

Johannes Bobrowski

Spur der Stimmen

Informationen für Lehrerinnen und Lehrer
mit Arbeitsblättern

Erarbeitet von

Maria Behre
Andreas Degen
Christian Fabritz

Herausgegeben von Peter Bekes und Volker Frederking

© 2013 Bildungshaus Schulbuchverlage
Westermann Schroedel Diesterweg
Schöningh Winklers GmbH, Braunschweig
www.schroedel.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung gescannt und in ein Netzwerk eingestellt werden. Dies gilt auch für Intranets von Schulen und sonstigen Bildungseinrichtungen.

Auf verschiedenen Seiten dieses Buches befinden sich Verweise (Links) auf Internet-Adressen. Haftungshinweis: Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle wird die Haftung für die Inhalte der externen Seiten ausgeschlossen. Für den Inhalt dieser externen Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich. Sollten Sie bei dem angegebenen Inhalt des Anbieters dieser Seite auf kostenpflichtige, illegale oder anstößige Inhalte treffen, so bedauern wir dies ausdrücklich und bitten Sie, uns umgehend per E-Mail davon in Kenntnis zu setzen, damit beim Nachdruck der Verweis gelöscht wird.

Druck A 1 / Jahr 2013
Alle Drucke der Serie A sind im Unterricht parallel verwendbar.

Redaktion: Frank Sauer
Herstellung und Satz: Ira Petersohn, Ellerbek
Reihentypografie: Iris Farnschläder, Hamburg
Druck: pva, Druck und Medien-Dienstleistungen GmbH, Landau

Sämtliche Texte von Johannes Bobrowski in der Textausgabe und in diesem Band sind den Gesammelten Werken in sechs Bänden, Deutsche Verlags-Anstalt, München, in der Verlagsgruppe Random House GmbH, entnommen.

Das **Texte • Medien**-Programm zu »Spur der Stimmen«:

978-3-507-47432-1 Textausgabe mit Materialien
978-3-507-47932-6 Informationen für Lehrerinnen und Lehrer
mit Arbeitsblättern

Informationen und Materialien im Internet:
www.schroedel.de/textemedien

ISBN 978-3-507-47932-6

Johannes Bobrowski – Leben, Werk, Wirkung

Obwohl die in mehr als dreißig Sprachen übersetzten Gedichte und Prosatexte Johannes Bobrowskis seit Langem einen festen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur behaupten, sind sie heute nur noch wenigen Leserinnen und Lesern bekannt. Dies ist auf die kurze Zeitspanne, in der Bobrowski in der literarischen Öffentlichkeit als Autor präsent war, und auf seine ungewöhnliche, nicht leicht zugängliche Schreibweise zurückzuführen, die sich weniger dem Verstehen als den Sinnen zu eröffnen scheint.

Geboren wurde Johannes Bobrowski 1917 im ostpreußischen Tilsit, seine Jugend verlebte er in Königsberg. Von den Bildungserlebnissen dieser Stadt und den Landschaftseindrücken, die er während der Sommerferien in der unberührten Welt der deutsch-litauischen Dörfer an der Memel sammelte, zehrte er zeitlebens. Das bildungsbürgerlich-protestantische Milieu seines Elternhauses wirkte prägend. Dem Abitur im Jahr 1937 folgte statt eines Studiums der Kunstgeschichte in Berlin die Einberufung zum Reichsarbeitsdienst und zum Militär.

Nach sechs Kriegsjahren in Polen, in Frankreich und in Nordrussland als Gefreiter einer Nachrichteneinheit und nach der Gefangenschaft im sowjetischen Donezbecken kehrte Bobrowski 1949 in den Berliner Osten zu seiner Familie zurück. Er arbeitete dort, also in der DDR, als Verlagslektor, Anschluss an die Literaturszene fand er aber zuerst in Westberlin. Sein später Debütband »Sarmatische Zeit« (1961), der wie die folgenden Gedicht- und Erzählbände gleichzeitig in beiden Teilen Deutschlands publiziert wurde, fand schnell Anerkennung. Es folgten zwei weitere Bände mit Lyrik, die beiden Romane »Levins Mühle« (1964) und »Litauische Claviere« (1966) sowie Bände mit kürzeren Erzählungen und experimenteller Prosa.

Als Bobrowski 1965 im Alter von 48 Jahren starb, galt er in beiden deutschen Staaten und im Ausland als einer der profiliertesten und souveränsten deutschsprachigen Lyriker und Erzähler der Gegenwart. Weshalb sollten sich Schülerinnen und Schüler des 21. Jahrhunderts mit einem in der Öffentlichkeit nur noch wenig bekannten Autor wie Bobrowski beschäftigen?

Eine erste Antwort auf diese Frage geben die Thematik und die biographische Motivation seiner Dichtung: »Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941, über russische Landschaft, aber als Fremder, als Deutscher. Daraus ist ein Thema geworden, ungefähr: die Deutschen und der europäische Osten. Weil ich um die Memel herum aufgewachsen bin, wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen allen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des Deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buch steht.« (J. Bobrowski, GW IV, S. 335)

Aus dieser Antwort spricht die persönliche Betroffenheit des ehemaligen Soldaten der deutschen Wehrmacht, die er als Auftrag zum literarischen Eingedenken dessen, was im gesellschaftlichen und privaten Diskurs leicht in Vergessenheit gerät, verstanden hat. Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verlor Bobrowski seine Heimat Ostpreußen; beides – den Krieg und die Kriegsverbrechen der Deutschen und das Ende einer Jahrhunderte alten Kultur im Osten Europas sieht er in einem Zusammenhang. Deutsche Gewalt und historische Schuld gegenüber den östlichen Nachbarvölkern verfolgt sein Werk zurück bis ins Mittelalter. Zu dieser historischen Dimension seiner Dichtung tritt eine europäische Dimension, nämlich die Erinnerung an ein vergleichsweise friedliches Zusammenleben von Menschen verschiedener Religionen, Sprachen und Ethnien, die Bobrowski an der preußisch-litauischen Mischkultur südlich und nördlich der Memel modellhaft beschrieben hat. Das einstige Ostpreußen, die verlorene Heimat, ist bei ihm gerade nicht national, sondern transnational dargestellt: als eine multiethnische Symbiose im Osten Europas, Bobrowskis Mythos Sarmatien.

Weniger historisch und räumlich fern steht ein weiterer Aspekt der oben zitierten Selbstaussage Bobrowskis: Fremdheit. Zunächst meint Bobrowski hier die Fremdheit des Eroberers, die diesen wenig später selbst zu einem Heimatlosen werden lässt. Doch begegnet daneben das Problem des Fremdseins, der Vereinsamung und räumlichen und sozialen Entwurzelung als existenzielle Grunderfahrung der Moderne in vielen seiner Gedichte und Prosawerke.

Das traditionelle Motiv des Wanderers, das explizit oder untergründig nahezu jeden Text Bobrowskis bestimmt, ist als Denkfigur gesellschaftlicher und persönlicher Probleme auch des 21. Jahrhunderts zu deuten. Dies gilt noch stärker für die Bewältigungsstrategie, die Bobrowski für diese Bindungsverluste anbietet: der »Spur der Stimmen« zu folgen. Dem kulturellen Verlust von gegebener Tradition und räumlich-sozialer Bindung wird die Möglichkeit einer ästhetisch-medial vermittelten Selbstvergewisserung über alle räumlichen und zeitlichen Grenzen hinweg aufgezeigt. Die Trauer um den Verlust geht mit der Hoffnung einher, Zeitgenossen in allen Zeiten zu finden. Damit ist die in Literatur und anderen kulturellen Ausdrucksformen gegebene Chance gemeint, sich über den Horizont des Hier und Heute hinaus Zugang zu Lebensformen und Erfahrungen zu erwerben, die als Zeichen und Antwort auf die Problematik der eigenen Zeit und Existenz applizierbar sind.

Diese in den Texten unter dem Sensibilisierungsdruck einer als defizitär empfundenen Gegenwart aufgesuchten »Spur der Stimmen« erschließt Paradigmen möglichen Widerstands gegen Unrecht, Gewalt, Vergessen, Verzweiflung. Der Motivkomplex der Wanderschaft und Fremdheit trägt im Werk Bobrowskis vielfältige Facetten. Biographisch verweist er auf die verlorene Heimat des Autors und die Kriegs- und Gefangenschaftszeit zwischen Ärmelkanal und Don. Literarhistorisch verweist er auf Friedrich Hölderlin und die Romantiker, in religiöser Hinsicht auf die Erwartung von Gottesnähe und Erlösung, philosophisch auf die Erfahrung von Unbehaustsein als Signatur der Moderne. Bildhafte Analogien werden eröffnet zum eurasischen Nomadentum der sarmatischen Welt, zur älteren und jüngeren jüdischen Geschichte, in grundsätzlicher Weise zu Situationen der Ausgrenzung und Zerstörung. Nicht zuletzt reflektiert Bobrowski mit diesem Motiv die Wirkung von Dichtung als Anrede und den Prozess des Erinnerns zwischen Gegenwart und Vergangenheit.

Neben diesen stofflich-thematischen Antworten auf die Frage, weshalb eine schulische Beschäftigung mit den Texten eines wenig bekannten Autors wie Johannes Bobrowskis vielversprechend ist, lassen sich zwei weitere Gründe nennen:

Bobrowski, in der DDR lebend und in Westberlin mit dem Preis der Gruppe 47 ausgezeichnet, kam in den frühen sechziger Jahren eine singuläre Schlüsselfunktion im langsam einsetzenden literarischen Dialog zwischen Ost und West zu. Seine Bücher erschienen, ein Ausnahmefall, gleichzeitig in beiden deutschen Staaten.

Der gewichtigste Grund, Schülerinnen und Schüler mit dem Werk Bobrowskis bekannt zu machen, ist aber die außerordentliche Qualität seiner Dichtung, die monolithisch innerhalb der jüngeren deutschen Literatur steht. Auf diese berufen sich nicht zuletzt zahlreiche deutschsprachige Autorinnen und Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Spätestens dann, wenn einige Zeilen aus einem Gedicht oder Prosatext Bobrowskis laut vorgetragen werden, wird die sinnliche Faszinationskraft seiner Sprache spürbar. Diese ästhetische Erfahrung im Hören der Texte Bobrowskis bietet eine Motivationsbasis, um sich dem Gehörten rational-analysierend zu nähern.

Zur Lyrik Johannes Bobrowskis

Beim Lesen vieler Gedichte Bobrowskis fällt eine eindringliche Darstellung von Landschaft auf. Ein Raum wird aufgerufen, weitet sich, die beschriebene Natur ist elementar und in ihrer visuellen oder auditiven Wahrnehmbarkeit von zeichenhaftem, eindringlichem Ausdruck. Nie gehörte Namen, Orte oder Geschehen irritieren das Verstehen, Bildfügungen und Metaphern sind schwer zu entschlüsseln, doch wirken Rhythmus und Lautlichkeit der Sprache suggestiv.

Ähnlich wie Peter Huchel, Günter Eich oder Ingeborg Bachmann schöpft Bobrowski aus der Tradition der Naturlyrik, ohne selbst Naturlyrik zu schreiben: Es geht ihm wie den anderen genannten Lyrikerinnen und Lyriker der Nachkriegszeit vielmehr um die Darstellung historischer oder existenzieller Erfahrung; in den späten Gedichten vielfach auch um die poetische Reflexion dichterischer Wirkungsmöglichkeit. Die Landschaft der Gedichte Bobrowskis ist weniger geographischer Raum als Imaginationsraum für Geschichte. Sie liegt nicht vor Augen, sondern im Ge-

dächtnis. Die Naturzeichen können als allegorisch-
 emblematisch bezeichnet werden, sie sind hinsichtlich
 der Grundsituation der Gedichte prinzipiell auflösbar
 und innerhalb des Gesamtsystems des Werks von
 Bobrowski relativ einheitlich besetzt.

Der Status des lyrischen Ichs der Gedichte ist nicht
 leicht festzulegen: Einerseits besteht die Fiktion eines
 individuellen, auf den Autor rückführbaren Erlebnis-
 ausdrucks, andererseits versteht sich das Ich als ein
 exemplarisches, das sich als ein Zeuge und Betroffener
 an seine »Landsleute« (Interview, GW IV, 480) wen-
 det, um sie über geschichtliche Zusammenhänge auf-
 zuklären. Diese Sprechhaltung und der aufgezeigte
 Zusammenhang zwischen eigenem Tun und Ergehen
 erinnern an die der Propheten. Natur wird in den Ge-
 dichten bereits als zeichenhafte in Erinnerung geru-
 fen. Ihre einst wahrgenommene Ausdrucksgestalt hat
 sich hinsichtlich des Schicksals des Sprechers als ze-
 ichenhaft erwiesen und wird von diesem weitergege-
 ben: als übertragbare Chiffre, die durch Verdichtung
 und Kombination verschiedener Bildbereiche ab 1960
 zunehmend hermetisch wird. Eine Zusammenfüh-
 rung disparater Elemente, von der Zitat-Montage bis
 zum charakteristischen Prinzip der Gegenbildlichkeit,
 ist ein von Bobrowski über Naturzeichen und Über-
 blendungstechnik hinaus auf allen Textebenen ver-
 wendetes Verfahren.

Nach den frühen, teilweise gereimten Gedichten der
 dreißiger und vierziger Jahre, die bei aller Raffinesse
 konventionell bleiben und sich an der Lyrik Rilkes
 und an symbolistischer und naturmagischer Dichtung
 orientieren, erfolgt in den frühen fünfziger Jahren ein
 konsequenter Übergang zur freirhythmischen, an den
 Oden Klopstocks und Hölderlins geschulten Dicht-
 tung. Diese folgt, trotz ihrer Dunkelheit, einem Kon-
 zept engagierten Schreibens, insofern sie durch sinn-
 lich-ästhetische Faszination zur Beschäftigung mit
 den thematisch-stofflichen Inhalten anzuregen ver-
 sucht. Ihr Grundgestus ist Anrufung und Eingeden-
 ken, um Orientierung und Zuspruch für die Gegen-
 wart zu erhalten. Dieser Intention dienen auch jene
 mitunter als Widmungsgedichte bezeichnete Ge-
 dichte, die sich an historische Personen, oft Autoren,
 Musiker oder bildende Künstler, wenden oder aus
 deren Perspektive sprechen.

Bobrowskis Gedichte aus den Jahren 1952 bis 1961,
 veröffentlicht in den Bänden »Sarmatische Zeit«
 (1961) und »Schattenland Ströme« (1962), sind dem
 ursprünglichen Vorhaben verpflichtet, die biographi-
 sche und Geschichtslandschaft Osteuropas in einem
 »Sarmatischen Divan« zu beschreiben. Der dritte Ge-
 dichtband »Wetterzeichen« (1966) weitet die Grenzen
 dieses Projektes aus und reflektiert stärker Wirkungs-
 möglichkeiten von Dichtung und Kunst.

Bis auf wenige Ausnahmen (vgl. »Bericht«) sind die
 Gedichte durch eine begrenzte Anzahl wiederkehren-
 der Naturbilder und eine zwar metrisch nicht gere-
 gelte, aber stark rhythmisierte Sprache gekennzeich-
 net und häufig in drei Versgruppen angeordnet. Der
 feierliche Duktus der Oden-Dichtung Klopstocks
 und Hölderlins ist spürbar. Reimlosigkeit, Enjambe-
 ments, Alliterationen, Vokalhäufungen, Appositionen
 sind die Regel. Lange gegliederte Sätze wechseln mit
 kurzen, altertümliche Wortwahl und ungewöhnliche
 Wortbildungen etwa durch substantivische Ableitung
 auf Ge-, -ig oder -los (»Gewölk«, »ungesichtig«,
 »schattenlos«) sowie die Intensivierung von Verben
 durch Präfigierung bzw. Komposita (»aufschallen«,
 »umglänzt«) kommen häufig vor.

Die Naturphänomene sind, auch wenn sie konkret
 benannt werden, auf Archetypisches reduziert, An-
 zeichen neuzeitlicher Zivilisation fehlen. Diese Re-
 duktion ist nicht nur aus den Gegebenheiten osteuro-
 päischer Landschaft, sondern aus dem Umstand, dass
 die Erinnerung an diese zeichenhaft stattfindet, abzu-
 leiten. Die trotz ihrer Sinnlichkeit zunehmend abstrakt
 kombinierten, nur noch von konnotativen Wertigkei-
 ten ausgehenden Bilder stützen Bobrowskis Interesse
 an paradigmatischen Aussagen. Authentifizierende
 Spezifika (Namen, Zitate, Idiomatisches) verdecken
 nicht, dass es um Exemplarisches geht.

Diese Poetik des Eingedenkens zielt auf eine Aktuali-
 tät des Vergangenen, mithin auf Übertragbarkeit sozi-
 aler Konstellationen und Verhaltensweisen. Die häu-
 fig zwischen verschiedenen Zeitebenen wechselnde
 temporale Struktur der Gedichte verdankt sich weder
 der zyklischen Zeit der Natur noch der statischen Zeit
 des Mythos, sondern der unumkehrbaren Zeit des
 Historischen. Das Vergangene ist vergangen; es kann
 aber im Gedicht in Erinnerung gerufen und sprach-

lich-ästhetisch aktualisiert werden. Dieser lyrische Erinnerungsprozess steht nicht im Zeichen von Nostalgie oder Folklore, sondern dient der Erfahrungsgewinnung, um den als defizitär empfundenen Status quo der Gegenwart zu transzendieren.

Der viele Gedichte strukturell bestimmende Dualismus von defizitärer Gegenwart, charakterisiert durch Schweigen, Fremdheit, Heimatlosigkeit oder Vergessen, und einem (meist in der Vergangenheit, mitunter auch – als Hoffnung – in der Zukunft liegenden) Einst möglicher Gemeinschaft, Verständigung und Harmonie lässt sich in vielen der zwischen 1955 und 1965 entstandenen Gedichte nachweisen.

Viele Gedichte Bobrowskis durchlaufen einen dreiphasigen Prozess: Der Anfang erscheint oft statisch-zeitlos, die Beschreibung ist eher visuell gehalten, während der Schluss oft dynamisch und mit stilistischen Verfahren oder Motiven sprachlich-akustischer Intensität verbunden ist.

Die erste Phase, in der sich der Sprecher dem visuellen Raum des Gedichtes entlang zeichenhafter Details nähert, ist wie im Gedicht »Ebene« durch Nominalstil, Spitzenstellung eines Einzelwortes und aufgelöste Syntax gekennzeichnet.

Dieser ersten, durch Bildhaftigkeit und Einheit gekennzeichneten Phase folgt oft eine Aufspaltung in räumliche und zeitliche, oft auch personale (Hervortreten des lyrischen Ichs) Differenzen. Das Gedicht wird in dieser mittleren Phase episch, vermehrt treten Prädikate in Vergangenheitsform auf: Aus Anrufen und Anschauen wird ein Erzählen des Vergangenen.

Die dynamische, resümierende dritte Phase wechselt wieder in die Gegenwart, in der das Vergegenwärtigte nun als Erinnerung aufgehoben ist. Der vorausgegangene Evokationsprozess des Gedichtes, missglückt oder gelungen, schlägt sich am Ende des Gedichtes in intensiven, sprachlich-kommunikativen Bildern oder in Zitaten nieder. Die Schlussformel ist häufig rhetorisch oder sentenzhaft verdichtet, in »Ebene« etwa durch die Satzfigur des Hyperbaton.

Zum erzählerischen Werk Johannes Bobrowskis

Nach frühen, nicht für die Veröffentlichung bestimmten Versuchen begann Bobrowski um 1960, sich verstärkt dem Erzählen zuzuwenden. Die Erzählung wurde in den letzten Lebensjahren für ihn zur bestimmenden Ausdrucksform, die in ihren Darstellungsmöglichkeiten gezielt erprobt und erweitert wurde. Im Unterschied zur Lyrik erlaubt das Erzählen, historische Sachverhalte komplexer und präziser zu beschreiben. Grundsätzlich ist es, was Themen, Stoffe, Motive und auch Darstellungsverfahren anbelangt, jedoch eng mit dem lyrischen Werk verbunden.

Die breiteste öffentliche Aufmerksamkeit erfuhr Bobrowski nicht als Lyriker, sondern durch seinen ersten Roman »Levins Mühle« (1964), für den er auch zwei Preise erhielt; 1980 wurde der Roman durch Horst Seemann verfilmt. Neben »Levins Mühle« entstanden etliche kürzere Erzählungen und experimentelle Prosastücke sowie, wenige Wochen vor dem Tod Bobrowskis, der Roman »Litauische Claviere« (1966).

Wie für die Lyrik gilt für das Erzählen, dass Bobrowski traditionelle und moderne Verfahren zu einem originellen Schreibstil verbindet. Moderne Erzählverfahren wie der häufige Wechsel der narrativen Perspektive, Rückblenden, der Einsatz des Inneren Monologs und des Bewusstseinsstroms sowie die ironische Kommentierung oder Brechung der Erzählillusion sind charakteristisch für seine Texte. Dies gilt auch für die figurale Sprachverwendung, bei der die rhetorisch-grammatikalische Form eine wesentliche Funktion für die Aussageintention gewinnt. Diese und andere narrative Verfahren fanden wesentlich durch Bobrowskis Texte Eingang in die spätere DDR-Literatur.

Einige Erzähltexte Bobrowskis profilieren die Erzähler-Figur als Kommentator und Arrangeur zwischen erzähltem Geschehen und Leser, andere hingegen nähern sich dem Prosagedicht an. Generell werden Anführungszeichen in der Redewiedergabe ausgespart, sodass die Grenze zwischen erlebter und direkter gesprochener Rede sowie Gedankenrede ver-

schwindet, was die Erzählung in einen – nicht zuletzt für die Intention des Eingedenkens programmatischen – Schwebezustand zwischen Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit hält. Der scheinbare Plauderton mancher Prosatexte Bobrowskis, die spontan wirkende Mündlichkeit seines Erzählens ist in Wahrheit hochartifizuell und bis hin zu Idiomatik, Syntax und Metaphorik in Rücksicht auf die Gesamtkomposition des jeweiligen Textes sehr genau kalkuliert. Auch hier gilt weithin die Geschlossenheit des Motiv- und Bildkosmos des Gesamtwerkes.

Mit tatsächlicher Alltagskommunikation hat Bobrowskis Erzählen also wenig zu tun, vielmehr inszeniert er Situationen der Mündlichkeit und kommunikativen Nähe, um ein Potenzial suggestiver Sinnlichkeit zu schaffen, das den Leser trotz aller Verständnishürden an den Text bindet. In stilistischer Hinsicht gibt es deutliche Parallelen des Erzählwerks zur Lyrik, etwa im Zurücktreten des Plots zugunsten von Beschreibung und Reflexion (vgl. »Mäusefest«) oder in der Verwendung von Bildlichkeit, Metaphorik und interner Fokalisierung (vgl. »Brief aus Amerika«); ebenso in der Verwendung der dreiphasigen Prozessstruktur des Eingedenkens (vgl. »Rainfarn«), der parataktischen Kombination divergenter Bildbereiche (vgl. »Ich will fortgehn«) oder in einer ausgeprägten Semantisierung der Form (vgl. »Die ersten beiden Sätze für ein Deutschlandbuch«).

Bobrowski greift in den kurzen Erzählungen und Prosatexten zum Teil historische Personen oder Situationen auf. Andere sind in der dörflichen Welt des Memelgebietes der 1920er und 30er Jahre oder in der Berliner Gegenwart der Nachkriegsjahre situiert. In den Romanen erzählt Bobrowski eine dörfliche Grenzlandgeschichte aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten, deren Sozialstruktur durch eine jahrhundertalte multiethnische Kultur geprägt ist: In »Levins Mühle« betrifft dies das Zusammenleben von Deutschen, Polen, Juden und Roma im westpreußischen Kulmerland des ausgehenden 19. Jahrhunderts, in »Litauische Claviere« das Zusammenleben von Deutschen und Litauern im Memelgebiet um 1935.

In beiden Romanen geht es letztlich um die Frage eines möglichen – direkten oder künstlerisch vermit-

telten – Widerstandes gegen Intoleranz und nationalistische, ethnische oder religiöse Vorurteile und Abgrenzungen, die das multiethnische Zusammenleben der ländlichen Bevölkerung spaltet. Indirekt, durch das jeweilige narrative Arrangement der Romane, wird der historische Verlust dieser über lange Zeit durch deutsche Kultur geprägten »Heimat«-Gebiete auf die vorgängigen aggressiven Ab- und Ausgrenzungen durch Deutsche zurückgeführt. Motive der musikalischen Vielstimmigkeit sind dementsprechend für beide Romane von großer Bedeutung. Beide Romane sind kompositorisch und stilistisch außergewöhnlich:

»Levins Mühle« wird als immanente Erzählung einer Erzählerfigur, die zugleich Enkel einer der Hauptfiguren ist, eingeführt. Es geht um einen Kriminalfall, die Zerstörung einer Wassermühle, und dessen gerichtliche und außergerichtliche Folgen. Entscheidend für die Wirkung des Romans ist jedoch sein Erzählstil: Dieser lässt sich, nach der Tradition des russischen *skaz*, als simulierte Mündlichkeit beschreiben.

Anders verfährt Bobrowski im Roman »Litauische Claviere«, der, an einem Pfingstwochenende in den Dörfern an der Memel spielend, die Entstehung einer Oper und die akute Frage nach Macht und Ohnmacht von Kunst zum Gegenstand hat. Die neun Kapitel des Romans bilden weniger eine Ereignisfolge als ein höchst komplexes Beziehungsgefüge von drei räumlich abgeschlossen Triaden zu je drei Kapiteln.

In den Erzählungen, aber auch in den Romanen werden Handlungszusammenhänge und Verhaltensmotive der Figuren mitunter ausgespart, sodass sie durch episodübergreifende Parallelen im Geschehen oder in der Motivik und Metaphorik erschlossen werden müssen. Der elliptische Stil will den Leser zu einer aktiven Mitarbeit und produktiven Lektüre herausfordern. Dies gilt auch für die Überlagerung mehrerer Bedeutungsebenen, wodurch das historisch konkrete Einzelgeschehen eine paradigmatische, auf die Gegenwart applizierbare Aussagedimension erhält. Bewusste Verstöße gegen die historische Faktizität des erzählten konkreten Geschehens provozieren leserseitig die Distanznahme vom Einzelfall im Sinne einer paradigmatischen Lesart.