

Raumsemantik in Johannes Bobrowskis Roman „Litauische Claviere“

Aurelija Mykolaitytė

Am Ende des Romans „Levins Mühle“ schrieb Johannes Bobrowski: „Und nun überlege ich nur, ob es nicht doch besser gewesen wäre, die ganze Geschichte weiter nördlich oder noch besser viel weiter nordöstlich spielen zu lassen, schon im Litauischen, wo ich alles noch kenne [...]“¹. Also erinnerte sich Bobrowski, noch vor dem Roman „Litauische Claviere“, an Orte, die er seit seiner Kindheit gut kannte. Es werden konkrete Ortsnamen erwähnt, Gebäude beschrieben, das Leben und die Festtagsbräuche dargestellt. Hinzu kommt, dass sogar konkrete Personen benannt und deren Tätigkeiten beschrieben werden. Im Wesentlichen wird die materielle und geistige Kultur, die es auf beiden Seiten der Memel gab, intensiv wahrgenommen: die deutsche und die litauische. Es wäre interessant, eine derartige engmaschige Ortsbeschreibung phänomenologisch und semiotisch aufzuarbeiten: Als Lebenswelt, in welcher das Zusammentreffen des „Eigenen“ mit dem „Anderen“ eindeutig identifiziert werden kann.

Strategien der Texterfassung

In Litauen sind es zwei bekannte Wissenschaftler, die für den Zugang zur Phänomenologie und zur Semiotik stehen: Algis Mickūnas (*1933) und Algirdas Julius Greimas (1917-1992). Einen speziellen Text, der sich mit der Problematik des Raumes befasst, hat A. Mickūnas offensichtlich nicht verfasst. In seinen Arbeiten aber ist dieses Konzept von Bedeutung und dies wird zu erklären versucht. Der litauische Phänomenologe stützt sich auf die Texte des deutschen Philosophen Edmund Husserl, wo der Raum so erfasst wird: „Ich bin mir einer Welt bewusst, endlos ausgebreitet im Raum, endlos werdend und geworden in der Zeit. Ich bin mir ihrer bewusst, das bedeutet: Ich finde sie unmittelbar anschaulich vor, ich erfahre sie. Durch Sehen, Tasten, Hören usw., in den verschiedenen Weisen sinnlicher Wahrnehmung sind körperliche Dinge in irgendeiner räumlichen Verteilung für mich einfach da, im wörtlichen oder bildlichen Sinne „vorhanden“, ob ich auf sie

¹ *Bobrowski, Johannes* (1987): *Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 3. Die Romane.* – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 222.

besonders achtsam und mit ihnen betrachtend, denkend, fühlend, wollend beschäftigt bin oder nicht.“² Für A. Mickūnas ist die von der Phänomenologie etablierte Trennung zwischen „wissenschaftlicher“ (theoretischer) Erkenntnis und natürlicher Bestimmung wichtig, sie lässt „eine Vielzahl subjektiver Beziehungen mit der Welt“ zu.³ Ausgehend vom letzten Buch E. Husserls „Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie“, das erst nach dem Tode des Philosophen erschien und in dem das Konzept der *Lebenswelt* als Gegensatz zur wissenschaftlich erklärten Welt definiert wird, ist ein solcher Zugang als grundlegend zu betrachten.

Im Buch „Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis“ (Phänomenologische Philosophie und ihr Schatten) versichert A. Mickūnas, dass „wir die Lebenswelt immer im sich erweiternden räumlichen und zeitlichen Kontext finden“⁴. Also wird die Erfahrung selbst betont, ohne zu beachten, „ob wir uns richtig, irrtümlich oder illusionär ausrichten“⁵.

Abgesehen von der Lebensweltvorstellung ist es für A. Mickūnas wichtig, seine Leibkonzeption zu verbreiten. Dabei wird die vereinfachte physikalische Erklärung abgelehnt und die unmittelbare Erfahrung hervorgehoben: „Der eigene Leib ist Grundlage des Daseins des Menschen in der Welt, ebenso ist es sein Ort in Raum und Zeit“⁶. Denn durch unseren Leib entstehen Bedeutungsnetze, die, so der Philosoph, in verschiedenen Metaphern übertragen werden: „Es gibt das „hinauf/hinunter“, „vorwärts/rückwärts“ und „links/rechts“. Die Götter sind „hoch oben“, die Teufel „tief unten“, Platons Ideen gehören zu den „hohen“, die sinnlichen Erlebnisse zu den „unten“, wir schreiten „voran – in die Zukunft“ und „lassen die Vergangenheit zurück“. Sogar die wissenschaftliche Zeit reicht von der Vergangenheit bis zur Gegenwart und in die Zukunft, die Richtung der gezeichneten Zeit bewegt sich von

² Husserl, Edmund (1976). Gesammelte Werke. Band III/1. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Neu herausgegeben von Karl Shuhmann, The Hague: Martinus Nijhoff, S. 56.

³ Mickūnas, Algis, Jonkus, Dalius (2014): Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis. (Phänomenologische Philosophie und ihr Schema) Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, S.48.

⁴ Ebenda, S.75.

⁵ Ebenda, S.76.

⁶ Ebenda, S. 141.

links nach rechts.” [...] Sogar die gesamte Struktur der Gesellschaft ist eine leibliche: Es gibt “höhere und niedrigere” Klassen, es existieren “höchste Institutionen”, und “unten” befinden sich die untergebenen Bürger, es gibt progressive Bewegungen, die die Menschheit “in die Zukunft, voran” führen, es gibt eine Architektur mit “Vorder- und Hintertüren”, “höheren und niedrigeren” Stockwerken, in welchen Menschen in “höhere und niedrigere” einsortiert sind”⁷. All diese Metaphern zwingen den Phänomenologen zur Schlussfolgerung: “Raum/Zeit kann nicht ohne Leiblichkeit verstanden werden, deren Strukturen verändern sich entsprechend den Orientierungen des Leibs”⁸.

Die Lebenswelt und die Definition des eigenen Leibes führen, wie wir sahen, zur Sprache selbst, die in den Untersuchungen der Phänomenologen wichtig ist, denn „eine phänomenologisch verstandene Sprache erfasst alle Arten, in welchen das Bewusstsein seine Beziehung mit der Welt ausdrückt“⁹. Betont wird die konkrete Lebenssituation, aus welcher Möglichkeiten zu neuen Bedeutungen auftauchen. Eine erlebte Sache oder ein Ereignis erfordert den sprachlichen Ausdruck, die Sprache wird zu dem Bedarfsgegenstand, der den Horizont der Wahrnehmung erweitert¹⁰.

Die Phänomenologen schufen mit ihrer Arbeit Grundlagen, die es erlauben, sich in einen Text so zu vertiefen, als ob er die Wahrnehmungen der Lebenswelt, die im Text kodiert sind, wiedergebe. Ein Literaturwissenschaftler kann als Teilnehmer eines solchen Dialogs verstanden werden, der versucht, sich in die Weltsicht eines anderen und seine Lebenswelt zu vertiefen.

Anders als A. Mickūnas hat A. J. Greimas einen Artikel allein der Raumproblematik gewidmet. Ursprünglich ein Vortrag für die Konferenz „Raumsemiotik“, später als Artikel „Pour une sémiotique topologique“ veröffentlicht, wurde er zu einem Eckpfeiler des Konzepts semiotischer Raumerörterungen. Gleich am Anfang des Artikels wird der Widerspruch zwischen der Fläche (frz. *étendue*) und dem Raum definiert: Es wird davon ausgegangen, dass, „die vom Menschen geformte (frz. *informé*) und transformierte Fläche oder Substanz zum

⁷ *Ebenda*, S. 143.

⁸ *Ebenda*, S.144.

⁹ *Ebenda*, S. 167.

¹⁰ *Ebenda*, S. 170.

Raum wird, d.h. eine bestimmte Form, die dazu beiträgt, seine Bedeutung zu finden“¹¹. Mickūnas betont, dass diese Konstruktion nicht der Vielfalt der ursprünglichen Fläche entspricht, aber nur auf diese Weise entstehe Bedeutung. A. J. Greimas gebraucht den Begriff des „bedeutenden Raumes“. Eine der Grundthesen von Greimas lautet: „Ein so geformter Raum ist ein Signifikat, das benötigt wird, um etwas anderes zu bezeichnen als den Raum, d.h. einen Menschen, der das Signifikat aller Sprachen ist“¹². Der Semiotiker meint, Inhalte seien nicht so wichtig. Wichtig ist die räumliche Sprache, die über nicht räumliche Dinge „spricht“. Greimas benennt die Unterschiede zwischen dem Raum, der als *wissenschaftliche Form* konstruiert wird, und dem Raum als *semiotische Form*, deshalb sind zwei Topologien möglich: Eine mathematische und eine semiotische. Diese Bestimmung des Unterschiedes ähnelt jener der Phänomenologie. Indem er die Bedeutung der Fokussierung betont, nähert sich A. J. Greimas der Sicht der Phänomenologen über den eigenen Leib an: „Zum Beispiel, wenn zwischen dem Raum *hier* und *woanders* unterschieden wird, stützt sich die erste Artikulation auf die Sicht des *hier* (das *hier* des Städters ist nicht dasselbe wie das des Nomaden, der die Stadt aus der Sicht des *hier* betrachtet)“¹³. Andererseits betont der Semiotiker nicht die Erfahrungen, sondern die Unterbrechungen der Bedeutung, die durch die Unterschiede zu verstehen sind. Laut dem Philosophiehistoriker Rolandas Pavilionis stehen die Ideen der perzeptorischen Vorstellungen von A. J. Greimas primär in Beziehung zum de Saussure'schen Begriff des Unterschieds oder des Abstandes (*l'écart*): „Eine Bedeutung zu begreifen, bedeutet den Unterschied zu begreifen“¹⁴. Im Artikel über topologische Semiotik wird betont: „Zuerst merken wir, dass irgend einen Ort zu begreifen, bedeutet seine Beziehung zu einem anderen Ort

¹¹Greimas, Algirdas Julius (2011): Topologinės semiotikos linkui (Zur topologischen Semiotik), übersetzt v. Kęstutis Nastopka. – In: Baltos lankos. Bd. 34. Vilnius: Baltų lankų leidyba, S. 144.

¹²Ebenda, S. 145.

¹³Ebenda, S. 146.

¹⁴Pavilionis, Rolandas (1989): Algirdas J. Greimas ir jo semiotika (A. J. Greimas und seine Semiotik). – In: Greimas, Algirdas Julius (1989): Semiotika, darbu rinktinė, autorizuotas vertimas iš prancūzų kalbos, sudarė ir vertė Rolandas Pavilionis. (Semiotik, Sammlung der Arbeiten, autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Rolandas Pavilionis) Vilnius: Mintis, 1989, S. 23.

zu erkennen, ihn durch die Beziehung mit dem, was dieser Ort nicht ist, zu definieren“¹⁵.

Laut Greimas ist die Relation zum Raum weder bewusst noch unbewusst, erdacht oder erlebt, sondern einfach bedeutungsvoll¹⁶. Ein semiotischer Aufwand, den der Literaturwissenschaftler Kęstutis Nastopka auf der Ebene der Beziehung zwischen dem Wert als Subjekt und dem Wert als Objekt definiert: „[...] das Subjekt offenbart sich durch die erstrebte Relation mit dem Wertobjekt, und das Objekt wird durch das es bewertende Subjekt bestimmt“¹⁷.

Das, was A. J. Greimas beschreiben wollte, hätte ein Anreiz zu weiteren Forschungen und eine geeignete Grundlage literarischer Untersuchungen werden können. Ein Philosoph ist kein Schöpfer rigider Programme: Er stellt eher Fragen, beantwortet sie jedoch nicht unbedingt, versucht universelle Analysemodelle zu finden und zweifelt zugleich an diesen: Laut A. J. Greimas „sei das ein Versuch, mit intuitiven und ungefähren Fachausdrücken die Problematik einer möglichen topologischen Semiotik vorzustellen“¹⁸. Die Semiotikerin Nijolė Keršytė belegt in ihrem Artikel „A. J. Greimo semiotika teksto ir juslinės patirties analizės kryžkelėje“ (Die Semiotik von A. J. Greimas an der Schnittstelle zwischen Text und Sinneserfahrungsanalyse), dass in seinen Vorstellungen zwei „Logiken“ aktiv sind, wovon eine dem Verfasser selbst deutlich bewusst ist, die andere dagegen unabhängig von seinen Denkkintentionen wirkt¹⁹. Laut Keršytė sind für A. J. Greimas ebenso phänomenologische Annahmen wichtig, die mit folgender Aussage betont werden: „Die Sprache des Raumes erscheint in erster Linie als Sprache, durch die sich die Gesellschaft selbst Bedeutung verleiht“²⁰. Folglich nähern sich durch A. J. Greimas die semiotische

¹⁵ *Greimas, Algirdas Julius* (2011): *Topologinės semiotikos linkui, vertė Kęstutis Nastopka*. – In: *Baltos lankos*. Bd. 34. Vilnius: Baltų lankų leidyba, S.145.

¹⁶ *Ibidem*, S.157.

¹⁷ *Nastopka, Kęstutis* (2002): *Reikšmių poetika (Poetik der Bedeutungen). Semiotikos bandymai*. Vilnius: Baltos lankos, S. 60.

¹⁸ *Ebenda*, S. 148.

¹⁹ *Keršytė, Nijolė* (2009). *A. J. Greimo semiotika teksto ir juslinės patirties analizės kryžkelėje (Weggabelung der Analyse des semantischen Textes und der sinnlichen Erfahrung in der Semiotik von A. J. Greimas)*. – In: *Filosofija. Sociologija*. 2009, Bd. 20, Nr.1, S. 53.

²⁰ *Ebenda*, S. 47.

und phänomenologische Sicht einander an: Beide Perspektiven können sich gegenseitig kreativ ergänzen, nicht zu einem Schema, sondern zu einer Stütze, um die Bedeutung des Raumes zu erkennen.

Zur Analyse des Romans „Litauische Claviere“ von J. Bobrowski werden die Perspektiven von A. Mickūnas und A. J. Greimas zur Erklärung der Raumkonzepte gewählt: Das Textverständnis ist nicht von der Vorstellung zu trennen, was es ist. Die phänomenologische Sicht von A. Mickūnas betont, dass ein Text immer von etwas handelt, am wichtigsten aber ist, was er bedeutet, welche Lebenswelterfahrung er vermittelt. Für A. J. Greimas ist es am wichtigsten, die Unterschiede zu benennen, die es erlauben, die Bedeutungen der Textstrukturen und die von ihnen geschaffenen sinngebenden Wirkungen zu erkennen. Einerseits ist dies ein ganz anderer Zugang zum Text, andererseits wird betont, dass ein Text immer einen Raum thematisiert, der menschlich ist und durch den das kulturelle Signifikat, das Individuum oder das Prisma der Gesellschaft wahrgenommen wird. Diese zwei Sichtweisen ergänzen einander und werden so zum Anreiz für eine vielseitige Lesart des Textes.

Räume der Lebenswelt

Im Roman „Litauische Claviere“ ist eine bestimmte Lebenswelterfahrung zu sehen. Dieser Lebensraum ist deutlich bezeichnet: diesseits und jenseits der Memel. Die Erzählung beginnt in Tilsit, der deutschen Grenzstadt, die sich am südlichen Memelufer befindet. Sorgfältig wird der Stadtplan beschrieben, der symbolisch aufgewertet wird. Deutlich wird die Isotopie des Weges: Vom Ort, wo gearbeitet wird bis nach Hause, dabei unterwegs am Marktplatz vorbei führend. Besonders viel Aufmerksamkeit wird der Erfahrung des öffentlichen Raumes eingeräumt, vor allem dem Töpfermarkt, der Kommunikation von Städtern und dörflichen Handwerkern, die in gewisser Weise durch das zerbrechliche Geschirr symbolisiert wird. Der Markt benennt die sozialen Beziehungen zwischen den Menschen, die verschieden sind, aber dennoch untereinander Verbindungen knüpfen können. Der Raum des Hauses von Professor Voigt ergänzt die Erfahrungsebene mit kulturellen Merkmalen: Dem Bild mit den Burghügeln an der Memel,

die an das Mittelalter²¹ erinnern, den Portraits an den Wänden, Abbildungen von Rhesa, Gisevius und Passarge, der Erforscher des lituanistischen Nachlasses. Der Raum des Hauses wird als synthetisierte Alltagserfahrung und kulturelle Erinnerung verstanden. Ein weiterer wichtiger Ort in Tilsit mit Einfluss auf die Erzählung ist die Kneipe, in welcher der Rausch der Gegenwart, belegt durch das ideologisierte Denken der Nazis, am deutlichsten wird: Beschrieben wird die Zeit um 1936, als Hitler schon an der Macht war. Allein in Tilsit sehen wir drei wichtige Orte, die unterschiedliche Erfahrungen und ein anderes Bewusstsein kennzeichnen: Der lebendige Markt markiert den Bereich der Beziehungen, das Umfeld des Zuhauses symbolisiert kulturelle Kontexte, in welchem agiert wird, und schließlich der öffentliche Raum der Kneipe, wo das Geschehen von der Naziideologie bestimmt wird. Genau in diesem Raum bricht der Hass auf Menschen anderer Art durch: Es wird vom Musikanten Elisat erzählt, dessen Gesang durch einen Schlag des Assistenten Lenuweit auf den Kopf beendet wird. Tilsit wird dem Leser als Raum mit einer komplizierten semantischen Struktur vorgestellt, der nicht mit einem Blick erfasst werden kann, weshalb er in verschiedene Bedeutungsräume aufgeteilt wird.

Zu einem eigenartigen Zwischenraum der beiden Memelufer wird ein Eisenbahnzug, in welchem sich wirtschaftliche, ideologische und kulturelle Inhalte verknüpfen. Für Bobrowski ist es wichtig, die Beziehungen der Menschen, die mit dem Zug zum anderen Ufer, in den Staat Litauen reisen, zu offenbaren: Die Gespräche während der Reise belegen das Paradigma der Beziehungen. Der Schriftsteller reflektiert die Verschiedenheit der Stimmen, in welcher sich solche mit Hass und Gleichgültigkeit hervortun, doch ihnen entgegen stehen Gesten des Mitgefühls und des Verständnisses. Besonders außergewöhnlich ist die Episode mit dem Schaffner Steiner, der auf eine zum Zug eilende ältere Frau wartet. Somit eröffnet allein die Reise von einem Memelufer zum anderen die semantische Polyphonie, die Vielfalt der Stimmen.

Die gleiche räumliche Vielfalt trifft man auch am nördlichen Ufer der Memel. Im Roman wird vor allem den Dörfern Willkischken und Bittehen, die zu einem Raum der unterschiedlichen nationalen

²¹Bobrowski, Johannes (1999): Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 6. Erläuterungen der Romane und Erzählungen, der vermischten Prosa und der Selbstzeugnisse, von Holger Gehle. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 171.

Einstellungen werden, die meiste Aufmerksamkeit geschenkt. Wieder kann eine dementsprechende räumliche Triade wahrgenommen werden: die Häuser, die Kneipe, der Raum des Johannifestes, der die Öffentlichkeit, ähnlich dem Raum des Marktes in Tilsit, repräsentiert. Zu dieser Triade kommen noch die Kirche, ein fünfstöckiger Turm aus Holz und die Orte, an welchen Donelaitis lebte, was auf die geistigen Inhalte Ostpreußens verweist, hinzu.

Der Schriftsteller hält sich bei der Beschreibung des Hauses des Lehrers Potschka etwas länger auf, er betont hier die kulturellen Kontexte: die Fotografie der Mutter und Bilder von Čiurlionis. Es ist bemerkenswert, dass die Umgebung der Wohnhäuser von Voigt und Potschka sehr ähnlich sind: Da ist der kulturelle Raum, doch die Akzente sind verschieden. Im einen Fall wird eher die historische Erzählung Ostpreußens betont, im anderen sind es symbolische Kulturinhalte der Litauer. Der Raum der Kneipen in Willkischken oder Bittehnen entspricht dem Raum derer in Tilsit: Hier geben die Anhänger der Nazis den Ton an. Ein Raum, durchdrungen von nationalsozialistischer Ideologie, in welcher sich der Rechtsanwalt Neumann, Führer der in Berlin gegründeten Partei, sich an den Parolen „Nationale Schande“ oder „Deutsche Ehre“ berauscht²². In diesem Raum spitzen sich die Beziehungen zwischen Herrschenden und Beherrschten zu, die den blinden Gehorsam gegenüber dem Mächtigeren zeigen: In der Probe im Theaterstück zu Johanni fällt man vor der Königin Luise auf die Knie, ebenso wie man sich dem Diktat des Anwalts Neumann fügt.

Gerade der Raum des Johannifestes spiegelt das Aufeinandertreffen verschiedener extremer Bewusstseinsstände wider. Das ideologische Denken äußert sich als Hass auf den Anderen, der nicht mehr nur im brutalen Schlagen hervorbricht wie in Tilsit, sondern im Töten eines Menschen. Der Ausbruch des Hasses kann sowohl als bewusstes Tun verstanden werden, wie beispielsweise das Verhalten des Anwaltes Neumann und seiner Anhänger, als auch als unbewusste Reaktion, wie beispielsweise der Schlag des Bauernknechts Antanas, den Professor Voigt als Selbstverteidigung erklärt. Dennoch muss eingestanden werden, dass der auf Ideologien gegründete Gegensatz regelrecht in der

²² Bobrowski, Johannes (1987): Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 3. Die Romane. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 249.

Luft liegt und sogar die Kinder ihn spüren, die Juden verletzende Reime skandieren: „Eene meene Rickefoot, / Juden raus und in die Höll, / Hölle stürzt und alles tot, / mit dem Moses geht es schnell, / Hühnerleiter schlägt ihn tot“.²³ Der Krawall während des Johannisfestes zeigt sich als Ausbruch dieser negativen Energie mit besonders schmerzlichen Folgen.

Als Gegengewicht zu diesem rauschhaften Hass im Raum gibt es die Suche nach Harmonie, Liebe und Spiritualität, die sich in der Kunst offenbart. Wichtig ist das von Professor Voigt betrachtete Bild in der Willkischker Kirche, wo der Aufstand von 1525 im Samland dargestellt ist, als unerträgliches Elend dazu führte, dass Kolonisten sich mit den Einheimischen vereinigten. Der Protagonist des Romans fragt: „Andere Wege gab es nicht?“²⁴ Eine eigenartige Antwort auf diese Frage geben die Bemühungen des Professors Voigt und des Konzertmeisters Gawehn, über die Kunst eine Verbindung mit dem anderen Memelufer zu knüpfen: Es ist die Oper über Donelaitis, eine Arbeit, die viele gemeinsame Anstrengungen erfordert, wozu der Lehrer Potschka mit eingebunden wird. In dieser Oper will man die kulturelle Zusammenarbeit betonen, die zwischen Donelaitis und seinem Studienfreund Sperber entsteht, und deren Zusammensein mit den Menschen vor Ort. Die gleiche Sorge wiederholt sich im Verhalten bei Voigt und Gawehn, beide Bürger Tilsits: Sie stimmen den ideologischen Urteilen, die die Bevölkerung beiderseits der Memel entzweien, nicht zu und sind bemüht, sich ihnen mit ihrer Kreativität zu widersetzen.

In diesem Roman ist die Darstellung des Litauers Potschka eine besondere, und sie wird zu einem Verweis auf die rein geistige Ebene: Die eindeutig kulturellen, historischen Zusammenhänge sind nicht so wichtig wie der Inhalt des Geistes Ostpreußens, der durch die Lebensvision von Donelaitis erfahren wird. Die Fähigkeit zum Einfühlen in eine andere Zeit und einen anderen Raum wird dargestellt, zu sehen sind die Widersprüche, die zugleich heftig durchlebt werden. Die spirituelle Erfahrung des Lehrers symbolisiert der fünfstöckige Turm, eine Vertikale des Geistes, die sehr weite Perspektiven erfassen kann. Trotzdem ist die Verkörperung in einem anderen Raum und in einer

²³*Ebenda*, S. 293.

²⁴*Ebenda*, S. 276.

anderen Epoche kein Selbstzweck, sondern motiviert zur Rückkehr in die eigene Lebenswelt, ins Hier und Jetzt: Das ist der Imperativ des Romanendes: „Herrufen, hierher. Wo wir sind“²⁵.

Die Erscheinung dieses geistigen Raumes in der Gegenwart ist die Liebe, die den Litauer Potschka und die Deutsche Tuta Gendrolis verbindet. Ihre Verbindung ist eine nicht gegenseitig einengende, ein Zusammen-sein, das die Freiheitsrechte des anderen nicht einschränkt. Andererseits zeichnet diesen geistigen Raum auch ein gewisses schattenhaftes Dasein aus, das dem Protagonisten Potschka bis in seinen Turm nachjagt und die Spitze erreicht: Der Mensch gilt nicht als ideal, er hat seinen Schatten, der ihn bis zum Erreichen der geistigen Höhen verfolgt. So lässt das Ende des Romans viele verschiedene Interpretationen zu, das Wort „herrufen“ klingt wie ein Ziel für die Zukunft, wie eine hoffnungsvolle Prognose zur Überwindung unvereinbarer Gegensätze und der Koexistenz des „Eigenen“ mit dem „Anderen“.

Eine derartige Raumsemantik belegt die Vielschichtigkeit des Romans „Litauische Claviere“ von J. Bobrowski: Seine sozialen, kulturellen und historischen Zusammenhänge. Der philosophische Unterton, begründet durch die christliche Weltanschauung, ist zu erkennen. Wichtig sind die inneren Absichten, die sich zur Sprache des Hasses oder der Liebe wandeln können. Von besonderer Symbolik ist die Episode des Musikmachens: Möglicherweise kennzeichnet das Musikinstrument einen Menschen, der in der Lage ist, eine bestimmte Spannung zu ertragen, sonst könnte er es nicht aushalten. Betont wird ein psychophysisches Merkmal, das im Poem von Donelaitis ebenso wichtig ist wie in Vivaldis „Vier Jahreszeiten“, wie es schon die Erforscherin des Werks von J. Bobrowski, Maria Behre²⁶, bemerkt hat. Eine derartige Wahrnehmung des Menschen als ein geistiges und leibliches Wesen umfasst auch das philosophische und theologische Denken: Die Person ist komplex, widersprüchlich, seine Lebenswirklichkeit ist der Raum des Chaos und der Harmonie.

²⁵*Ebenda*, S. 331.

²⁶ *Behre, Maria* (2005): Szenisches Erzählen im Rhythmus von Reden und Gegenreden. Ästhetik und Anthropologie des 18. Jahrhunderts in Johannes Bobrowskis „Litauische Claviere“. – In: Text + Kontext. Zeitschrift für Literatur, Heft 165, Januar 2005, S. 84.

Bedeutungsnetze

Im Roman sind nicht nur symbolische Raumhinweise zu erkennen, sondern auch Bedeutungsnetze, die durch die Betrachtungsweise eines entsprechenden Unterschiedes geknüpft werden. Ein deutliches Paradigma ist „hoch“ und „tief“. Zum Beispiel befinden sich die Häuser des Professors Voigt und des Lehrers Potschka hoch oben, die Kneipe tief unten. So in etwa wird die Welt des Menschen aufgeteilt: Eine geistige Ebene und die niedrigen Instinkte. Johanni wird hoch oben gefeiert, auf dem Rombinusberg, die Schlägereien finden unten, am Fuße des Berges statt. Der kulturelle Raum wird dem ideologischen entgegengesetzt. Oder auch: Der fünfstöckige Turm und das Aufeinandertreffen mit der Erde entsprechen Antinomien der geistigen und körperlichen Dimensionen. Es ist zu sehen, wie dieses Paradigma des hoch oben/tief unten immer wieder einen anderen Bedeutungsinhalt bezeichnet. So wird von einem konkreten architektonischen Objekt zu den Merkmalen der Landschaft übergegangen, es wird versucht, das gesamte weite Panorama zu erfassen, wie aus einer Vogelflugperspektive. Diese erinnert an die Sichtweise von Čiurlionis: Etwas sehr weit erfassen und zugleich mit geistiger Tiefe erspüren.

Auf charakteristische Weise wird dieses Paradigma des hoch oben / tief unten offenbart, wobei man sich nicht auf räumliche Hinweise stützt, vielmehr die Beziehungen der Menschen und das Gefüge der Gesellschaft beschreibt. In der Probe des Johannistheaters schaut Königin Luise von oben auf die von ihr Beherrschten herab, während die preußischen Litauer auf die Knie fallen und so ihre Hingabe für die Herrscherin ausdrücken. Als Antithese dieses Geschehens: Zur gleichen Zeit steht der Litauer Potschka in seinem Zimmer auf. Das eine Mal wird die Servilität, die Erniedrigung der litauischen Ansammlung betont, das andere Mal die geistige Geradlinigkeit, der Stolz eines einzelnen Menschen, der sich nur über seine Körpersprache ausdrückt. Die Haltung Neumanns zeigt auch den Blick von oben herab, doch ist dieser von anderer Art als bei der Königin Luise. Es ist eine diktatorische Aktion, die mit Gewalt auf die Knie zwingen will, und so ist auch sein Benehmen gegenüber seinen Anhängern, von denen blinder Gehorsam erwartet wird.

Eine völlig andere Stellung nehmen die Deutschen Voigt und Gawehn ein. Hier wird vor allem ihr Weg hervorgehoben, der oben und unten verbindet: Ihr Leben als geistiges Streben, aber auch ihr Mut, mit dem in Berührung zu kommen, was unten ist. So ist der Konzertmeister

Gawehn im Zug imstande, dem ideologisierten Denken Widerstand zu leisten, und Professor Voigt bringt den Mut auf, bei der Schlägerei seine Einstellung dazu zu äußern. Eine solch unterschiedliche Wirkung von oben und unten sieht man auch in den Visionen vom Leben von Donelaitis: Er wird im Zusammenhang mit Menschen, die in sozialer Hinsicht niedriger stehen, beschrieben. Eine ähnliche Wirkung von oben und unten offenbart sich in der geistigen Welt des Lehrers Potschka: Obwohl er hoch über alle hinaufklettert, gerät er auf die Erde, dorthin, wo seine Geliebte ihn ruft.

Dieses Bedeutungsnetz von oben und unten äußert sich auch im musikalischen Ausdruck: Es gibt hohe und tiefe Stimmen, auffällig vor allem in der Höhe der Frauenstimmen. In der Szene des Musizierens am Ende des Romans sind es drei Männer, die auf Klavieren spielen, und drei Frauen, die sie mit einem Ton zu hoch begleiten. Da der Ton ein normaler für Frauen ist, bleibt nur eine Lösung des Problems: Den Ton der Klaviere hinauf zustimmen und dadurch die gegensätzliche Wirkung in Harmonie umzuwandeln.

Ein weiteres wichtiges Paradigma, das den ganzen Roman durchzieht, ist das „hier“ und „dort“. „Hier“ ist die Stadt Tilsit, Ort des Ausgangs und der Rückkehr. Es ist der Ort, an welchem die Idee zur Oper geboren wird, sie musikalisch und literarisch erdacht wird. Aber die Stadt genügt nicht der Verwirklichung dieser Idee, deshalb reist man nach „dort“, ans andere Ufer und in einen anderen Staat. Folglich öffnet man sich einem anderen Raum, der neue kreative Inspiration ermöglicht. Schon die Reise selbst ist positiv für die Kreativität: Im Takt der Eisenbahn vernimmt der Konzertmeister Gawehn eine Melodie. Das Dorf ist für beide Kunstschaffenden interessant wegen seiner Volkskultur und der Volksliedersammlungen, die der Litauer Potschka besitzt. Andererseits wird gezeigt, wie das Dorf durch die städtische Kultur sogar bereichert wird: Gawehn spielt Bach in der Willkischker Kirche. Folglich sind die Beziehungen des „hier“ und „dort“ Grundlage des kulturellen Austausches, dem Teilen der Erfahrungen, die einander bereichern und der Kreativität Reife gewähren.

Eine andere Entfaltung der Beziehungen des „hier“ und „dort“ wird durch einen Gegensatz gezeigt: Das eine ist die Sprache der Künstler, etwas völlig anderes die der engagierten Politiker, die zu Nichtübereinstimmung verleiten. Als einer derjenigen, der am meisten zum Schüren der Zwietracht beiträgt, wird Neumann vorgestellt, der aus der

Stadt Memel kommt und sich selbst als jemand vorstellt, der die Herrschaft und Macht aus Berlin bekommen hat. Offenbart wird die Entfremdung vom Heimatort und der Gehorsam gegenüber der Ideologie des Reiches. Als Gegensatz zu einem derartigen ideologisierten Denken gibt es da sowohl am einen wie am anderen Ufer der Memel den natürlichen Wunsch der Bevölkerung, sich zu verstehen nicht nur mit Worten, sondern vor allem mit Gesten, die die Sehnsucht nach Nähe ausdrücken: „Und die werden ja wohl drüben dasselbe vorhaben: herüberschreien, Zeichen geben, Sprüche aussagen“²⁷.

Diese Nebensächlichkeit der Differenz des „hier“ und „dort“ wird am deutlichsten hinsichtlich der Beziehung von Potschka mit Tuta Gendrolis sichtbar: Die Liebe akzeptiert keine Distanz und überwindet alle Hindernisse: „Bleib bei uns, Rede ohne Mund. Bleib bei uns, Gehör ohne Ohr“²⁸. Wichtig ist nicht das Äußerliche, sondern was im Innern wahr ist. Am Anfang des Romans erfahren wir, dass Potschka aus Tilsit ist, wie die Verfasser der Oper Voigt oder Gawehn („[...] hier geboren, in der Grabenstraße“²⁹), doch sie finden sich auf der anderen Seite des Memelufers wieder, in Willkischken. Potschka beschränkt sich nicht auf seinen Raum des litauischen Zuhauses, er ist in der Lage, sich auch in die Welt der geliebten Tuta einzubringen, in ihren häuslichen Raum, ihre geistige Wirklichkeit. Dies ist die Fähigkeit zur Überwindung von Grenzen, die zwei Völker und ihre geistigen Erfahrungen trennen.

Schlussfolgerungen

J. Bobrowski schuf einen vielstimmigen Roman, in welchem sich eine komplexe Raumsemantik offenbart. Der Schriftsteller erzählt vom vieldeutigen Lebensraum, der verschiedene geistige Inhalte erfasst. Dem Raum des Daheim wird der Raum der Kneipe entgegengesetzt, in dem es zu Verbrechen gegen die Menschlichkeit kommt; zur Antithese des fünfstöckigen Turms wird das Tal. Die Bedeutungsnetze verbinden die Paradigmen hoch/tief, hier/dort, indem sie die Ambivalenz der menschlichen Erfahrung aufzeigen. Dieselben Protagonisten können hoch oben und tief unten, hier und dort sein. Einerseits bezeichnet ein solcher Bedeutungsinhalt das Überwinden der Grenzen, andererseits die Dualität

²⁷Bobrowski, Johannes (1987): Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 3. Die Romane. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 302.

²⁸Ebenda, S. 266.

²⁹Ebenda, S. 231.

des menschlichen Daseins. J. Bobrowski vertieft sich in soziale, kulturelle und politische Zusammenhänge, indem er den Raum beschreibt. Im Roman werden philosophische und theologische Botschaften vermittelt. Bis heute hat der Roman „Litauische Claviere“ nicht an Interesse eingebüßt, da er den Leser in die Suche nach einem entschwindenden Sinn hineinzieht, der jedoch nicht als unvermeidlicher Abschluss dargestellt wird.

Aus dem Litauischen übersetzt von Christina Nikolajew

Literaturverzeichnis

- Behre, Maria* (2005): Szenisches Erzählen im Rhythmus von Reden und Gegenreden. Ästhetik und Anthropologie des 18. Jahrhunderts in Johannes Bobrowskis „Litauische Claviere“. – In: Text + Kontext. Zeitschrift für Literatur, Heft 165, Januar 2005, 80–93.
- Bobrowski, Johannes* (1999): Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 6. Erläuterungen der Romane und Erzählungen, der vermischten Prosa und der Selbstzeugnisse, von Holger Gehle. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 599.
- Bobrowski, Johannes* (1987): Gesammelte Werke: in sechs Bänden. Bd. 3. Die Romane. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 333.
- Husserl, Edmund* (1976). Gesammelte Werke. Band III/1. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Neu herausgegeben von Karl Shuhmann. The Hague: Martinus Nijhoff, 706.
- Mickūnas, Algis, Jonkus, Dalius* (2014): Fenomenonologinė filosofija ir jos šešėlis. Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 287.
- Greimas, Algirdas Julius* (2011): Topologinės semiotikos linkui, vertė Kęstutis Nastopka. – In: Baltos lankos 34. Vilnius: Baltų lankų leidyba, 2011, 144–182.
- Keršytė, Nijolė* (2009): A. J. Greimo semiotika teksto ir juslinės patirties analizės kryžkelėje. – In: Filosofija. Sociologija, 2009, t.20, Nr.1, 44–54.
- Nastopka, Kęstutis* (2002): Reikšmių poetika. Semiotikos bandymai. Vilnius: Baltos lankos, 237.
- Pavilionis, Rolandas* (1989): Algirdas J. Greimas ir jo semiotika. – In: Greimas, Algirdas Julius. 1989. Semiotika, darbų rinktinė, autorizuotas vertimas iš prancūzų kalbos, sudarė ir vertė Rolandas Pavilionis. Vilnius: Mintis, 8–39.