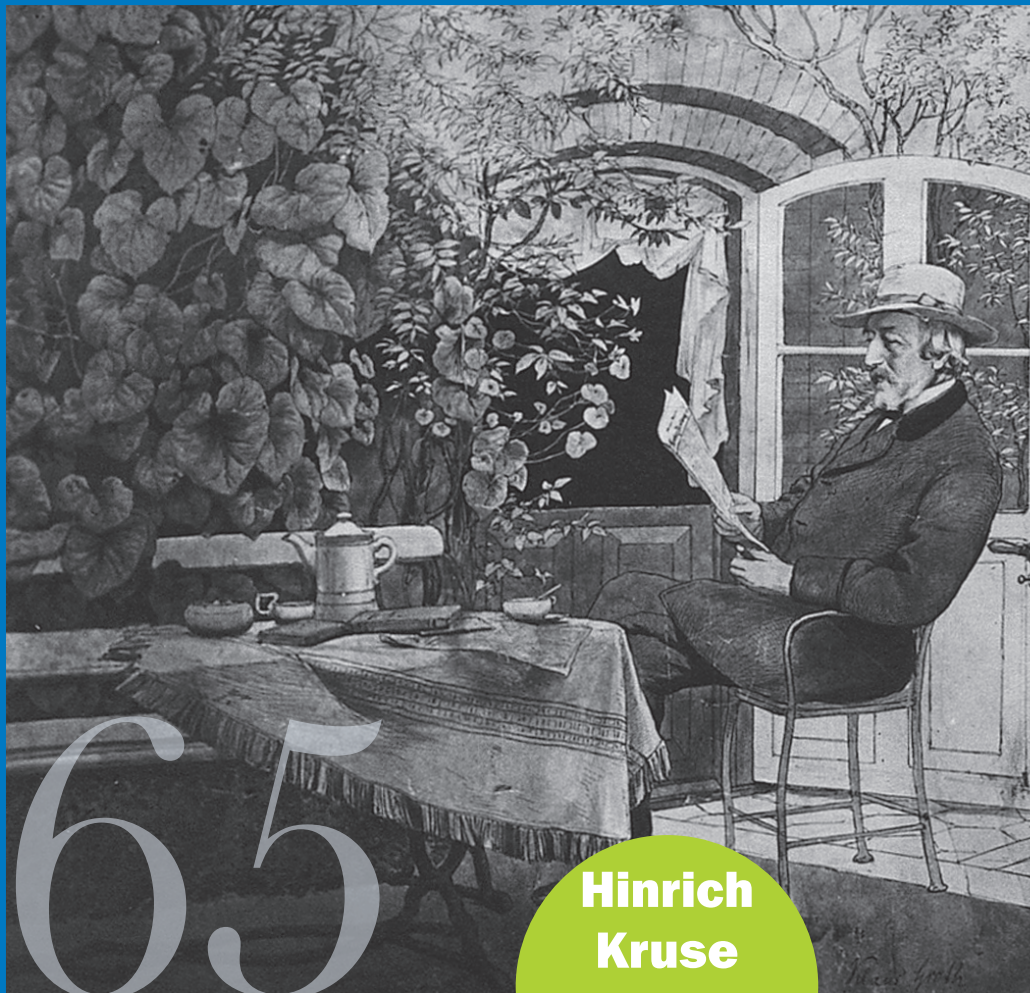


Klaus-Groth-Gesellschaft Jahrbuch 2023



65

**Hinrich
Kruse
als
Erzähler**

Jahrbuch 2023



Jahrbuch 2023

Hinrich Kruse als Erzähler

Im Auftrag der Klaus-Groth-Gesellschaft
herausgegeben von
Robert Langhanke

Band 65

Klaus-Groth-Gesellschaft e. V.
Heide in Holstein

Ausgabe für den Buchhandel
mit freundlicher Genehmigung der Klaus-Groth-Gesellschaft

BOYENS

Das Jahrbuch der Klaus-Groth-Gesellschaft erscheint jährlich.

Die Mitglieder erhalten das Jahrbuch kostenlos,
Nichtmitglieder können es über den Buchhandel
zum Preis von 19,90 Euro beziehen.

Bestellungen des Buchhandels sind zu richten
an den Boyens Buchverlag,
Wulf-Isebrand-Platz 1–3,
25746 Heide.
buchverlag@boyens-medien.de

Anfragen und Beitrittserklärungen bitte an folgende Anschrift:

Klaus-Groth-Gesellschaft e. V.
Wulf-Isebrand-Platz 1–3
25746 Heide
robert.langhanke@uni-flensburg.de

Redaktionsanschrift:
Robert Langhanke
Europa-Universität Flensburg
Abteilung für Niederdeutsche Sprache und
Literatur und ihre Didaktik
Auf dem Campus 1
24943 Flensburg
robert.langhanke@uni-flensburg.de

Beitragsvorschläge sind herzlich willkommen.



ISSN 1868-6737

ISBN: 978-3-8042-0987-9

© 2025 by Klaus-Groth-Gesellschaft e. V. für diese Ausgabe
Wulf-Isebrand-Platz 1–3
25746 Heide
robert.langhanke@uni-flensburg.de

Alle Abdruckrechte, auch auszugsweise, vorbehalten.
Die Rechte der Einzelbeiträge verbleiben bei den Autoren.

Gestaltung: Ricarda Alexander-Egge
Umschlagmotiv: Klaus Groth,
Zeichnung von C. W. Allers, 1892
Druck: cpi books GmbH, Leck
Printed in Germany

Inhalt

Vorwort: Hinrich Kruse als Erzähler	7
ROBERT LANGHANKE: Hinrich Kruse und Klaus Groth	9
NIKLAS HACHMANN: Hinrich Kruse und die Reform neuniederdeutscher Literatur nach 1945	15
ALENA HANSEN-WILKENS: Literarische Motive und Wirkungsebenen in Hinrich Kruses Kurzgeschichtenband „De Austern-Story“ (1983)	33
ROBERT LANGHANKE: Erzählwelten in Hinrich Kruses Kurzgeschichtensammlung „Weg un Ümweg“	93
MARIANNE EHLERS: Quickborn 2023. Nich blots to Gast – lyrische Texten vun Hinrich Kruse	131

ROBERT LANGHANKE: Vor 150 Jahren. Klaus Groth im Jahre 1872. Teil 2: „... im kleinen, aber intelligenten Neste ...“	135
LÜTTE HAPPEN von Christiane Ehlers, Robert Langhanke, Karen Nehlsen, Gesa Retzlaff und Heike Thode-Scheel	147
Aus der Klaus-Groth-Gesellschaft	162
Mitgliederbewegung 2022	174
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	176

Vorwort. Hinrich Kruse als Erzähler

Hinrich Kruse als Erzähler – diese treffende, aber vielleicht etwas unmoderne Formulierung zielt nicht auf die Qualitäten des historischen Mitmenschen Hinrich Kruse als Erzähler ab, sondern lädt dazu ein, das Kurzgeschichtenwerk einer Autorpersönlichkeit mit dem Namen Hinrich Kruse in den Blick zu nehmen. Auch dann, wenn die Kurzgeschichten kaum vom autobiografischen Erfahrungsraum des Autors ablösbar zu sein scheinen, werden Lebensumstände nicht zum Thema, sondern Texte und ihre Angebote zu gestalteten Zeitläuften. Hinrich Kruses Kurzgeschichten – so hätte das Jahrbuch auch betitelt werden können, doch hätte es nicht die passende Klangfarbe. Die Erzählinstanz in den Kurzgeschichten wurde literaturhistorisch betrachtet von Hinrich Kruse, geboren 1916 in Toftlund, gestorben 1994 in Braak bei Neumünster, ausgeformt. Welche Verfahren werden angewendet, welche Inhalte sind entstanden, welche Themen werden bewegt? Zu diesen Fragen suchen Beiträge eine Antwort, die dem wichtigsten niederdeutschsprachigen Erzähler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewidmet sind. Im „Quickborn 2023“ lässt Marianne Ehlers auch den Lyriker Kruse zu Wort kommen. Hinrich Kruse als Lyriker wäre ein ebenso notwendiges Thema wie Hinrich Kruse als Hörspielautor, in der Summe Hinrich Kruse als Dichter, der sich ganz auf niederdeutsche Literatursprachlichkeit konzentrierte. Es gibt viel zu entdecken, hier das Kurzgeschichtenwerk.

Robert Langhanke gestaltet den Einstieg mit einer Betrachtung zu Hinrich Kruse und Klaus Groth, die ihre Wirksamkeiten für spezifische literarische Gattungen nebeneinanderstellt. Die Spannen ihrer Lebensdaten sind nur durch 17 Jahre getrennt. Niklas Hachmann wirft einen gründlichen und ideologiekritisch basierten Blick auf den unvergesslichen Text „Een gung nach Amerika“ und weitere Kurzgeschichten. Im Zentrum des Jahrbuches steht der lange Beitrag von Alena Hansen-Wilkens. Er leistet auf theoretisch und methodisch dicht ausgearbeiteter Grundlage eine Deutung der Motiv- und Wirkungsstrukturen von vier Kurzgeschichten des Bandes „De Austern-Story un anner hungerige und döstige Geschichten“ (1983), die zeigt, wie detailliert die Angebote und Entscheidungen dieser Texte ausgelotet werden können. Es sind literarische Kunstwerke, die kein Wort zu viel oder zu wenig enthalten und wissen, welche Motive für welche Ziele zum Einsatz kommen. Robert Langhanke unternimmt einen nachzeichnenden Streifzug durch den Band „Weg un Ümweg“ (1958), der verdeutlicht, wie die Überschneidungsflächen der Erzählwelten eine große Vielfalt vernetzter Einzeleindrücke und Menschenschicksale erzeugen.

Besonderer Ausdruck der Wirksamkeit der Kurzgeschichten Kruses ist der Umstand, dass man diese Texte nicht vergisst. Die Momentaufnahmen kommen wieder in den Sinn, und man fragt sich, wo man auf diese Zusammenhänge stieß – bis wieder in den Sinn kommt, dass es eine Kurzgeschichte von Kruse war, die diese einprägsamen Eindrücke brachte. Es gibt Anknüpfungspunkte in den Biografien der Lesenden, die genutzt werden. Sie waren zum Zeitpunkt des Erscheinens der Texte viel dichter ausgeprägt, bisweilen unerträglich dicht. Die Texte legen den Finger auf Wunden, ohne schmerzhaft zuzudrücken, aber sie schonen nicht, sie erkennen und decken auf, sie werden in der Andeutung ihrer Situationen konkret und schaffen bleibende Bilder von Menschen, Regionen und Zeitumständen. Die virtuos ausgeführte niederdeutsche Literatursprache trägt diese Leistung unauffällig. Es ist ein besonderes Verdienst von Kruses Texten, nicht um einer Präsentation des Niederdeutschen willens zu erzählen, sondern um Themen der Zeit aufzurufen, für die das Niederdeutsche eine adäquat einsetzbare Sprachform ist, da mittelbar niederdeutsche Sprachräume oder Niederdeutschsprechende in anderen Sprachräumen aufgerufen sind, ohne dass diese Sprachumstände thematisiert werden. Sie sind gegeben und werden genutzt. Das ist ein Idealzustand für das Ausprägen niederdeutschsprachiger Literatur. Er wird von Kruses Texten erfüllt.

Daneben erscheinen wenige andere Themen auf den Seiten dieses Jahrbuches. So folgt der zweite Teil des Beitrags zu Groth im Jahre 1872. Die umfänglichen Schreiberfolge des Jahres geraten in den Blick. Es wurde ein gutes Jahr, das in ein ebenso lebhaftes Jahr 1873 überging. Eine Reise in die Niederlande steht im Mittelpunkt jenes Jahreslaufes, der aus Platzgründen jedoch erst im KGGJ 66 (2024) zum Abdruck kommen kann. Dort fügt er sich auch thematisch besser ein. Die Lütten Happen berichten von beeindruckenden Initiativen und erinnern an Hartmut Cyriacks, den kunstvollen Übersetzer in das Niederdeutsche, und an Heinrich Thies, den einflussreichsten Sprachförderer des Niederdeutschen in jüngerer Zeit.

Das Groth-Jahr 2022 konnte den Einschränkungen der Pandemie schrittweise entfliehen, Aktivitäten wurden wieder möglich. An sie wird erinnert.

Einen Monat nach dem Jahrbuch 2022 liegt das Jahrbuch 2023 vor. Endlich sind die Beiträge dauerhaft greifbar. Die Lektüre kann jedoch entzerrt werden, denn Jahrbücher laufen nicht fort und können wieder zur Hand genommen werden. Ich danke vielmals allen Mitwirkenden des Jahrbuches 2023 und wünsche eine gewinnbringende Lektüre!

Flensburg, im März 2025,
Robert Langhanke

Erzählwelten in Hinrich Kruses Kurzgeschichtensammlung „Weg un Ümweg“

1. Einleitung

Die niederdeutsche Literaturgeschichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat durch Möhn/Goltz (2016) gründliche Aufarbeitung erfahren. Die zweibändige Darstellung bespricht eingeteilt nach Teilstrecken, die sich an einzelnen Jahrzehnten orientieren, Schwerpunktsetzungen der niederdeutschen Literaturentwicklung nach 1945. Dabei geraten sowohl bewahrende literarische Formen als auch progressive Ansätze in den Blick. Zu dieser zweiten Kategorie werden die Texte von Hinrich Kruse gezählt, denen einiger Raum gewidmet wird, da Kruse sowohl als Lyriker als auch als Erzähler ein besonders innovativer Autoren der Jahrzehnte zwischen 1950 und 1990 mit einem Schwerpunkt in den 1950er und 1960er Jahren war.

Eine besondere Rolle kommt seiner Sammlung von Kurzgeschichten „Weg un Ümweg“ (1958) zu. „Kruses Sammlung ‚Weg un Ümweg‘ (1958) markiert nicht nur eine gattungsbezogene Innovation, sondern stellt auch thematisch einen Zusammenhang zwischen unmittelbarer Gegenwart und immer noch präsenter Vergangenheit her, wie der Untertitel ‚Geschichten ut uns’ Tiet‘ unterstreicht. Die Topografie der 19 Kurzgeschichten berührt verschiedene Stationen des Zweiten Weltkriegs sowie dörfliche Entwicklungsstadien im Holstein der Nachkriegszeit. Kriegsteilnahme und Lehrertätigkeit sind dabei als biografische Spuren Kruses auszumachen.“ (Möhn/Goltz 2016, S. 111) Diese biografischen Spuren sind in der weiteren Analyse allerdings eher zu vernachlässigen – sie sind für das Verständnis der Texte nicht notwendig. Die Gegenwärtigkeit, die Kruses Erzählen und seine Themen für seine Leser im Erscheinungsjahr 1958 jedoch noch haben musste, ist dem heutigen Leser sechs Jahrzehnte später in dem Maße nicht mehr gegeben, die Historizität der Stoffe hat zugenommen, ihre literarische Verarbeitung der Geschichte ist selbst Teil der Geschichte geworden; aber dennoch bleibt die Aussagekraft der Texte

erhalten – auch darin ist ein Gradmesser für die literarische Qualität und Belastbarkeit dieser Texte erkennbar.

Anschließend an Martin Schröder (2004) attestieren Möhn und Goltz Kruse, dass „[d]urch seine Erzähltechnik [...] Zeitpunkte, Räume und Personen miteinander verschränkt“ werden (Möhn/Goltz 2016, S. 111). Diesen Verschränkungen und vor allem den dabei entstandenen Erzählwelten, Erzählkonstellationen und Erzählsituationen wird im folgenden Durchgang durch die Sammlung „Weg un Ümweg“ näher nachgegangen. Zitiert wird dabei aus der zweiten Auflage von 1979, die gegenüber der Erstauflage von 1958 kleinere Korrekturen erfahren hat (vgl. Kruse 1979).

2. Hinrich Kruse und die Kurzgeschichte

Die Gattung Kurzgeschichte ist in der deutschen und somit auch in der niederdeutschen Literatur nach wenigen Vorläufertexten im modernen Sinne erst nach 1945 etabliert worden und gilt als prägende und fortwährend weiterentwickelte Form der erneuernden Nachkriegsliteratur (vgl. grundsätzlich Meyer 2014). Einflussreiche hochdeutsche Autoren sind Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Ilse Aichinger und Wolfdietrich Schnurre, später Siegfried Lenz.

Ihren Ausgangspunkt nehmen die Texte sowohl aus der in das späte 19. Jahrhundert zurückreichenden Tradition der amerikanischen Short Story als auch aus der europäischen Novellentradition. Während ursprünglich eine möglichst überraschende und sinnstiftende Handlung im Fokus stand, verlagert sich der Schwerpunkt der Kurzgeschichte im Verlauf der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf die Schilderung von Situationen, Figuren und Einzelzuständen, die eher durch eine Zurücknahme von äußeren Handlungselementen geprägt ist. An diesem Punkt der Entwicklung setzt die literarische hochdeutsche Kurzgeschichte nach 1945 an, und in diesen Kontext gehören auch die niederdeutschen Texte von Hinrich Kruse, die im Kurzgeschichtenband „Weg un Ümweg“ mit dem Erstveröffentlichungsjahr 1958 eine niederdeutsche Literatur präsentieren, die sich am Puls ihrer zeitgenössischen literarischen Entwicklung bewegt, ihn sogar vorantreibt.¹

Das ist insofern besonders zu betonen, als dass niederdeutscher Literatur diese breiter aufgestellte Modernität bisher letztmalig in den Jahrzeh-

¹ Vgl. zur Gattung der Kurzgeschichte und ihrer Einordnung im Kontext von Kruse auch die Ausführungen bei Schütt 1974, S. 128–162, und bei Möhn/Goltz 2016, S. 110–114.

ten zwischen 1950 und 1990 gelingt, später allenfalls noch literarische Einzelereignisse jenseits allein unterhaltender Literatur zu verbuchen sind und gegenwärtig keine publizistisch wirksamen und sichtbaren niederdeutschsprachigen Orientierungen an der Gegenwartsliteratur stattfinden, die mehr oder weniger im Verborgenen des Literaturbetriebs selbstverständlich auftreten können – sichtbar und diskursfähig sind jedoch nur die publizierten Texte. Kruses Wirken fällt in eine Phase, in der sich niederdeutsche Literatur, wenn in der Regel auch nur innerhalb der eigenen, damals noch wirksameren literarischen Szene, mehr Gehör verschaffen konnte.

Merkmale der geschilderten Gattung Kurzgeschichte sind umfassend und bisweilen einander widersprechend und ergänzend formuliert worden. Während die in der Gattungsbezeichnung angesprochene Kürze nur ein sehr mittelbares Kriterium sein kann, da die konkreten Ausprägungen an Textquantität sehr unterschiedlich sind, können bestimmte Konstellationen und erzählerische Schwerpunktsetzungen einen Hinweis darauf geben, dass man es mit einer Kurzgeschichte im engeren Sinne und nicht nur mit formal vielfältiger Kurzprosa zu tun haben könnte.

Entscheidende Merkmale der modernen Kurzgeschichte spätestens seit der Mitte des 20. Jahrhunderts sind ein unmittelbarer Ein- und Ausstieg in ein Geschehen, das weniger auf die Darbietung einer möglichst überraschenden Handlung abzielt als auf die genaue Erarbeitung einer Figur in einem bestimmten Moment ihrer Entwicklung oder auf die detaillierte Erfassung einer bestimmten Situation oder Szenerie. Darin besteht ein Unterschied zur Novelle. Die dabei zwangsläufig und bewusst entstehenden Leerstellen mit ihrem unterschiedlichen Maß an möglicher freier Verfüllbarkeit bedeuten sowohl einen besonderen Reiz als auch eine besondere Herausforderung für die rezipierende und interpretierende Leserschaft, da die äußerst verknappten, gleichwohl präzisen oder präzise beobachteten Angaben des Textes in einen sinnvollen und weiterführenden Deutungsrahmen zu übertragen sind. Entsprechende Versuche werden im Folgenden für Texte des Bandes „Weg un Ümweg“ unternommen.

Das diesen Überlegungen entsprechende Potenzial sowohl offen als auch geschlossen gestalteter Texte wird auch vom Kurzgeschichtenwerk Kruses erreicht, das mit dieser Form innovativer Kurzprosa im niederdeutschen literarischen Spektrum jedoch für längere Zeit ein Solitär war (vgl. Möhn/Goltz 2016, S. 147; Meier 1983, S. 462). Die große Menge an niederdeutschen Kurzerzählungen, die seit dem 19. Jahrhundert entstanden war, bietet keine Kurzgeschichten in diesem engeren modernen und literaturwissenschaftlichen Sinne. Viele Texte dieser Gruppe sind einseitig auf eine humoristische oder eine pathetische Wirkung hin angelegt.

Auch Möhn/Goltz (2016) greifen grundlegende Charakteristika der Kurzgeschichte auf, um diese direkt auf das Erzählen Kruses zu beziehen: „In besonderer Weise eignete sich für das Vorhaben, den Krieg in seinen Erscheinungsformen und Auswirkungen literarisch zu erfassen, die Adaption der Kurzgeschichte. In ihrer Eigenart ist die durch die Konzentration auf einen Wirklichkeitsausschnitt, den Gebrauch einer unpathetischen Sprache, die Typisierung von Personen und durch ihren ausgesprochenen Verweischarakter gekennzeichnet. Mit diesen Eigenschaften empfahl sie sich gerade für eine literarische Behandlung von der unmittelbaren Vergangenheit abgewonnenen Themen. Derjenige, der diese Möglichkeiten erkannte und zunächst als einziger für seine literarische Zeitkritik im Niederdeutschen nutzte, war Hinrich Kruse.“ (Möhn/Goltz 2016, Bd. 1, S. 110)

Die Verarbeitung des Kriegsgeschehens des Zweiten Weltkriegs und die unter anderem damit verbundene Zeitkritik können somit als Thema und Motivation der Texte Kruses herausgestellt werden (vgl. Schütt 1974, S. 218–222). Die Ausgestaltung dieser Themen in ihrer Varianz und die Erarbeitung weiterer Themenkomplexe in den Kurzgeschichten Kruses wird über die Chronologie der Erzählwelten im Band im Folgenden näher in den Blick genommen.

Eine Vorbemerkung zur zweiten Auflage von „Weg un Ümweg“ bietet eine gelungene grundsätzliche Einordnung der Kurzgeschichten von Hinrich Kruse. „Leicht lesbar, erschließen sie sich doch erst nach mehrfacher Lektüre; in scheinbar schlichtem Alltagsplatt geschrieben, verraten sie einen meisterhaften Umgang mit der Sprache; von Krieg und Vergangenheit erzählend, lenken sie den Blick des Lesers auf seine unmittelbare Gegenwart.“ (Kruse 1979, S. 1)

Insbesondere die Beobachtung einer leichten Lesbarkeit bei gleichzeitiger Notwendigkeit einer mehrfachen Lektüre liefert eine treffende Beschreibung dieser Texte, die sich sprachlich nicht versperren, aber über ihre Struktur und ihre inhaltliche Gestaltung viele Fragen entstehen lassen, die nicht immer eindeutig geklärt werden können und müssen. Diese Offenheit und diese notwendigen Unsicherheiten sind ein Merkmal der aufgerufenen Gattung Kurzgeschichte.

Die angesprochene unmittelbare Gegenwart hat sich in den vergangenen Jahrzehnten verschoben. Seit der Erstpublikation der Texte sind ungefähr 65 Jahre vergangen, so dass eine neue Rezeptionswahrnehmung der Texte entstand, die weniger auf eigene Erinnerungen als auf die Ergänzung durch weiterführende Informationen zum Kontext der erzählten Handlungen angewiesen ist.

3. Chronologie der Erzählwelten in der Sammlung „Weg un Ümweg“²

Der chronologische Gang durch die Sammlung zur Aufdeckung der aufgerufenen Erzählkonstellationen, Erzählsituationen und Erzählwelten behandelt nicht alle Texte in gleicher Gewichtung. Nach einem kurssorischer gehaltenen Einstieg gilt einigen längeren Texten aus späteren Teilen der Sammlung besondere Aufmerksamkeit, um zugleich die Verklammerungen innerhalb der Sammlung wahrnehmen zu können.

3.1 „To Gast“, „Tuskulum“ und „Dat Dörp ahn Klock“

Die den Band eröffnende Kurzgeschichte „To Gast“ (Kruse 1979, S. 7–10) ist atmosphärisch dicht gestaltet. In einer religiös aufgeladenen Szene trifft ein deutscher Besatzungssoldat in einem Weinkeller auf den alten Italiener Angelino und wird, ohne es sogleich zu bemerken, zu seinem Gast, indem Angelino ihm eine Olive in einem Papiertütchen zurücklässt. Diese schmackhafte Olive und ihr Verzehr werden zu einem Symbol von Frieden und Freundschaft in einer Kriegssituation. Der Moment gewinnt in der rückblickenden Betrachtung der Erzählerfigur nach über zehn Jahren den Charakter einer Legende. Das Erlebnis lässt den Soldaten wieder zu sich selbst finden und begleitet ihn seitdem zuverlässig. Erzählt wird der Moment der Gastfreundschaft vor dem historischen Hintergrund der Besatzung Italiens, doch ließe er sich auch vollständig davon ablösen. Die überzeitliche Wirksamkeit des Erlebten wird durch die Erzählerfigur in rahmenden Erzählanteilen besonders betont. In Erinnerung an den alten Angelino hebt sie schließlich die Erkenntnis hervor, dass sie „noch männichmal bi em to Gast“ (Kruse 1979, S. 10) war und ist.³

Das Moment der Gastfreundschaft findet Wiederaufnahme im Folgetext „Tuskulum“ (Kruse 1979, S. 11–16). Der Ich-Erzähler dieser Kurzgeschichte denkt an einen Weihnachtsabend wiederum im besetzten Italien zurück, an dem er sich zusammen mit dem Kameraden Fiete, einem Schäfer von der Westküste, in die Ruinen des alten Tuskulum zurückzieht, um den Ausblick auf Rom, den Sonnenuntergang und plötzlich das

² Die textchronologisch angelegten Lektüreaufzeichnungen gehen im Kern auch auf zwei Seminare zu Hinrich Kruses Kurzgeschichten in den Pandemiesemestern im Frühjahr 2020 an der Universität Flensburg und im Winter 2020/2021 an der Universität Kiel zurück. Kruses Texte entfalteten in diesen herausfordernden Semestern besondere Wirkung.

³ Vgl. zu dieser Kurzgeschichte auch Langhanke 2024, S. 106–110, und Schröder 2004, S. 214f.

HINRICH KRUSE **WEG UN ÜMWEG**



**Hinrich Kruse, Weg un Ümweg. Geschichten ut uns' Tiet,
2. Aufl. Leer 1979 [1. Aufl. Hamburg 1958]**

Glockenläuten am Weihnachtsabend zu erleben. Der zunächst eher uneteiligte Fiete entdeckt plötzlich Schafe und einen Stall, in dem die beiden Besatzungssoldaten einen alten Schäfer im Gebet antreffen. In dieser wiederum religiös aufgeladenen Szene zwischen Alltag und Ewigkeit werden sie seine Gäste und verbringen zusammen ohne viele Worte einen Teil des Weihnachtsabends (vgl. auch Schröder 2004, S. 217). Nach der Rückkehr zur Kompanie gehen beide Soldaten bald wieder hinaus, ganz unter dem Einfluss des Erlebten. „He meen wul, de ool Scheper harr uns dat Fiern lehrt.“ (Kruse 1979, S. 16) Die unerwartete Geborgenheit am Weihnachtsabend fern der Familie inmitten der wärmenden Schafe hat beide mit der Situation versöhnt. Der Ich-Erzähler deutet an, auf dieses Erlebnis immer wieder zurückzukommen, das einmal Erlebte ist zur Legende, zum Wiedererzählten geworden.

Die thematische Vernetzung der Kurzgeschichten des Bandes „Weg un Ümweg“ wird offensichtlich, und so empfiehlt sich auch für den folgenden Text „Dat Döörp ahn Klock“ (Kruse 1979, S. 17–19) auch der vergleichend-entdeckende Rückgriff auf die Kurzgeschichte „Tuskulum“, da Themenparallelen vorliegen, wieder sind zwei Menschen in der Nacht unterwegs. Während „To Gast“ und „Tuskulum“ viel Erzählraum einnehmen, wird dieser Text knapper entwickelt. Er führt zur Nachtwache zweier deutscher Soldaten in Russland, augenscheinlich zu Beginn des Angriffs auf Russland, noch in großer Unkenntnis der anderen Lebenswelt. Die Nachtwache im russischen Dorf rund um die Scheune, in der die Kompanie übernachtet, wird, ähnlich der Wanderung zum antiken Tuskulum, zur Reflexion über das Erlebte und das Nichtwissen darüber, was noch kommen wird. Hein Pohlmann, das Gegenüber des namenlosen Ich-Erzählers stellt fest, dass im gesamten Dorf keine Uhr zu finden gewesen sei – es ist eine Welt ohne Zeitmesser, und dennoch läuft sie voran. „Aver all de Rööd, de dar döörch den Sand mahlen, se dreihen sik mit dat grote Swungrad, dat de Weltgeschicht vorwärts drifft. / Morgen weern wi dar wedder mit bi. Vonnacht stunn för uns dat Rad still. Ja, hier stunn ja wul de Tiet still.“ (Kruse 1979, S. 19) Am Ende steht die Erkenntnis das niemand die Zeit aufhalten kann, und so ist die vermeintlich friedliche Nachtwache im „Döörp ahn Klock“ auch nur ein Augenblick im Kriegsgeschehen, der unweigerlich vom nächsten abgelöst wird. Dieser Text hat einen weiteren Kriegsschauplatz hinzugefügt mit eigener Wahrnehmung und Topographie.

3.2 „De Weg“ und „Twee Ogen“

Die Kurzgeschichte „De Weg“ (Kruse 1979, S. 20–24) wirkt für den Band titelgebend, auch wenn sich der Bandtitel „Weg un Ümweg“ keineswegs nur auf die Texte „De Weg“ und „De Ümweg“ beziehen muss, sondern das generelle Nebeneinander von Wegen und Umwegen beim Erreichen menschlicher Zielsetzungen in Raum und Zeit thematisiert. Die Kurzgeschichte „De Weg“ führt Routinen des Lebens im Herkunftsort der Soldaten mit dem Kriegserleben dieser Soldaten in ganz anderen Regionen zusammen, indem zwei Menschen hier wie dort miteinander in freundschaftlicher Verbindung stehen.

Für den Zurückbleibenden müssen sich nach dem Kriegstod des Anderen starke Verschränkungen zwischen der fremden Umgebung des Kriegsschauplatzes, die für den Anderen auch zum Grab geworden ist, und der Lebenswelt der eigenen Region erbeben. Die Bilder und Erinnerungen schieben sich übereinander, doch kann der Tod auch damit nicht überwunden werden. Es bleibt das Bild der Grabstelle mit Birkenkreuz und zersprungenem Stahlhelm. Mehr als tausend Meilen liegen zwischen dem vertrauten Weg zuhause und dem Weg zur Grabstelle in Russland. Für den Ich-Erzähler verbinden sie sich zu einer gemeinsamen Wahrnehmung

Die Kurzgeschichte „Twee Ogen“ (Kruse 1979, S. 25–31) verknüpft die Erfahrung von zwei Weltkriegen, die mehrere Generationen doppelt betroffen haben, und die sozialen Konflikte in einem holsteinischen Dorfleben, das durch Hierarchien, Macht und Ohnmacht geprägt ist. Schließlich siegen die Menschlichkeit und eine versöhnliche Geste über die rachsüchtige, an einer sogenannten ausgleichenden Gerechtigkeit interessierten Dorfgemeinschaft. Der eine Soldat verliert ein Auge im Ersten Weltkrieg, der andere Soldat, dessen Vater Verantwortung hatte für den Kriegseinsatz des erstgenannten Soldaten, verliert ein Auge im Zweiten Weltkrieg. Diese Symbolkraft lässt den Menschen im Dorf keine Ruhe, doch über die Weitergabe eines überzähligen Glasauges kann Hannes, der als erster sein Auge verlor, Kassen, dem Sohn des Widersachers, am Ende versöhnlich die Hand reichen – und jeweils zwei Augen sehen sich an. Die zeitgeschichtlich realistisch verankerte Geschichte entfaltet starke symbolische Kraft und kann dabei authentisch bleiben, wie allein das Bild des aus der Westentasche hervorgesuchten Glasauges und die Reflexion über die passende Farbe zeigen – bei aller Symbolhaftigkeit wird der alltagsbezogene, zeithistorische Kern des Erzählten nicht aus dem Blick verloren. Dieser Umstand gilt für alle Texte der Sammlung.

3.3 „De lütte Büdel vull Heimateer“ und „Flimmer“

Die Kurzgeschichten „De lütte Büdel vull Heimateer“ (Kruse 1979, S. 32–37) und „Flimmer“ (Kruse 1979, S. 38–42) verweisen erneut auf den Zweiten Weltkriegs, einmal hauptsächlich mittelbar erinnernd, einmal unmittelbar in die von der Erzählerfigur ebenfalls erinnernd aufgerufenen Szenen hineinführend.

„De lütte Büdel vull Heimateer“ ist ein komplexer Text, der sich assoziativ und schlaglichtartig aus den Gedanken und einigen Erinnerungen der Erzählerfigur an den Krieg zusammensetzt, die sie gegenüber einem Freund äußert und in deren Rahmen sie über die besonderen Verhaltensweisen einiger anderer Dorfbewohner nachdenkt, die teilweise im Krieg in der gleichen Kompanie waren.

Zum gemeinsamen Dorfleben treten somit die ebenfalls teilweise gemeinsam gemachten Kriegserfahrungen. Hinnerk Roos, stets angepasst und auf der Gewinnerseite, und Klaas Kleversaat, der von Hinnerk Roos verleumdet und übervorteilt wurde, werden in den Berichten einander gegenübergestellt. Mit der Figur des Hinnerk Rose wird auch auf Anpassung und Vorteilsnahme im NS-Regime angespielt, ohne entsprechende Zusammenhänge expliziter zu machen. Die Ausführungen zu Klaas Kleversaat lassen seinen Gegensatz zum Regime annehmen.

Die assoziativ und schlaglichtartig titelgebende symbolhafte Heimateerde in einem Beutel im Soldatenrucksack wird von Hinnerk Roos verlacht, der dem Geschehen nachträglich gleichgültig gegenübersteht oder es nur noch als Stammtischgespräch begreift, während Klaas Kleversaat einen ganz anderen Blick auf die Welt einnimmt. Der ursprüngliche Konflikt zwischen Roos und Kleversaat wird jedoch nur andeutungshaft verhandelt und nicht vollständig erklärt. Es entstehen Leerstellen, für die individuelle Verfüllungen überlegt werden können. Landbesitz und um die Kriegsteilnahme von Kleversaat sind entscheidende Faktoren. Der Hammer, den Klaas Kleversaat aus Russland mitbrachte, lässt sich als Dingsymbol deuten.

„Flimmer“ (Kruse 1979, S. 38–42) arbeitet mit dem Bild des ablaufenden, flimmernden Films, um den Strom der Ereignisse zu erfassen und schöpft dieses Bild aus einem tatsächlichen Kinoerlebnis im Zweiten Weltkrieg während des sogenannten Afrikafeldzuges, der über den Verweis auf die Stadt Tobruk in Lybien in den Blick rückt. Einfache Soldaten werden in die Vorführung eines Hollywoodfilms im Offizierskasino eingeschleust. Der Film, ein Kulturzeugnis der – aus der Sicht der Soldaten – gegnerischen Kriegspartei, das dennoch der Unterhaltung dienen darf, war nach der Einnahme von Tobruk entdeckt worden. Die Wahrnehmung flimmernder Luft in der Hitze wird als vergleichendes Bild ergänzt.

Ein General fällt in einem zweiten Bild der Geschichte, das einem späteren Geschehen in Italien während des Rückzuges gilt, dem Krieg zum Opfer, indem er durch Tiefflieger abgeschossen wird, deren Piloten im Text sogar eine eigene Stimme gegeben wird, wobei überlegt werden kann, ob dieser Dialog nur eine Vorstellung der Erzählerfigur oder reales Geschehen innerhalb der Kurzgeschichte ist.

In jenem Moment erinnert sich ein Soldat an die überhebliche, im Rahmen des erwähnten Kinoerlebnisses gemachte Äußerung des damaligen Obersts und nunmehrigen Generals während der Filmvorführung über die bessere Ausrüstung der eigenen Armee, die nun eingeholt ist durch die Tötung des Generals am Straßenrand, die von dem beobachtenden Soldaten wie das Ende eines Films wahrgenommen wird.

Der Text lebt von der kunstvollen Verknüpfung von Äußerungen und Eindrücken sowie von aufschlussreichen Perspektivwechseln, die auch die Tieffliegerpiloten einbeziehen.

3.3 „Rost an't Gewehr“

Die umfänglichere Kurzgeschichte „Rost an't Gewehr“ (Kruse 1979, S. 43–51) bedient erneut das bestimmende thematische Umfeld des Bandes, der holsteinische Soldaten fern der Herkunftsregion an anderen Kriegsschauplätzen des Zweiten Weltkriegs zeigt. Dabei geraten vornehmlich Italien und Russland in den Blick. Stets werden Ereignisse und Erlebnisse jenseits der Kampfhandlungen im engeren Sinne geschildert – in der fremden, aber doch vertrauter gewordenen Umgebung kommt es entweder zu reflexiven Betrachtungen der Erzählerfigur oder auch zu Geschehnissen, die durch die erzählende Figur schlaglichtartig und genau beobachtend erfasst werden. Kategorien wie Freundschaft und die Verantwortung des Einzelnen spielen dabei wiederkehrend eine Rolle.

„Rost an't Gewehr“ führt erneute in eine italienische Landschaft und zu ihren Menschen. Über den italienischen Kleinbauern Cypriano lässt der Text die erzählende Figur das Folgende ausführen, dabei auch in einen direkten Kontakt mit dem Leser tretend:

„Ganz fründlich weer he, ja, as wi uns över den Krieg enig worrn weern, un doch vorsichtig – dubbelt vorsichtig von wegen den Krieg, un darum dubbelt fründlich: en Buur, as dat to alle Tieden Buurn geven hett. Un he keek, as Buurn den Krieg ümmer ankeken hebbt, weetst Bescheed? Dat bruukt keen Wöör – du weetst Bescheed.“ (Kruse 1979, S. 45)

Der Text liefert allein durch die Breite seiner Ausführungen zahlreiche Hinweise auf seine Ausdeutungsmöglichkeiten, er wirkt zudem über Schilderungen von Landschaften und ländlicher Lebensweise.

Der Ich-Erzähler berichtet rückblickend von einem mehrwöchigen Aufenthalt seiner Einheit im Frühjahr 1945 im Gebirge bei Verona in einer beschlagnahmten Villa. Die Alliierten haben die Ebene und Verona bereits erreicht, der Rückzug der eigenen Mannschaft und vielleicht auch die Gefangennahme stehen unmittelbar bevor. In den in der Erinnerung bisweilen beinahe unbeschwerten Wochen in den veronesischen Bergen ergeben sich Kontakte zur einheimischen Bevölkerung, die den materiellen Ansprüchen der deutschen Soldaten, die der Landbevölkerung als eine Macht gegenüberstehen, durchaus ausgeliefert ist. Der Ich-Erzähler baut während des Aufenthalts in der Villa die bereits angesprochene Verbundenheit zu dem Kleinbauern Cypriano aus der Umgebung auf, die zu einem stummen Einverständnis wird.

Ein altes, als Erinnerungsstück verwahrtes Gewehr der Familie Cyprianos wird zum Symbol des Ausgeliefertseins im Krieg, da der Vorgesetzte des Ich-Erzählers dieses Gewehr einfordert, obwohl er Cyprianos Gast gewesen ist und dieser ihm das Gewehr nicht geben möchte:

„De ole Geschichte, dach ik. Hier – de Padrone schenk graad de Glöös wedder vull – hier seten se sik tegenöver, de Buur un de Suldat. De een – den Köpp vörut – he wehr sik. He hööp noch un greep an mit allens, wat he to beden harr. De anner – den Sieg al in de Tasch – leeg dar lang in’n Stohl utstreckt, so richtig in sien Fett, dat ümmer baven swümmt. Lüüd von sien Slag winnt jeden Krieg, dach ik.“ (Kruse 1979, S. 47)

Im weiteren Verlauf wirft sich der Ich-Erzähler den allein gedachten, aber nicht ausgeführten Widerstand gegen den Vorgesetzten vor, während jener genau merkt, dass sein Untergebener gern der Position Cyprianos folgen würde.

Der Ich-Erzähler reagiert ohne eine offene Konfrontation, indem er das entwendete Gewehr heimlich wieder an sich nimmt und es für Cypriano in einem Brunnen versteckt – daher die titelgebende Sorge, dass die schmuckvoll gestaltete Waffe Rost angesetzt haben könnte. Indem sich der Ich-Erzähler mir dieser kleineren Sorge beschäftigt und sie gedanklich sogar Cypriano zuordnet, der ihm vertraut und ihm im Moment des Abschieds zugleich wieder fremd geworden sein muss, bündelt er den Kummer und die Sorgen um unmenschliches Fehlverhalten im Krieg, das er auch seinem Vorgesetzten, dem er keinesfalls eine Vorbildrolle zuordnen kann, vorwirft. Vorbildhaft erscheint vielmehr der duldsame Cyprinao, mit dem der Ich-Erzähler stets einen guten gedanklichen Konsens erzielen kann.

Zu Beginn des Textes wird eine Schilderung des späteren Anzündens der italienischen Villa nach dem Abzug der dort wohnenden deutschen Soldaten gebracht. Die Haltung des Ich-Erzählers zu diesem zerstöre-

rischen Geschehen erschließt sich als ironische Ablehnung: „Dat weer militärisch nootwennig, se antosteken un en teemlichen Spaaß, de sneewitte Villa, de en Comtessa tohöör, brennen to sehn.“ (Kruse 1979, S. 43)

3.3 „De Deern un de Kamm“

Die Kurzgeschichten von Hinrich Kruse sind atmosphärisch dicht und versetzen die Rezipierenden in die Lage, Situationen und Gefühlslagen genau nachzuvollziehen.⁴ Dieser Effekt wird durch inhaltliche und sprachliche Anknüpfungspunkte erzielt, die den Kollektiverfahrungen einer bestimmten Generation und ihrer Nachfahren entsprechen. Auch Namen können die Funktion einer Authentizitätsausprägung übernehmen und den Effekt erzielen, dass den Rezipierenden mit einem bestimmten Namen belegte Figuren besonders bekannt erscheinen. Andere Texte kommen ohne Namen aus und schaffen andere Anknüpfungspunkte, so auch „De Deern un de Kamm“ (S. 52–56).

Während „Rost an't Gewehr“ auch durch die Breite seiner Ausführungen zahlreiche Hinweise auf seine Ausdeutungsmöglichkeiten gibt, präsentiert sich „De Deern un de Kamm“ ebenso verknappt wie eindrücklich. Die allgemeinen Hintergründe, die chaotischen Tage des Kriegsendes in Norditalien, sind deutlich, die genaueren Zusammenhänge aber bleiben undeutlich, so wie sie auch für die erzählende Figur selbst undeutlich bleiben. Jedoch versteht es der Text, einige als allgemein menschlich angenommene Reaktionen und Eindrücke zu vermitteln.

Die Wahrnehmung der Erzählerfigur bündelt sich im Bild der sich kämmenden Frau, dem eine auch symbolhafte Bedeutung bekommen kann. Tatsächlich bleibt der Text nicht nur bei der Momentaufnahme stehen. Es wird verdeutlicht, dass die junge Frau tatsächlich in jenem Militärlaster bis zu einem größeren Bahnhof mitgenommen wird und dort aussteigt. Ob von dort aber tatsächlich noch ein Zug abfahren wird, muss unklar bleiben. Der Erzählerfigur aber geht das gewonnene, vielleicht als friedlich oder geradezu alltäglich empfundene Bild von „de Deern un de Kamm“ nicht mehr aus dem Kopf, da dieses Geschehen wie eine Übersprungshandlung inmitten einer unübersichtlichen, auch gefährlichen Situation wirken musste. Für die Erzählerfigur lag es auch deshalb nahe, eine durchaus gerechtfertigte beschützende Rolle einzunehmen.

⁴ Vgl. auch Schröder 2004, S. 212ff. Texte der Sammlung „Weg un Ümweg“ werden dort in einer Analyse verbunden, die zahlreiche wiederkehrende Muster in den Texten ausmacht und ihre Kunstfertigkeit besonders hervorhebt.

3.4 „Fiete sien Likörschrank“ und „Peter Heek sien Heimat“

Im Falle der Kurzgeschichte „Fiete sien Likörschrank“ (Kruse 1979, S. 57–61) lassen sich einige Bezüge zum folgenden Text „Peter Heek sien Heimat“ (Kruse 1979, S. 62–66) ziehen. Ein Vergleich bietet sich an, da in beiden Fällen über eine Figur berichtet wird, zu der die Erzählinstanz in einer freundschaftlichen Verbindung stand, so dass sie sowohl den Anlass als auch das Hintergrundwissen hat, um einen näheren Bericht zu beginnen.

Beide Protagonisten, Fiete Brandt und Peter Heek, leben nicht mehr, doch sind die Gründe für ihren Tod unterschiedlicher Natur, auch geraten zwei unterschiedliche Persönlichkeiten in den erzählerischen Blick.

Gemeinsam ist der Herangehensweise jedoch, dass die Figuren, über die berichtet wird, in beiden Fällen über einen Gegenstand oder eine Gegebenheit der äußeren Welt charakterisiert werden. Während Fiete Brandt (schließlich nicht erfüllter) Lebenstraum ein nobler Likörschrank war, in dem sich stellvertretend seine Vorstellungen eines erreichbaren guten Lebens bündeln, hängt der Lebensfaden von Peter Siems an einem Hecht-Teich, von dem auch sein typisch plattdeutsche Ökelname (Spitzname) „Peter Heek“ (Peter Hecht) herrührt – seine Verbundenheit und seine berufliche Auseinandersetzung mit dem Gewässer mussten zu dieser im Niederdeutschen musterhaft üblichen Benennung seiner Person führen.

Die Figur Fiete Brandt ist derart plastisch geschildert, um als realistischer literarischer Stellvertreter von Erfahrungen in der realen Welt zu fungieren. Dadurch erlangt sie das Potenzial, exemplarisch zu sein und für das Erleben einer Generation zu stehen. Der Ich-Erzähler meint in der abschließenden Passage des Textes: „Fiete weer so riek bi all dat Wenige, dat em tohöör.“ (Kruse 1979, S. 60) Weniger als Verklärung tatsächlicher Lebensumstände zu bewerten, erinnert die Aussage an eine positive Lebenseinstellung, die Fiete inmitten der unmenschlichen Zeitumstände zwar auch nicht zu retten vermochte, ihn jedoch zum Vorbild für den überlebenden Ich-Erzähler werden lässt.

In der Summe spannt dieser Text einen erstaunlich weiten Bogen, indem der Ich-Erzähler die gesamte Biografie Fiete Brandts bringt, die stellvertretend für den Lebensweg vieler Altersgenossen für die Erinnerung der anderen Zeitgenossen an die verlorenen Freunde und Bekannten steht.

Bei jeder Geschichte der Sammlung ist erneut zu fragen: Wer erzählt sie wem? Zwar ist die Leserschaft als ein unbekannter Empfänger vorausgesetzt, dem sich eine Erzählerfigur als Sender zuwendet, und doch bieten Kruses Kurzgeschichten stets auch eine intern erkennbare und geregelte Struktur des Erzählens, indem die Geschichten tatsächlich

erzählt werden – der Kontext mündlichen Erzählens wird hergestellt. Welche Identität dabei die jeweiligen Erzählerfiguren haben, bleibt in der Regel undeutlich; selbst über die Geschlechterzuordnung können zumeist nur Vermutungen angestellt werden, wenn auch in aller Regel von einer männlichen Erzählerfigur ausgegangen werden kann.

Dabei besteht Konsens darüber, dass diese Erzählerfiguren nicht mit der Autorpersönlichkeit „Hinrich Kruse“ gleichgesetzt wird, selbst dann oder gerade dann nicht, wenn vermeintlich entsprechende Spuren gelegt werden. Immer gehört die Struktur der Erzählerfigur und der Erzählsituation zur Fiktion der jeweiligen Kurzgeschichte.

Für „Fiete sien Likörschrank“ und „Peter Heek sien Heimat“ bietet sich ein Vergleich an, da in beiden Fällen über verstorbene Figuren berichtet wird, zu der die Erzählerfigur in einer freundschaftlichen Verbindung stand, so dass sie sowohl den Anlass als auch das Hintergrundwissen hat, um einen näheren Bericht zu beginnen.

Beide Figuren leben nicht mehr, doch sind die Gründe für ihren Tod sehr unterschiedlicher Natur, auch geraten zwei sehr unterschiedliche Persönlichkeiten in den erzählerischen Blick. Gemeinsam ist der Herangehensweise jedoch, dass die Figuren, über die berichtet wird, in beiden Fällen über einen Gegenstand oder eine Gegebenheit der äußeren Welt charakterisiert werden.

Während, wie schon angeführt, Fiete Brandts (schließlich nicht erfüllter) Lebenstraum ein nobler Likörschrank war, in dem sich stellvertretend seine Vorstellungen eines erreichbaren guten und (klein-)bürgerlichen Lebens bündeln, hängt der Lebensfaden von Peter Siems an einem Hecht-Teich, von dem auch sein typisch plattdeutscher Ökelname (Spitzname) „Peter Heek“ (Peter Hecht) herrührt. Seine Verbundenheit und seine berufliche Auseinandersetzung mit dem Gewässer mussten zu dieser musterhaft üblichen Benennung seiner Person führen. Die Erinnerung an Peter muss sich immer mit diesem Fischteich verbinden, dessen Bedeutung für Peter von seiner Umwelt jedoch nur mit einem geringen Verantwortungsgefühl wahrgenommen wurde.

3.5 „Riep för’n Slachter“

In der chronologisch aufgerufenen Abfolge der Sammlung folgt „Riep för’n Slachter“ (Kruse 1979, S. 67–70). Der Titel der Kurzgeschichte bietet einen schonungslosen Hinweis auf den verhandelten Stoff. Grundsätzlich geht es in dieser Geschichte ebenso wie im Folgetext „Dat Gottsgeld“ um die Veränderung von Normen, somit von Lebensregeln, Lebenseinstellungen und auch von Verantwortungsbereichen im ländlichen Raum.

Für die Vermittlung dieser Fragen bedarf es der Stimme einer älteren Erzählerfigur, die Kritik an einer jüngeren Generation äußert.

Die nicht näher eingeordnete, namenlose jüngere Erzählerfigur trifft auf den alten Klaas Lucht, der ein Grete genanntes altersschwaches Pferd zum Abdecker führt. Die Begegnung auf der ruhigen Landstraße steht im Kontrast zu dem Pferdeturnier am gleichen Tag in der Kreisstadt, das die Straße zuvor belebt sein ließ und zugleich die Untauglichkeit des alten Pferdes für solche Interessen betont – das ist wiederum bedeutsam, weil diesem Turniergehehen die ganze Aufmerksamkeit des Pferdebesitzers, des jungen Bauern Brammer, gilt: „Ja, he versteiht sik op Peer – wenn’t to Turnier geht.“ (Kruse 1979, S. 67)

Der Text entfaltet einen Monolog des vormaligen Knechts und späteren Tagelöhners Klaas Lucht, der sich als eine ausführliche Anklage der als unmenschlich empfundenen neuen Verhältnisse präsentiert. Dadurch, dass auch der Leser vornehmlich dieser auf der Straße geführten Rede des alten Mannes zu folgen hat, ergibt sich ein im Vergleich einfacher Zugriff auf den Text, der seine Informationen gut zugänglich entfaltet. Lucht präsentiert sich dabei als klarsichtiger, aber auch resignierter Beobachter der Verhältnisse: „Dar denk di man nix bi, dat do ik al lang nich mehr.“ (Kruse 1979, S. 68)

Sein Monolog verhandelt über viele Details und plastisch geschilderte Situationen die Unterschiede zwischen dem alten und dem jungen Bauern Brammer und somit zwischen alter und neuer Zeit, zwischen Tradition und vermeintlichem Fortschritt. Das traditionelle Wertesystem wird als menschlicher geschildert als die auf Ökonomie und äußere Wirkung abgestellte Welt des jungen Bauern, zu der dessen Vater noch in einem erkennbaren Gegensatz stand: „He hör noch nich to de Lüüd, de sik in so’n feinen Dodenwagen mit Engel un Schilleraatzen, mit swatte Quasten un Lakens na’n Karkhoff föhren laat.“ (Kruse 1979, S. 69)

Symbole dieser Unterschiede sind das Pferd Grete und der Umgang mit dem Tier. Veränderbar sind die Zustände nicht, doch reichen die Möglichkeiten des Tagelöhners immerhin so weit, dass er den Abdecker für das Pferd durchsetzen und seinen Verkauf an einen Pferdehändler, der es weiterhin als nicht geschontes Arbeitstier einsetzen lassen würde, verhindern kann. Das Tier ist nun „riep för’n Slachter“ und muss nicht mehr arbeiten, doch die moralisch erhoffte Option des ‚Gnadenbrots‘ ist nicht gegeben. „De Jung keek blots op Geld.“ (Kruse 1979, S. 69)

Das Verhältnis des Menschen zu den Tieren wird als verändert erfasst. Es wird zu einem Sinnbild des gesellschaftlichen Lebensstils in der Gegenwart des Textes. „Peer? Ja, wenn’t to Turnier geht – Arbeitspeer kiek he

nich an.“ (Kruse 1979, S. 70) Das Gewicht dieser Verachtung verstärkt der Text durch das Detail, dass Grete das erste eigene Pferd des jungen Brammer war, das dieser als Kind von seinem Vater bekommen und auch für eine lange Zeit gern gepflegt hatte. Obgleich eine erhebliche moralische und biografische Verpflichtung des jungen Brammer gegenüber seinem Pferd besteht, ist die Zustimmung zum letzten Weg des Pferdes zum Abdecker das einzige Zugeständnis an diese Verpflichtung.

In der Summe muss sich Klaas Lucht in einer ähnlichen Situation befinden wie das Pferd Grete. Auch seine Kräfte lassen nach, und auch er kann in einer solchen Gesellschaft kaum auf Unterstützung hoffen und muss seinen eigenen Weg allein finden.

Der Text teilt zwar nur die Sicht des alten Tagelöhners mit, doch zugleich bietet er keinen näheren Grund für einen Zweifel an dessen Einschätzungen. Dennoch muss bewusst bleiben, dass das sehr negative Bild des jungen Landwirts Brammer allein auf den Angaben Luchts beruht. Es wird zugleich für das Gegenüber in der Geschichte und für den Leser aber auch verifiziert durch das unabwendbare Schicksal des Pferdes Grete.

3.6 „Das Gottsgeld“

Der Widerstreit zwischen Tradition und Moderne ist ein wichtiges Motiv der zwar nicht besonders umfangreichen, aber in der Erfassung der geschilderten Situation zunächst irritierenden Kurzgeschichte „Das Gottsgeld“ (Kruse 1979, S. 71–76). Er wird unter anderem über den Mercedes des jungen Hofherrn symbolisiert, der insbesondere die abschließende Einstellung, die abschließende Szenerie des Textes bestimmt.

Sprachlich ist erneut eine bewusste Klarheit der Texte hervorzuheben. Weder auf lexikalischer noch auf grammatischer Ebene werden allzu ungewöhnliche Formen verwendet und aufgerufen; hier ist folglich eine bewusste Orientierung an Alltagssprachlicher Verwendung von holsteinischem Niederdeutsch als literatursprachliche Maxime erkennbar.

„Dat Gottsgeld“ nimmt eine der vorherigen Geschichte ähnliche thematische Position und Haltung ein, indem eine ältere Erzählerfigur „Unkel Mattens“ angeregt durch eine gegenwärtige Situation Rückschau hält, dabei aber keinen unkritischen Blick auf vorangegangene Zeiten einnimmt. Erneut wird der Wandel zwischen der Lebenswelt verschiedener Generation deutlich, wenn er in dieser Geschichte auch gelassener und versöhnlicher erzählt wird, jedoch immer in dem Bewusstsein, dass sich die Zeiten sehr verändert haben, die Themen aber nicht. „Se [de nie Tied, RL] hett blots en Barg frische Wöör för ole Saken, sogar för de Arbeit un Eten un Dagohn – ok för den Dood, ja.“ (Kruse 1979, S. 72)

Unkel Mattens erzählt einer jüngeren Textfigur, einem Bekannten oder Freund, die Geschichte seiner Mutter. „So vör'n söventig Jahr is dat denn wul ween.“ (Kruse 1979, S. 72) Das titelgebende „Gottsgeld“ reflektiert einen historischen Brauch und besitzt für den Erzähler und somit auch für den Text einen symbolischen Charakter. Die genaueren familiengeschichtlichen Zusammenhänge erschließen sich jedoch erst über den gesamten Text hinweg, so dass manches Detail erst rückwirkend eingeordnet werden kann – damit reflektiert oder übernimmt der Leser auch die Rolle des zuhörenden Gegenübers im Text selbst, das sich ebenfalls verschiedene Zusammenhänge erst erschließen muss, obgleich ihm zum Beispiel die Mutter des Erzählers, Wieten Sleef, namentlich bereits bekannt ist. Diese trat in ihrer Jugend in einiger Entfernung zu ihrem Dorf eine Stelle als Dienstmädchen auf einen Hof an und wurde zuvor gewarnt – es gebe den unschönen Brauch, über ausgelegtes Geld die Ehrlichkeit der Dienboten zu testen. Daneben steht die ältere, im Grunde umgekehrte Tradition des „Gottsgeldes“, dass eine bewusste Auszahlung eines Talers zu Beginn des Arbeitsverhältnisses meinte, um dieses für zwei bis drei Jahre zu besiegeln. Das Gottsgeld in diesem Sinne steht also für das Vertrauen, das in einen Menschen gesetzt wird.

Nach kurzer Zeit wird Wieten diese beschriebene Falle gestellt, und ein ausgelegter Taler ist verschwunden. Da sie ihn nicht genommen hat, durch die Hofherrin – von Unkel Mattens in einer Vorausinformation als „mien Oma“ bezeichnet – jedoch sogleich beschuldigt wird, verlässt sie verärgert den Hof und kehrt zu Fuß in ihr Heimatdorf zurück. Als die gekennzeichnete Münze jedoch nach wenigen Tagen vom Hoferben Klaas Mattens – vom Erzähler bereits als „mien Vadder“ bezeichnet – beim Kartenspiel eingesetzt wird, muss dieser auf Geheiß seiner Eltern, insbesondere seiner Mutter, die junge Frau selbst auf den Hof zurückholen. In der Folge werden beide ein Paar – was im Text jedoch als eine weniger romantische, aber wohl unvermeidliche Entwicklung geschildert wird. „Un dorüm is düsse Daler för mi en Gottsgeld worrn, ni? Denn sünst weer ik ja nich op de Welt, ni?“ (Kruse 1979, S. 74)

Die Ehe wird bedingt glücklich, und der gefundene Taler wird auch zu einem Symbol von Geldverschwendung. „Klaas, dat Geld is rund, veel to rund!“ (Kruse 1979, S. 75) Mit diesen Worten riet „Mars-Ohm“, wiederum ein alter Onkel, seinerzeit dem Vater des Erzählers bildhaft dazu, sein Geld mit Stacheldraht zu umwickeln, damit man es nicht ausgabe. Die vom Text wenig beleuchtete Vaterfigur scheint dem Rat nicht gefolgt zu sein.

Gerahmt wird der Rückblick auf die standhafte Mutterfigur Wieten durch Eindrücke in der Gegenwart des Textes, da auch der nunmehrige

Bauer, Unkel Mattens Sohn, ein neues Dienstmädchen persönlich zum Dienstantritt abholt, jedoch im Mercedes und nicht im Pferdewagen. Verurteilen möchte Unkel Matten die gewandelten Verhaltensweisen der Gegenwart nicht, zumal sie ihm nur als äußerliche Veränderungen von im Grunde gleich gebliebenen Strukturen erscheinen. Im Zweifelsfall kommt es stets auf das verantwortungsbewusste Handeln eines einzelnen Menschen, so wie im Falle von Wieten Sleaf, an.

Die symbolische Ebene scheint die Handlungsebene des Textes zu bestimmen, worin aber eine Leistung der Instanz des erzählenden Altbauern zu sehen ist, die den familiengeschichtlichen Verlauf in größere Zusammenhänge einordnen möchte. Vergangenes Landleben erhält auch für den Zuhörer im Text selbst Kontur. Leserinnen und Leser können sich gut mit ihm identifizieren.

3.7 „De Besöök“

„De Besöök“ (Kruse 1979, S. 77–83) ist die umfangreichste Geschichte der Sammlung und zugleich ihr Meisterstück, die entsprechend zahlreiche Anknüpfungspunkte, auch zum Verhältnis von Symbolstrukturen zu Handlungsebenen, bietet. Der kunstvoll komponierte Text ist vielleicht auch der erzählerisch interessanteste Beitrag des Bandes „Weg un Ümweg“. Er präsentiert sich voraussetzungsreicher als die vorangegangenen Texte und bietet eine prototypische Kurzgeschichte, die unmittelbar in eine Szene und einen Konflikt hineinführt, deren näheren Zusammenhänge nur schrittweise erschlossen und kombiniert werden können, so dass eine mehrfache Lektüre des Erzählten notwendig und gewinnbringend ist.

Es gelingt dem Text, seine Problemdiskussion dicht und stimmungsvoll zu vermitteln. Hervorgerufen wird die erforderliche Kombinationsarbeit im Text auch durch die dort gebotenen unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen, die auch als zeitverschoben bezeichnet werden können, da gegenwarts- und vergangenheitsbezogene Informationen fließend ineinander übergehen. Wieder berichtet ein am fokussierten Geschehen unbeteiligter, aber präsenter Ich-Erzähler eine Geschichte, die ihm wiederum erzählt wird und die er sich in Teilen auch erschließt.

Drei Leute verbringen den Nachmittag in kleiner Runde. Ein Vater mit seiner ungefähr 35jährigen Tochter Marie, die allein zusammen auf einer kleinen Hofstelle leben, und ein vermutlich jüngerer männlicher Gast – der Ich-Erzähler, der in einem vertrauteren Verhältnis zu der Familie steht, aber nicht näher eingeordnet wird – unterhalten sich. Marie beobachtet die Straße und nimmt ein vorbeifahrendes Auto, besetzt mit einer Familie, zum Anlass, eine zweite Kaffeemahlzeit herzurichten. Als

jedoch kein Besuch ins Haus kommt, trinken der Vater und der Ich-Erzähler zum zweiten Mal Kaffee, während das beobachtete Auto auf der Landstraße zurückfährt und dabei mit einem bitteren Kommentar der Tochterfigur bedacht wird.

Zwischen diesen rahmenden Hin- und Herfahrten des Autos und der Herrichtung und der Einnahme der zweiten Kaffeemahlzeit liegt die erzählerische Entfaltung der Hintergründe auf verschiedenen Ebenen des Wissens und der Wahrnehmung. Für den Leser erschließt sich die Sicht auf die Ereignisse auch durch den Kopf, durch die Reflexionen des Ich-Erzählers, dem wiederum manche Informationen durch Erzählungen der Vaterfigur gegeben werden, zu denen er dann weitere Kombinationen anstellt. Die Tochterfigur erschließt sich vornehmlich über ihre über den Text mitgeteilten Handlungen, jedoch kaum über Äußerungen.

Der in der Vergangenheit liegende Konflikt wird folglich über Andeutungen und Handlungen der Tochter, Erzählungen des Vaters und ergänzende Vorstellungen des Ich-Erzählers teilweise transparent.

Für zehn Jahre, auch während des Zweiten Weltkriegs und in der frühen Nachkriegszeit, arbeitete Marie als junge Frau auf einem entfernter gelegenen Bauernhof und wurde dort umfassend eingesetzt, da sie in vielen Aufgabenbereichen lange die erkrankte Hofbesitzerin und Mutter mehrerer Kinder ersetzen musste. Ihr Verlobter Ernst – sein Name wird in den erzählten Passagen genannt, während zahlreiche andere Figuren des Textes namenlos bleiben – fällt im Krieg. Es entstehen in der Folgezeit vermutlich Gefühle für den Hofbesitzer, die eventuell oder doch zumindest potenziell auch temporär erwidert wurden – so die hierzu angestellte Deutung des Ich-Erzählers.

Zu diesem Hofbesitzer wird mitgeteilt, dass er als Nationalsozialist nach Kriegsende eine Weile in Haft war, während die junge Angestellte noch mehr Verantwortung übernehmen musste. Gründe ihres späteren Abschieds von dem Hof werden nicht erwähnt, doch schien ihre Mitarbeit nicht mehr benötigt worden zu sein; vermutlich war die Frau des Hauses wieder gesund geworden und damit auch einsatzfähig im Betrieb.

Nun pflegt die jüngere Frau Haus und Hof ihres Vaters und kann in dieser Lage keine eigene Familiengründung mehr planen. Über eine Verwandte der Familie, bei der sie angestellt war, besteht eine Verbindung zwischen der Tochterfigur Marie und dem entfernteren Hof jenseits des Waldgebietes, da diese Verwandte in der Nachbarschaft der ehemaligen Hofangestellten wohnt. Der Geburtstag dieser „Meta-Tante“ genannten Verwandten bringt den jährlichen Besuch der Familie, in diesem Jahr erstmals im eigenen Auto, mit sich. Alle Hoffnungen der ehemaligen An-

gestellten ruhen nun auf einem wertschätzenden Besuch der ehemaligen Arbeitgeber, die ihr viel mehr bedeuten mussten als sie selbst den Arbeitgebern, da sie doch prägende Lebensjahre dort zubrachte und auch zu den Kindern eine enge Verbindung aufbaute. Dieser Besuch bei ihr bleibt jedoch in jedem Jahr aus, trotz bisweilen anderslautender Ankündigungen durch die Nachbarin. Die Verbindung wird nicht aufrechterhalten.

Ihr Vater, der dem eigenen Besuch, also dem Ich-Erzähler, die Hintergründe schildert, erwähnt mehrfach, dass seine Tochter sich „staken“ (sich herumquälen, abmühen) muss mit dieser Situation, die als ein großer biografischer Knick gedeutet werden muss. „Wat hett se nu von ehr Leven, wat hett se dar von hatt?“ (Kruse 1979, S. 82) Der gefallene Verlobte und der Verlust von zehn Lebensjahren auf dem anderen Hof, ohne dass eine besondere soziale Verbindung zurückgeblieben wäre, verbreiten ein Gefühl von Hoffnungslosigkeit und Sorge, das der entsprechend unter Beobachtung stehenden Tochter Marie selbst jedoch nicht recht sein kann, und so bekommt der Ich-Erzähler, der sich umfassende Gedanken über die Situation macht, das Gefühl, dass sie auf seine möglicherweise sichtbare oder spürbare Anteilnahme am Geschehen ablehnend reagiert. „Un as ik ehr denn noch ankeek, do maak se en stief Gesicht as ‚Wat scheert di dat!‘“ (Kruse 1979, S. 83)

Diese Anteilnahme des Ich-Erzählers offenbart sich vornehmlich in seiner eigenen Vertiefung und Weiterführung der Erzählung des Vaters, die er in seinen Gedanken der Tochter selbst in den Mund legt. „Un as de Ool wieder dat Leed sung, dat Leed vun dat Minschenleven, dat so lang wat gellt, as dar Arbeit is, do seet se dar buten in de Köök. Aver se weer doch bi mi in de Stuuw un vertell mi – vertell mi ganz alleen.“ (Kruse 1979, S. 82) Der Ich-Erzähler nimmt wahr, dass Marie eine ganz eigene Perspektive auf dieses Geschehen haben muss. Diese Erzählung der Marie selbst stellt sich der Ich-Erzähler vor als die Erinnerung an eine emotionale Annäherung zwischen ihr und dem Hofbesitzer während der Zeit ihrer Tätigkeit, die von einer geheimen, nicht ausgesprochenen Hoffnung Maries zeugt, auf dem Hof und in der Familie eventuell noch eine größere Rolle spielen zu können – doch um welchen Preis?

Es muss daher allen Beteiligten und auch den Leserinnen und Lesern sogleich deutlich sein, dass für diese Rolle nie Raum gewesen wäre; sie entsprang allein dem geheimen Wunschdenken der Hofangestellten Marie und war eine Selbsttäuschung – und sie ist im Text selbst im Grunde auch nur die Vorstellung des geheimen Wunschdenkens der Tochterfigur Marie durch den empathischen Ich-Erzähler.

Marie selbst äußert sich nicht explizit dazu. Welche Erwartung sie an die Familie auf dem Hof gehabt hat oder immer noch hat, bleibt zum einen undeutlich, und zum anderen wäre es in diesem Moment auch nur der kurze Besuch zum Kaffee und die damit verbundene Anerkennung ihrer Person gewesen, der jedoch nicht realisiert wird und Marie damit als umfassende Ablehnung ihres Wirkens erscheinen muss, während die ehemalige Arbeitgeberfamilie jedoch gar keinen näheren Gedanken, weder im guten noch im schlechten Sinne, an sie verwendet hat. Das Auto, mit dem jene Familie nun auch noch besonders schnell vorbeifahren kann, verstärkt diesen Eindruck und die Wahrnehmung einer veränderten Zeit, in der die ehemalige Mitarbeiterin keine Rolle mehr spielen kann. Die von ihr investierte Mühe in die zweite Kaffeemahlzeit gibt jedoch einen plastischen Eindruck ihrer Hoffnungen und Erwartungen.

Die gebotene komplexe Kombination verschiedener Informationen und Gedanken im Text offenbart diese Mitteilung des Erzählers über die Situation: „Aver so as ik de ganze Tiet, wo de Ool vertelt harr, bi ehr in de Köök ween weer un ok mit ehr dar achter op den Hoff in’n Woold, so stunn se hier doch bi uns noch in de Stuuw an’t Fenster.“ (Kruse 1979, S. 79) Während der Alte erzählt, ist der Ich-Erzähler gedanklich in der Küche bei Marie, von der erzählt wird, und zugleich ist Marie wiederum in der Vorstellung des Ich-Erzählers gedanklich immer noch am Fenster der Wohnstube, um die beiden Vorbeifahrten des Autos zu beobachten und zu begreifen.

Marie selbst bleibt wortkarg, aber ihr Vater erzählt viel über sie, und der Ich-Erzähler ergänzt diese Informationen mit seinen Reflexionen. Das Verhalten Maries lässt die spekulativen Ergänzungen und Folgerungen des Ich-Erzählers schlüssig erscheinen, doch auch dieser Blick auf das Verhalten Maries erreicht den die Rezipierenden nur über die Wahrnehmung des Ich-Erzählers.

Auf diese viele Deutungen öffnende Weise werden in einer kurzen Geschichte eine ganze Romanhandlung und der unglückliche Verlauf einer Biografie eingefangen, für den auch im Text keine Alternativen oder Hoffnungen aufgezeigt werden – auch der Ich-Erzähler ist kein Hoffnungsträger für die Tochterfigur Marie. Die Vaterfigur leidet mit, da sie auch keine Perspektiven aufzeigen kann. Die Kurzgeschichte als tragisches Epos erscheint hier in Reinform.

Entstanden ist ein besonders dichter und ausdrucksstarker Text, der auch die aufgerufene Situation und den Habitus der Charaktere sprachlich gut einfängt und repräsentiert. Die Erzählerfigur in „De Besöök“ tritt außergewöhnlich stark in den Vordergrund, sie ist Teil der direkten

Handlung und ergänzt durch eigene Reflexionen Gedankengänge. Sie kann die im Text angetroffene Situation über diese Gedankengänge gewinnbringend an die Rezipierenden vermitteln. Verbindungen dieser Figur zu den Erzählerfiguren anderer Texte sind jedoch nicht erkennbar.

3.8 „De Ümweg“

„De Ümweg“ (Kruse 1979, S. 84–88) ist erneut ein umfangreicher und in der Folge auch strukturell komplexerer Text, der sich nicht über einmaliges Lesen erschließen lässt, da anfänglich vorausgesetzte Situations- und Sinnzusammenhänge erst im Verlauf des Textes erschlossen werden können. Damit werden grundsätzliche Merkmale der modernen Kurzgeschichte erfüllt. Durch den unmittelbaren Einstieg in das Geschehen und seinen Zusammenhang wird der Ausschnitt aus einem sehr viel größeren, hier aber nicht auserzählten Sinnkomplex deutlich. Weitere Besonderheiten eines verknappenden Erzählens treten hinzu, auf die im Folgenden in Grundzügen eingegangen wird. Der Folgetext „De Drüdde“ (Kruse 1979, S. 89–92) ist hingegen ein kürzerer, strukturell und inhaltlich rascher aufzufassender Text.

Der für die Sammlung anteilig titelgebende Text „De Ümweg“ wird über zwei alternative Zugriffe näher erfahrbar gemacht. Der erste Zugang zum Text geht von dem aufgeworfenen Gegensatz des Lebens in Freiheit und des Lebens in Gefangenschaft aus.

Die Kurzgeschichte thematisiert den Unterschied zwischen einem besonderen Zusammenhalt in einer Ausnahmesituation und dem Zusammenleben außerhalb solcher Extremsituationen, das die gleiche Verbundenheit nicht mehr herstellen lässt. Aufgezeigt wird dieser Zusammenhang an dem Gegensatz Gefangenschaft und wiedergewonnenes Leben in Freiheit, das soziale Verbindlichkeiten der Ausnahmezeit wieder auflöst. Gesellschaftliche Gegensätze, die vor der gleichmachenden Gefangenschaft bestanden, sind in dem Moment, in dem alle Beteiligten in die vorherigen Zusammenhänge zurückgekehrt sind, wieder präsent.

Symbolisiert wird diese Erfahrung und Erkenntnis durch „den Ümweg“, den Fiete Mohr fährt, um vergeblich Stroh von Jörn Mattens zu erbitten, der in der Kriegsgefangenschaft die Parole ausgegeben hatte: „Wenn du mal wat brauchst [...], denn kumm na mi!“ (Kruse 1979, S. 86) Unausgesprochen war die Utopie einer sozialen Gleichheit entstanden, die man in der sehnstuchtsvoll vermissten Herkunftsregion nach der Rückkehr auch umsetzen wollte – so lautete das mehrfach vorgebrachte Versprechen in der Situation der Kriegsgefangenschaft am fernen Ort.

Nach seiner Rückkehr muss Fiete jedoch feststellen, dass Jörn sich an dieses Versprechen nicht hält, doch wäre das Geschehen umgekehrt anders verlaufen, wenn zuerst Fiete heimgekehrt wäre? Fiete möchte einen Gefallen von Jörn erfüllt bekommen, Jörn hat jedoch kein Anliegen. Jörn denkt anscheinend auch in keinem Augenblick daran, auf den nur verschlüsselt vorgetragenen, aber doch recht eindeutigen Wunsch von Fiete nach einer Ladung Stroh einzugehen.

Im Mittelpunkt des Textes steht die intensiv geschilderte Szene der Wiederbegegnung von Fiete und Jörn in Holstein. Fiete hat einen weiten Weg, „den Ümweg“ im äußerlichen Sinne, auf sich genommen, der von Jörn, der unbeirrt die Reparatur seines Strohdaches fortsetzt, jedoch nicht gewürdigt wird. Es bleibt in dieser Szene undeutlich, ob Jörn Fietes Wunsch erahnt und wie explizit Fiete seine Frage nach Stroh noch vorgetragen haben könnte.

Nicht verbittert, aber doch geläutert und nicht ohne humorvolle Betrachtung der Erlebnisse absolviert Fiete seine Rückfahrt ohne die erhoffte Fracht. Nun kann er gewiss sein, dass er wieder in der bekannten Region und Situation angekommen ist, und dass er trotz seines Versuchs, die versprochenen Veränderungen auch einzufordern, erfahren hat und akzeptieren muss, dass sich an den gesellschaftlichen Verhältnissen nichts geändert hat. Nach diesem Umweg auch im übertragenen Sinne ist er endgültig wieder in der heimischen Lebenswelt angekommen mit allen ihren Unzulänglichkeiten und fern jeder utopischen Vorstellung. Die Rückkehr ist vollendet.

Ob Fiete aber tatsächlich erwartet hatte, dass sich in den sozialen Verhaltensweisen zwischen den verschiedenen Gruppen etwas verändert haben könnte? Es war wohl seine Hoffnung, die zumindest seine Frau auch bereits vorher nicht teilen wollte. Im Wiedererzählen aber zeigt sich Fiete über diese Erfahrung erhaben. Er kann sie mit einem vielleicht leicht bitteren und kritischen Humor betrachten und einordnen.

Es folgt ein ähnlich vorgehender, aber andere Aspekte gewichtender zweiter Zugriff auf den Text. Die Geschichte von Fiete Mohr und Jörn Mattens erfasst über den Titel „Ümweg“ einen Erkenntnisgewinn der Figur Fiete Mohr, den ein Ich-Erzähler wiederum nacherzählt, nachdem ihm Fiete plastisch berichtet hat. „Aver so, as he, Fiete Mohr, mi se in en paar Wöör vertellt harr, kunn ik mi dat allens vörstellen.“ (Kruse 1979, S. 84) Es ist also wieder eine von entsprechenden Floskeln und Mustern des Erzählens begleitete Erzählsituation fern des eigentlichen Geschehens, die den Rahmen bildet, und erneut tritt mit Fiete Mohr eine einprägsam geschilderte Figur auf, „mit en fien Lachen in't Gesicht, dat ümmer so utseeg, as lach he över sik sülven“ (Kruse 1979, S. 84).

Geschildert wird in der Wiedergabe von Fietes pointierter Erzählung, wie sich in der Kriegsgefangenschaft fern in Italien die schleswig-holsteinischen Soldaten im Austausch zusammenfinden und im tröstenden Gespräch über die Herkunftsregion alle sozialen Grenzen überwinden und zu der festen Überzeugung gelangen, dass auf eine diffuse Art und Weise alles anders werden solle, wenn man wieder zuhause sei. „Nich mehr so een an’n annern vöbilopen, sik nich mehr so scheef ankieken!“ (Kruse 1979, S. 86) Eine ganz neue Art des helfenden Miteinanders soll aus der gemeinsamen Erfahrung von Krieg und Gefangenschaft resultieren. Jörn Mattens beschreibt Fiete Mohr sogar den Weg zu seinem Hof.

Dann vollzieht die Erzählung einen Zeitsprung, und verbunden über die Formulierung der Wegbeschreibung „an de Brüch“ und „över de Brüch“ (Kruse 1979, S. 86) begleitet der Text nun Fiete in der frühen Nachkriegszeit auf seinem äußeren und inneren „Ümweg“. Er fährt mit seinem Pferdewagen zu Jörn Mattens, um Stroh zu erbitten.

Das Gespann bleibt beim Gasthaus, und er nähert sich dem Hof zu Fuß. Dort repariert Jörn das Dach mit Stroh, das er reichlich zu besitzen scheint, und er erkennt Fiete auch, lässt ihn aber unten stehen, während er oben weiter das Dach repariert. Die Unterhaltung ist schleppend, es erfolgt keine Einladung, an eine offen formulierte Bitte um Stroh, die Jörn zu erahnen scheint, ist nicht zu denken.

Jörn lässt Fietes unausgesprochene Bitte regelrecht auflaufen, in weiter Ferne liegt die Solidarität in der Kriegsgefangenschaft. Fiete fährt zurück, und auf dem weiten Weg, wieder über die Au-Brücke, weicht seine Wut einer melancholischen Gelassenheit, und er kann wieder über sich selbst lachen.

Seiner Frau war dieser Ausgang der Fahrt bereits zuvor klar. Für Fiete aber war sie ein notwendiger Umweg zurück in die alten, unveränderlichen Verhältnisse: „Un so“, meen Fiete vergnöögt, „keem ik wedder na Huus, in de ole Heimat!“ (Kruse 1979, S. 88) Die „ole Heimat“ ist frei von jedem sozialutopischen Solidaritätsgedanken. Zuhause fern aller Wunschträume und Utopien der Kriegsgefangenen ist nun jeder wieder sich selbst der Nächste. Der davon benachteiligte Fiete aber kann es mit Humor betrachten.⁵

⁵ Vergleiche zu dieser Kurzgeschichte auch die Ausführungen bei Kruse 1962, S. 293, die einen besonderen Wert auf die Mehrdeutigkeit dieses „Ümwegs“ legen.

3.9 „De Drüdde“

Die Kurzgeschichte „De Drüdde“ (Kruse 1979, S. 89–92), die ein zufälliges Wiedersehen und ein Gespräch im Getriebe der anonymen Großstadt schildert, thematisiert das nachträgliche Reden über die kollektive Erfahrung der Kriegsgefangenschaft.

Ein Ich-Erzähler trifft auf einen alten Bekannten, an dessen Namen er sich nicht mehr erinnern kann, aber dessen Eigenheit des bedächtigen Zigarettdrehens ihm noch überaus vertraut ist. Das Treffen findet im Zugabteil eines Regionalzugs statt, der Arbeitspendler aus dem Umland mit einer Großstadt verbindet, als die Hamburg zu vermuten ist. Der Einzelne wird auf der täglichen Fahrt zum Teil der riesigen, anonymen Großstadt. Als Kontext der Bekanntschaft der beiden Figuren erschließt sich Schritt für Schritt die Kriegsgefangenschaft im Zweiten Weltkrieg in einem britischen Gefangenenlager in Italien.

Der Ich-Erzähler umreißt in genauer Beobachtung die Persönlichkeit seines Gegenübers, zugleich bleibt das Gespräch eher alltäglich, fast floskelhaft – so wird zu Beginn des Textes diese Floskelhaftigkeit sogar in besonderer Weise für das Niederdeutsche in Anspruch genommen.

Doch plötzlich wandelt sich das Thema, als das Gegenüber meint, der Ich-Erzähler sei bereits der zweite Mitgefangene, den es heute getroffen habe – nun kommt also „de Drüdde“ ins Spiel, den er vorher gesehen hat. Beide erinnern sich an einen raumgreifenden Menschen, der sich den britischen Aufsehern im Kriegsgefangenenlager gern als Verbündeter präsentieren wollte, damit aber wenig Erfolg hatte. Der Andere hatte ihn bei dem heutigen Wiedersehen nur beobachtet, aber nicht gesprochen. Zu beobachten war, wie der ehemalige Mitgefangene einigen Jugendlichen lebhaft und übertreibend von den Schikanen der britischen Kriegsgefangenschaft berichtete, sich selbst dabei zu einem Helden zahlreicher Ereignisse stilisierend.

Auf diese Haltung reagieren die beiden Männer im Zugabteil im eigenen Nachdenken darüber mit Ablehnung. Zum einen können sie sich an keine heldenhaften Erlebnisse, allenfalls an große Langeweile erinnern, zum anderen waren die Gefangenen keinen Schikanen ausgesetzt. Die Heldengeschichten des Dritten sind also erlogen und eigentlich ein Ärgernis, so dass der Ich-Erzähler fragt, ob der Andere denn Einspruch erhoben habe, der das jedoch als zwecklos verneint. „He hett dat al so fakenins vertellt, he glöövt dar al sülvn fast an.“ (Kruse 1979, S. 92) Das falsche Heldentum, mit dem das eigene Erleben verdreht wird, stößt den Ich-Erzähler ab, während der Andere eher resignierend und erklärend reagiert.

Abschließend aber wird das Thema nach kurzer Gesprächspause auf eine neue Ebene gehoben. Der Andere berichtet, dass sein Bruder vorgestern aus russischer Kriegsgefangenschaft heimgekehrt sei, und der Ich-Erzähler errechnet eine Gefangenenzzeit von acht Jahren seit Kriegsende, das Treffen findet also 1953 statt. Das Erschrecken über die acht Jahre lässt auch das eigene eher verharmlosende und romantisierende Schwelgen in Erinnerungen an die Gefangenschaft in einem anderen Licht erscheinen. „Mit’nmal wuß ik, dat ik ok een von dat Slag Helden weer, de gern trüchmarschiert un sik in wat rindenkt.“ (Kruse 1979, S. 92)

Als die Lichter der Großstadt beginnen, die Männer aufzunehmen, traut sich der Ich-Erzähler aber doch, zu fragen, was der Bruder denn berichtet habe. Der Andere aber teilt mit, dass der Bruder seit seiner Ankunft noch kein Wort gesprochen habe. Hier tritt an die Stelle der erlogenen Heldengeschichte das Verstummen über jahrelang erlebte Repressalien und Entbehrungen, die sich nicht für das Erzählen von Geschichten eignen. Somit wird der Bruder zum eigentlichen „Drüdden“ („Dritten“), der eine eigene, eine weitere Position zur Kollektiverfahrung der Kriegsgefangenschaft mitbringt, die als Schweigen und Verstummen gezeigt wird.

Der Text illustriert, wie eine Generation das gemeinsame existenzbedrohende und schuldbeladene Leben der erst kürzlich vergangenen Kriegs- und Nachkriegszeit erfasst und verarbeitet. Zur Verharmlosung und zur erlogenen Heldengeschichte tritt nun das Verstummen.

Plastischer gestaltet wird lediglich die Figur des Anderen, des Gesprächspartners, der für viele Erfahrungswerte stehen kann. Überrascht von den unglaublichen Verwerfungen und Umständen des Lebens und entsprechend verwundert, weiß er sich doch, wenn auch ein wenig hilflos, zur Wehr zu setzen. „Un eerst, wenn se seht, wat los is, warrt de Hand to’n Fuust.“ (Kruse 1979, S. 90)

Die beiden jüngst verhandelten Kurzgeschichten haben vereinzelte Überschneidungsbereiche. Erneut treten Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs als Ausgangspunkt von Reflexionen des menschlichen Zusammenlebens auf, und ein Protokoll des gesellschaftlichen Wertewandels auf dem Land bringt pessimistische, aber auch die Konstanten betonende Überlegungen.

Es gelingt den Texten, einen hohen sprachlichen, situativen und thematischen Authentizitätsgrad zu erzielen. Bestimmte Typen, Momente und Zusammenhänge werden genau und plastisch erfasst und über die niederdeutsche Literatur- und Erzählsprache zutreffend wiedergegeben.

3.10 „Op Schiet utloopen“

Die vier abschließenden Kurzgeschichten des Bandes, „De Drüdde“, „Op Schiet utloopen“ und schließlich „Een gung na Amerika“ und „He keek ut’t Fenster“, sind durch ähnliche Situationen des Erzählens auf der finalen Textstrecke von Kruses „Weg un Ümweg“ miteinander verbunden. Das Erzählen und das Wiedererzählen stehen im Vordergrund. Eine Erzählerfigur hört eine Geschichte, die an die Instanz der Leserinnen und Leser weitergegeben wird, jedoch nicht, ohne sie mit eigenen Reflexionen zu verbinden. Aus dieser Dynamik heraus entstehen diese vier bemerkenswerten Texte.

Im Zentrum der Kurzgeschichte „Op Schiet utloopen“ (Kruse 1979, S. 93–98) steht Hinz Hinz (Heinrich Hinz), dessen unbefangener Zugang zur Außenwelt und dessen Art, mit den Herausforderungen des Lebens umzugehen, keine besonderen ökonomischen Erfolge erzielt, aber doch die Bewunderung seiner Umgebung hervorruft. Die Erzählsituation, erneut in einer Gastwirtschaft, ist schnell hergestellt: „He klopp de Piep ut, un ik bestell noch ’n Buddel.“ (Kruse 1979, S. 93)

Während der initiierte Ich-Erzähler, dem die Geschichte von einem Hannes erzählt wird, in der weiteren Folge nicht mehr in Erscheinung tritt, wird das Gegenüber in der Wiedergabe seiner Erinnerungen zu einem Ich-Erzähler, der auf das gesamte Leben dieses Hinz Hinz schaut, von der gemeinsamen Schulzeit bis zu dessen Tod.

Ausgangspunkt der Erzählung ist der Wunsch, einen Menschen vorzustellen, der frei von Missgunst ist und dem Leben immer positiv und offen gegenübertrat. Ein solches Menschenleben wird erzählend vorgestellt, und es soll zu denken geben, dass es als ein äußerlich von manchen Misserfolgen begleitetes Leben bis hin zu einem viel zu frühen Tod geschildert wird. Ein äußerlich messbarer Erfolg blieb aus.

Hinz Hinz wendet sich stets dem Naheliegenden, Offensichtlichen zu – er spielt die Schülerstreiche, die andere sich nicht trauen, er beginnt mutig jedes Projekt und nimmt Momente des Scheiterns klaglos, nur mit Verwunderung hin. „Un liekers em allens op Schiet utleep, weer he luder gunst.“ (Kruse 1979, S. 95) Die Schilderung seiner Verwunderung zieht sich wie ein roter Faden durch den Text und lässt die Frage aufkommen, ob damit eine Form von Naivität oder vielmehr eine falsche und verkrampfte Haltung der anderen Menschen gegenüber Missverständnissen und Misserfolgen illustriert werden soll. „Dar weer so’n Aart Verwunnern in sien Gesicht, un so’n beten: Wat nu wul kummt?“ (Kruse 1979, S. 96)

Schließlich kommt Hinz bei einem Unfall ums Leben, und auch diesen Moment bekommt der Erzähler aus der Nähe mit. Der Ausdruck des verwunderten Staunens auf dem Gesicht des Toten wird wieder als Form der

Überlegenheit gegenüber den Ereignissen gedeutet, obgleich ihnen nun nicht mehr mit nachträglicher Leichtigkeit begegnet werden kann – abgesehen davon, dass eine ebenfalls positive Lebenseinstellung der Kinder von Hinz ihnen selbst und seiner Frau dabei hilft, seinen frühen Tod zu verwinden. Diese Fähigkeit, die Dinge nicht zu schwer zu nehmen, wird als das entscheidende Vermächtnis von Hinz gedeutet.

Dieser Tod bildet jedoch nicht den tragischen Schlusspunkt der Erzählung, sondern er wird durch Hannes mit Hilfe der Erzählung einer Traumsequenz noch überschritten. Das Traumbild beschreibt ein Zusammentreffen mit Hinz im Himmel, bei dem dieser ebenso verwundet wie stets zuvor äußert, dass die Engel ja gar keine Flügel hätten, daraus dann aber fröhlich folgert, dass Hannes und er den Engeln nun Flügel verschaffen sollten. Das Weiterführen der Erzählhandlung im Himmel bietet ein typisches Erzählmotiv und illustriert die angenommene Konstanz individueller Eigenschaften über das irdische Dasein hinaus. Im Kontext der kruseschen Kurzgeschichten ist dieses transzendente Motiv jedoch ungewöhnlich, obwohl es über die Setzung einer Traumsequenz wiederum in die reale Welt eingeordnet ist.

Abschließend tritt für diese finale Passage auch der eigentliche Ich-Erzähler, dem diese Geschichte erzählt wird, wieder rahmend stärker hervor. Er beobachtet Hannes, der gerade die abschließende Reflexion darüber anstellt, dass er es Hinz zutrauen würde, den Engeln Flügel zu machen, und dass so ein argloser Mensch wie Hinz doch eigentlich auf dem Schoß von Gottvater selbst zu finden sein müsste. Der Erzählende rettet sich also in dieses gängige Bild, um die Überlegenheit des verstorbenen Freundes vor jedem Unbill, auch vor dem Tod, eindrücklich zu markieren.

Vermittelt wird auf diese Weise jedoch lediglich das Bild, dass sich der Erzähler selbst vom Leben dieses Freundes Hinz gemacht und zurechtgelegt hat – die Tragik der Existenz des anderen Menschen wird dadurch eher überdeckt als dass sie sichtbar gemacht und zur Diskussion gestellt wird. Die eigentlichen Gedanken von Hinz können nicht vermittelt werden, wenn nur das Bild wiederholt wird, das seine Mitwelt sich von ihm machen konnte, oder das er sich gegenüber seiner Mitwelt selbst geben wollte. Die Rezipierenden haben die Möglichkeit, diesen Widerspruch zu erkennen. Auf seine Weise stand Hinz Hinz der Gesellschaft und dem Leben unangepasst gegenüber – und er musste schließlich doch an diesem Leben scheitern. Die Kurzgeschichte aber möchte den Eindruck vermitteln, dass er dabei den herrschenden Normen und Verhältnissen immer überlegen war, indem er sich in gewisser Weise von ihnen unabhängig machte. Ob das tatsächlich so war oder doch eher ein Wunschtraum – das muss schließlich offenbleiben. Auch für die erzählte Umwelt bleibt diese Unab-

hängigkeit zweifelhaft – wie allein der von ihr für Heinrich Hinz vorgesehene Name Hinz Hinz illustriert. Ernst genommen wurde diese Figur eines besonderen und auffälligen Mitmenschen Zeit ihres Lebens kaum.

Die kunstvoll und markant gerahmte und geschachtelte Erzählsituation befördert das Nachdenken über die Authentizität des Erzählten. Es bleibt offen, inwieweit über das Erzählte und Wiedererzählte noch zu einer vergangenen Wahrheit vorgedrungen werden kann, oder ob allein die erzählte Wahrheit gilt – in der Kurzgeschichte und auch im realen Sein.

3.11 „Een gung na Amerika“

In der Kurzgeschichte „Een gung na Amerika“ (Kruse 1979, S. 99–104)⁶ fehlt ausnahmsweise die rahmende Erzählsituation und eine eventuell daraus resultierende wiedergebende Erzählsituation eines Ich-Erzählers. Stattdessen begegnet ein personaler Erzähler, über den das Geschehen in der dritten Person Singular, aber ganz aus der Sicht dieser Person, die sich selbst mehrfach Hannes nennt, geschildert wird.

Im Zentrum der Kurzgeschichte steht das Verweilen von Hannes vor einem Kriegerdenkmal, auf dem viele Namen seiner Jugendfreunde verzeichnet sind, während nur er und vier weitere Männer seiner Generation aus diesem Dorf den Zweiten Weltkrieg überlebt haben. Anlass der Erinnerungen am Gedenkstein ist eine Zugreise aus der Großstadt Hamburg an den Herkunftsort – anscheinend ohne einen besonderen Anlass. „Dar leeg dat ole Dörp an’n Geestrand!“ (Kruse 1979, S. 99)

Die an den Blick aus dem Zugfenster anschließende Szenerie am einsam gelegenen Bahnhof präsentiert sich Hannes und dem Leser wie ein Gemälde, dessen Momentaufnahme nun einer genauen Beobachtung unterliegt, um aus vergangenen Zeiten noch Bekanntes herauszufiltern. Hannes begibt sich auf Spurensuche. Und tatsächlich kann er einen Jungen als den gleichnamigen Sohn seines Jugendfreundes Fiete Mohr identifizieren, doch ist der ältere Fiete selbst nicht greifbar, da er außerhalb arbeitet.⁷ Hannes denkt zurück an Gespräche, die er mit diesem Fiete Mohr aus seinem Dorf während des Krieges in Russland führte und nun doch nicht wieder aufgreifen kann. Sein anderer bevorzugter Gesprächspartner Klaas Harbeck ist im Krieg umgekommen. In Russland sprach Fiete des Öfteren von einem Karl, den Hannes in diesem Moment der Erinnerung jedoch zunächst nicht mehr einordnen kann. Mit Fiete, Klaas und eventuell Karl sind bereits drei frühere Bezugspersonen genannt.

⁶ Vgl. zu dem Text auch Hachmann in diesem Band, S. 23–26.

⁷ Der prototypische Name „Fiete Mohr“ begegnet auch in „De Ümweg“ (vgl. Kap. 3.8). Figurengleichheit besteht sicherlich nicht, aber doch potenzielle Typenähnlichkeit.

Auf die Szene am außerhalb des Dorfes gelegenen Bahnhof folgt eine weitere Szene aus der Ortsmitte. Sie zeigt Hannes einsam vor dem oben bereits genannten Kriegerdenkmal, das hier in den Text eingeführt wird. Das Denkmal steht genau auf dem dreieckigen Grasplatz unter Eichen mitten im Dorf, an dem die darauf nun verzeichneten jungen Leute stets zusammenkamen:

„Hier, ünner de Eken, harr dat Dörp dat nie Kriegerdenkmal hensett. Schön, schön weer’t warm – gewiß: Büscher un Blomen, un en Mur ut Feldsteen rundüm, schön! Aver – un he keek sik üm, em weer, as muß he ropen, schriegen, bölsen! Dat weern se ja meist all, all de hier domols op de Steen seten un klöönt un smöökt, streden un plaant harrn.“ (Kruse 1979, S. 101)

In diesem Erkenntnismoment muss Hannes eine große Einsamkeit spüren, die ihn auch nicht mehr länger Teil dieses Dorfes sein lässt, in dem er aufgewachsen ist, so dass er kaum weiß, wohin er sich nun wenden soll, zumal der Austausch mit Fiete, dem womöglich einzigen im Dorf greifbaren Freund aus der Zeit vor dem Krieg, in diesem Moment nicht umsetzbar ist.

Doch dann ergibt sich plötzlich ein weiterer prägender und klärender Eindruck im Rahmen des Besuches am Herkunftsort. Vor einem Gebäude, das dem Kriegerdenkmal gegenüberliegt, sieht Hannes einen alten Mann, den er als den Müller des Ortes vor seinem Haus identifizieren kann, wodurch weitere Erinnerungen ausgelöst werden, mit denen sich ein bereits begonnener Kreis an Erinnerungen schließt, denn nun denkt der Protagonist wieder an Karl, den Sohn des Müllers und zunächst aus dem Blick geratenen dörflichen Altersgenossen, den Fiete Mohr in Russland ins Gedächtnis rief, ohne seine Bemerkung näher zu erläutern. Nun aber kann sie auch für Hannes Sinn ergeben, da ein Sonntagmorgen wieder vor sein inneres Auge gelangt, an dem die jungen Dorfleute sich wie stets auf dem Dreiecksplatz trafen. Auch damals lagen die Mühle und der Müller im Blick, dessen Sohn Karl voller Verzweiflung und auch Verachtung auf das dort sichtbare Leben hinwies: „Seht ji em dar tüffeln?!“ (Kruse 1979, S. 102) Zweimal bringt Karl diesen Ausruf, der eine Perspektivlosigkeit ausdrücken soll, die ihn dazu veranlasst, eine Auswanderung in die USA zu erwägen.

In der hier aufgerufenen Zwischenkriegszeit, in den 1920er und 1930er Jahren, gab es tatsächlich – nach großen vorherigen Wellen – eine weitere Auswanderungswelle nach Amerika, um der damaligen wirtschaftlichen Notlage in Schleswig-Holstein zu entkommen. In dieser dörflichen Jugendgruppe bringt der besagte Karl das heikle Thema auf. Sein individueller Überdruß bündelt sich in dem Bild des Vaters, der sonntags Lageräpfel vom Dachboden holt. „Denn klattert he na’n Spicker rop un söcht de Appeln dörch. Un all, de anrott sünd, de Fulen, de sammelt he dor fein mang ut.“ (Kruse 1979, S. 103) Die Tatsache, immer nur angefaltete Äpfel

bekommen zu haben, wird für Karl zum Sinnbild seiner gesamten dörflichen Existenz. „Un so, [...] so is dat in't ganze Land, in't ganze Land! Jawoll, rott! Eerst muß du hier anfulen, ehrer du tellt un tappt un buddelt warrst.“ (Kruse 1979, S. 103)

Karl folgert daraus die Auswanderung und setzt sie direkt um. „Annern Dag al weer he weg ween“ (Kruse 1979, S. 103), so zumindest die Erinnerung von Hannes. Nach einem Jahr hat sich Karl in den USA etabliert, er lässt seine Freundin Stine nachkommen. Seitdem hat niemand, wenigstens niemand aus dem Freundeskreis, mehr etwas von ihm gehört. In der Wahrnehmung der Daheimgebliebenen muss es sich so darstellen, dass Krieg, Schuld und Elend, auch der Tod an den Auswanderern wohl vorübergegangen sein könnten. Diese Gedanken über Karl könnten Fiete auch in Russland in den Sinn gekommen sein. Mit der Erinnerung am Kriegerdenkmal, die vor allem die referierte Rückblende zu den jugendlichen Zusammenkünften in der Vorkriegszeit auslöste, endet Hannes' Besuch am Herkunftsort, der von großer Einsamkeit geprägt war.

Die nächste Einstellung, so ließe sich das Geschehen – einschließlich der Rückblenden – auch tatsächlich gut in Filmbildern darstellen, zeigt Hannes bereits wieder im Zugabteil, verbunden mit der Textinformation an die Lesenden, dass die Reise wieder nach Hamburg führt, und dass Hannes das Verschwinden des Dorfes am Horizont genau registriert, um dann erleichtert in die menschenreiche, eben nicht menschenleere und entsprechend anonyme Großstadt einzutauchen, die ihm keine Erinnerungen aufnötigt. „Wat'n Reis, Hannes!“ (Kruse 1979, S. 104), lässt der Text die Figur im Abteil zu sich selbst sagen. Zweck und Ziel der Reise werden im Text nicht transparent gemacht, so dass sie primär wie eine bewusste Reise in die eigene jüngere Vergangenheit anmutet, die sich jedoch nur noch in Stein gemeißelt wiederfindet – die Freunde oder vielmehr ihre Namen sind auf dem Kriegerdenkmal versammelt. Die von Hannes angestrebte Suche kann also in der Gegenwart kein zufriedenstellendes Ergebnis mehr erzielen.

Ob Hannes diese Reise in das Dorf auf der Suche nach schwindenden Spuren der eigenen Vergangenheit noch einmal antreten wird? Für die Vorstellung einer Umsetzung dieses Vorhabens gibt der Text wenig Anlass. Die alten Fäden lassen sich nicht mehr neu verknüpfen, während die Trauer und eine besondere Hilflosigkeit des fast allein nachgebliebenen Mitglieds einer Gruppe, einer gesamten männlichen Dorfgeneration, überwiegen müssen.

Die personale Erzählsituation erzeugt zugleich sowohl eine Unmittelbarkeit der Wahrnehmungen der Hauptfigur als auch eine eigenständige Distanz der Rezipierenden zum Erleben dieser Figur, deren Erfahrungen und Reaktionen jedoch durch den Text schlüssig vermittelt werden.

3.12 „He keek ut Fenster“

Die den Band abschließende Kurzgeschichte „He keek ut Fenster“ (Kruse 1979, S. 105–108) greift als Detailthema einen weiteren, in der Sammlung bisher nicht behandelten Aspekt des Kriegsgeschehens auf, indem die durch Flucht aus östlichen Gebieten entstandenen Verlust-erfahrungen thematisiert werden.

Die Erzählsituation zeigt sich erneut als mehrfach verpackte Präsentation des Erzählstoffes. Ein Ich-Erzähler trifft im Gasthaus auf einen Mann, den er nicht kennt, und der ihm jedoch eine Geschichte erzählen möchte, allerdings gedankenverloren meint „[i]k heff dor mal en Mann kennt, [...] aver dat warrt di nich interessieren ...“ (Kruse 1979, S. 105).

Von Interesse ist die wortlose Reaktion des Ich-Erzählers, der sein Gegenüber nicht explizit zu dieser Erzählung einlädt, sie aber auch nicht ablehnt. „Vertell man‘, dach ik. Warüm schall mi dat nich interessieren? Seggen dee ik nix. De Mann snack en Platt, dat weer arig wat anners as bi uns in de Gegend, weer aver doch goot to verstahn.“ (Kruse 1979, S. 105) Mit dem Hinweis auf die ebenfalls niederdeutsche, aber doch anders klingende Sprachform des Mannes – die im Text literatursprachlich jedoch nicht wiedergegeben wird, da die Kurzgeschichte die von Kruse gestaltete nordniederdeutsche Literatursprachform der weiteren Texte beibehält – wird bereits eine wichtige Vorabinformation gegeben.

Die Erzählung der angekündigten Geschichte wird jedoch gar nicht umgesetzt, vielmehr wird sie am Ende des Textes noch einmal angekündigt, ohne selbst Teil dieses oder eines anderen Textes zu werden. Zwischen diesen nicht erfüllten Ankündigungen entfaltet sich wie ein Selbstgespräch ein Nachdenken dieses Erzählenden über seine eigene Existenz, begleitet von wiederkehrenden Momenten des Schnapstrinkens und den Blicken aus dem Fenster; gefühlt nach Osten, aber tatsächlich, wie der Ich-Erzähler feststellt, nach Westen.

Das Laufen („Lopen“, Kruse 1979, S. 106f.) zieht sich leitmotivisch durch die Erzählung des Mannes. Zunächst kennzeichnet es seine sichtbare Existenz als Wanderhändler. Davon ausgehend thematisiert der Mann sein früheres Leben vor dem Krieg. Plastisch wird die Beschreibung der kleinen Siedlerstelle in Pommern oder Ostpreußen durch die intensive Schilderung der markanten Laufbewegungen seines damaligen Pferdes. Die Schilderung versetzt den Erzählenden in die Zeit des konkreten Umgangs mit seinem Pferd zurück.

Umso betrübter wird seine Stimmung nach der erneuerten Realisierung seiner jetzigen Situation. Doch das Laufen bleibt im Zuge der weiteren Schilderung prägnant, wenn der Erzähler das wiederkehrende

Laufen hinter dem Pflug mit dem Laufen in der Armee, vermutlich nach 1933 in der Phase der Aufrüstung vor dem Zweiten Weltkrieg, für die er sich, so lässt es sich aus dem Text erschließen, aus finanziellen Gründen verpflichten ließ, vergleicht.

Auf das „Suldat spelen“ (Kruse 1979, S. 107) folgt jedoch der reale Krieg, und mit diesem zunächst das militärische Laufen nach Russland hinein, dann der Rückzug „Ümmer lopen!“ (Kruse 1979, S. 107) Das alltägliche Laufen hinter dem Pflug in den Zeiten vor Armee und Krieg erscheint nun als unerreichbares, nur noch in der Ferne vermeintlich aufscheinendes und schließlich auch tatsächlich nicht mehr erreichtes oder erreichbares Sehnsuchtsbild.

Die Wegstrecke in die Kriegsgefangenschaft schließt sich an, und auch die wiedergewonnene Freiheit in der neuen, westlichen Lebensumgebung ist durch ein inzwischen zielloses Laufen im konkreten Sinne des Wanderhändlers für „Heidschrubber“ (Kruse 1979, S. 105) und im übertragenen Sinne des Suchenden in der neuen Umgebung geprägt.

„Un wat warrt warn?“ froog he. Aver he höör to dat Slag Lüüd, de dat lehr hebbt, sik sülv en Antwoort to geven: „Na, wat schullen wi wul wieder maken? Ümmer blots lopen!“ (Kruse 1979, S. 108)

Wer immer nur laufen muss, scheint kein Ziel mehr zu haben. Ein Lebens- oder Daseinsziel ist für den erzählenden Besenhändler nicht mehr erkennbar, wenn man von seinem Blick aus dem Fenster der Gaststube – vermeintlich nach Osten in die Herkunftsregion, aber in Wahrheit doch nach Westen, wie der referierende Ich-Erzähler mehrfach vermerkt – und damit dem letztlich ziellosen Blick in die erinnerten Welten absieht.

Am Ende der Kurzgeschichte steht der erneute Versuch, den Anlauf zu einer Geschichte aus dem früheren Leben im Osten zu nehmen. Eine wache Wahrnehmung der gegenwärtigen und neuen Umgebung kann der immer weiterlaufende Besenhändler nicht mehr umsetzen. Der Ich-Erzähler als beliebiger Adressat und Protokollant dieser Erzählungen aber bleibt erstaunlich zurückhaltend. Er nimmt die Rolle eines Beobachters und Zuhörers ein und kann den Lesenden auf diese Weise seine Eindrücke von dem auffälligen, aber in manchen Zügen vielleicht auch prototypischen älteren Geflüchteten aus den ehemaligen Ostgebieten plastisch vermitteln, dem auf diese Weise eindringlich Raum und Stimme gegeben wird. Die Erzeugung der entsprechenden Stimmung gelingt, auch wenn auf die nähere Herausarbeitung der niederdeutschen sprachlichen Besonderheiten des Mannes aus Ostpreußen, Westpreußen oder Ostpommern, das wird nicht genauer vermerkt, verzichtet wird.

4. Zusammenführung

Der abgeschlossene Lektürepfad lässt die Frage nach inhaltlichen und formalen Verbindungen zwischen den Texten der Gesamtsammlung aufkommen. Handelt es sich eher um eine Sammlung heterogen gestalteter Kurzgeschichten, oder erscheinen die Texte stark verklammert?

Manches spricht dafür, eher die zweite Position zu beziehen, wenn sich auch jeder einzelne Text als eigenständiges Kunstwerk und vor allem als Träger einer jeweils selbständigen Aussage präsentiert. Die Positionen von Horst Kruse (1962) betreffen ähnliche Fragen, dazu unten mehr.

Ähnlichkeiten ergeben sich zum einen über die Erzählsituationen. Immer wieder tritt ein Ich-Erzähler auf, der entweder aus eigenem Erleben erzählt oder die Geschichte berichtet, die ihm wiederum ein anderer erzählt hat. Die Figur dieses Anderen tritt in der Regel plastischer hervor als der Ich-Erzähler selbst, der in der Regel keine näheren Auskünfte über sich gibt; er scheint ebenso anonym zu sein wie der spätere Lesende der jeweiligen Geschichte der anderen Figur.

Wiederkehrendes Thema ist das zurückschauende Wiedererleben und -erzählen des Zweiten Weltkriegs oder der Kriegsgefangenschaft an verschiedenen Orten, so besonders in Italien oder in Russland, durch ursprünglich in Holstein beheimatete, nun zurückgekehrte Soldaten, die auf diese Weise auch eine andere Sicht auf sich selbst und ihre Herkunftsregion bekommen.

Ein weiterer Teil der Texte spielt, ebenfalls in der direkten oder jüngeren Gegenwart, gemessen am Ersterscheinungsjahr der Sammlung 1958, in Holstein. Ein häufiges Thema ist der Wandel von Wertevorstellungen und Lebensumsetzungen zwischen den Generationen. Das Niederdeutsche, das mit großer Selbstverständlichkeit als Literatursprache in den erzählenden Teilen und in der wörtlichen Rede eingesetzt wird, erfährt dabei keine explizite Thematisierung im Sinne einer literarisch besonderen und ungewöhnlichen Sprachform oder im Sinne einer Sprachform, die sich nun aus dem alltäglichen Sprechen zurückzieht. Vielmehr wird es erfolgreich zur Vermittlung und Umsetzung der aufgerufenen Konstellationen und Konflikte zur Anwendung gebracht. Die dabei erzählten Welten sind noch unhinterfragt durch eine niederdeutsche Alltagssprache geprägt – jedenfalls ist die Sprachwahl kaum einmal ein explizites Thema dieser Texte.

Entsprechend wird der von Walter Haas beschriebene Parallelismus zwischen Inhalt und Sprachform (vgl. Haas 1983, S. 1638) in den Kurzgeschichten von Hinrich Kruse nicht unterbrochen, denn in den Texten, die an nicht-norddeutschen Orten spielen, sind es holsteinische Soldaten, die niederdeutsche Dialoge führen oder rückblickend Erlebnisse und Konstellationen reflektieren. Nie wird die niederdeutsche Literatursprache jedoch

zum Selbstzweck, immer ist sie legitimer und adäquater Vermittler komplexer Zusammenhänge und künstlerischer Verknappung im Erzählten.

Folglich werden die Merkmale der Kurzgeschichte gelungen bedacht und weitergeführt. Aus der Summe der im Detail behandelten Konflikte, aus den Erzählsituationen, aus den Anfängen und Abschlüssen der einzelnen Texte lassen sich weiterführende Fragestellungen entwickeln. Dabei kann stets das Bewusstsein greifen, dass die Texte der Sammlung über eine starke inhaltliche, formale und sprachliche Verklammerung verfügen.

Die Wirksamkeit und Prägnanz der Einzeltexte weist im Detail Unterschiede auf. „De Besöök“ ist eine besonders geschickt gestaltete und weitreichende Kurzgeschichte, doch eine große literarische Wirkung ist auch den anderen Texten zuzuschreiben. „Een gung nach Amerika“ erweist sich ebenfalls als sehr gehaltvolle Kurzgeschichte, und Martin Schröder bezeichnet die Kurzgeschichte „To Gast“ beiläufig sogar als „berühmt“ (Schröder 2004, S. 210) – und ordnet dem Text ebenso wie anderen Kurzgeschichten Kruses zahlreiche Deutungsebenen zu (vgl. Schröder 2004, S. 214f.)

Horst Kruse (1962, S. 294–301) diskutiert einen Vergleich zwischen den Kurzgeschichten Kruses und Ernest Hemingways auf der Ebene der Symbolik. Neben eine knappe Interpretation der hemingwayschen Short Story „Cat in the rain“ tritt eine ausführliche Interpretation von Kruses Kurzgeschichte „De Deern un de Kamm“ unter Berücksichtigung der Symbolschicht neben der Handlungsschicht und mit einer Herausarbeitung von traditionellen und natürlichen Symbolen. Während Horst Kruse (1962, S. 294–301) für Hemingways Gesamtwerk ein „System“ eines „privaten Symbolismus“ (Kruse 1962, S. 295) ansetzt, geht er bei Kruse so weit nicht, doch auch dort ließe sich durchaus überlegen, ob sich für die Sammlung „Weg un Ümweg“ Ansätze eines solchen „privaten Symbolismus“ zeigen ließen. Ähnlichkeiten auf der Handlungsebene können auch zu bewussten Ähnlichkeiten in der Symbolik führen. Die Übereinstimmungen lassen sich auch über wiederkehrende Motive erfassen (vgl. auch Hansen-Wilkens in diesem Band).

Horst Kruse (1962, S. 289–294) verfolgt zudem vornehmlich die These, dass es sich, vergleichbar mit der Figur des Nick Adams in Hemingways Sammlung „In Our Time“ von 1925, auch im Falle der Inhalte der Kurzgeschichten Kruses um Beiträge zur Erfahrungswelt von jeweils ein und derselben Figur handeln könnte.

Während die Bezüge auf die Figur Nick Adams bei Hemingway jeweils recht deutlich sind (vgl. Hemingway 1925; Kruse 1962, S. 289f.), ist die Situation im Falle der Sammlung von Kruse sehr viel weniger eindeutig, so dass diese Annahme schließlich als unbewiesen gelten muss.

Horst Kruse bemüht sich darum, Gemeinsamkeiten und Lebensabschnitte sowie Meinungen einer einzigen Erzählerfigur und ihrer fortwährenden Entwicklung zu entdecken, jedoch kann auch eine andere Argumentation aufgebaut werden, die hier zwar die kollektiven Erfahrungen einer holsteinischen Generation verarbeitet sieht, gemeint sind Soldaten im Alter zwischen ca. 25 und 35 Jahren im Krieg und deren Erleben auch später in der Nachkriegszeit, aber nicht die Notwendigkeit verfolgt, jeweils denselben Charakter hinter den Erzählerfiguren erkennen zu wollen – denn während die Texte auf der äußeren Handlungsebene, wie bereits Horst Kruse (1962, S. 290–292) feststellen muss, dafür kaum zwingende Anhaltspunkte geben, drängt auch die jeweils deutlich werdende Haltung der Erzählfiguren die Annahme von nur einer einzigen Erzählerfigur nicht unbedingt oder zwangsläufig auf, auch wenn Ähnlichkeiten in der Wahrnehmung der Ereignisse bestehen. Für die einheitliche Identität der Erzählerfigur ergeben sich keine klaren Anhaltspunkte, vielmehr kann der wiederholt auftretende Ich-Erzähler für eine große Summe individueller Erfahrungen verschiedener Individuen einer Generation stehen.

Abschließend stellt Kruse sowohl die starke Nähe von Kruses Texten zu den Konzepten Hemingways heraus als auch zu den Traditionen des mündlichen niederdeutschen Erzählens (vgl. Kruse 1962, S. 301), die Kruse selbst über entsprechende Textsammlungen präsent hielt. Dieser Punkt wird jedoch nicht vertieft. Er kann unter anderem in den Ausarbeitungen spezifischer oder prototypischer Figurentypen identifiziert werden (vgl. Kruse 1962, S. 294–301) und wird von Schröder aufgegriffen (vgl. Schröder 2004, S. 222). Es steht außer Frage, dass Kruses intensive Auseinandersetzung mit dem mündlichen niederdeutschen Erzählen in die Gestaltung seiner Erzählerfiguren und Erzählsituationen Eingang gefunden hat.

5. Ausblick

Abschließend sei noch ein weiterer thematischer Impuls gegeben. Sprachmuster und wiederkehrende Wendungen in mündlicher und schriftlicher Sprache in idiomatischer und nicht-idiomatischer Ausprägung sind ein gewinnbringendes sprachwissenschaftlich basiertes Thema (vgl. Stein/Stumpf 2019), das auch auf die Betrachtung literarischer Texte erfolgreich angewendet werden kann. Auch wenn Sprache grundsätzlich von Mustern geprägt ist, erweisen sich literarische Texte doch in besonderer Weise als Quelle entsprechender sprachlicher Formen, da ihre bewusste Gestaltung

auch diese Ebene betrifft und daher unter Umständen viel Wert auf die Ausgestaltung besonders passender sprachlicher Muster gelegt wurde.

Die Texte von Hinrich Kruse sind daran interessiert, Figuren über fest geprägte Formulierungen kommunizieren zu lassen, um charakter- und regionenbezogene – in diesem Regionenbezug aber auch kritisch zu hinterfragende – Besonderheiten sichtbar zu machen. Beispiele wären die syntaktisch und semantisch spezifischen Wendungen „so weer he dar an’t Rasen un bi to räsonnieren“ (Kruse 1979, S. 91) und „wat harrn wi doch allens beleevt“ (Kruse 1979, S. 91) aus der Kurzgeschichte „De Drüdde“. Neben die wiederkehrenden Wendungen treten Formulierungen, die insbesondere für bestimmte Einzeltexte ausgeprägt wurden, um zum Beispiel eine Figur einprägsam zu beschreiben. Zur Steigerung des Effektes werden entsprechende Zuschreibungen im Text bisweilen auch wiederholt.

6. Abschluss

Der zusammenfassende Blick auf die Erzählwelten zeigt, dass ein wiederkehrendes Cluster an Themen vernetzt und variiert wird, das in der Summe einen differenzierten Eindruck von Individuen und einer Gesamtgesellschaft in einer bestimmten historischen Situation zeichnet, die für den Moment des Erscheinens der Sammlung im Jahre 1958 als Gegenwart und jüngste Vergangenheit erfasst werden muss. Da diese jüngste Vergangenheit durch die nationalsozialistische Diktatur und den Zweiten Weltkrieg bestimmt ist, behandeln die Texte in der Regel existenzbestimmende Themen und zeigen den Einzelnen in unerwarteten Situationen und an unerwarteten Orten. Jedoch ist auch festzustellen, dass nur ein kleiner Ausschnitt der zeitgeschichtlichen Problematik verhandelt wird. Individuelle Detailerfahrungen stehen der Aufarbeitung größerer Zusammenhänge voran und leisten gerade dadurch einen wichtigen Impuls für weitere Überlegungen zum Thema.

Es gelingt Kruses Texten somit, eine Reihe spezifischer Herausforderungen in ihrer Entstehungszeit literarisch gewinnbringend aufzugreifen, um andere Perspektiven auf gemeinsam erlebte Phasen zu entwickeln und um neuen, vielleicht bisher ungehörten Stimmen Gehör zu verschaffen. Die dabei aufgerufenen Typen, Orte, Situationen und Konstellationen weisen zwischen einzelnen Texten enge Bezüge zueinander auf und schaffen als Erzählwelten einen Kosmos der Erinnerung, der kollektiv abrufbar war und auch jenseits der verschwundenen historischen Zeitgenossenschaft inhaltlich und literarisch relevant bleibt. Kruses Erzählwelten funktionieren ebenso zeitgeschichtlich wie überzeitlich.

Verzeichnis der zitierten Literatur

Primärliteratur

Hemingway 1925: Ernest Hemingway: In Our Time. New York 1925.

Kruse 1958: Hinrich Kruse: Weg un Ümweg. Geschichte ut uns' Tied. Hamburg 1958.

Kruse 1979: Hinrich Kruse: Weg un Ümweg. Geschichte ut uns' Tied. 2. durchgesehene, um ein Glossar (Wöör) ergänzte Auflage Leer 1979.

Sekundärliteratur

Haas 1983: Walter Haas: Dialekt als Sprache literarischer Werke. In: Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Halbband 2. Hrsg. v. Werner Besch u. a. Berlin 1983 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Bd. 1.2), S. 1637–1651.

Kruse 1962: Horst Kruse: Hinrich Kruses Weg un Ümweg und die Tradition der Short Story Ernest Hemingways. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge 12 (1962), S. 286–301. [Ein Nachdruck erfolgte 1968.].

Langhanke 2024: Robert Langhanke: Zur Wahrheit des Erzählens. Hinrich Kruses niederdeutsche Dichtung. In: Hinrich Kruse: Dat Döör ahn Klock. Rutgeven vun de Fehrs-Gill. Hamburg 2024, S. 96–113.

Meier 1983: Jörg Meier: Erzählende Dichtung. In: Gerhard Cordes und Dieter Möhn: Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Berlin 1983, S. 436–465.

Meyer 2014: Anne-Rose Meyer: Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung. Berlin 2014 (Grundlagen der Germanistik. Bd. 14).

Möhn/Goltz 2016: Dieter Möhn und Reinhard Goltz: Niederdeutsche Literatur seit 1945. Teilgeschichten einer Regionalliteratur. 2 Bände. Hildesheim, Zürich und New York 2016.

Schröder 2004: Martin Schröder: Väter und Söhne. Über eine symbolische Werkschicht in den Erzählungen Hinrich Kruses. In: Sprache, Sprechen, Sprichwörter. Festschrift für Dieter Stellmacher zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Maik Lehmborg. Wiesbaden 2004 (Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Beihefte. Bd. 126), S. 203–224.

Schütt 1974: Jochen Schütt: Zeitkritik in der niederdeutschen Literatur der Gegenwart. Studien zum Werk Hinrich Kruses. Neumünster 1974 (Verein für niederdeutsche Sprachforschung. Forschungen. Reihe B. Neue Folge. Bd. 9).

Stein/Stumpf 2019: Stephan Stein und Sören Stumpf: Muster in Sprache und Kommunikation. Eine Einführung in Konzepte sprachlicher Vorgeformtheit. Berlin 2019 (Grundlagen der Germanistik. Bd. 63).

Die Kurzgeschichten von Hinrich Kruse (1916 bis 1994) gehören zu den wichtigsten Beiträgen zur niederdeutschen Literatur des 20. Jahrhunderts und klingen zusammen mit internationaler Kurzprosa. Diesem Erzählen von Hinrich Kruse ist das Jahrbuch 2023 der Klaus-Groth-Gesellschaft gewidmet. Andere Themen und Rubriken treten hinzu.



ISBN 978-3-8042-0987-9