereinte Widerstand der Völker gebietet dem Zweiten Weltkrieg Einheit

<sup>118</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 59.

<sup>119</sup>) ebda, S. 52.

<sup>120</sup>) Fürnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 429.

<sup>121</sup>) ebda, S. 426.

<sup>122</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O.. S. 53.

<sup>123</sup>) Fürnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 432.

„Die Bilder wechseln, des Dichters Stimme schwillt zur Hymne auf den heroischen Kampf der sowjetischen Armee, der Partisanen in Frankreich, der Befreiungsarmeen von Bosnien bis zu den italienischen Alpen“<sup>124</sup>.

Eines der Bilder ist das poetische vom Schlag der Nachtigall, das im II. Teil einerseits für die revolutionäre Leistung Garcia Lorcas steht und andererseits als Weckruf an das Volk gedeutet wird.

In den vereinten Widerstand der Völker Europas gegen den Faschismus ist der Jugoslawiens eingeschlossen. Unmittelbar widmet Fürnberg der Leistung der jugoslawischen Freiheitskämpfer allerdings lediglich folgende Zeilen im Teil IX des Poems:

„Wie Mensch und Erde ineinanderflossen.  
Wie war es gut. Sie sprachen längst nicht mehr  
mit Namen zueinander wie vorher.  
Die Partisanen bargen ihr Gewehr  
in Bosniens Wald und nannten ihn Genossen.  
Und wenn Dalmatiens Sonne tiefe Rillen  
ins Felsland brannte, wo die Kämpfer hausten,  
sprang eine Quelle, ihren Durst zu stillen.  
Und wenn der Tod dem Wald mit Feuer drohte,  
warf sich der Mensch, der Feuersnot entgegen  
und gab sein Leben um des Waldes willen“<sup>125</sup>.

Bosnien ist ein Gebiet, das sich im Zentrum Jugoslawiens befindet. Nach der Revolution wurde es mit Herzegovina zu einer sozialistischen Republik zusammengeschlossen.

Im zweiten Weltkrieg wurde es durch den heldenhaften Kampf der Partisanen in der Fünften und Siebenten feindlichen Offensive besonders bekannt.

Dalmatien ist ein Gebiet, welches an der Küste der Adria liegt. Dort wurden schwere Kämpfe in der Sechsten feindlichen Offensive ausgetragen. Die deutschen Faschisten übten schrecklichen Terror aus, so daß die Bevölkerung ihre Häuser und Heimat verlassen mußte. Über die Insel Vis und Italien wurde sie nach El Shatt gebracht, um sie vor der Vernichtung zu bewahren.

Hier, in der „Spanischen Hochzeit“, erwähnt Fürnberg also bereits die Heimat der Menschen von El Shalt, denen er später seinen Zyklus widmet.

Natur und Partisanenkämpfer bilden eine dialektische Einheit. Für die Menschen ist der Wald ein Genosse, denn er verbirgt sie vor dem Feind in seinem Dunkel. Das lebenspendende Wasser springt hilfreich aus dem Felsen, um ihnen den Durst zu löschen. Der Mensch aber ist andererseits jederzeit bereit, sein Leben für den Wald zu opfern, um ihn vor dem Feuertod zu retten.

Diesem wunderbaren, reinen Verhältnis zwischen dem einfachen Volk und der Natur ist auch die Dichtersprache angepaßt. „... die Volksdi-

<sup>124</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 54.

<sup>125</sup>) Fürnberg, Gesl Werke Bd. 1, S. 447 f.

chtung atmet in den schönen Schilderungen, die die Wiedergeburt der befreiten Länder besingen"<sup>126</sup>. Das Besondere der Aussage ist darin zu sehen, daß die Jugoslawienpartien eingeschmolzen, eingeschreint werden in den allgewaltigen, großen Freiheitskampf der Völker.

An der oben zitierten Stelle über Jugoslawien spricht Fürnberg zugleich von seiner Heimat, der Tschechoslowakei und hebt das Gebiet Böhmen besonders hervor:

„Wann rochen Böhmens Wälder so nach Beeren—  
wann dunkelten im Vardartal die Föhren  
so voller Liebe und so voller Schutz —  
sogar der nackte Karst bot Nahrung dar,  
und wo der Boden hart und geizig war,  
war er auf einmal mild und voll Gewähren"<sup>127</sup>.

Überall, wo die Menschen für ihre Freiheit kämpfen, besteht dieses innige Verhältnis zur Natur.

In diesem Kampf wird die Leistung der Sowjetunion als Beispielleistung stark hervorgehoben und das erneute Leiden des griechischen Volkes besonders geschildert. Fürnbergs Aussagen über Griechenland sind heute wieder aktuell, denn dieses Volk kämpft heute noch gegen eine erneut aufgerichtete Militärdiktatur.

Wenn es im III. Teil der „Spanischen Hochzeit“ z. B. heißt:

Die Ausgestoßenen

„ahnten:

es war nicht immer so!

erkannten:

es muß nicht immer so bleiben!—

und reckten und streckten sich"<sup>128</sup>, so bezieht sich das auf die Unterdrückten aller Länder.

Im V. Teil läßt der Dichter einen Bomben werfenden Flieger fühlen:

„Der oben spürt, wie ihm sein Flügel splittert in

No surrender!

im

.. No pasaran!

Oh, den fliegenden mordenden Toren

dämmert noch lang nicht, was gegen sie schwillt"<sup>129</sup>.

Die „drohenden Sonnenflecken“ auf der „gleitenden Blutbahn ihrer Gewalt“ werden von allen um ihre Freiheit kämpfenden Völkern, auch dem jugoslawischen, verursacht.

<sup>126</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 56.

<sup>127</sup>) Fürnberg, Gesl Werke Bd. 1, S. 447.

<sup>128</sup>) ebda, B. 435.

<sup>129</sup>) ebda, S. 439.

Im VII. Teil dichtet Fürnberg:

„O Partisanen!  
Dem Dunkel entsprossene,  
liebende, tötende Falter der Nacht!“<sup>130</sup>

Im VIII. Teil wird das Bild von dem Partisanen weitergeführt:

„Von seinen Bergen stieg der Partisan  
und in den Städten fing ein Grollen an  
im Smrt faszism! im No pasaran!“<sup>131</sup>

Fürnberg spricht die Partisanen aller kämpfenden Völker an und besingt ihren Heldenmut. Die übernationale Bedeutung der Kämpfer bringt er noch verstärkt dadurch zum Ausdruck, daß er einige Wörter in fremder Sprache in seine Dichtung trägt.

In der Wendung „Träumerhände hielten Gewehre!“<sup>132</sup> steckt die Haltung der später geschaffenen Vuk-Gestalt aus dem Novellenfragment „Vuk“. Auch in seinem Gedichtzyklus „El Shatt“ greift Fürnberg später das Thema des Partisanenkampfes, speziell auf Jugoslawien bezogen, auf. Die führende Rolle der Sowjetunion wird ebenfalls im eben genannten Novellenfragment hervorgehoben und gibt auch in „El Shatt“ den jugoslawischen Freiheitskämpfern und Kraft. Überhaupt finden manche Verbindungen der „Spanischen Hochzeit“ zu Fürnbergs Jugoslawien Dichtungen. Den unschuldigen Kindern, welche ermordet wurden, gilt in der „Spanischen Hochzeit“ Fürnbergs besonderer Liebe. Das kann ebenfalls in „El Shatt“ festgestellt werden, wo der Dichter vor allem die Kinder erwähnt, welche auf dem Mirogoj, dem Friedhof der Wüste, begraben sind. Im Zyklus „An das noch Ungeborene“ wurde Fürnbergs inniges Verhältnis zu den Kindern als der Generation der Menschheit welche das Begonnene fortsetzen und vollenden soll, schon klar.

In „Rige od Fere, Nr. 2“ war es der Dichter, welcher die Zweifel des Freundes zerstören konnte. Im Novellenfragment „Vuk“ ist die Hauptgestalt ebenfalls ein Dichter. Fürnberg geht in seinem Poem „Die Spanische Hochzeit“ weiter, er spricht hier in einem hymnischen Gesang „... von der Sendung der Dichtung in unserer Zeit. . . Während der Tod mit den grellgeschminkten Tänzern der überlebten Welt Kehraus tanzt, erhebt sich die Stimme des Dichters“:<sup>133</sup> „Und ist einer Nachtigall schmetterndes Lied, das draußen im Garten erklang.

Ach Volk von Sevilla, ach Volk von Madrid!  
Das ist Garcia Lorcas Gesang!“<sup>134</sup>

Dabei ist wichtig, daß die Dichtung nicht nur nationale, sondern internationale Bedeutung hat.

<sup>130</sup>) ebda, S. 443.

<sup>131</sup>) ebda, S. 444.

<sup>132</sup>) ebda, S. 445.

<sup>133</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 61.

<sup>134</sup>) Fürnberg, Ges. Werke Bd. 1, S. 457.

„Umfängt's nicht schon der Händedruck,  
der Bruderkuß der Welt?“<sup>135</sup>.

„In dieser von Schiller ideal gedachten Utopie, die im sozialistischen Zeitalter an Realität gewinnt, treffen sich Erbe und Gegenwart wie Fürnberg später in seiner Schiller-Rede sein Verhältnis zu Gefährten der Französischen Revolution umreißen sollte“<sup>136</sup>.

Auch in den Gedichten „An das noch Ungeborene“ und Rige od Fere, Nr. 2“ interessieren den Dichter die Probleme der gesamten Menschheit. In dem Gedichtszyklus „El Shatt“ wird klar, daß der Morgen nicht nur für die exilierten Jugoslawen, sondern für alle Unterdrückten anbricht bzw. sogar schon angebrochen ist.

### 5. Das Novellenfragment „Vuk“

Die Arbeit wendet sich nun für kurze Zeit von Fürnbergs lyrischer Dichtung weg und seiner Epik zu.

Fürnberg hat auch in der Prosadichtung Hervorragendes geleistet. Seine beiden bedeutenden Veröffentlichungen in diesem Bereich gehören der letzten Phase seines Schaffens an. Sie waren Ausdruck der gewonnenen dichterischen Reife und ließen weitere Werke von künstlerischer Tiefe erwarten. Seine „Mozart-Novelle“ (1947) und seine Goethe-Erzählung „Begegnung in Weimar“ (1952) gehören zum Besten der deutschen Prosa der Gegenwart. Für beide Werke gilt das, was Gerhard Wolf zu der späteren Arbeit schreibt: „Die theoretischen Diskussionen bewegten sich damals (1947 ff. A. P.) gerade um diese Kernfrage: Das Verhältnis des Künstlers zum Volk, die Problematik des Dichters überhaupt, wie er sich zu den dringenden ‚Forderungen des Tages‘ zu stellen habe, das politische Geschehen zu reflektieren und es doch als Dichter zu reflektieren, in den Formen der Kunst und nicht als bloße Stellungnahme. Er ging um das Verhältnis von Wirklichkeit und Wahrheit im Werk des Dichters“<sup>137</sup>.

Mit beiden Werken dokumentiert Fürnberg also zugleich seine tiefe Verbundenheit mit Problemen seiner unmittelbaren Gegenwart und seine innige Verbundenheit mit dem nationalen kulturellen Erbe. Im Fall der „Mozart—Novelle“ geschieht das doppelt. Die Erinnerung an Mozart und seine allzeit lebendige Musik wird beschworen, zugleich die Erinnerung an Eduard Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1855). Die verschiedenen Epochen, in denen die Dichter Mörike und Fürnberg lebten, bedingen ein unterschiedliches Mozartbild. „Was jedoch bei Mörike ganz feinsinniger Würdigung des Genies im Schatten des Todes ist, enthüllt sich bei Fürnberg als dialektisch gestaltetes Aufeinanderprallen von großen Gegensätzen“<sup>138</sup>. Mörike

<sup>135</sup>) ebda, S. 458.

<sup>136</sup>) Wolf, Der Dichter. . . a. a. O., S. 62.

<sup>137</sup>) Wolf, Der Dichter., S. 107.

<sup>138</sup>) Hans Jürgen Geerdts, Louis Fürnbergs Mozart-Novelle, Sonderdruck aus dem Greifenalmanach 1959, S. 363.

war bereits um ein echtes Mozartbild beműht. In der „Deutschen Literaturgeschichte in einem Band“ kűnnen wir dazu lesen: „Die Novelle 'Mozart auf der Reise nach Prag' (1856?) gestaltete. . . (die) Widersprűchlichkeit der Kűnstlernatur, wie sie Műrike selbst als Widerstreit zwischen dem Rűckzug auf das Innerliche und dem Anspruch gesellschaftlicher Auseinandersetzung empfand“<sup>139</sup>. Beno von Wiese stellt das Verhűltnis des Dichters Műrike zu Mozart so dar: „Mozart war in erster Linie fűr Műrike eine ihm unmittelbar verwandte Natur, ein Spiegelbild der schűnsten Műglichkeiten und verborgensten Gefahren des Dichters, aber auch noch ein erhűhtes Wunschbild seiner selbst. . . Zu solchem Kűnstlertum gehűrte die Vereinigung des hűchsten Schűnen. . . mit dem hűchsten Tragischen. . .“<sup>140</sup>. Gerhard Wolf zeichnet Fűrnberrgs Stellung zur Novelle, wenn er sagt: „Nur die Novelle schien ihm geműb, Gedankenkomplexe, die man im Gedicht nicht meistern konnte, um das Zentrum einer Handlung zu verdichten“<sup>141</sup>.

Fűrnberrgs „Mozart-Novelle“ kommt seinem Novellenideal nahe, denn, was der Dichter von einer Novelle fordert, wird hier verwirklicht. Mit Meisterschaft erreicht er die dramatische Zuspitzung, welche in der Begegnung Mozarts mit Casanova liegt. Er kann auf „Beschreiben, Ausmalen, psychologische Wendungen verzichten; bei ihm genűgt die kanpp gezeichnete Situation und der kurze Dialog, um das Wesen der Handlung zu verdeutlichen“<sup>142</sup>.

Diese Novelle muű uns also als Maűstab fűr Fűrnberrgs Fragmente dienen.

Die „Mozart-Novelle“ und das Novellenfragment „Vuk“ kűnnen vom Stoff her nicht als verwandt angesehen werden. Sie haben aber gemeinsam, daű deutsche Meister slawischen Gestalten begegnen. Mozart, der groűe Musiker, arbeitet im Kulturzentrum Prag und traf dort mit Slawen, z. B. seinem Freund Duschek zusammen. Der Dichter Fűrnberr lűb die Handlung in „Vuk“ im revolutionűren Belgrad spielen, wo er selbst slawische Freunde besaű. Beide Arbeiten beschwűren den bűrgerlichen Humanismus auf ihrem Gipfel. Gerade in der Peirode der antifaschistisch-demokratischen Erneuerung Deutschlands hieű das, diese Humanitűt gegen die Reste faschistischen Denkens zu stellen. Schon Franz Mehring hatte entschieden (z. B. in der „Lessing-Legende“) darauf hingewiesen, welch verzerrtes Bild die bűrgerliche Gesellschaft von ihren groűen Schűpfern malte. Thomas Mann hatte im Exil das Beispiel der Besinnung auf die wahren Werte der Klasik in „Lotte in Weimar“ geschaffen. Nun greift Fűrnberr solche Gedanken auf und sucht sie poetisch zu realisieren. Gerhard Wolf gibt folgenden Hinwels: Sein (Fűrnberrgs) poetisches Temperament drűngte immer zur novellistischen Zuspitzung. Zu weitgespannten erzűhlerischen Werken hatte er wohl weder Zeit noch Geduld; sie wurden, soweit sie sich im Nachlaű finden, unter einer strengen Selbstkritik immer wieder zurűckgestellt“<sup>143</sup>.

<sup>139</sup>) Deutsche Literaturgeschichte in einem Band, Berlin 1965, S. 390.

<sup>140</sup>) Benno von Wiese, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Dűsseldorf 1956, S. 235 f.

<sup>141</sup>) Wolf, Der Dichter. . . S. 106.

<sup>142</sup>) Hans Jűrgen Geerdts, Louis Mozarg-Novelle a. a. O., S. 363.

<sup>143</sup>) Wolf, Der Dichter. . . S. 106.

Einen Einblick in die Fülle des Unabgeschlossenen gab bereits 1962 die Veröffentlichung der Novelle „Urlaub“. „Hintergrund des Romans sind die entscheidenden Jahre vor dem Einmarsch der Hitlerwehrmacht in die Tschechoslowakei. Über den Widerstand der Antifaschisten, die sich dem aus Deutschland eindringenden Nationalsozialismus in den Grenzgebieten des Landes entgegenstellten, wollte der Autor, der selbst mitten in den Kämpfen gestanden hatte, Zeugnis geben. 'Der Urlaub' sollte das Buch sein, das den Helden vorstellte, der nach schwerer Krankheit und persönlicher Prüfung zu sich selbst und seinen menschlichen Aufgaben fand"<sup>144</sup>. Diese im ganzen als Fragment zu betrachtende Werk entstand bereits in den Jahren der Jerusalemer Emigration 1942/43. Im Unterschied zur „Mozarthnovelle“ und zur „Begegnung in Weimar“, die vergangenheitsgeschichtliche Stoffe behandelten, nimmt es einen gegenwartsgeschichtlichen Stoff zur Grundlage, historische Ereignisse, an denen der Dichter unmittelbar Anteil hatte. Im Nachwort können wir dazu lesen: „Sicher wird der Leser an ein Motiv erinnert, das schon in Fürnbergs Dichtung 'Der Bruder Namenlos' aufklingt und als Leitmotiv sein dichterisches Prosawerk 'Das Fest des Lebens' beherrscht: das Problem der Gesundung zum Leben"<sup>145</sup>.

Das Novellenfragment „Vuk“, die einzige Prosaarbeit Fürnbergs, in welcher er sein Jugoslawienenerlebnis gestaltete, entstand 1946. In einem Brief von I. C. Schwarz schrieb der Dichter am 24. 8. 1946: „Ich habe eine neue Novelle geschrieben, spätimpressionistisch in der Form, hart und gegenwärtig im Inhalt, sie heißt „Vuk“, das ist ein serbischer Vorname. . . ‚Vuk‘ soll in der Zeitschrift 'Erbe und Zukunft', gleichzeitig aber als Buch erscheinen"<sup>146</sup>. Der Brief an den Schriftsteller Ondra Lysohorsky, ebenfalls vom 24. 8. 1946, sagt über die Novelle im wesentlichen das gleiche aus wie die eben zitierte Äußerung. Fürnberg schrieb damals: „Heute habe ich eine neue Novelle beendet, sie heißt „Vuk“. Halbtöne, — ein wenig später Impressionismus, ein sehr hartes und lebendiges Thema"<sup>147</sup>.

Am 18. 10. 1946 bot er in einem Brief an den Dietz-Verlag Berlin den Novellenband für das Jahr 1947 an, in dem „Vuk“ und anderes enthalten sein sollte<sup>148</sup>.

Erstmals wurde die Novelle jedoch erst 1966 in der Zeitschrift „Sinn und Form“, bald danach in „Louis Fürnberg Gesammelte Werke in sechs Bänden“, Band 3, veröffentlicht. Bevor ich auf den Inhalt eingehe, möchte ich auf die Schwierigkeit hinweisen, den Inhalt knapp zusammenzufassen, da ein „Kapitel“ oder „Abschnitt“ sich ganz auf einen Gegenspieler bzw. Partner des Helden bezieht, nämlich auf den Tschechoslowaken Jan, der von Belgrad nach Palastina weiterfloh. Auf die besondere Bedeutung dieses Abschnittes werde ich später noch eingehen.

<sup>144</sup>) Louis Fürnberg, Der Urlaub, Berlin 1962, Nachwort der Herausgeber, S. 264.

<sup>145</sup>) ebda

<sup>146</sup>) Fürnberg, Brief aus dem Fürnberg-Archiv vom 24. 8. 1946, zitiert nach einem Brief von Lotte Fürnberg vom 12. 2. 1968.

<sup>147</sup>) Fürnberg, Brief aus dem Fürnberg-Archiv vom 18. 10. 1946, zitiert nach einem Brief von Lotte Fürnberg vom 12. 2. 1968.

<sup>148</sup>) Fürnberg, Brief aus dem Fürnberg-Archiv vom 18. 10. 1946, zitiert nach einem Brief von Lotte Fürnberg vom 12. 2. 1968.



Zunächst soll eine knappe Inhaltsübersicht gegeben werden, welche dieses 12. Kapitel voreerst ausklammert.

Wie schon erwähnt, spielt die Handlung in Belgrad. Vuk lebt mit seiner Frau Mara zusammen, welche im Sekretariat eines Theaters arbeitet. Er selbst ist von Beruf Rechtsanwalt übt aber seinen Beruf seit Jahren nicht mehr aus, sondern betätigt sich als Essayist und Lyriker.

Das Ehepaar hat häufig Gäste, zu denen auch Jan, ein junger tschechischer Emigrant zählt. Im 1. Kapitel findet eines der üblichen nächtlichen Symposien zwieschen Vuk Petrović und Jan statt. Daraus können wir die Grundhaltung der beiden Freunde erkennen: Vuk ist pessimistisch, Jan optimistisch. Vuk hofft nicht mehr auf eine Änderung der Zustände in der Welt, er glaubt an den Sieg des Feindes, während Jan das stark bezweifelt. Jan fordert Vuk zum Emigrieren auf. Das lehnt Vuk ab mit den Worten: „Weshalb? Es bleibt doch egal“<sup>149</sup>.

Im 2. Kapitel hören die Freunde miteinander eine Hitlerrede im Radio, die die Herzen der Petrović schwerer macht. Sie haben Angst vor der Zukunft—

Inzwischen ist der Winter bald vergangen, der Frühling hält langsam seinen Einzug. Die politischen Verhältnisse haben sich zugespitzt. Es gehen Gerüchte um, daß das Königreich Jugoslawien den Anschluß an die „Achse“ hergestellt hat. Jan verläßt Belgrad und Vuk geht mit seinem Freund Kolja, einem jungen Maler, vom Bahnhof aus nach Hause. Dieser fordert ihn auf, seine Manuskripte in Sicherheit zu bringen, bevor die Nazis einbrechen. Vuk hält das jedoch für sinnlos. Er sagt: „Wenn wir einmal fort sind und die Welt dem Geschlecht der Hitlers gehört, dann hat alles seinen Sinn verloren. Auch das Pantheon, auch die Mona Lisa, auch Homer“<sup>150</sup>. Er glaubt, daß auch eines Tages die SU erliegen wird. Er resigniert und gibt sich währenddessen den ewigen Werten der Literatur hin.

Im 8. Kapitel demonstrieren die Volksmassen gegen die Nazis. Vuk läßt sich einen Moment von Enthusiasmus der Menschen anstecken, sagt sich dann sofort, daß der Krieg Hitlers mit Jugoslawien noch kommen wird. Inzwischen haben sich die innepolitischen Verhältnisse wieder geändert. Die Menschen sind verstört, denn die Regierung des Generals Simonović kriecht plötzlich vor Hitler. Dauernd werden Probealarme durchgeführt, so daß die Menechen schon nicht mehr auf die Sirene reagieren. Auch Vuk und Mara sind von der Nervosität der Leute angesteckt worden; sie hören Radio, lesen Zeitung und studieren die Landkarte. Einmal allerdings haben sich davon losgerissen und sind in den Wald gefahren. Sie haben nur Augen füreinander und für den jungen Frühling.

Schließlich ist es doch soweit: Die Bombardierung Belgrads hat eingesetzt. In dieser Hölle helfen die beiden Gatten unermüdlich den Verwundeten. Das 11. Kapitel endet mit der Schilderung der Hölle von Belgrad, in welcher das Ehepaar aufopferungsvoll den Verwundeten hilft.

Im Kapitel 13 befinden sich Vuk und Mara plötzlich in einem von den deutschen Soldaten verwüsteten Dorf, wo sie in eine Partisanenbrigade eingegliedert sind. Den Inhalt dieses Abschnitts bildet vor allem die Tätigkeit

<sup>149)</sup> Fürnberg, Ges. Werke Bd. 3, S. 299.

<sup>150)</sup> ebda, S. 306.

der Partisanen. Erst ziemlich am Schluß werden Vuk und Mara erwähnt, ohne einen Hinweis, wie sie zu den Partisanen gekommen sind: „Vuks Nachbar spricht nus dem Schlafe. Er ist jung, fast ein Knabe noch. Der Mond scheint ihm ins Gesicht. Vuk nimmt seine Mütze und deckt damit dem Jungen die Augen. Mara ist drüben in der Schule bei den Verwundeten“<sup>151</sup>. Die Handlungslinie, welche von Kapitel 11 zu Kapitel 13 führt, ist durch eine offensichtliche Lücke unterbrochen, die auf den Charakter des Ganzen als Fragment hindeutet. Der Leser erfährt nicht, was die Wandlung Vuks, die als Genesungsprozeß bezeichnet werden kann, bewirkt. Das Leitmotiv aus dem „Urlaub“, das Problem der Gesundung zum Leben, taucht dennoch hier wieder auf. Offensichtlich haben sich Vuk und Mara aus ihrem Pessimismus aufgerafft und kämpfen mit ihrem Volk. Sie sind glücklich darüber, denn Vuk denkt: „Welch ein Glück, daß man beisammen ist! das Leben ist eine endlose Wohltat!“<sup>152</sup>. Mit einem Hinweis auf weitere, bevorstehende Kämpfe klingt die Novelle aus: „Das dorten, drüben hinterm Walde das Tier zum Sprung geduckt, mit entzündeten Augen auf der Lauer liegt. . .“ Für den Feind wählt Fürnberg das Symbol des Tieres.

Die Arbeit hat also, wenn von Kapitel 12 abgesehen wird, einen deutlich erkennbaren Helden. Wie sieht dieser Held aus? Der Dichter hat es verstanden, seine Gestalt lebendig zu machen. Eines seiner Mittel ist die Beschreibung. Zum Äußeren Vuks sagt er: „ . . . er ist von zarter Konstitution und einer äußersten Verfeinerung des Geistes“<sup>153</sup>. Jan sieht in seiner Erinnerung Vuk später so vor Augen: „Beim Schreibtisch saß Vuk, feierlich fast und mit verschränkten Armen, lauschend und den feinen ironischen Zug um den Mund, der Güte war und ein bißchen Skepsis.“ Zu seinem zarten Äußeren paßt die passive, pessimistische Haltung.<sup>154</sup> Wenn der Dichter das Zimmer Vuks beschreibt, so will er gleichzeitig etwas über die Verbindung des Helden zur Literatur sagen: „Das Zimmer ist groß, die Wände sind mit Bücherregalen bedeckt; auf einem freien Plätzchen hängt eine alte, vergilbte Photographie von Baudelaire“<sup>155</sup>. Besonders gelungen ist Fürnberg die Beschreibung des frühlingshaften Walde, worin sich des Helden Liebe zur Natur widerspiegelt, zugleich die Fähigkeit, sich von der allgemeinen Misere einmal für Studien loszureißen. Der Dichter findet hier folgende Worte: „Sie freuen sich der samtenen Kätzchen von den Haselnußstauden, sie finden Veilchen, sie sprechen von tausend Dingen und scheuen sich auch nicht heiter zu sein, von jener Heiterheit nämlich, die zum Frühling gehört“<sup>156</sup>.

Ausgezeichnet konnte Fürnberg die „Hölle Belgrad“ während der Bombardierung und den damit verbundenen schrecklichen, selbstlosen Kampf Vuks und Maras um Menschenleben schildern.

Die Aufeinanderfolge einer Reine treffender, lautmalender Verben läßt vor den Augen des Lesers die brennende Stadt entstehen und sich ein

<sup>151</sup>) ebda, S. 322.

<sup>152</sup>) ebda, S. 322.

<sup>153</sup>) ebda, S. 296.

<sup>154</sup>) ebda, S. 319.

<sup>155</sup>) ebda, S. 295.

<sup>156</sup>) ebda, S. 313.

Bild von der aufopferungsvollen Tätigkeit des Helden und seiner Frau machen. „... sich bückend, zerrend, der Glut nicht achtend, des Steinschlags, der spritzenden, rauchenden, trommelnden, röchelnden, berstenden, brüllenden, krachenden, tobenden Orgie des Todes...“<sup>157)</sup> Noch vor dem eigentlichen Handlungsumschlag finden wir Vuk tätig; er zagt sich mutig und tapfer.

Auch das künstlerische Mittel des Sprachporträts dient Fürnbergs zur Charakterisierung seiner Gestalt. Der anfängliche Pessimismus Vuks drückt sich in seiner Redeweise aus. Er antwortet ruhig und gelassen auf die Fragen Jans, nicht ohne eine gewisse Selbstironie. Auf die Frage Jans, weshalb der denn arbeite, entgegnet er: „Aus einer albernen Pedanterie, um an dem Tag, an dem ich umgebracht werde, mit einem reinen Gewissen vor Gott zu erscheinen als einer, der alle seine Tage tätig verbracht hat und mit verhältnismäßig harmlosen Dingen.“<sup>158)</sup>

In politischen Angelegenheiten ist Vuk ängstlich, es fehlt ihm der Weitblick. Was ihm sein Freund Jan über Hitlers Untergang voraussagt, kann er nicht glauben. Gegenüber Jan äußert er, daß ihre Zeit vorläufig vorbei sei. Anstelle von politischer Aktivität flüchtet er sich in die „ewigen Werte“ der Literatur: „Ich lese Baudelaire, ich lese Goethe, ich lese den Cervantes, ich lese kurzum am Ende der Ewigkeit die ewigen Werte.“<sup>159)</sup>

Wenn der Dichter die Vorbilder seiner Gestalt erwähnt, gibt er damit einen Einblick in deren Gedankenwelt und ihre Ziele. Wir finden im Zimmer des Ehepaares das Porträt des französischen Dichters Charles Baudelaire (1821—1867) an der Wand hängen. Wie in der Analyse zu „Rige od Fere, Nr. 2“ schon erwähnt worden ist, beeinflussten die Werke des französischen Lyrikers viele Dichter. Vuk hält offenbar wie sein dichterisches Vorbild ebenfalls nichts von den Scheinwerten bürgerlicher Moral.<sup>160)</sup> Er übersetzte seine Verse „in vorbildliche Übertragungen“<sup>161)</sup>, wie Fürnberg sagt.

Neben Vuk verschwindet dessen Gattin Mara fast völlig, sie und Vuk bilden enie Einheit. Sie zeigt die gleichen Eigenschaften wie ihr Gatte und geht vollkommen in seiner Gedankenwelt auf, Vuk ist es gewöhnt, von ihr keinen Widerspruch zu erfahren. Auf die Frage Jans, was denn Mara zu seiner Skepsis meine, antwortete er: „Es sind Überzeugungen. Ihre Frage zu beantworten, fällt mir schwer. Ich vermute, sie teilt sie.“<sup>162)</sup>

Auch die Freunde des Ehepaares betrachten fortan die beiden in diesem Sinne. Als Jan später im Spital in Palästina viel an Vuk denkt, ist selbstverständlich Mara mit eingeschlossen: „Bisweilen trat Mara ins Zimmer, legte ihren Arm um Vuks Schulter und horchte zu, warf ein leises Wort dazwischen und machte das Sanfte durch ihre Gegenwart sanfter.“<sup>163)</sup>

Die Gestalt Maras ist im ganzen gesehen etwas blaß geraten.

<sup>157)</sup> ebda, S. 317.

<sup>158)</sup> ebda, S. 308.

<sup>159)</sup> ebda, S. 308.

<sup>160)</sup> vgl. Verfasserkollektiv, Lexikon der Weltliteratur, Weimar 1963, S. 70.

<sup>161)</sup> Fürnberg, Ges. Werke Bd. 3, S. 296.

<sup>162)</sup> a. a. O., S. 298.

<sup>163)</sup> ebda, S. 319 f.

Der Held bekommt zwei klar erfaßbare Gegenspieler. Diese sind aber keine Feinde, sondern Partner. Ihre Funktion als Gegenspieler erwächst daraus, daß sie bis zum Kapitel 13 dem Grundkonflikt anders genenüberstehen als Vuk. Am Ende der Novelle nimmt der Held die Position seiner Gegenspieler ein, er hat sich gewandelt.

Warum bekommt der Held zwei Gegenspieler? Als die meisten Emigranten aus Jugoslawien ausreisen, weil es dort für sie wegen Hitlers Aggressivität zu gefährlich wird, schließt sich auch Jan an. Er zieht fort, um in einer Auslandsarmee zu kämpfen. Er gerät dabei in einen Zwiespalt, weil er die Freunde allein läßt, beruhigt jedoch sein Gewissen, indem er sich sagt, daß er zum Kampf fährt. In Belgrad müßte er untätig sitzen und warten. Der zweite Freund, Kolja, der jugoslawische Kommunist, bleibt jedoch, kann weiter als Gegenspieler des Helden fungieren.

Jan wird charakterlich als das Gegenteil von Vuk dargestellt: temperamentvoll, optimistisch, aggressiv, revolutionär, politisch weitsichtig.

Beschreibend sagt der Dichter von ihm: „Und wie schon bemerkt: da ist sein Temperament, seine Aggressivität, die kein Zaudern zuläßt, sich bald da, bald dort Luft macht und nicht fragt, ob sie anstößig wirkt oder nicht. Dazu kommt sein Optimismus, der in dieser trostlosen Zeit wie Trotz anmutet. Jedes Fünkchen Licht, mag es noch so schnell verlöschen, dient ihm zum Beweis gegen das Dunkle und Abgründige.“<sup>164)</sup>

Seine politische Weitsichtigkeit tut Vuk wohl. Jan, welcher Frankreich „. . . — mit der Liebe und der überspitzenden Logik des Revolutionärs, dem unverrückbaren Glauben an die Beweiskraft der Geschichte“<sup>165)</sup> liebt, spricht z. B. von diesem Land „merkwürdig unterrichtet und mit einer Ruhe, die Vuk wohltut.“<sup>166)</sup> Jan ist im Gegensatz zu Vuk derart temperamentvoll, daß die Petrovićs seine Gegenwart sogar einmal störend empfinden, denn er schimpft. Als echter Revolutionär erkennt er bereits aus einer Hitlerrede die Schwächen dieses Diktators und prophezeit optimistisch dessen Untergang. Die Sprache Jans gestaltete Fürnberg dementsprechend aggressiv: „Ja, der Frühling! sagt er und versucht Hitlers — Krächzen und Kreischen nachzuahmen. „Der Frühling wird es machen! Wenn Herr Hitler auf dem letzten Loch pfeift, dann wird der Frühling zum Sturm blasen! Natürlich! Der neue Bundesgenosse, nachdem Herr Mussolini schmachlich versagte!“<sup>167)</sup>

Als echter Revolutionär begrüßt Jan es, endlich eine kämpferische Aufgabe zu erhalten. „Zur Auslandsarmee, denkt Jan. Zur Auslandsarmee! . . . Endlich geht es los, endlich bekommt alles einen Sinn . . .“<sup>168)</sup>

Kolja, der junge Zagreber Maler, hat fünf Jahre wegen kommunistischer Aktivität im Zuchthaus verbracht. Das konnte ihn aber nicht einschüchtern. Er beneidet Jan, weil dieser in den Kampf fährt: „. . . während wir hier still krepieren.“<sup>169)</sup>

<sup>164)</sup> ebda, S. 297.

<sup>165)</sup> ebda, S. 296 f.

<sup>166)</sup> ebda, S. 296.

<sup>167)</sup> ebda, S. 300.

<sup>168)</sup> ebda, S. 303.

<sup>169)</sup> ebda, S. 303.

Sobald Jan nach Palästina abgereist ist, tritt Kolja als Gegenspieler Vuks in Erscheinung. Aus dem Gespräch zwischen den beiden Freunden Vuk und Kolja, welches direkt nach der Abreise Jans auf dem Bahnhof, beginnt, erfahren wir von dem starken Glauben Koljas an die Kraft seines Volkes. Er entgegnet auf die Zweifel Vuks an den erfolgreichen Widerstand des jugoslawischen Volkes: „Hitler in Jugoslawien, — das geht einfach nicht. Du kennst unsern Bauern und unsern Arbeiter nicht.“<sup>170)</sup> Er ist begeisterungsfähig, weil er volksverbunden ist, und somit auch glücklich über eine Demonstration in Belgrad gegen die Nazis. Die Sprache hat der Dichter wieder dem Temperament seiner Gestalt angeglichen. Es paßt zum jugendlichen Enthusiasmus Koljas, wenn er ausruft: „Du bist verrückt! jetzt wird gelebt und gelebt, daß es eine Lust ist!“<sup>171)</sup> und an anderer Stelle Vuk wegen seines Pessimismus als „Wrack“ bezeichnet. Vergleichen wir die beiden Gegenspieler Vuks, so können wir feststellen, daß sie einander sehr ähnlich sind. Aus ihrer konsequenten revolutionären Grundhaltung ergibt sich ihre Handlungsweise. Während die revolutionäre Haltung Koljas durch den nationalen Aspekt gefärbt ist, breitet sich Jans revolutionäre Tätigkeit auf internationaler Ebene aus. Jan kämpft in der Auslandsarmee in Palästina für soziale Gerechtigkeit. Das ist natürlich die Folge seiner Emigration aus der Tschechoslowakei und wiederum aus Jugoslawien. Er will auf jeden Fall gegen die Reaktionäre kämpfen und sich nicht in der Heimat verstecken müssen. Kolja dagegen sieht seinen Platz trotz drohender Gefahr für sich in seiner Heimat, bei seinem Volk. Er emigriert nicht. Trotz dieses Unterschiedes in ihrer revolutionären Tätigkeit dienen sie doch dem gemeinsamen Ziel, der Zerschlagung des Faschismus. Die revolutionäre Gemeinsamkeit schlägt auch eine Brücke zwischen ihnen, als sie längst getrennt sind, und läßt Jan Kolja klar erkennen: „Manchmal nun trat in dieses Spiel der Dämmerung auch die Erscheinung Koljas. Aber nicht in so schattenhaften Zügen, wie Vuk und Mara. Für Jan stand fest, daß er lebte. Er mußte leben. Er war aus einem anderen Holze geschnitzt als die beiden Zarten. Er trat ins Zimmer, er brachte den Winter mit von draußen. Um die Schulter trug er ein Gewehr. . .“<sup>172)</sup> Obwohl Fürnberg beiden Personen im großen und ganzen gleiche Eigenschaften verlieh, so hat er es doch verstanden, durch Schattierungen innerhalb der Eigenschaften eigenständige Gestalten zu schaffen. Beide Gestalten sind temperamentvoll. Wenn Jan mit Vuk diskutiert, äußert sich sein Temperament in aggressiven Sätzen. An Kolja dagegen fällt seine Begeisterungsfähigkeit auf. Jan begegnet Vuks Pessimismus mit schärferem Spott als Kolja. Jan sagt zu Vuk: „„Das ist wie mit dem Fenster, das Sie so selten öffnen. Sie leben in Ihrer Stickluft und haben Angstzustände. . . Sie sind ein Held, wenn auch nach der negativen Seite.““<sup>173)</sup>

Kolja äußert ironisch: „Du bist ja ein schönes Wrack, . . . Und darf man fragen, womit du dich im Untergang beschäftigst?““<sup>174)</sup>

<sup>170)</sup> ebda, S. 307.

<sup>171)</sup> ebda, S. 310.

<sup>172)</sup> ebda, S. 320.

<sup>173)</sup> ebda, S. 298.

<sup>173)</sup> ebda, S. 298.

<sup>174)</sup> ebda, S. 308.

Alle Personen, vor allem der Held und seine Gegenspieler, werden vor den gleichen Grundkonflikt gestellt. Das Wesen des zugrunde liegenden Widerspruches besteht in folgendem: Die Zukunft der Völker Jugoslawiens hätte beim eindeutigen konzentrierten Widerstand gegen den Faschismus bzw. Nazismus gelegen. Die Verantwortlichen in der Regierung bringen bestenfalls halbe Absagen auf und sind zum Teil mit dem Herzen beim Feind. Sie kapitulieren und sind also nationale Verräter. Die nationale Bedeutung des Grundkonfliktes wird an Vuk und Kolja gezeigt, das internationale Ausmaß wird durch die Einbeziehung von Jan besonders deutlich. Hierin ist meiner Ansicht nach die Bedeutung des Kapitels 12 zu sehen, das die Kämpfe in ganz anderen Bereichen als in Jugoslawien sichtbar werden läßt. Wie in den Ausführungen schon gesagt wurde, entscheidet sich der Held am Schluß für den Widerstandskampf. Seine Gegenspieler stehen ihm selbstverständlich von Anfang an bereits positiv gegenüber. Für sie kommt noch ein anderer Konflikt hinzu: „Wie kämpfe ich für die Freiheit meiner Heimat?“ Wie sich Jan und Kolja bei der Konfrontierung mit dieser Frage entscheiden, wurde bereits gesagt.

In dem Grundkonflikt und seiner Darstellung wird das Wesen des Werkes als historische Dichtung ganz deutlich. Hier liegt überdies die nationale und überzeitliche Bedeutung des Gegenstandes, den Fürnberg wählte, als es galt, in ganz Deutschland die faschistische Vergangenheit kompromißlos und restlos zu bewältigen. Die Auffassung dieser historischen Ereignisse, die Vorstellung von der Möglichkeit und dem Weg der Lösung der nationalen Grundkonflikte, weist Fürnberg als Vertreter des sozialistischen Realismus aus. Er zeigt, daß eine Entscheidung ohne werktätige Menschen und Revolutionäre unmöglich ist.

In den Kapiteln 1 bis 11 stehen Vuk und seine Gegenspieler in der gleichen historischen Situation. Vor ihren Augen verschärft sich der genannte Widerspruch und führt zu schweren historischen Konflikten. In der Ausgangssituation finden wir Vuk voller Angst vor dem Faschismus, er glaubt fest an dessen Siegeszug und die Gewalt seiner Vernichtungskraft. Pessimistisch blickt er in die Zukunft: „Es kommt eine Zeit, Herr Kollege, wo man die Humanität für die Weltanschauung der Steinzeit halten wird.“<sup>175)</sup> Jan dagegen ist voller Zuversicht, wenn er sagt: „... zu allem Ende bleibt es doch ein Spuk. Eines Tages wird man sich die Augen reiben und fragen, ob man geträumt hat.“<sup>176)</sup> Im zweiten Kapitel, als die Freunde die schon erwähnte Hitlerrede hören, hat sich die politische Situation für Jugoslawien bereits verschlechtert. Die Herzen der Petrović' sind noch schwerer geworden, während Jan seine gute Laune weiterbehält, die sich sogar zur Heiterkeit steigert. Als sich die historische Situation zuspitzt und der Krieg des Hitlerregimes mit Jugoslawien nahe bevorsteht, entschließt sich Jan zur Emigration wie seine tschechoslowakischen Landsleute. Vuk emigriert nicht, weil sowieso alles „egal“ sei. Einfach macht sich Jan jedoch seinen Entschluß nicht, denn er wird hin und hergeworfen zwischen den Pflichten, auf Vuk, Mara und Kolja aufzupassen oder mit der Waffe in der Hand gegen

<sup>175)</sup> ebda, S. 297.

<sup>176)</sup> ebda, S. 298.

die Nazis zu kämpfen. Folgende Gedanken gehen ihm dabei durch den Kopf: „Du fährst ja zum Kampf, beruhigt ihn sein Gewissen. Du wirst die Waffe tragen, du wirst vielleicht durch die Hölle gehen, um gegen die Nazis zu kämpfen. Wo du gegen sie kämpfst, ist doch egal. Wo immer du zuschlägst, dort schlägst du zu. Und hier? Sie werden das Land überrumpeln, wie sie Rumänien überrumpelt haben und Ungarn und Bulgarien. Es wird kein Schuß fallen und du wirst allein sein. Du wirst ins Versteck gehen und wenn du Glück hast, werden sie dich nicht finden. Du wirst in einem Keller sitzen oder anderswo und warten und warten und die Zeit vertun und Angst haben und alles wird keinen Sinn haben. Heute beneiden sie dich und schauen dich mit Augen an, in denen du genau den Vorwurf lesen kannst, weil du sie verläßt. Aber morgen werden sie begreifen, daß du gegangen bist, um deine Pflicht zu tun. Und sie? Auch sie werden ihre Pflicht tun. Wenn sie nicht in die Gefängnisse wandern, werden sie, jeder auf seine Weise, ihre Pflicht tun. Sie sind Serben. Aber der Verrat wird ihre Möglichkeiten schmälern. Die Kroaten werden abfallen und die Slowenen werden abfallen, und die großen serbischen Herren werden nicht besser sein als die großen Herren überall. Du mußt keine Zweifel haben, denkt er, du mußt ihrem Vorwurf deine Vernunft entgegensetzen. Du tust das Richtige...“<sup>177)</sup>

Obwohl er glaubt, in der Emigration mehr vollbringen zu können für die Befreiung vom Faschismus als in der zeitweiligen Heimat, sieht er die Pflichten derjenigen, die in Jugoslawien zurückbleiben. Für ihn aber gibt es, seinem Temperament entsprechend, nur diesen einen Weg.

Kolja glaubt in dieser Situation fest an die in den Völkern wohnenden Kräfte und die Unbesiegbarkeit der Sowjetunion. Er jubelt, als die Menschen gegen Hitler demonstrieren. Vuk wird ein wenig angesteckt, kann sich jedoch von seinem Pessimismus nicht lösen. Diesmal paßt die nahe Zukunft in seine pessimistische Linie, der Krieg zwischen Hitler und Jugoslawien kommt.

Wie Jan schon vorausgesehen hat, tun die Zurückgebliebenen in der Heimat ihre Pflicht Vuk und Mara kämpfen gegen die Flammen und helfen den Verwundeten. Die Schrecken des Krieges zwingen sie, sich aus ihrer Lethargie aufzuraffen.

Der Optimismus Jans und Koljas entspringt ihrer kommunistischen, materialistischen Weltanschauung. Sie besitzen einen „... unverrückbaren Glauben an die Beweiskraft der Geschichte.“<sup>178)</sup> Diese Weltanschauung bildet ein sicheres Fundament für ihre zuversichtliche Haltung. Er ist im großen und ganzen unerschütterlich. Nur einmal meint man, Koljas Stimmung sei umgeschlagen, als er Jan wegen seiner Fahrt zur Auslandsarmee beneidet: „Weil ihr kämpfen werdet, während wir hier still krepieren.“ Doch sein späteres Gespräch mit Jan über die objektiven Verhältnisse in Jugoslawien hebt diese Äußerung sofort wieder auf. Wo liegen nun die Ursachen für den Pessimismus Vuks? Er selbst gibt uns im Gespräch mit Kolja eine klare Antwort darauf: „Die Frage ist, ob die Verteidigung einen Sinn hat oder nicht, ob Hitler eine Epoche ist oder nicht, das heißt: ob endgültig die Barbarei anbricht, weil sie offenbar die Mittel hat, sich zu behaupten

<sup>177)</sup> ebda, S. 304 f

<sup>178)</sup> ebda, S. 297.

und sich als Weltanschauung zu girieren oder nicht. Und weil ich glaube, daß unsere Zeit vorläufig zu Ende ist, daß wir die Waffen strecken müssen, ehe wir sie erheben, — einfach deshalb, weil alles gegen uns verschworen ist, weil die deutsche Hysterie — du siehst es in Frankreich — Schule zu machen beginnt, resigniere ich.“<sup>179)</sup> Er glaubt, man müsse sich der Macht Hitlers beugen, weil sie unbesieglar sei.

Fürnberg versucht, die Massen in diesem Konflikt zu zeigen. Sie treten nur einmal aktiv auf, als sie im Kapitel 8 gegen die Nazis demonstrieren und General Simović hochleben lassen, welcher mit der Regierung der SU ein Freundschaftsabkommen und einen Nichtangriffspakt unterzeichnet hat.

Vuk erkennt diesmal richtig, daß sich das Hitler nicht gefallen lassen wird, daß das der Krieg ist. Die Massen zeigen keine politische Weitsichtigkeit, sie lassen sich von der enthusiastischen Stimmung, welche aus einem politischen Ereignis heraus entsteht, tragen. Außerdem zeigt Fürnberg die Massen noch als die Leidtragenden der Bombardierung. Sonst bleiben sie unsichtbar. Der Leser erfährt zwar, daß das Volk bereit ist, seine Freude zu zeigen, wenn das Heimatland gerettet zu sein scheint, weiß aber nichts von seiner Haltung und vor allem Tätigkeit in der vor und nach dem geschilderten Ereignis liegenden Zeit.

Wenden wir uns aber nun dem Schluß der Novelle zu! Im Kapitel 13, welches das vorletzte der Novelle bildet, finden wir Vuk und Mara plötzlich in einem Dorf als Angehörige einer Partisanenbrigade. Mara hilft den Verwundeten, während Vuk sich ausruht und über die letzten Wochen nachdenkt: „Wenn man ein paar Tage wenigstens Ruhe hätte bleiben könnte, so wie jetzt. Die letzten Wochen waren schwer. Gewiß, — die Müdigkeit zählt nicht, fast ist man zu müde, um noch müde zu sein. Die Paradoxen werden zur Regel. Die drüben hinterm Wald haben alles: Tanks und Flugzeuge und Munition und trotzdem...“<sup>180)</sup>

Die Worte „und trotzdem“ zeigen, wie sehr sich die Ansichten und das Leben der Petrović geändert haben müssen, wie groß ihr Glaube an den Sieg über den Faschismus sein muß. Ihren Pessimismus, verbunden mit Ängstlichkeit, haben sie offenbar abgeworfen wie eine schwere Last. Vuk denkt: „Das Leben ist eine endlose Wohltat!“<sup>181)</sup> Eine Erklärung für dieses plötzlich veränderte Leben Vuks gibt es nicht. Kapitel 12 kann nicht als Übergang zählen, da es Jan gewidmet ist. Er denkt zwar viel an seine Freunde in Belgrad, sieht sie aber noch so, wie er sie verlassen hat, unverändert. Der Tod Vuks und Maras scheint ihm sogar gewiß zu sein. Kapitel 12 gliedert sich deutlich in zwei Teile: Die Zeilen 1 bis 40 gelten Jan und seiner augenblicklichen Situation. Er befindet sich in einem Spital am Toten Meer, um hier von einer Verwundung zu gesunden. Das Schlimme für ihn ist, nur noch ein Bein zu besitzen. Manchen gemahnt an „Der wahre Mensch“ (1946) von Polewoi, wird aber von einem englischen Zeitungsbericht hergeleitet.

Es quält Jan, daß er nicht an den Kämpfen teilnehmen kann. Er, denkt dabei an Stalingrad. Sein Schicksal läßt ihm ein Gedicht von Jiří Wal-

<sup>179)</sup> ebda, S. 307.

<sup>180)</sup> ebda, S. 322.

<sup>181)</sup> ebda, S. 322.



ker nicht aus dem Sinn gehen, in welchem ein Jęngling, welcher fallen wollte, verurteilt ist, in einem Krankenhaus zu sterben.

Das gegebene Bild wird mit Perspektive versehen durch den Hinweis auf ein groęes historisches Ereignis (Stalingrad) und auf die revolutionäre Poesie Jiři Walkers. Der folgende zweite Teil des Kapitels 12 reflektiert auf das Leben in Jugoslawien und imaginiert den jetzigen Zustand Vuks, Maras und Koljas. Jan traut Vuk und Mara auf keinen Fall die Kraft zum Widerstehen zu, sondern nur Kolja. Insofern kontrastiert Kapitel 13 mit Kapitel 12 in gewisser Weise, da es gerade Vuk und Mara sind, die nicht mehr wie „die beiden Zarten“ aussehen, sondern echte Partisanen sind.

Mit Kolja, dem Revolutionär, fühlt sich Jan fest verbunden, daę die Erinnerungen an ihn sogar die Quelle seines neu entstehenden Mutes wird: „Nicht nachgeben. Widerstehen. Noch ist viel zu tun.“ Hinzu kommt die Heldentat eines englischen Fliegers aus dem oben erwahnten Zeitungsbericht, welcher auch nur ein Bein hatte und trotzdem eine Heldentat vollbringen konnte.

Die Novelle hat fragmentarischen Charakter, da die Antwort auf die Frage: „Auf welche Weise wurden Vuk und Mara verwandelt?“ fehlt. Das „einmalige, unerhörte Ereignis“, das für jede Novelle unabdinglich erscheint, und schlagartig den Wandel der beiden herbeiführen konnte, ist nicht vorhanden. Vielleicht hätte es mit Kolja zusammenhängen können? Nicht nur in diesem Zusammenhang wird die Unabgeschlossenheit evident. Die Funktion des Abschnittes 12 bleibt ungeklärt. Er arbeitet die Gestalt Jans zu stark heraus, als daę diese einfach fallen gelassen werden könnte.

Auch das Kapitel 13 trägt mehr den Charakter einer Impression in lyrischer Prosa. Allerdings erinnert gerade dieses Kapitel daran, wie groęartig Fűrnbęrg in seiner Prosa Natur gestaltet und dem Naturbild Symbolcharakter gibt.

Fűrnbęrg schreibt: „Über dem Walde hebt sich blaę der Morgen. Noch ist die Sonne nicht aufgegangen, aber in dem feinen graublauen Schleier, hinter dem die weięen Wolken ziehen, ist schon ein fernes Leuchten.“<sup>182)</sup>

Auch wenn die Sonne des Sieges noch nicht aufgegangen ist, verheißt doch ihr fernes Leuchten eine siegreiche Zukunft. Die Novelle endet mit den zuversichtlichen Worten: „Allmählich färbt sich der Himmel...“

Auch die Namen Vuk, Jan, Kolja wirken symbolisch. Hinter Vuk und Jan mögen die Gestalten Ristić und Fűrnbęrg stehen. Sie bilden aber höchstens den Erlebnisursprung. Alle Namen der Dichtung sind weitverbreitete Namen. Was diesen Gestalten geschah, kann vielen geschehen und ist vielen geschehen.

Das Freundes-Bild in „Rige od Fere, Nr. 2“ und das Bild Vuks in der gleichnamigen Novelle haben viel Gemeinsames. Vuk ist ein Zweifler, ein Pessimist, gleich dem Freund im Gedicht. In beiden Dichtungen ändert sich die Gestalt:

Der Freund im Gedicht nur in der Gedankenwelt, Vuk in der Novelle dagegen in der Tat. Beide sind auch als Dichter tätig.

<sup>182)</sup> ebda, S. 322.

Der Freund Vuks, Jan, trägt Züge Fürnbergs. Er ist der optimistische von beiden, der auf den Freund positiven Einfluß nimmt. Im Gedicht kann der Zweifel seines Partners zerstreuen, in der Novelle gelingt das Jan nicht. Hier geht die Veränderung Vuks durch ungeklärte Vorgänge vor sich.

Es sind außer den Bezügen in den Gestalten weitere, rein äußerliche Gemeinsamkeiten vorhanden. Beide Dichtungen spielen in Belgrad im Winter; der Kalemegdan, in dessen Nähe sich das Haus befindet, wird genannt. Das Zimmer des Freundes, hinter dem der Kenner Ristić sieht, wird beschrieben, in dem viele Bücher stehen und ein Bild von Baudelaire hängt. Sowohl das Leben des Freundes als auch das Vuks gewinnt erst wahre Gestalt in der Nacht. Nächtliche Gespräche werden in beiden Dichtungen geführt. Auch die Themen sind dabei gleich: weltpolitische Lage, Dichtung, Persönliches, Vergangenheit. Alles aber zielt auf ein zentrales Thema: die nationale Problematik Jugoslawiens, das vom Faschismus bedroht ist, wobei in „Vuk“ der Aufstand der Heldenvölker bereits einbezogen wird.

## 6. Zwischenergebnisse

Die fast alle unter schweren politischen Umständen und harten Lebensbedingungen entstandenen Jugoslawiendichtungen Fürnbers spiegeln die Probleme der Exilierten wider. Es wird deutlich, daß diese Zeit eine Bewährungsprobe für die Hoffnung auf die Verwirklichung einer kommenden neuen Gesellschaft ist, in der Humanität und Freiheit erstmals in der Geschichte verwirklicht werden sollen.

Dabei geht der Dichter vom Privaten aus, oder Erlebnisse aus seiner privaten Sphäre bilden die Grundlage für seine Dichtung. Was der Dichter erlebt und empfindet, spiegelt sich in seinen Werken derart wider, daß es über das einmalige Erlebnis allgemeine Gültigkeit gewinnt. Z. B. die zarten Gefühle aus „An das noch Ungeborene“ und die Freundschaft aus „Rige od Fere, Nr. 2“ werden ins Poetische erhoben und damit künstlerisch verallgemeinert. Vor allem aber erfolgt die Erweiterung des privaten Themas ins Gesellschaftliche. Die derzeitige politische Lage, gestaltet aus der Sicht des Kommunisten Louis Fürnberg heraus, findet aus dieser Weise Eingang in seine Dichtung. Die jüngste „verfluchte Vergangenheit“, die Gegenwart, die unmittelbare und ferne Zukunft bilden die Zeitebenen der Dichtungen. Die Zukunftssicherheit Fürnbergs wechselt mit Bangigkeit und Sorge um die Zukunft. sogar Züge des Zweifels finden sich („Ballade der Emigration“). Freude und Leid stehen miteinander im Wechsel. Die Freude und der damit verbundene optimistische Grundton überwiegen jedoch.

Das Schicksal des Landes Jugoslawiens, das dem Dichter Exil gewährt, interessiert ihn besonders. Er versteht es ausgezeichnet, es mit seinem privaten Erleben zu verbinden. Die Historizität wird ständig deutlich durch das Nennen von Namen und Orten, die in der Geschichte eine Rolle gespielt haben.

Als Gestaltungsmittel finden wir bei Fürnberg vor allem das wirkungsvolle Mittel des Kontrastes. Weiterhin verwendet Fürnberg oft Gestaltungsmittel, die der Ballade und der Hymne eigen sind. Gern gibt er seinen Zyklen einen Rahmen. Indem der Autor seinen Dichtungen weite Perspektiven verleiht und nicht als neutraler Betrachter, sondern als parteilich Mitwirkender im Leben erscheint, weist er sich als Dichter des sozialistischen Realismus aus. Er hat sein ganzes Leben und Werk in den Dienst um eine bessere Zukunft gestellt.

*Александра Папазоглу*

## ПРЕСТОЈОТ НА ЛУЈ ФИРНБЕРГ ВО ЈУГОСЛАВИЈА

### *Резиме*

Луј Фирнберг (1909—1957) е германски поет и раскажувач, по потекло чешки Евреин. Неговиот тежок живот му го одредува животниот пат и тој му присталува на работничкото движење на Чехословачка, а на 19-огодшна возраст станува член на Комунистичката партија. Во триесеттите години ја оснива и раководи познатата агитропска работничко-театарска група „Ехо од лево“. Кога фашистичките германски војски ја нападнаа Чехословачка, Фирнберг беше како Евреин и комунист затворен. Тој бега од затвор и живее како политички емигрант, кратко време во Италија, а нешто повеќе од една година во Југославија (1940—1941), задржувајќи се најмногу во Белград и Врњачка Бања. Таму воспоставил широки контакти со југословенски напредни писатели, особено со групата луѓе поврзани со Марко Ристиќ, чија што куќа во Белград им пружала заштита и со чие пријателство е инспириран поголемиот дел на Фирнберговите песни, свртени кон Белград и воопшто кон Југославија. Еден циклус на песни носи и наслов „Рига од Фере, номер 2“, т.е. бројот на куќата во улицата покрај Калемегдан, каде што живеел Марко Ристиќ. Од неговите доживувања во Југославија настанале циклусите на песни „На уште нероденото“ (подоцна му се родил син и му дал српско име Миша), „Од српската пролет 1941“, „Балада на емиграцијата“, 9. дел од „Шпанската свадба“, како и новелата „Вук“. Пред навлегувањето на Германците во Југославија Фирнберг заминува со фамилијата во Пакестина. По завршетокот на војната, пред да се врати во татковината, морал Фирнберг, како и другите политички бегалци, да помине неколку недели, како низ некое чистилиште, во англискиот логор Ел Шат, на Синај. Во овој логор, наречен град на шатори, живееле полни три години ранети партизани, жени и деца, евакуирани од Далмација во 1943 година. Одејќи по трагите на Југословените во Ел Шат на поетот Фирнберг уште посилно му оживееле спомените за Југославија и нејзиното гостопримство. Во врска со ова доживување Фирнберг и посветил на Југославија циклус од 37 песни под наслов

„Ел Шат“. Фирнберг е прв чехословачки амбасадор во Германската Демократска Република (1949—1952). До крајот на својот живот живее во Вајмар (1959) како истакнат функционер во културниот живот на Германија.

Скоро сите песни на Фирнберг, сврзани со Југославија, а настанати под тешки политички околности и немилосрдни животни услови, одразуваат проблеми на човек изгнаник. Поетот јасно ситакува мисла дека се ближи време, кога ќе се осздаде ново општество, во кое првпат во историјата ќе се реализираат вистинскиот хуманизам и слобода. Во своите стихови тргнува Фирнберг од своите лични доживувања и неговите приватни сфери ја чинат основата на неговото *Jugoslawien-Dichtung*. Личните доживувања добиваат често и општо значење. На пример, нежните чувства од „Уште нероденото“ и пријателството од „Рига од Фере, номер 2“ ги подига до поетска висина, а потоа уметнички ги, воопштува. Приватната тема поетот ја проширува на општествена.

Фирнберг има наклоност за создавање на лирски циклус. Во првите песни за Југославија „На уште нероденото!“ се јавува лирско „Ние“, кое доминира со главната мисла, додека во останатите циклуси лирското „Јас“ стои во преден план, кое скоро никогаш не е идентично со поетот Фирнберг. Тоа лирско „Јас“ говори од три временски рамништа. Оно се секава на настаните од блиското „проклето минато“ (првото рамниште), на настаните од Палестина (второ рамниште) и размислува за непосредната и далечна иднина (трето рамниште). Кога станува збор за иднината, се јавуваат тонови на неспокојство (Балада на емиграцијата) Радоста и страдањата се стални присутни мотиви, кои се во постојана меѓусобна промена. Радоста, поврзана со основниот, оптимистички тон на творештвото на Фирнберг, победува. Метафорите и контрастите имаат големо дејство. Неговите лирски циклуси се карактеристични по тоа што им дава рамови и потсестуваат на *Rahmen-povellen* од 19. век. Со својата наклоност за создавање на лирски циклуси Фирнберг стои во редот на истакнатите поети на социјалистичко-реалистичката литература, како што се Јоханес, Р. Бехер со својот, „Епос на социјалистичката изградба“, Куба (Курт Бартел) со „Песната за човекот“ и Георг Маурер со „Поетското патување“.