

RUDOLF BRAUNBURG, EIN NEUER DEUTSCHER SCHRIFTSTELLER

Es ist immer ein seltsames Gefühl, das Buch eines uns noch unbekanntem Schriftstellers in die Hand zu nehmen und darüber zu urteilen. Rudolf Braunburgs¹ Namen hatte ich früher nicht gehört, erst vor einigen Monaten fand ich gleich zwei seiner Bücher, die Erstlinge des Autors: „*Dem Himmel näher als der Erde*“ und „*Kraniche am Kebnekaise*“. Aus den knappen Worten des Klappentextes ist nur zu entnehmen, daß Braunburg zu der jüngeren Schriftstellergeneration zählt und das Manuskript seines ersten Romans, den er als Sechzehnjähriger geschrieben hatte, bei einer Bombardierung vernichtet worden ist. Im Klappentext des 1959 erschienenen zweiten Romans meint Hans Reimann² über das erste Werk daß *er es mit einer goldenen Medaille auszeichnen würde.*

Ist das in diesem Fall wichtig, daß „*Dem Himmel näher als der Erde*“ und „*Kraniche am Kebnekaise*“ Erstlinge sind? Ja, weil man zunächst gar nicht glauben will, die beiden Romane seien Erstlinge. Stellt sich doch Rudolf Braunburg in diesen beiden Romanen mit gereifter Kunst seinen Lesern vor, schlägt er doch unverkennbar individuelle Töne an, obwohl er formal keine neuen Wege beschreitet und sich eng an die literarische Tradition hält. Das bedeutet freilich nicht, seine Mittel seien nicht modern, er verwendet den Simultaneismus eines Jules Romains³ oder eines John Dos Passos⁴ und den „monologue intérieur“ eines James Joyce⁵ ebenso wie die Methoden des Realismus.

Zwischen beiden Romanen gibt es — trotz Ähnlichkeit der Schilderung und der Methoden — einen sofort ins Auge fallenden Unterschied, und darin zeichnet sich offensichtlich der Entwicklungsweg des Schriftstellers ab. Der Roman „*Dem Himmel näher als der Erde*“ weicht der weltanschaulichen Stel-

¹ Rudolf Braunburg, eigtl. Rudi Braunburg, westdeutscher Schriftsteller, geb. 1924, lebt in Hamburg. Seine beiden Romane erschienen 1957 und 1959 bei Marion von Schröder Verlag, Hamburg.

² Hans Reimann, westdeutscher Schriftsteller und Kritiker, geb. 1889, lebt in Hamburg-Schmalenbeck.

³ Jules Romains, eigtl. Louis Farigoule, geb. 1895, französischer Lyriker, Dramatiker und Romancier. Seine berühmte Roman-Serie ist „*Les hommes de bonne volonté*“.

⁴ John Roderigo Dos Passos (1896—1947), amerikanischer Romancier. Seine wichtigsten Romane sind „*The 42nd Parallel*“ (1919) und „*Manhattan Transfer*“ (1925).

⁵ James Joyce (1892—1941), englischer Romancier und Lyriker. Seine wichtigsten Werke sind „*Dubliners*“ (1914), „*Portrait of an Artist as a Young Man*“ (1916), „*Ulysses*“ (1922), „*Finnegan's Wake*“ (1939).

lungnahme aus, der zwei Jahre später entstandene „*Kraniche am Kebnekaise*“ stellt eine weltanschauliche Frage in den Mittelpunkt und spricht über Kriegsverantwortung, über Schuldbewußtsein des humanistischen Bürgers, über das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft.

„*Dem Himmel näher als der Erde*“ ist ein eigentümliches Werk. Es wird darin mit der Sachlichkeit einer Chronik über die Fahrten eines Flugkapitäns berichtet, der meist zwischen Hamburg und New York, den irischen Flughafen Shannon und den neufundländischen Gander berührend, pendelt, und sich bei seinen Motoren und Instrumenten am wohlsten fühlt, weil — wie er sagt — „*die beste Erzieherin die Maschine ist.*“ „*Die Maschine ist eine harte Lehrerin,* — spricht er weiter, — *aber eine notwendige. Eine verdammt notwendige in einer Welt der Láschheit und Gleichgültigkeit...*“ Andererseits zeigt der Autor mit den Mitteln psychologischer Analyse, wie der Flugkapitán, Thomas Wagner, der jede menschliche Verbindung kühl und überlegen von sich hielt und auch vor jedem Anschein des Sentimentalismus Angst hatte, auftaut und im edelsten Sinne menschlich wird, als er die wahre Liebe kennenlernt.

Der Ausdruck „*wahre Liebe*“ wirkt in diesem Fall freilich besonders banal, weil hier über Liebe im alltäglichen Sinne kein Wort fällt, nähert sich doch Wagner der vierzig, Angela Hórsching aber, mit ihren langen schwarzen Zöpfen und engelhafter Unschuld, ist kaum mehr als dreizehn. Wie dieses deutsche Waisenkind dann inmitten der Weltstadt unerwartet in Wagners Leben auftaucht, das klingt wie im Märchen.

Unwillkürlich denkt man beim Lesen dieses Buches an den französischen Romancier *Alain-Fournier*,⁶ weil sein berühmter Roman auch die Nostalgie, die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren ausdrückt. Vor etwa fünfundzwanzig Jahren schrieb Antal Szerb über Alain-Fourniers Roman, „*Le grand Meaulnes*“, folgendes: „*Alain-Fournier schrieb den Roman, den die deutsche Romantik schreiben wollte, aber nicht schreiben konnte, weil ihr zwar gegeben ward empfindlich zu sein, ihr aber die Gabe der epischen Form abging; Heinrich von Ofterdingen,⁹ Novalis' Roman der blauen Blume, ist in sich unverständliches Fragment geblieben.*“¹⁰ „*Dem Himmel näher als der Erde*“ ist nun vielleicht der deutsche Roman, den die Romantik nicht schaffen konnte, und erst jetzt, anderthalb Jahrhunderte nach Novalis' Tod, ist er entstanden, immerhin so, wie er nur im sechsten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts entstehen konnte, weil New York den Hintergrund abgibt, dieses gigantische Dickicht aus Stein und Eisen, wo acht Millionen leben, „*zusammengehäuft auf 311 Quadratmeilen, mit einem Wasserverbrauch von einer Billion Gallonen pro Tag und tausend Operationen pro Monat in einer einzigen Klinik.*“¹¹

Wie Meaulnes, Alain-Fourniers Held, nach dem großen Abenteuer verlangt, so sucht Thomas Wagner das Asyl, wo er rasten und sich zu Hause

⁶ Rudolf Braunburg: *Dem Himmel näher als der Erde*. Hamburg, 1957. Seite 46.

⁷ s.: Fußnote 6.

⁸ Alain-Fournier, eigtl. Henri Alban Fournier (1886—1914), französischer Romancier und Lyriker. Sein Roman, „*Le Grand Meaulnes*“, erschien 1913.

⁹ Novalis, eigtl. Friedrich Leopold von Hardenberg (1772—1801), einer der größten Dichter der deutschen Frühromantik. Sein Roman, „*Heinrich von Ofterdingen*“, erschien 1802.

¹⁰ Antal Szerb: *A világirodalom története* (Geschichte der Weltliteratur). Budapest, 1935. Bd. III. Seite 180.

¹¹ Rudolf Braunburg: *Dem Himmel näher als der Erde*. Hamburg, 1957. Seite 5.

fühlen kann. Und Angela, deren Name auch symbolisch ist, wie der Schriftsteller es mehrmals erwähnt, bedeutet dieses Asyl für den weitgereisten Flugkapitän. Angela, das engelhaft reine Mädchen, das für Bäume und Blumen, Eichhörnchen und Vögel schwärmt, sehnt sich aus der New Yorker Menschenmasse mit unaufhörlicher Nostalgie nach Calw, der württembergischen Kleinstadt, wo sie die ersten zwölf Jahre ihres Lebens verbrachte und wohin sie nie mehr zurückkehren kann. Für sie bedeutet Thomas die Erfüllung des Wunders, immer und immer kehrt er zu ihr aus den Wolken zurück. Er ist der einzige, der diese einsame Seele versteht. Unter den hypermodernen amerikanischen Schulkameradinnen fühlt sie sich fremd, bei Wagner aber geborgen, obwohl eigentlich auch er durch seinen Beruf hypermodern denken sollte und unter gewissen Umständen auch so denkt.

Kapitän Wagner führt eine seltsame, nur in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts vorstellbare Lebensweise. Er wohnt in Blankenese, bei Hamburg, wenn er gerade zu Hause ist, den größeren Teil seines Lebens verbringt er jedoch im Flugzeug oder in verschiedenen Großstädten der Welt, während der kurzen knappen Pausen zwischen den Flügen. Er kennt die Flughäfen der Weltstädte so gut wie der Durchschnittsmensch die Straßen in der Umgebung seiner Wohnung kennt. Er weiß genau, wie man im Pariser Flughafenrestaurant speisen kann, ob der Gin in Kairo besser schmeckt als in Frankfurt der Cocktail, kennt die Stimme des diensttuenden Angestellten in der meteorologischen Station Shannon, weiß, wieviel Baumgruppen es in der Nähe des Rollfeldes zu Gander gibt. Er liebt seine Maschine, kennt alle ihre Bestandteile, und während seine Hände sicher die brausenden Motoren über die unendlichen Wogen des Atlantischen Ozeans steuern, hat er Muße, sich an der Natur zu ergötzen, — die sich mit den Augen des Fliegers ganz anders als von der Erde aus ansieht, — an den launenhaften Wolken, die ihm die Aussicht nach unten versperren, an den funkelnden Sonnenstrahlen, an dem wundervollen Panorama des Nordlichtes über den Eisbergen Grönlands und an den weißen Kondenzstreifen, die seine Maschine bei klarem Wetter an das blaue Himmelgewölbe zeichnet.

Für Thomas Wagner ist der Raum als Schranke fast aufgehoben, weil er die Möglichkeit hat, während seiner knappen Freizeit das langsame Erwachen des Frühlings auch auf den Zitronenbäumen in Fiesole zu beobachten, auf den südamerikanischen Pampas herumzuirren, oder aber — später für Angela — in der schwäbischen Kleinstadt Claw den eigentümlichen Brückenbogen, die Umgebung der Stadt zu zeichnen und Hermann Hesses¹² Geburtshaus aufzusuchen.

Damit erreichen wir einen wichtigen Punkt. Einige bedeutende Romanciers des zwanzigsten Jahrhunderts, Proust,¹³ Joyce, Woolf,¹⁴ usw., versuchen die Probleme der Zeit als philosophischer Kategorie zu lösen. Die Relativität des Raumes wurde jedoch viel weniger behandelt, — es sei denn, daß man

¹² Hermann Hesse, deutscher Lyriker und Romancier, geb. 1877 in Calw, lebt in der Schweiz.

¹³ Marcel Proust (1871—1922), französischer Romancier. Verfasser der berühmten Roman-Serie „A la recherche du temps perdu“.

¹⁴ Virginia Woolf (1882—1941), englische Schriftstellerin. Ihre wichtigsten Romane sind „Mrs. Dalloway“ (1925), „Orlando“ (1928), „The Waves“ (1931), „The Years“ (1937).

an einen allerneusten Versuch, die Tetralogie von *Lawrence Durrel*¹⁵ denkt, — und auch die vereinzelt Experimente beschränken sich auf die phantastische Literatur. Bei einem *H. G. Wells*¹⁶ oder einem *Willy Gail*¹⁷ fallen die Schranken des Raumes technisch-tatsächlich, Braunburg stößt weiter vor und beginnt, sich mit der Problematik der Relativität des Raumes als philosophischer Kategorie auseinanderzusetzen, ohne dabei das Gebiet des Realen zu verlassen und ins Phantastische abzugleiten. Die meisten Kunstwerke in dieser Richtung — daß man sich heute, zur Zeit des Weltraumfluges, damit beschäftigt, liegt auf der Hand — erfassen nämlich nur die phantastische und nicht die philosophische Seite des Problems.

Von diesem Standpunkt aus ist sehr interessant, daß fast keine Beschränkung des Raumes für Wagner besteht. Als erste Konsequenz ergibt sich für den Autor, daß sein Held *als ein sehr einsamer Mensch ohne dauerhafte menschliche Verbindungen lebt*. Er fühlt seine Einsamkeit so lange als Belastung, bis er Angelas Bekanntschaft macht, aber auch das währt nur ein Jahr. nach dem Tode des Mädchens bleibt Wagner wieder allein.

Bei der Schilderung der Umstände von Angelas Tod hätte der Schriftsteller sehr leicht auf den Boden des Sentimentalismus abgleiten können. Welche rührseligen Szenen hätten sich ergeben können, als Wagner in Harrys Schenke eintritt, den langen Kasten, der Angelas Haar birgt, unter dem Arm geklemmt, und immer wieder aufs neue denselben Jazz auf dem Wurlitzer spielt, den sie in dem kleinen Restaurant an der Landstraße, in der Nähe von *Stillwater Lake*, vernommen hatten; aber in den klaren, sachlichen Sätzen des Autors gibt es keine Spur von Gefühlsduselei, und Thomas Wagners hilflosen, verkrampften Schmerz empfindet man eben deshalb so tief und aufrichtig, weil kein konventioneller Ausbruch erfolgt.

Mit der romantischen Geschichte stehen die Kapitel, die die Vorgänge eines Fluges enthalten, in scheinbarem Gegensatz, letzten Endes aber dennoch in merkwürdiger Harmonie. Präzis und doch schwungvoll beschreibt er alle Einzelheiten der Maschine, den Augenblick des Startes, als der Kapitän sich dessen bewußt wird, welche gewaltige Verantwortung für das Leben und Sicherheit der Fluggäste und des Personals auf ihm lastet, daß von seinen richtigen oder falschen Entschlüssen die sichere, bequeme Reise oder der schreckliche Tod dieser „kleinen Welt“ abhängt.

Braunburgs Stil ist überwältigend reich und vielseitig. New Yorks bewegtes und flutendes Leben beschreibt er mit Dos Passos'scher Technik. Es ist kein Zufall, daß er sich bei einer solchen Szene auf den amerikanischen Schriftsteller bezieht; den Leser erinnern diese Seiten tatsächlich an „*Manhattan Transfer*“ oder „*The 42nd Parallel*“.¹⁸ Mit der Schilderung der Gedanken, die während der Führung des Flugzeuges durch Wagners Kopf gehen und um Angela kreisen, folgt er den Methoden von Joyce. Die warmen Farben des

¹⁵ Lawrence Durrel, amerikanischer Romancier. Die erwähnte Tetralogie ist „Justine“.

¹⁶ Herbert George Wells (1866—1946), englischer Romancier und Soziologe. Autor auch mehrerer phantastischer Romane, u. a. „*The Invisible Man*“ (1897), „*The War of the Worlds*“ (1898), „*The First Man in the Moon*“ (1901), „*Men Like Gods*“ (1923), usw.

¹⁷ Otto Willi Gail, deutscher Schriftsteller. Sein Roman für die Jugend, „*Reise auf der Mondrakete*“, erschien 1923, im selben Jahre in ungarischer Übersetzung.

¹⁸ s.: Fußnote 4.

Urlaubs in Calw und des Ausflugs um den Stillwater Lake rufen die innigsten Stellen der deutschen „Heimatkunst“¹⁹ ins Gedächtnis. Bei den Nachtszenen im Existenzialistenkeller macht sich Braunburgs trockener Humor geltend.

Besonders lebendig und farbenreich sind die Teile, die sich mit Wagners Flugreisen beschäftigen. Hier zeigt sich die Fähigkeit des Verfassers, auch die scheinbar trockensten Beschreibungen mit dichterischem Schwung zu gestalten. Die Führung eines Flugzeuges ist eigentlich ein streng technisches Problem, wieviel Poesie steckt dennoch in Braunburgs Schilderungen. Ein ausgezeichnetes Beispiel ist dafür der Abschnitt, der uns den Augenblick des Startes erleben läßt:

„Deine Füße stemmen sich also in die Seitensteuer; deine Hände legen sich über die Knöpfe des Gashebels, an deren fernem Ende vor den Drosselkappen die Energien angesammelt und aufgestaut liegen, die sogleich die friedlich im Frühlingswind wiegende Maschine in ein fauchendes, flammenspeiendes Ungeheuer verwandeln werden. Du schiebst langsam und zügig die Gashebel vor bis zum Anschlag, eine Bewegung, die weniger Kraft erfordert als das Beiseiteschieben eines Lexikons auf dem Schreibtisch; und aufheulen und donnern die vier Lader, die viermal drei Turbinen, die viermal vier Zylindersterne, blaue Flammen zucken aus den Rohren, du stürmst, stürzt, braust, blitzt auf der Betonbahn entlang, vorbei an Farbenstreifen und Lichtmarken, an Hallendach und aufgeschrecktem Möwenschwarm, die Beschleunigung preßt dich in den Polstersitz; du spürst, wie sich durch sie riesige Kräfte in den tragenden Teilen ansammeln, wie sich die Trägheit und Schwere von sechzig Tonnen Metall in Sturm und Drang und Leichtigkeit verwandeln; ein unbennbares Etwas spricht aus dem Innersten der Maschine, aus ihrem tiefsten Geheimnis zu dir, ein Etwas, so magisch wie das Zusammenrollen eines Rosenblütenblattes im ersten Herbstabendhauch, so unbegreifbar wie das Huschen eines unhörbaren Wortes über die Lippen der Geliebten, so unberechenbar wie der Taumelflug eines Schmetterlings; noch saugt die Erde dich an sich, noch rast die Maschine, mit kurzen, heftigen, widerwilligen Stößen im Fahrwerk federnd, über Beton und Bremsspur, über Öllache und Vogelfeder, dann richtet sie sich auf in den federnden Beinen des Fahrwerks, als stellte sie sich gleichsam auf die Zehenspitzen, und du, mit einer lächerlich geringfügigen Bewegung, nimmst die Steuersäule ein paar Zentimeter dichter heran, und fort fällt die Erde ins Dunkel, Wolkenhelle und Sonnenglut stürzen in die Scheiben; du fliegst.“²⁰

Die Dialoge im Roman sind anschaulich und charakteristisch. Die anmutige und naive Persönlichkeit Angelas färbt er ausgezeichnet damit, daß dieses Schulmädchen, das durch zeitigen Verlust der Eltern und durch schwere Krankheit frühreif geworden ist, manchmal Bemerkungen wie eine Erwachsene macht,

¹⁹ Das Schlagwort „Heimatkunst“ ist im Jahre 1900 durch die Zeitschrift „Heimat“ propagiert worden. Hauptpunkte des Programmes der „Heimatkunst“ waren Kampf gegen die „Vorherrschaft Berlins“, Opposition gegen die Entwicklung des modernen Geisteslebens, Betonung des Wertes provinzieller und stammlicher Sonderart. Als Repräsentanten der „Heimatkunst“ wurden Keller, Raabe und Hebbel gefeiert, was nicht ohne verengende und verkleinernde Sehweise möglich war. (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Paul Merker und Wolfgang Stammeler. Berlin, 1925/26. Erster Band. Seite 477.)

²⁰ Rudolf Braunburg: Dem Himmel näher als der Erde. Hamburg, 1957. Seite 166–167.

doch im Grunde genommen immer wie ein Kind reagiert. Aus jedem Wort der Joe, der treuen, heimlich in Wagner verliebten Sekretärin des schreibenden Flugkapitäns, ist die besorgte Zuneigung zu spüren. Angelas Großvater, der ehemalige Kirchendiener, spricht so bunt und interessant über Glocken, wie es nur der kann, der in ihrer Welt aufwuchs. Wagner hat die eigenartige Angewohnheit, den Satz des anderen im Gespräch fast wörtlich zu wiederholen. Damit identifiziert er sich sichtbar mit dem Partner, bleibt aber immer ein wenig, verhalten. Er ähnelt einem Vater, der mit seinem Kind spricht, und sich einerseits an dessen aufgeweckten Gedanken freut, andererseits es aber doch noch nicht für erwachsen nimmt. Dieses Verhalten befähigt ihn ganz besonders, Angelas Vertrauen zu gewinnen. Eine solche Anpassungsfähigkeit scheint auch aus dem Grunde interessant zu sein, weil Wagner in vielerlei Hinsicht mit dem Autor identisch ist: Braunburg ist Flugkapitän wie sein Held, ferner lassen Wagners Beziehung zu den anderen Gestalten — und das ist sehr wichtig — die Absichten des Verfassers erkennen; aber auch aus den autobiographischen Elementen ergibt sich die Identität des Autors mit dem Helden.

Auch im Roman „*Kraniche am Kebnekaise*“²¹ sind viele selbstbiographische Züge zu entdecken. In *Robert Schwaneweber, dem Helden des zweiten Romans können wir viele Ähnlichkeiten mit Thomas Wagner bemerken*. Auch Schwaneweber ist ein einsamer Mensch, vielleicht noch einsamer als Wagner. Seine Naturschwärmerei, jene fast wahnsinnige Sehnsucht, die ihn auch sein Leben aufs Spiel zu setzen treibt, um den einsamen, bisher von keinem Menschen gesehenen, nördlichen Standort der Kraniche aufzusuchen, scheint eine rauhere, männliche Variation von Angela Hörschings Naturanbetung zu sein.

Schwanewebers Einsamkeit entspringt aber nicht nur seiner Persönlichkeit. Seine Zurückgezogenheit, sein Sichabsondern vergrößert sich ins Pathologische durch *sein Schuldbewußtsein, das darin wurzelt, daß er während des zweiten Weltkrieges bei der Luftwaffe diente* und sich für die Verwüstung eines holländischen Dorfes, für den Tod von Frauen und Kindern verantwortlich fühlt. Auch die Neigung zu den Kranichen hat eine symbolische Bedeutung, die man dann erst völlig versteht, wenn in Schwanewebers Gedanken, der sich am Fuße der Kebnekaise krank, müde, aber entschlossen gen Norden schleppt, die Zeilen der Schiller'schen Ballade auftauchen:

„*Sieht man in schwärzlichtem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.*“²²

In Schillers Ballade überführen die Kraniche die Mörder des Sängers, Schwaneweber fühlt, daß ihn der Anblick der Kraniche, die auf ihrem Standort von Menschen fast noch nie beobachtet wurden, vielleicht vom Schuldbewußtsein erlösen könnte.

„*Kraniche am Kebnekaise*“ hat eigentlich eine Rahmenhandlung. Hartnäckig schreitet ein Mann in Lappland, am Fuße des Kebnekaise nordwärts, um die Kraniche aufzusuchen, die er bisher nur fliegend auf dem Wege zu ihren geheimnisvollen Lagern sah. Über seine dreitägige Wanderung berichtet uns der Verfasser. Zwischen wachsender Müdigkeit, zwischen den Anfällen des sich verstärkenden Fiebers ziehen vor den Augen des Wanderers die Ereig-

²¹ Kebnekaise, der höchste Berg Schwedens, ist 2133 Meter hoch.

²² Friedrich Schiller: Die Kraniche des Ibykus.

nisse seines Lebens vorüber, die ihn hier in die nördlichste Ecke Schwedens, in die Nähe des Todes gebracht haben.

Wir sehen den ehemaligen Fliegergefreiten, der aus amerikanischer Gefangenschaft zurückkehrt und versucht, sich von der Furcht und dem Schuldgefühl zu befreien und sein altes Ich, den jungen Mann, der noch an die Welt und an die Menschen glaubte, zu finden. Das Mädchen Claire ist von ähnlichen Gedanken gequält. Die Erinnerung an ihre Schwesternzeit im polnischen Krankenhaus, wo sie miterleben mußte, wie man die Geburt polnischer Kinder verhinderte, peinigt sie in solchem Maße, das sie unfähig ist, Kinder zu unterrichten und nur Privatstudien für Erwachsene gibt.

Das Mädchen begründet mit schwerer Arbeit ihre bescheidene Existenz, der Mann kann indessen seinen Platz im Leben nicht finden. Die Furcht, daß die Menschen nicht genug aus den Leiden des Krieges lernten, die Verzweiflung, daß sie kaum die Verantwortung für die angerichteten Qualen fühlen, machen ihm die Aufnahme einer dauerhaften Tätigkeit unmöglich. Er gelangt in ein Kameradschaftstreffen und erfährt betroffen, daß sich die anderen wegen der Verwüstungen auf Befehle berufen und sich vor ihrem Gewissen freigesprochen haben. Ihn schlug das Gespräch mit einem würdevollen Herren völlig nieder, der seine Traurigkeit mißversteht und ihn damit aufzumuntern denkt: *„Aha, auch einer mit altem Jägerblut in den Adern! Fühlt sich erst wieder wohl, wenn er einen Fallschirm unter seinem Hintern hat, wie? Abwarten, junger Freund, kommt alles wieder!“*²³

Er findet die Ruhe weder in Holland, wo er wegen seiner Hilfsbereitschaft beim Wiederaufbau fast ausgelacht wird, noch auf Sizilien und in Paris, wo er seine Jugenderinnerungen sucht, noch in Stockholm, wo er mit Claire hinfährt.

Seine Schwester, zu der er auf seinen Erlösung suchenden Wanderungen gelangt, macht ihm Vorwürfe: *„Du rennst durch die Welt und jammern über ihre Schlechtigkeit, rührst aber keinen Finger, sie zu bessern.“*²⁴ Schwaneweber glaubt aber nicht daran, daß der Weg zur Verbesserung des menschlichen Schicksals über soziale Wohlfahrtsmaßnahmen und Hilfsaktionen führen würde. Sein Freund, in dessen Zeitung er bisher einige Artikel veröffentlichten konnte, fordert ihn auf, den Ton seiner Abhandlungen zu verändern, weil, wie er meint, die Menschen an den Schrecken der Vergangenheit kein Interesse hätten.

Schwaneberger zieht allein nordwärts, nachdem er auch mit Claire gebrochen hatte, aber auch jetzt hindern ihn an der Weiterreise verschiedene Ereignisse. Das wichtigste darunter ist, daß er das Leben eines zweijährigen schwedischen Kindes rettet.

Nun ist der Leser aber an einem Punkt angelangt, wo er einen Bruch in der Linienführung spürt. Mit der Rettung eines Kinderlebens nämlich wäre eigentlich die Schuld, die auf dem Helden des Romans für den Tod der holländischen Kinder lastet, moralisch ausgeglichen. Es wäre jetzt nur ganz natürlich, wenn es auch Schwaneberger so empfände, und damit wäre eigentlich eine günstige Lösung des Konflikts erreicht. Trotzdem faßt Schwaneberger das nur als eine Behinderung auf seinem Wege zu den Kranichen auf.

²³ Rudolf Braunburg: Kraniche am Kebnekaise. Hamburg, 1959 Seite 58.

²⁴ Rudolf Braunburg: Kraniche am Kebnekaise. Hamburg, 1959, Seite 155.

Der Verfasser kann aber den ersten Weg nicht wählen, weil er ja sonst das Kranichensymbol, welches doch schließlich den Rahmen zu der ganzen Geschichte abgibt, nicht weiterführen könnte. Deshalb geht Schwaneweber weiter, kümmert sich nicht darum, daß seine Lebensmittel zur Neige gehen, seine wunden Füße ihn immer schwerer vorwärts schleppen, bis er schließlich zusammenbricht und in halber Ohnmacht seine Phantasie ihm die vergebens gesuchten Kraniche vorzaubert. Man kann sich aber von dem Gedanken nicht freimachen, daß dieser Abschluß viel weniger überzeugend sei als der sich bei der Rettung des Kindes anbietende. Der Bruch besteht also darin, daß sich die Lösung des moralischen Problems und des Schicksals des Helden, die doch übereinstimmen sollten, schließlich doch nicht gleichen. Die Durchführung des Kranichensymbols hängt aber mit der Komposition so eng zusammen, daß der Verfasser dieses Symbol nicht aufgeben kann. Dieser Widerspruch zwischen Komposition und Grundgedanken schwächt die Überzeugungskraft jener moralischen Tendenz, die in sieben Achtern des Romans konsequent durchgeführt worden ist.

Schwaneweber stirbt letzten Endes nicht. Er wird gefunden, zum Krankenhaus gebracht, und dort läßt ihn das Mitleid einer deutschen Schwester erkennen, daß man durch die Absonderung von den Menschen das Problem „des Elends in der Welt“ nicht lösen kann. Der Roman schließt mit dieser Erkenntnis. Wir wissen nicht, wie das zukünftige Schicksal des Helden verläuft, aber man fühlt, daß es nur durch Eingliederung in die menschliche Gemeinschaft Erfüllung finden kann.

Die Komposition des Romans durchbricht die zeitlichen Schranken. Diese Kompositionskunst folgt den Spuren von Joyce und Woolf, in der Rahmenerzählung sieht man den sich am Fuße des Kebnekaise schleppenden Schwaneweber, zwischendurch kreisen seine Gedanken manchmal um das Nikolausfest des holländischen Dorfes, oder um die sizilianische Ruinenstadt, um den Pariser Montmartre, um das vornehme Stockholmer Hotel. Die Sprache ist auffallend reich an Adjektiven und Bildern.

„Dem Himmel näher als der Erde“ übertrifft den anderen Roman in der konsequenten Durchführung der Komposition und in der lyrischen Schönheit des Details, „Kraniche am Kebnekaise“ bedeutet aber mit seiner ausgedehnteren Problematik und dem moralischen Verantwortungsgefühl eine neue Etappe in der Laufbahn des Verfassers. Die beiden Romane fesseln das Interesse des Lesers von Anfang an bis zur letzten Zeile. „Kraniche am Kebnekaise“ zeugt auch dafür, daß auch bei den Besten der westdeutschen Intelligenz die Sehnsucht nach Frieden lebt. Mit den Erörterungen sind wir nicht immer einer Meinung, die eine oder andere Ansicht ist vielleicht für uns nicht annehmbar, aber eins ist sicher: der Künstler hat Schönes, Packendes und Dauerhaftes geschaffen.

PÉTER PÓSA