

Daniel Pietrek

„Horst Bieneks Gleiwitzer Kindheit“

Der Schriftsteller Horst Bienek ist eine der zentralen Figuren in der literarischen Auseinandersetzung, welche die Bemühungen um eine deutsch-polnische Verständigung begleitet. Mit der Gleiwitz-Tetralogie in den 1970er Jahren begann eine neue, auf Verständigung bedachte Phase im deutsch-polnischen Dialog. Vor allem mit diesem Werk hat Bienek eine neue Perspektive eröffnet, seine Heimatstadt Gleiwitz zum Modell des Untergangs Mitteleuropas erhoben und in einem breiten epischen Gemälde die Lebensgeschichten ihrer Bewohner hin zum Moment des Untergangs geführt.

Als Horst Bienek – am Ende der 1980er Jahre – ein Fazit über die gerade abgeschlossene Reise nach Gleiwitz, *Reise in die Kindheit* zieht, bemerkt er, wie enttäuschend die Suche nach der realen „Heimat“ ausgegangen ist. Die unveränderbare Landschaft ist noch da, die Steine, die Wälder, die Flüsse, aber „die vertrauten Menschen fehlen, die für mich zur Heimat gehören. Tradition, Aura, Sprache, das alles ist verloren.“¹ Auch deswegen empfindet er den scheinbaren Verlust seiner Heimat nicht als solchen. Die Reise macht ihm klar, dass Gleiwitz nicht mehr an authentischen, historischen Orten zu suchen ist, sondern die Kindheitsstätte eine zum Gedächtnis- und Erinnerungsort gewordene verlorene Heimat ist, die nur durch die Literatur vor dem Vergessen bewahrt wird:

Nein, wir können nicht mehr zurückkehren in das Haus der Kindheit. Aber wir können uns diese Kindheit imaginieren. Wir können sie beschreiben und auf diese Weise festhalten. Die verlorenen Paradiese sind die wirklichen Paradiese, schrieb Marcel Proust. Die verlorene Kindheit ist die wirkliche Kindheit. Und sie gibt es, wird es geben, solange wir uns daran erinnern.²

Versuchen wir nun, in diese realen und imaginären Orte der Gleiwitzer Kindheit von Horst Bienek einzutauchen und die Bienekschen verlorenen Paradiese zu besuchen. Dies soll zugleich als eine Ankündigung und Einladung für einen auf das Dezember 2021 verschobenen Vortrag und für ein Gespräch über Horst Bieneks Kindheit in Oberschlesien im Oberschlesischen Landesmuseum in Ratingen fungieren.

¹Bienek, Horst: *Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien*. München/Gliwice 1993, S. 181.

²Ebd.

Horst Bienek wurde am 7. Mai 1930 in Gleiwitz, Oberschlesien, als jüngstes von sechs Kindern geboren. Mit den Eltern (Hermann Bienek und Valerie Bienek, geborene Piontek) und den Geschwistern bewohnte er eine Wohnung in einem Mehrfamilienhaus in dem Stadtviertel „Stadtwald“, direkt am Stadtpark – an der Waldschule 12. Gegenüber dem Haus stand (und steht bis heute) das massive Gebäude der Volksschule. Nur ein paar Schritte entfernt stand (und steht) die im *Art déco* 1935 erbaute und eingeweihte Kirche.

Die Kindheit in Gleiwitz wurde in zahlreichen Texten Bieneks thematisiert, darunter auch (verschlüsselt) in der *Zelle*, der *Tetralogie* sowie der *Reise in die Kindheit*. Und eben stellt die *Reise in die Kindheit* eine der zentralen Texte über seine Kindheit in Oberschlesien und auch eine der wichtigsten (autor)biografischen literarischen Erzählungen der letzten Lebensjahre Horst Bieneks dar. Sie ist kein „gewöhnlicher“ Reisebericht, sondern ein weiteres Einkreisen der Kindheit und der eigenen Person; ein weiterer Stein im Mosaik von Bieneks Autorschaft. Deswegen soll sie nicht als ‚objektive‘, dokumentarische Quelle zur Lebensgeschichte Bieneks herangezogen werden, da das Moment der Fiktionalität und der Selbststilisierung auch hier immanent ist. Dennoch sind – mit dieser Einschränkung – die autobiographischen Erlebnisse, die Reflexionen, die aus der Gegenüberstellung der ‚wahren‘ und der ‚erdachten‘ Wirklichkeit resultieren,³ die interessantesten; diese individuelle Begegnung Bieneks mit seiner Geschichte macht den Sinn der Reise aus.⁴

In dem Buch beschreibt Bienek, sein biografisches Quadrat (wie er es nennt): die Schule, wo er die linken und die rechten Nebenflüsse der Oder kennenlernte, die Kirche, wo er zur Erstkommunion gegangen ist, den Wald, in dem er sich geängstigt und in dem er sich frei gefühlt habe und das Haus, in dem er aufgewachsen ist.⁵ Im Hinblick auf die Atmosphäre, die zu Hause herrschte, sind nicht nur die publizierten Passagen aus der Reise interessant, sondern (wie häufig bei Bienek) eben die Stellen, die in die fertige Fassung nicht eingegangen sind:

Kindheitsquadrat vom Kran aus in einem langen Schwenk fotografieren. Das Haus in der Waldschulstraße, ~~mit familiärer Geborgenheit und, später, nach dem Tod der Mutter, zunehmender Entfernung~~, G[g]egenüber das gewaltige Gebäude der Volksschule. [...] ~~Hingegeben die mystische~~ [Die] Freiheit des Waldes, der gleich hinter dem Vaterhaus

³Bienek, Horst: *Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien*. München/Gliwice 1993, S. 28.

⁴Dieser Aufsatz fügt sich in den Argumentationszusammenhang von meiner im Thelem Verlag (Dresden 2012) veröffentlichten Studie „Ich erschreibe mich selbst. (Autor)Biografisches Schreiben bei Horst Bienek“. Er ergänzt, aktualisiert und belegt mit Beispielen die dort bereits formulierten Zusammenhänge.

⁵Bienek, Horst: *Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien*. München/Gliwice 1993, S. 50.

begann und weit bis nach Polen gehen sollte, ja [aber nicht ankam], bis nach Rußland hin, der voller Geheimnisse war, mit Geschichte [war].⁶

~~„Der Wald bedeutete für mich — im Gegensatz zu Kirche und Schule — die Freiheit. Es gab immer etwas Neues zu entdecken [...]“⁷~~

Eine sehr emotionale und prägende Stelle der *Reise* ist der Besuch seines Familienhauses, das Bienek nicht ohne Grund allerdings als „Vaterhaus“ bezeichnet. Er knüpft damit an einen alten literarischen Topos für Zuflucht und Geborgenheit an. Er betritt seine ehemalige Wohnung, und seine Beschreibung mündet in einer sehr heftigen und beklemmenden Szene:

Am nächsten Tag fand ich den Mut, in die alte Wohnung zu gehen. [...] Ich trete ein. Ich gehe durch den Flur, sehe mich um. In der Küche sitzt vor einem Tisch ein dicker Mann. Er schneidet mit einem langen Messer ein Stück Räucherspeck in dünne Scheiben. Hin und wieder schiebt er eine Scheibe zwischen die Zähne. Er sitzt im Unterhemd da, dicke, graue Haare wuchern am Hals, der Mund bewegt sich obszön hin und her. [...] Wir gehen zurück. Der dicke Mann sitzt immer noch hinter dem Tisch, das Messer in der Hand [...].

Für einen Moment denke ich: Mein Gott, das ist so wie damals, nichts hat sich verändert. Dieser Mann, der wie mein Vater aussieht, sitzt am Küchenrand und schneidet den Räucherspeck in hauchdünne Scheiben und schiebt, während er redet, langsam mit dem Messer eine Scheibe nach der andern in den Mund. [...] Er schimpfte auf alles, darüber, daß das Fleisch schon wieder teurer wurde, darüber, daß der polnische Wojewode Grażyński in Kattowitz wieder freche Reden gehalten hatte. [...] Er hörte auch nicht auf, wenn Mutter vorbeischlich mit einem Klavierschüler an der Hand und aus dem Nebenzimmer nun ‚Der fröhliche Landmann‘ herüberklang, wieder und immer wieder. Dieser Mann, der dein Vater war, dieser schwitzende Fettkloß, jetzt wird er aufstehen und dich schlagen, weil du so lange, beinahe mehr als vierzig Jahre weggeblieben bist, und er wird sich danach schnaufend wieder hinsetzen. [...] Ja, am liebsten würde ich zurückgehen [...] mich vor ihn hinstellen, ihm das Messer aus der Hand nehmen und zustoßen, einfach zustoßen, noch einmal zustoßen. Aber ich bleibe stehen [...]. Wie hassen wir beide diesen Mann. Ich habe einmal gesehen, wie er mit einem Kleiderbügel meine Mutter geschlagen hat, das werde ich nie vergessen. [...] Für den Bruchteil einer Sekunde fühle ich mich ausgesetzt einer Kindheit, die schrecklich war. Habe ich diesen Schrecken in meiner Phantasie, in meinen Büchern nur verwandelt?⁸

In der Szene gehen Gegenwart und Vergangenheit ineinander über. „Wie hassen wir beide diesen Mann“, sagt der jugendliche Horst Bienek – und sagt zugleich der erwachsene, über vierzig Jahre älter gewordene Horst Bienek. Die Szene ist emotional aufgeladen, sehr persönlich und scheint in gewisser Weise übertrieben zu sein. Ein Rezensent der FAZ schrieb

⁶Bienek, Horst: *Reise in die Kindheit*. Typoskript mit Korrekturen. In: GWLB, Horst-Bienek-Archiv, Biw 10, S. 46.

⁷Ebd., S. 63.

⁸Ebd., S. 55-58.

dazu: „Hier glaube ich Bieneks Worten nicht. Genauer: hier wird sein Reiseprotokoll ganz Literatur“; den Grund dafür meint er in dem literarischen Modell von „Generationskonflikt“ und „Vatermord“ zu erkennen.⁹ Es ist jedoch ein Bild des Vaters, des „Vaterhauses“, das hier – betrachtet aus der Perspektive des gesamten Werks und der Autorschaft Bieneks – durchaus „wahr“ und „real“ erscheint, ganz gleich, wie man die literarische Umsetzung im Einzelnen bewerten mag. Gleichwohl jedoch wiederholt *Reise in die Kindheit* eine Atmosphäre, die bereits in der Tetralogie vorkommt und die viel Glückhaftes hat. Das Traumatische und Böse der Kindheit löscht nicht das Mythische, Paradiesische. Vielmehr ergibt alles zusammen eine einzigartige Mischung und eine gewisse Spannung – als ob das tatsächlich Erlebte mit dem Erdachten, Erinnernten, Literarisierten um die Vorherrschaft ringen würde.

Es ist kein Zufall, dass sowohl der Vater als auch das Vaterhaus bei Bienek nicht allzu oft beschrieben werden; wenn es aber geschieht, ist dies immer verbunden mit einer wahren Explosion an negativen Emotionen und Erinnerungen. Vor allem am Ende des Romans *Die Zelle* lässt sich das gut beobachten: Hier entsteht der Eindruck, dass sich der Ich-Erzähler freigeschrieben hat, verschlüsselt zwar, aber dennoch intensiv und konkret die Abgründe der Kindheit vermittelt. 20 Seiten vor dem Ende des Romans findet sich eine Beschreibung des Vaters, die zwar an einigen Stellen chiffriert bleibt, dennoch so eindringlich und intim ist, dass man sich ihr nicht entziehen kann. Der Leser wird hier Zeuge unangenehmer, intimster Erlebnisse, die aus dem Inneren des Ich-Erzählers stammen und trotz ihrer „Chiffrierung“ schmerzhaft konkret sind. Die Wirkung dieser Beschreibung schöpft aus dem Eindruck, dass sich ein Mensch 160 Seiten lang freigeschrieben hat und hier plötzlich ein Damm gebrochen ist, der die intimsten Einblicke gewährt. So direkt und konkret hat sich Bienek nie davor und nie danach über Vorkommnisse in seiner Kindheit geäußert:

während sie sich stritten saß ich vornübergebeugt nah herangerückt schreibend lauschend deutschütterlinnachzeichnend etwas flatterte zu mir ich verstand nichts sie sprachen polnisch miteinander das taten sie immer wenn ich lauschend schreibend schularbeitend dasaß und wartete bis sie herauskämen aus dem was sie gefangen machte und später als wir zusammensaßen um zu essen um den großen herum und keiner zu sprechen wagte und kaum noch zu atmen als er der mich erzeugt hatte weiter schmatzte und es von unten heraufholte leicht zittrig und sich zum zweiten Mal ingoß und niemand hinsah und wir stillblieben und ihn schlucken hörten wie einer der es unterdrücken will und es dadurch nur noch geräuschvoller macht und als er wieder nach unten ruderte und heraufholte und nochmal ingoß und ich nicht mehr wußte wen ansehen und als er noch einmal danach griff da rutschte ihre weißgraue zittrig hinüber und wollte es ihm wegnehmen und er schlug fest darauf daß sie zusammenzuckte es klirrte und zerbrach und floß aus und blutig

⁹ Hinck, Walter: Auf der Suche nach der verlorenen Kindheit. Horst Bieneks Wiedersehen mit Schlesien. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 5. Oktober 1988.

vermischte es sich und sie ging weinend hinaus ohne noch etwas zu sagen ich aß nicht weiter sah ihn an und ließ alles was ich hatte fallen ich weigerte mich es aufzuheben weigerte mich weiter zu essen ich wollte ihr nachgehen er schrie mich an er brüllte er befahl mir zu bleiben und als ich aufstand stieß er mich zurück daß ich hinstürzte und er sagte daß ich heute allein schlafen müsse hier in dieser wo wir essen damit hatte er mich schon mehrfach gestraft ich fürchtete mich nicht mehr ich war inzwischen größer geworden und war schon einigemal damit fertig geworden mit dem was da dunkel und unheimlich und erschreckend war und mit dem was mich nächtlich tickend zerschnitt und außerdem glaubte ich bis es so weit war würde er es vergessen oder sichs anders überlegt haben ich sah ihm haßerfüllt zu wie er noch einmal ansetzte und wie es darin gluckerte und schaukelte und hin und her sprang dann setzte er ab und schüttelte sich und prustete und stank und blies stinkend zu mir hinüber und ging hinaus [...]

es muß sehr spät gewesen sein als er hereinkam ich war sofort wach [...] dann drehte er sich um und er sah mich liegen und er kam auf mich zu zornig drohend ich sah ihn nicht ich sah nur das ich sah nur das das ich starrte nur darauf mächtig und furchterregend schaukelte es mir entgegen und ich hätte beide gebraucht um es zu umfassen es kam immer näher gleich mußte es mich berühren und mich verschlingen ich wollte schreien da schlug er mich er schlug mich und schlug mich ich weiß nicht wie oft er mich schlug¹⁰

Auch in dem unveröffentlichten Manuskript *Das Lager / Workuta*¹¹ gibt es eine entsprechend negative Erinnerung an den Vater (und als Kontrapunkt eine kurze rührend-warme Reminiszenz an die Mutter):

[...] Was blieb, war die Kindheit, der Wald vor dem Vaterhaus, die Spaziergänge mit Mutter oder Vater, niemals gingen sie beide zusammen. Mutter erklärte mir die Pflanzen, Vater steckte mir Steine in die Taschen, blanke und auch erdhafte, ich fürchtete ihn, ich dachte manchmal, was würde sein, wenn er mich weiter hinten in den Klodnitzkanal schubste, ich würde schreien, aber doch untergehen, mit den schweren Steinen in den Taschen.¹²

Es gibt kaum dokumentarisches Material, dem man diese literarischen Darstellungen gegenüberstellen könnte. Einzig können hier die Briefe herangezogen werden, die der Vater (Hermann Bienek) an seinen Sohn (Horst Bienek), während der Inhaftierungszeit schrieb. Offenbar gab es gerade unter diesen ungünstigen und beklemmenden Umständen den Versuch, diese so toxische und zerrüttete Beziehung zu bessern, sie ein Stück gerade zu rücken. So schrieb Hermann Bienek seinem Sohn am 23.8.1955 eine Postkarte, auf der es

¹⁰ Bienek, Horst: *Die Zelle*. München 1968, S. 162-165.

¹¹ Bienek, Horst: *Das Lager*, Bl. 45. Horst Bieneks unveröffentlichter Text zu *Workuta* [ohne Titel, 1990], Typoskript mit eh. Gliederungsvermerken, 70 Bl. (nicht durchgehend foliiert), GWLB, Horst-Bienek-Archiv, Biw 3. Zwar hat das Konvolut selbst keinen eigenen Titel, jedoch notierte Horst Bienek am 11. April 1990 in seinem Tagebuch, er arbeite seit dem 7. April an einem neuen Buch mit dem Arbeits-Titel: „Das Lager (nach der Zelle); ein Bericht“. (Horst Bienek, Tagebucheintrag vom 11. April 1990, GWLB, Horst-Bienek-Archiv, Bil 131,35). In gedruckter Form erschien dieser Text im Jahr 2013 unter dem Titel *Workuta* im Wallstein Verlag mit einem Nachwort von Michael Krüger.

¹² Bienek, Horst: *Workuta*. Göttingen 2013, S. 57.

heißt: „Deine Karte doch mit einer Freude erhalten.“¹³ Dann erzählt er, dass er auf die Karte geantwortet und Pakete zugeschickt habe, die jedoch zurückgekommen seien – „Grund dafür war wohl weil du das Lager gewechselt hast“. Dennoch wirkt dieser kleine, kurze Austausch zwischen Vater und Sohn sehr distanziert. Kaum werden Gefühle auch nur ansatzweise gezeigt, geschweige artikuliert. Man hat beinahe den Eindruck, dass sich hier zwei fast fremde Personen gegenüberstehen. Auch als Horst Bienek unmittelbar nach seiner Rückkehr kurz bei seinem Vater wohnte, wurde das Verhältnis nicht besser. Und eben den Vaterfiguren in seiner Literatur merkt man an, wie belastend und teilweise unversöhnlich seine eigene Beziehung zum Vater war und blieb. Aber, wie bereits bei der *Reise in der Kindheit*, so auch in dem Text *Workuta* wurde das Boshafte und Düstere der Kindheit mit dem Paradiesischen, Glückvollen vermischt:

[...] Der Regen, der niemals aufhörende Regen in Mai, der Schnee im Winter, der manchmal schon im Oktober zur Kirchweih kam, die Luschen, die gefroren waren, auf denen wir kaschelten, und die Schneestürme, die mich zu Hause hielten, in der warmen Küche der Blick durch die gefrorenen Fensterscheiben, und das Klimpern des Klaviers aus dem anderen Zimmer. Die Wallfahrten zum Annaberg, nach Deutsch-Piekar...
Das war ganz nah vor mir. Da war mein Gott näher. [...]¹⁴

Aber auch in der *Ersten Polka* kann man die Auseinandersetzung Bieneks mit der Vaterfigur erkennen. Mit der Gestalt von Leo Maria Piontek beschreibt der Autor Horst Bienek vermutlich indirekt auch seinen Vater, und zwar nicht wie er gewesen ist, sondern wie er sich wünschte, dass er gewesen sein könnte. Diese Deutung kann erklären, weshalb Leo Maria in der *Ersten Polka* nicht der brutale, animalische Familienherrscher ist, sondern ein körperlich sehr schwacher Mensch, der sich aus Protest ins Bett legt und nicht mehr aufsteht. Dieser Protest ist zunächst auf seine Frau zurückzuführen. Wichtig ist aber auch die Tatsache, dass Leo Maria – entgegen der dokumentarischen und fiktionalen Darstellungen der Vaterfigur – ein sehr sensibler Mensch ist. Nach der Eheschließung mit Valeska hat er sein Atelier eröffnet und nach einiger Zeit auch im Freien zu fotografieren begonnen:

Burgen, Ruinen und Türme, die Türme der Stadt, die Türme in der Umgebung, die Türme in Oppeln, in Beuthen, in Ratibor, die Türme in ganz Oberschlesien, denn viele Türme, vor allem auf dem Lande, waren dem Verfall preisgegeben und würden in einigen Jahren oder Jahrzehnten nur noch auf seinen Photos existieren. Die Presse begann sich dafür zu interessieren, die ‚Oberschlesische Volksstimme‘ brachte jede Woche ein Turm-Photo von ihm, mit einer Beschreibung des Standorts, der Situation, des Zustands [...].¹⁵

¹³ Hermann Bienek an Horst Bienek am 23.8.1955. In: GWLB, Horst-Bienek-Archiv, Bil 100.

¹⁴ Bienek, Horst: *Workuta*. Göttingen 2013, S. 57.

¹⁵ Bienek, Horst: *Die erste Polka*. München 1975, S. 324.

Leo Maria fotografierte nicht nur die oberschlesische Landschaft und Architektur, sondern auch sich selbst. Als er eines Tages unterwegs war, entdeckte Valeska seine Selbst-Bilder:

Immer und überall nur Leo Maria, dreißig, vierzig, fünfzig Mal, sein Gesicht in immer anderem Licht, in verschiedenen Ausschnitten [...] und dann sein Körper, in zahlreichen, jeweils veränderten Stellungen, die Schultern im Ausschnitt, die Brust, der Nabel, die Knie, die Füße, der Rücken, das Geschlecht.¹⁶

Valeska verstand nicht, warum sich ihr Ehemann so detailliert selbst fotografierte, ihre Gefühle „taumelten zwischen Faszination, Scham, Erregung, Entsetzen, Entzücken, Erschrecken, Zorn, Neugier, Enttäuschung, Verzweiflung“;¹⁷ in diesem emotionalen Zustand holte sie ein spitzen Messer aus der Küche, stach in jedes Foto hinein und ruinierte die Bilder. Als Leo Maria dies nach seiner Rückkehr entdeckte, zerstörte er den Fotoapparat, bekam Asthma und legte sich ins Bett.

Für Leo Maria war das Fotografieren eine Möglichkeit, sich eine eigene Identität zu erschaffen. Wie ein Künstler oder Dichter beobachtete er sein kulturelles Umfeld und auch sich selbst. Trotz aller Dilemmas offenbart und artikuliert er auf seinem Sterbebett in einer sehr ergreifenden Rede seine Liebe zu Oberschlesien. Es ist auch kein Zufall, dass sein Tod mit dem Angriff von Deutschland auf Polen zusammenfällt, denn mit diesem Ereignis wird das Ende dieser interkulturell geprägten Region angezeigt. Aber noch am Sterbebett denkt Leo Maria an Josel, in dem wiederum sich Bienek – laut Aussagen in seinen Tagebüchern – selbst versteckte. Ihm will er symbolisch sein Vermächtnis reichen; er befiehlt seiner Frau Valeska, einen „tropfenförmigen schwarzen faustgroßen Stein, der wie polierte Kohle aussah“¹⁸, mit einem in den Stein etwas ungenau eingeritzten Kreuz aus der Schublade zu holen und diesen an Josel später (nachdem dieser wiedergefunden wird) weiterzugeben:

Der Kranke formte seine rechte Hand zu einer Muschel, und da hinein legte sie den schwarzen Stein.

Den habe ich auf dem Weg nach Königshütte gefunden, das Kreuz war schon eingeritzt, damals war ich zehn Jahre alt. Seitdem hab ich ihn bei mir, und er gehört mir ganz allein, ich habe ihn versteckt vor allen, vor meiner Mutter, vor meinem Vater, vor meinen Schwestern. Sogar vor dir.

Gib ihn Josel! Sagte er.¹⁹

¹⁶ Ebd., S. 362.

¹⁷ Ebd., S. 363.

¹⁸ Ebd., S. 377.

¹⁹ Ebd.

Nachdem Josel im ersten Kapitel von *Septemberlicht* von Willy Wondrak wieder nach Hause gebracht worden war, ging er in das Zimmer seines verstorbenen Vaters, um sich von ihm zu verabschieden:

Josel ging zum Fenster und brach von der Myrte zwei Zweige ab und legte sie auf die Augenlider seines Vaters; [...] Wir haben nicht viel in unserem Leben zusammen gesprochen, vielleicht als ich sehr klein war, aber daran erinnere ich mich jetzt nicht mehr. Du warst immer mit deinen Photographien beschäftigt und du hast Mamuscha alles machen und über alles reden lassen, und wenn wir manchmal weggefahren sind, weil du irgendwelche Türme in irgendwelchen pjerunnisch verlassenen Gegenden photographieren wolltest, da warst du mit nichts anderem als diesem Photographieren beschäftigt, und nachts hast du mich in den fremden Hotelzimmern allein gelassen und bist erst Morgen zurückgekommen, mit einem pjerunnischen Geheimnis in deinem Herzen, von dem du mir nie etwas verraten hast, und du hast nicht begriffen, daß ich die ganze Nacht wachgelegen und auf dich gewartet habe. Und dann hast du immer von anderen Sachen angefangen [...]. Und dabei hätte ich so gern von dir gewußt, wie das damals war, als du so alt warst wie ich, und ob du auch so pjerunnisch einsam gewesen bist wie ich.²⁰

Leo Maria und Josel gehören zu diesen Figuren der Tetralogie, die eine sehr komplexe und vielschichtige Thematik, die aus der engen Verflechtung von (autor)biographischen Elementen, historischen und politischen Zielsetzungen, im Schreibprozess erst erschlossenen Welten sowie Hoffnungen und Enttäuschungen entstanden ist. Dies ermöglicht Bienek die Realisierung eines tiefen, inneren Wunsches: eine Zeitreise in die eigene Kindheit, die er nun, wie schon in dem Zyklus *Gleiwitzer Kindheit*, mit allen Sinnen wahrnehmbar zu machen versucht. Nicht ohne Grund wählt er als Motto für den zweiten Band (*Septemberlicht*) ein Zitat aus William Faulkners *Als ich im Sterben lag*: „Wenn man sich nur in die Zeit hineinweben könnte. Es wär schön, wenn man sich einfach in die Zeit hineinweben könnte“²¹. Dieser Wunsch wird hier erfüllt, indem die eigenen Erinnerungen, Bilder, Traditionen, Farben und Gerüche in die Perspektiven der Figuren, mit denen sie die sie umgebende Welt wahrnehmen, eingehen. Es ist eine Welt, die heraufbeschworen wird und die durch „den literarisch und literaturhistorisch mißbrauchten Begriff ‚Heimat‘ nicht mehr adäquat zu benennen [ist]; daher wird nun als ‚Kindheit‘ und ‚Erinnerung‘ bezeichnet, was einmal ‚Heimat‘ geheißen hat.“²²

²⁰ Bienek, Horst: *Septemberlicht*. München 1977, S. 16-17.

²¹ Ebd.

²² Frühwald, Wolfgang: *Grenzgänger der Erinnerung. Zum poetischen Verfahren in Horst Bieneks Gleiwitzer-Roman-Tetralogie*. In: Urbach, Tilman: *Horst Bienek. Aufsätze. Materialien. Bibliographie*. München 1990, S. 14.