



15. Moses Rosenkranz (1904, Berhometh bis 2003 Lenzkirch-Kappel)

Dem Ende zu

***Es ist die Zeit gekommen abzunehmen
vielliebe Welt ich muss dir schon entgleiten
muss wie ein Fluss aus diesem Lande strömen
die Ufer lassend – zu beiden Seiten***

***Die schönen Ufer reich an lieben Plätzen
auch wenn ich recht erinnere an verhaßten
denn meine Wandrung war nicht nur Ergötzen
ich mußte auch durch Finsternisse tasten***

***Nun ists vorüber. Unbegrenzte Ferne
nur Licht und Wasser nimmt mich still entgegen
sie eilt mich nicht und wartet bis ich lerne
mich wie ein Tropfen in ihr Meer zu legen***



Dieses Gedicht hat Rosenkranz im GULAG geschrieben, wobei man sagen muss, er hat es auswendig gelernt, denn schreiben durfte er ja nicht.

Dieses „abnehmen“, gleich in der ersten Zeile, verwirrte den Liedersänger Wolf Biermann. Doch ist es gerade dieses „Abnehmen“ der Kräfte, das auf das Sterben weist, so auch bei Rosenkranz selbst. Das Leben als Abnehmen der Kräfte hatte ja schon Rimbaud definiert. Moses Rosenkranz wirkte in seinen letzten Lebensmonaten, blind, taub und stumm, so federleicht wie das Gedicht selber.

Er wurde in dem kleinen Dorf Berhometh am Pruth geboren, „weniger ein Dorf als eine Ansammlung von Hütten am Fluss.“ (Matthias Huff) und wuchs als Sohn armer Bauern in einer von Kunst und Literatur völlig fernen Umgebung auf. Bereits 1916 beharrt er angesichts von Handgreiflichkeiten eines Lehrers gegen einen jüdischen Mitschüler auf der Änderung seines Vornamens Emund in Moses und macht sich von daher schon zum augenscheinlichen Außenseiter. 1919 „folgt ein Jahrzehnt, in dem Moses Rosenkranz u. a. als Gepäckträger, Buchdruckerlehrling, privater Deutschlehrer, Fabrikarbeiter, Graphologe und Übersetzer durchschlägt. Im Elsass und in Paris lernt er das Schicksal eines unterbezahlten Wanderarbeiters kennen. Ab 1927 dient er Jahre in der rumänischen Armee.“ (Matthias Huff) 1930 ist er wieder in Czernowitz und lernt dort Alfred Margul-Sperber kennen, der im gleichen Jahr den ersten Gedichtband von Rosenkranz *Leben in Versen* herausgibt. Dann zieht er nach Bukarest, wo er u. a. Privatsekretär des Großgrundbesitzers und Schriftstellers Ion Pillat, als Pressereferent im Außenministerium, als literarischer Referent am königlichen Hof arbeitet. 1936 und 1940 erscheinen ebenfalls in Czernowitz die Gedichtbände *Gemalte Fensterscheiben* und *Die Tafeln*. „Weil für ihn Gedichte vor allem Dokumente und nicht Stiletüden sind, ging er bewusst den Errungenschaften der lyrischen Moderne aus dem Weg und Orientierte sich sein Leben lang an den klassischen und romantischen Mustern.“ (Reinhard Kiefer) Ende der 30er Jahre ging Rosenkranz aufgrund antisemitischer Tendenzen nach Czernowitz zurück. 1941 war er in dem rumänischen Arbeitslager Lei Bentu interniert wo sich auch Paul Celan befand. Im Mai 1944 konnte er nach Bukarest flüchten und bis zum Einmarsch der Sowjets im Untergrund leben. 1945/46 arbeitete er als Delegierter des Internationalen

Roten Kreuzes in Bukarest; 1947 wurde er dort von der Straße vom russischen Geheimdienst verschleppt, weil er sich weigerte, die Deutschen von den Hilfslieferungen auszuschließen und war über ein Jahrzehnt im GULAG verschollen. Im gleichen Jahr noch erschien sein Band *Gedichte* unter dem Decknamen Martin Brant, der ohne Namensnennung von Immanuel Weißglas und Herman Roth herausgegeben worden war. In den sowjetischen Gefängnissen und Lagern durfte er, wie gesagt, nicht schreiben. Alle dort entstandenen Gedichte hatte er im Kopf bewahrt. 1961 flüchtete er von Rumänien nach Deutschland. Erst 1986 und 1988 erschienen wieder Gedichtbände: *Im Untergang*, München 1986 und *Im Untergang II*, Thaur / Innsbruck 1988.

Alfred Kittner machte mich auf den Autor aufmerksam, berichtete aber zugleich von mitunter recht heftigen Wortwechseln, was auch Paul Schuster bestätigte, der als Autor allerdings auch kein leichter Zeitgenosse war. Einige Jahre nach Kittners Tod war es Zeit an Moses Rosenkranz zu schreiben, ob er mir Gedichte für meine „Bukowiner Literaturlandschaft“ (damals noch „Texte aus der Bukowina“) zur Verfügung stellen würde. Seine Frau Doris antwortete mir, denn der Dichter war bereits erblindet.

Bei meinem ersten Besuch konnte mich Rosenkranz also nicht sehen, zudem hörte er schwer, aber er fasste deutlich Vertrauen zu mir. Vielleicht erschien es ihm auch als ein Wunder, dass ein Verleger ihn persönlich aufsuchte. Hatte sich doch der 90jährige gegenüber Matthias Huf geäußert: „Am Ende war ich überzeugt, dass ich weder ein deutscher Dichter noch überhaupt ein Dichter bin.“ Als Huf weiter von „seinem Werk“ sprach, warf er völlig resigniert ein: „Das ist kein Werk, das ist eine zerschlagene Angelegenheit. Werk . . . – es folgte eine wegwerfende Handbewegung.“

Meinen Vorschlag, eine Gedichtsammlung unter dem Titel *Bukowina* zu veröffentlichen, nahm er sogleich an, denn er sah ja seine Gedichte unter dokumentarischem Aspekt. Die Auswahl besprach er in den nächsten Monaten mit seiner Frau. Mich interessierte u. a. eine Frage besonders: Was war das nur für Personal, das in den Lagern, die er überlebt hat, tätig waren? Er bestätigte meinen Verdacht, dass es rundweg Sadisten gewesen seien. An seinem Geburtstag zum Beispiel hätte man ihn regelmäßig nackt ausgezogen und im eisigen GULAG mit kaltem Wasser übergossen. Eine qualvoll lange Zeit hätte er zum Ergötzen der Täter so stehen müssen. Er erzählte von Fragmenten einer vor Jahrzehnten geschriebenen *Kindheit*, die aber niemanden interessiere. Ich nahm das Typoskript mit und sagte sehr schnell zu.

Eines Tages las ich einen Artikel des Liedermachers Wolf Biermann über ein Gedicht von Moses Rosenkranz in der Tageszeitung. Es handelte sich um „Des Bauern Tod“. Biermann

hatte das Gedicht (bis auf die letzten beiden Strophen gekürzt) in einem Aufsatz gefunden und schrieb dazu: „Ich lese jedenfalls diese acht Zeilen in der altbackenen Sprache des Moses Rosenkranz heute mit anderen Augen, das bedeutet: mit einem neueren Blick. Wäre mir dieses Gedicht von des Bauern Tod vor dreißig Jahren in die Finger gekommen, ich hätte es wohl – peinlich, aber wahr – mit blödem Lächeln und achselzuckend weggeworfen.“

„Die 2001 veröffentlichte *Kindheit* bewirkte ein schon spektakuläres Comeback“, schreibt Matthias Huf. Es erschienen in wenigen Jahren vier Auflagen. Wie konnte es zu diesem bislang einmaligem „Erfolg“ in der Geschichte des Verlages kommen, wo doch unsere Neuerscheinungen in der Regel vom Feuilleton wenig Beachtung finden? Da muss ich auf eine Begegnung mit einem einflussreichen Rezensenten in der Toskana zurückgreifen, hoch oben auf einem Berg mit Blick auf den Trasimenischen See, wo der „Magus im Süden“ residiert, in Parallele zum „Magus aus dem Norden“ der allerdings schon lange tot ist.

Es ist der Dichter Paul Wühr, eine solitäre Erscheinung, wie Arno Schmidt zum Beispiel, in seiner Zeit. Reinhard Kiefer und ich hatten ihn und seine Frau anlässlich einer Ernst-Meister-Preisverleihung in Hagen kennengelernt. Wir wurden zu einem der mehrtägigen Arbeitstreffen seines Freundeskreises eingeladen. Dieses Phänomen hat mich einige Jahre so fasziniert, dass ich möglicherweise das erste Jahrbuch für einen lebenden Dichter ins Leben gerufen habe: das *Paul-Wühr-Jahrbuch*.

1996, bei einem dieser Treffen, lernten wir auch den Literaturkritiker und Professor Jörg Drews kennen. Allein die Vorstellung, mit jemand aus dem Zentrum des Literaturbetriebs in einer engen Wohnung untergebracht zu sein, war mir recht unangenehm. Doch die Abende mit ihm gestalteten sich äußerst unterhaltsam und amüsant. Er sang sogar Schlager mit uns. Sollte ihn einmal, so sagte er zum Abschied, eine Neuerscheinung ganz außerordentlich interessieren, so würde er dem Buch zum Durchbruch verhelfen. Jahre später hatte es ihm die *Kindheit* angetan. Seinen Einsatz dazu entnahm ich aus den Medien. Er hatte mich gar nicht unterrichtet. Wenn man allerdings seine Rezensionen dazu liest, dann weiß man zum einen, dass er wirklich von dem Buch überzeugt war, zum anderen aber auch wie Bücher im Literaturbetrieb „gemacht“ werden. Doch hat der Einfluss der Buchbesprechungen erheblich nachgelassen. Seit vielen Jahren hole ich mir die Feuilletons aus Tageszeitungen, die in einem Hotel in Aachen ausliegen – mit Einverständnis der Besitzerin. Denkwürdig, dass nie ein Gast diese Beilagen vermisst hat.

*

Elisabeth Axmann über Moses Rosenkranz

Aus mehr als einem Grund könnte einem beim Lesen von Moses Rosenkranz' Erinnerungsbuch *Kindheit* Hans Jacob Christoph Grimmelshausens *Abenteuerlicher Simplicissimus* einfallen: Hier wie dort wird von einem Menschenkind erzählt, dem Ungeheuerliches widerfährt, hier wie dort wird in einer Sprache berichtet, die verblüffend ausdrucksstark, ja, ursprünglich wirkt und voller Überraschungen steckt – der Autor, meint man, erfindet gerade noch daran.

Nur: der Simplex aus dem Spessart schlägt sich durch die wilden, uns aber schon fernen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges, der kleine jüdische Bauernbub aus der Bukowina hat das frühe zwanzigste Jahrhundert zu bestehen, und das liegt noch innerhalb des uns bewussten Zeithorizonts. Während Grimmelshausens Buch also für den heutigen Leser alte Literatur ist,

faszinieren ihn die Erinnerungen des Moses Rosenkranz – die man allerdings eher als Roman ansprechen möchte – von Anfang an durch ein künstlerisches Spannungsfeld eigener Art: sie wirken archaisch und zugleich modern. Mehr noch: das Buch, um das es hier geht, ist in seinem Kern ein modernes. Die Literatur hat in den vergangenen dreihundert Jahren Aufklärung, Klassik und Romantik durchlebt, hat das kritische Denken gelernt und ist durch die Schule der großen Romankunst des 19. und 20. Jahrhunderts gegangen. Und Moses Rosenkranz, der Autodidakt, hat das alles direkt von der Literatur und durch die Literatur gelernt.

Der Text ist erst im Jahr 2001 als Buch vom Rimbaud Verlag in Aachen veröffentlicht worden, geschrieben wurde er aber schon 1958. Damals war Rosenkranz 54 Jahre alt und ein Heimkehrer aus dem sowjetischen Gulag. Nur dass er eben auch kein richtiger Heimkehrer war, denn eine Heimat, in die er hätte zurückkehren können, gab es für ihn nicht. Im Gegenteil, er kam nach Bukarest, von wo er zwar zehn Jahre vorher nach Sibirien deportiert worden war, wo er aber von der Staatssicherheit gleich weiter verdächtigt und verfolgt wurde, denn Rumänien war damals ein Satellit der Sowjetunion. Und auch schon in den Jahren seines früheren Bukarester Aufenthalts, war es nicht anders gewesen, nur hatte er in jener Zeit, als Rumänien mit Hitlerdeutschland verbündet war, als Jude zu leiden gehabt, nicht als potentieller Volksfeind.

Kurz, das Buch ist von einem Menschen geschrieben worden, der die Schrecken beider Diktaturen des Jahrhunderts am eigenen Leib erfahren hatte, der weiterhin gefährdet und mittellos war, dem Grauen und Angst tief in den Knochen stecken mussten. Und weit und breit gab es keine Aussicht, den Text je zu veröffentlichen.

Wie konnte unter diesen Umständen ein so freies, ein in jeder Hinsicht so reich ausgestattetes Buch entstehen? Wie konnte der Autor noch Lust und Muße haben, sich auf die komplizierten Seelenvorgänge seiner heranwachsenden oder erwachsenen und dann hart ums Überleben kämpfenden Helden einzulassen? Die familiären und gesellschaftlichen Auswirkungen ihres Handelns, ihrer Leidenschaften und Versäumnisse, ihrer Traditionsbesessenheit und ihres Befreiungswillens zu verfolgen und, en passant, auch noch Fragen der Erkenntnis- oder Kunsttheorie aufzuwerfen und verblüffend genau zu erörtern?

Man könnte annehmen, er hätte, getrieben und hoffnungslos, Schutz und Trost im einzigen Paradies gesucht, aus dem man, wie Jean Paul weiß, nicht vertrieben werden kann: in der Erinnerung. Aber die Kindheit des Moses Rosenkranz wird durchaus nicht paradiesisch geschildert: bittere Armut, Vertreibung und Flucht – das Kind hat unter den Kapriolen der Weltgeschichte, aber oft auch unter den Irrtümern und der Verblendung seiner Nächsten zu leiden.

Da wird nichts beschönigt oder pauschal beurteilt (außer vielleicht am Ende des Buches, wo die veränderte Lage nach dem Ersten Weltkrieg, als die Bukowina an Rumänien fiel, den Zuständen im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn gegenübergestellt wird. Der Untergang der Donaumonarchie und die neue Herrschaft haben der Familie des Dichters und den Bukowiner Juden im Allgemeinen allerdings wirklich nichts Gutes gebracht).

Der Vater, die Mutter, der geliebte und bewunderte Bruder Arnold, die Schwestern, die «geistlichen» Großeltern mütterlicherseits – alle werden uns mit ihren Stärken und Schwächen vorgeführt, oft anerkennend, ja liebevoll, aber nie unkritisch. Wir lernen sie in ihrer physischen Erscheinung und in ihrem Charakter kennen, sehen sie in höchst

aufschlussreichen Szenen (wie zum Beispiel den Großvater während des Tanzes in der Synagoge). In suggestiver Weise prägt sich uns die geistige Welt ein, in der sie leben.

Von einer Flucht ins Paradies der Erinnerung kann also nicht die Rede sein. Eher von einer demiurgischen Freude am Heraufbeschwören erlebter Realität, jener Realität, die im Schaffensprozess – wie hat Rosenkranz das nur gesagt, dort, wo von einer frühen ästhetischen Einsicht des Kindes die Rede ist? – von der Realität, die ihre «harmonische Unterkunft in der Phantasie» findet. Also von Kunst.

Die alte Bukowina war – nicht zuletzt durch die geistige Mobilität, die das Miteinander verschiedener Sprachen und Kulturen ihren Einwohnern bescherte – ein fruchtbarer Nährboden für Dichter. Den wichtigsten Anteil an dieser Entwicklung hatte die deutschsprachige jüdische Bevölkerung: die Juden, wusste schon Lessing, sind unsere Büchermacher und Bibliothekare.

Im Unterschied aber zur Mehrzahl der anderen Autoren, die diese Provinz hervorgebracht hat, ist Moses Rosenkranz nicht in Czernowitz oder einer anderen Stadt geboren und aufgewachsen, sondern auf dem Land. Sein Vater, mit zehn Jahren aus dem elterlichen Haus vertrieben, musste sich allein durchschlagen und hatte sich durch Fleiß, Intelligenz und Organisationstalent vom Pferdeknecht zum Pächter emporgearbeitet. Durch drastisches Sparen, durch hartes und auch sein Wesen verhärtendes Dauerarbeiten gelang es ihm, diesen Status für sich und seine zahlreiche Familie bis zum Untergang der Monarchie zu wahren. Und er stirbt früh, worauf die Familie gänzlich verarmt.

Die Prosa, die Moses Rosenkranz schreibt, unterscheidet sich schon durch die Gegebenheiten, von denen sie ausgeht, von den Berichten und Erzählungen seiner städtischen Zeitgenossen: die natürliche und soziale Umwelt der Protagonisten ist eine ganz andere, die tägliche Arbeit und die Probleme, die es zu überwinden gilt, sind es erst recht. Allen gemeinsam sind hingegen die wirklich großen, einschneidenden Ereignisse: während des Ersten Weltkrieges die Flucht nach Westen, nach dem Krieg die Angliederung der Bukowina an Rumänien und, später, während des Zweiten Weltkriegs, in einer Zeit, über die in diesem Buch nicht mehr berichtet wird, die Vernichtung des jüdischen Lebens.

Kindheit ist Zeitbild und Entwicklungsroman zugleich, in beidem schlüssig und suggestiv. Trotzdem nennt Rosenkranz das Buch «Fragment einer Autobiographie» und das stimmt wiederum auch: Am Ende des Buches ist die Geschichte noch nicht fertig erzählt, der Held weiß zwar schon im Ansatz was er will, aber er hat noch weitere Prüfungen und Abenteuer zu bestehen, ehe er sicherer auf den Beinen steht.

Es gibt noch einen weiteren Teil des autobiographisch erzählenden Werkes von Moses Rosenkranz, das Manuskript *Jugend*, das der Rimbaud Verlag ebenfalls zu veröffentlichen gedenkt. Mit *Jugend* wird der abenteuerliche Bericht allerdings zu Ende gehen. Über sein späteres Leben konnte Moses Rosenkranz, der 1948, im Alter von 44 Jahren nach Sibirien verschleppt wurde und schon Ende fünfzig war, als er in den Westen kam, wo er von Neuem Enttäuschungen erlebte, nicht mehr schreiben: «Die Realität meines Lebens entzieht sich jeder Möglichkeit einer Schilderung» hat er einmal gesagt.

Würde das Buch, von dem hier die Rede ist, unsere Aufmerksamkeit aber vorrangig dadurch fesseln, dass es Ungewöhnliches berichtet und uns ein exotisch anmutendes soziales Milieu

erschließt, so wäre es gewiss von gesellschaftlichem und volkskundlichem, vielleicht auch von historischem Interesse, ein aufschlussreiches Erinnerungsbuch eben, aber noch lange kein Text von literarischer Bedeutung.

Es verhält sich aber anders: dem Leser wird vor allem ein ästhetisches Erlebnis geboten, auf Schritt und Tritt wird er bei der Lektüre dieses Berichtes staunen und sich fragen: Wie macht der Autor das nur, da werden Worte aufgetürmt, und doch ist kein einziges «zu viel», alles stimmt, und nie könnte ein schlichter, konventioneller Bericht Erlebtes mit so viel Kraft heraufbeschwören.

Ja, wie macht Rosenkranz das eigentlich? Benützt er fremdartige, sonst kaum verwendete Worte? Eher selten, stellen wir fest, und immer nur dort, wo ein uns nicht geläufiges Ding bezeichnet werden soll, ein regional oder konfessionell bedingter Brauch.

Also nicht exotische Vokabeln machen die Wirkung aus. Aber jedes einzelne Wort scheint herbeigeholt, weil es gebraucht wird. Und dem Gerüst des Satzgefüges wird meist sehr viel aufgebürdet – aber nicht gehäuft erscheinen die Aussagen, sondern kunstvoll gestapelt. Deshalb gleitet die Sprache dieses Buches auch nie einfach dahin, sie scheint vielmehr vor uns am Reck zu turnen und hält unsere Aufmerksamkeit permanent wach.

Manchmal stehen wir vor einem Satz, der uns durch fremdartigen Klang und eine höchst riskante Aussage frappiert; wenn wir aber das eigenwillig zusammengefügte Sprachgebilde auseinandernehmen und prüfen, stellen wir fest: es stimmt genau, es stimmt der Logik nach und in der Essenz. Deshalb macht die Lektüre dieses Buches auch dem Leser – dem Leser allerdings, der seinerseits die Mühe nicht scheut – unerwartet viel Freude.

Ein Beispiel: gleich am Anfang wird erzählt, wie die älteren, nicht ganz unschuldigen Geschwister den Dreijährigen, der in ein Erdloch voll glimmenden Feuers gefallen ist, bergen und unter dem elterlichen Bett verstecken. «Erst eine Stunde später, als sie Maiskörner streuend das Geflügel versammelte, um es vor der Verschließung im Stall zu überzählen, wobei ich unfehlbar allabendlich mitzuwirken pflegte, bemerkte Mutter mein Fehlen. War sie im ersten Augenblick stutzig, so wurde sie nach der unbeantworteten Verlautbarung meines Namens in die Dämmerung unruhig, um schließlich von einer Panik ergriffen zu werden, als sich auch keines meiner Geschwister meldete, die mit der verschließenden Schuld auf dem Mund in Schlupfwinkeln hockten ...»

Die «verschließende Schuld»: das Epitheton resümiert einen ganzen Nebensatz! Und als der Kleine dann, in den Wochen der Genesung, vom schönen Cousinchen Relly in einem auf Räder gesetzten Wäschekorb auf der Wiese hin und her gefahren wird, sieht das Kind «tagelang ... ihr Angesicht ... und am umgekehrten herbstlichen Meer darüber die schwebenden Bilder der Wolken und Wandervogeldreiecke». Das ist höchst poetisch, der Text aber hat Kraft genug, sich romantisch zu schmücken.

Aber selbst abgesehen vom Inhalt: in den Sätzen geht, meist schon auf syntaktischer Ebene, ein Kräftespiel, ein kleines Drama vor sich. Man hat auf Schritt und Tritt Gelegenheit, das zu registrieren, so an der Stelle, an der geschildert wird, wie die Familie in einer Dezembernacht des Ersten Weltkrieges Hals über Kopf vor den gefürchteten Russen fliehen muss: die Landstraße «schien geradezu zu wanken unter der schwerfälligen Last eines Weltkriegsarsenals im Rückzug, mit plumper Artillerie und überladendem Tross, gehemmter Reiterei und erschöpftem Fußvolk: dahinter krochen Verwundetenfuhrer, mit

heraushängenden Köpfen und Gliedmaßen, und auf sie folgten Rinderherden und die flüchtende Bevölkerung. Alles das schien sich nicht auf Rädern oder Füßen, sondern raupengleich auf klebrigen Ringen zu bewegen, und machte mir, dem Schwachsichtigen, den Eindruck einer unbeweglichen Masse auf einem rollenden Band. Wir, im Graben, kamen natürlich schneller voran, ins Hinterland ...»

Unvergesslich auch wie Rosenkranz seine bildreiche Wortkunst und sein scharfes Urteilsvermögen zusammenspielen lässt, um das von Geistesflug und leiblich erduldeten Misere geprägte Dasein der Stanislauer Großeltern zu schildern. Dabei geht es nämlich nicht nur um die beiden der Wirklichkeit entrückten alten Menschen, sondern auch um das verwehrte Leben, das sie führen. Das Kind ist von der lebenswürdigen und phantasievollen Art und Ausdrucksweise des Großvaters fasziniert, es gelingt ihm sogar, dem Wohlklang auf die Spur zu kommen, den die Großmutter hinter hebräischen Schriftzeichen in ihrem alten Kontokorrentbuch verbirgt, und das absonderliche Treiben der Alten nährt, wie er später feststellen wird, seine eigenen, früh erwachten schöpferischen Impulse, aber es wird trotzdem mit Nachdruck festgestellt, dass die Großeltern der eigenen Familie gegenüber verantwortungslos handeln. Ja, das Verhalten der eigenen Mutter, die, in der Absicht, ihren unverheirateten Schwestern ein Mehr an Unterstützung zukommen zu lassen, ihre beiden kleinen Söhne der Verwehrung, dem Hunger und der Kälte aussetzt, wird eindeutig kritisch ins Licht gestellt: «So kann auch eine seelenvolle Frau wie meine Mutter zu Untaten verführt werden, wenn sie den spekulativen Verstand sich zum Mentor wählt. Wir hatten nicht unter den Menschen zu leiden, aber unter der Misere, die auch sie zu Boden drückte ...»

Es gibt in diesem Buch allerdings auch Szenen, die so erschütternd sind, in denen so viel an tragischer Wucht steckt, dass wir beim Lesen auf die Tektonik der Sätze und Satzgefüge nicht mehr achten können. Die Geschichte mit Arnolds Geige, das ist so eine Stelle, und, vor allem, die vom toten Soldaten, den das Kind, nach der Rückkehr von der ersten, winterlichen Episode der Flucht, im Keller des zerstörten elterlichen Hauses findet: er hat sich, um den als unmenschlich grausam geschilderten Russen nicht in die Hände zu fallen, selbst auf grausamste Weise umgebracht. Der kleine Rosenkranz schreibt ein Gedicht, an den himmlischen Vater gerichtet: «... Sehr fürchten sie voreinander, / und was ihn im Ebenbild ängstigt, / so mancher machts aus sich selber: / Den blicklosen, leblosen Leichmann. / .../ So gib mir das Wort, mir zu helfen; / denn was ich sage, wird leichter: / Fast mühelos heb ich den Toten / zu Dir nun auf diesem Blatt.»

(Quelle: Fünf Dichter aus der Bukowina)

*

Hans Bergel über Moses Rosenkranz

Er gehört zum Kreis derer, die der deutschen Sprache unverbrüchlich die Treue hielten – der 1904 in Berhometh geborene Moses Rosenkranz. Bis zum zwölften Lebensjahr hieß er Edmund, nahm dann aus Protest gegen antisemitische Ausschreitungen eines Lehrers gegen einen jüdischen Mitschüler den Vornamen Moses an. Berhometh ist ein Dorf am Fluss Pruth, das sich ebenso wenig in Knauers Weltatlas findet, wie der Name Rosenkranz etwa in Wilperfs Lexikon der Weltliteratur oder in Kürschners Deutschem Literaturkalender zu lesen ist. Allein der verdienstvolle Kurt Böttcher sorgte dafür, dass er lexikalisch aufscheint. In dessen Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller des 20. Jahrhunderts (1993) hat er auf Seite 616

seinen Platz, nicht weit entfernt von Alexander Roda-Roda (1872–1945) – der eigentlich Sandor Friedrich Rosenfeld hieß und aus Slawonien kam – und Joseph Roth (1884–1939), der in Galizien geboren wurde. Östliches, Südöstliches, wie es etwa in Roda-Rodas Anekdoten *Der Schnaps*, *der Rauchtobak* und *die verfluchte Liebe* (1908), in die Romane *Der Feldherrnhügel* (1910) und *Die Panduren* (1935) oder in Roths berühmte Epen *Radetzky marsch* (1932) und *Die Kapuzinergruft* (1938) u.a. bestimmend einfluss, macht auch Sprachatmosphäre, innere Stimmlage und über weite Strecken Thematik der Gedichte Moses Rosenkranz' aus; es ist schon in den Gedichtbänden *Leben in Versen* (1930), *Gemalte Fensterscheiben* (1936) u. a. O. nachzulesen.

Wie Roda-Roda und Roth gehört der am 20. Juni 1994 neunzig Jahre alt gewordene Moses Rosenkranz zu jenen von den politischen Konstellationen in diesem Jahrhundert zu Flüchtenden, Exilierten und Heimatlosen gemachten Autoren, in deren Texten sich die Tragödie Europas erhielt. Moses Rosenkranz kam ins Ghetto, war 1941 bis 1944 in rumänischen Arbeitslagern. Dort schrieb er 1942 das Gedicht *Die „Blutfuge“*, das er damals auch seinem Lagergenossen Paul Antschel (Celan, 1920–1970) vorlas. Dieses Gedicht zählen Literaturhistoriker heute neben dem Gedicht „Klage“ zusammen mit Celans „Todesfuge“ zur bedeutendsten Leistung «der Bukowiner deutsch-jüdischen Holocaust-Dichtung» (Heinz Stanescu). Die lapidare Wucht der Klage ist in der Tat in diesem Kontext bisher unerreicht: «So Leichen weiß / war kein Schnee wie die Not / kein Ofen so heiß / mein Volk wie dein Tod // Flogst heißer als Brand / stobst bleicher als Schnee / o Wolke von Weh / mein Volk überm Land // Kamst nimmer herab / wo soll ich hinknien / ist oben dein Grab / in den Wolken die fliehn» {Im Untergang, I, München 1986). Diese schmucklosen Aussagemonolithe werden sich der deutschen Sprache erhalten, solange es sie gibt.

Auch Elias Canetti (1905–1994) kam aus dem südöstlichen Europa, er erblickte im bulgarischen Rustschuk das Licht der Welt. Auch er, der Sohn spanisch-jüdischer Eltern, lernte Emigration und Existenz in der Fremde kennen. Und auch er blieb der deutschen Sprache treu, in der er, wie er 1969 sagte, eigentlich ja «nur ein Gast war». Und, heißt es weiter bei ihm, «dass ich in England», wohin er 1938 geflohen war, dennoch «weiter Deutsch geschrieben habe, war so selbstverständlich wie Atmen und Gehen. Ich hätte nicht anders können, eine andere Möglichkeit wurde nie auch nur erwogen.» Und dann folgen jene knappen Sätze über Sprache als Inselzustand, die zum Nachdenklichsten gehören, was Canetti in diesem Zusammenhang je schrieb. Was geschehe unter solchen Umständen mit der Sprache? fragte er, als er die Mitgliedschaft der Bayerischen Akademie der Schönen Künste entgegennahm, und antwortete: «Wie setzt sie sich gegen den unablässigen Druck der (...) Umwelt zur Wehr? Ändert sich etwas an ihrem Aggregatzustand, an ihrem spezifischen Gewicht? Wird sie herrschsüchtiger, wird sie aggressiver? Oder geht sie in sich und verbirgt sich? Wird sie intimer? Es könnte ja sein, dass sie zu einer Geheimsprache wird, die man nur noch für sich verwendet.»

Alles, was Elias Canetti hier fragend anspricht, gilt für Moses Rosenkranz, der in der Vielvölker- und Vielkulturenumgebung des europäischen Südostens das Deutsche «so selbstverständlich» sprach und schrieb, wie ihm «Atmen und Gehen» waren. Diese Treue, die viele schreibende Juden des Ostens und Südostens der deutschen Sprache hielten – sie gehört aus meiner Sicht in den Bereich moralischer Positionen, die sich der Ratio entziehen: sie ist mehr als respektabel. Nicht: dass sie deutsch schrieben inmitten von Völkern, die russisch, ungarisch, rumänisch, serbisch, griechisch, bulgarisch, ukrainisch, ruthenisch, polnisch, tschechisch, slowakisch, zigeunerisch, türkisch u.a. sprechen und schreiben. Das

taten auch die in Ost und Südost ansässig gewordenen deutschen Splittergruppen oder Ethnien. Sondern dass sie es trotz des Holocaust so «selbstverständlich wie Atmen und Gehen» taten und tun, das fällt hier ins Gewicht – von Rosenkranz bis Celan, von Canetti bis zu dem 1905 ebenfalls am oberen Pruth geborenen Margul Sperber, dem in Putila geborenen Manfred Winkler, Rose Ausländer (1901–1988) und Dorothea Sella (* 1922).

Freilich, der seit 1961 in Deutschland, seit 1972 in Lenzkirch-Kappel im südlichen Schwarzwald lebende Moses Rosenkranz stammt aus einer einst von deutscher Kultur in ihrer österreichischen Färbung mitbestimmten Ecke des ehemaligen k. u. k.-Reichs, in der es – seit 1875 – die am weitesten im Osten wirkende deutschsprachige Universität gab – die «Francisca Jose-phina» in Czernowitz. Die Universität war nicht allein Lehranstalt, sondern zugleich Sammelbecken der Geister und Kulturen an einer Völkernaht mit unterschiedlichsten Berührungskomponenten. Alfred Margul-Sperber (1898–1967), Alfred Kittner (1906–1991), Georg Drozdowsky (1899–1987), Gregor von Rezzori (1914–1999), Immanuel Weißglas (1920–1979), Alfred Gong (1920–1981), Manfred Winkler (*1922) und andere Autoren trugen und tragen bis heute den Stempel jener besonderen geistigen Klimate der Landstriche zwischen den Oberläufen des Dnjestr und Pruth, zwischen den Nordkarpaten und dem Tafelland der östlichen Moldau. Und 1940 schrieb der Siebenbürger Herman Roth (1891–1959) über *Die Tafeln* von Moses Rosenkranz, diese seien «großartige Bekundungen östlicher Kraft». Autoren wie Martin Buber (1878–1965), der den Mittel- und Westeuropäern die Welt des ostjüdischen Chassidismus erschlossen hatte, oder wie Gregor von Rezzori, dem in Büchern wie z. B. *Blumen im Schnee* (1989) die epische Beschwörung der Welt des ehemaligen Buchenlands in unvergleichlicher Weise glückte, seien stellvertretend für die literarischen Chronisten ehemals blühender Kulturprovinzen genannt, deren östliche Multinationalität im Deutschen das Medium des Gesprächs gefunden hatte.

Dass die Vielsprachigkeit dieser Landschaften nicht allein ein gesellschaftliches oder kulturelles Phänomen war, sondern oft zur Persönlichkeit des Individuums gehörte, wird paradigmatisch an Moses Rosenkranz deutlich: «Eigentlich habe ich keine Muttersprache, weder Deutsch noch Ruthenisch (Ukrainisch), noch Rumänisch würde ich als solche bezeichnen. In meinem Elternhaus wurde durcheinander ruthenisch, judendeutsch und polnisch geredet. Dann schickte mich meine Mutter zu ihren Eltern nach Stanislau. Hier wurde ich, erst fünf Jahre alt, in die polnische Volksschule eingeschrieben. Wieder bei den Eltern, die inzwischen nach Berbeşti am Czeremosch übersiedelt waren, besuchte ich dort vier Jahre lang die ruthenische Volksschule, wo Deutsch ein vernachlässigtes Wahlfach war. Später, als wir durch die Ereignisse des Ersten Weltkrieges nach Westgalizien und Mähren flüchten mussten und ich in ein Konvikt in Prag kam, erlernte ich auch Tschechisch. Hinzu kam freilich noch Rumänisch, das seit 1919, nachdem meine Heimat an Rumänien angegliedert worden war, auch Staatssprache wurde. Meine Mutter und meine älteste Schwester, die sich um meine Erziehung und berufliche Ausbildung kümmerte, bestanden darauf, dass ich ordentlich Deutsch lerne, weil erst die Kenntnis dieser Sprache mir reale Zukunftsaussichten eröffne» (aus: «Alles Erlebte übertrug ich in die Bilderwelt meiner Verse.»).

Moses Rosenkranz wuchs also fern dem städtischen Kultur- und Literaturbetrieb von Czernowitz auf. Aus einer bitterarmen Landfamilie stammend, blieben ihm Universität und Literatursalon, weltmännisches Kosmopolitentum und die Eleganz der Theaterfoyers fremd. Der Weg des Autodidakten war ihm vorgezeichnet. Der schon im Alter von zwölf Jahren Gedichte Schreibende hatte als Zehnjähriger, infolge des Krieges, sein Dorf verlassen

müssen; nach dem Krieg landete die Familie in Czernowitz, der Vater starb, und der damals fünfzehnjährige Moses musste sich selber erhalten. Er schlug sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, kam dann auf Arbeitssuche bis ins Elsass und nach Frankreich, war Fabrikarbeiter und Tagelöhner. 1927 bis 1930 diente er in der Rumänischen Armee. Danach arbeitete er in Bukarest im Pressedienst des Außenministeriums und als literarischer Referent und «Ghostwriter» für die Königin Maria (*Traum und Leben einer Königin*, List-Verlag, 1935).

War schon der Knabe mit den Brutalitäten des 20. Jahrhunderts unmittelbar bekannt geworden, als die Russen während des Ersten Weltkriegs seinen k. u. k.-treuen Vater suchten – auf dessen Kopf sie eine Prämie ausgesetzt hatten –, ihn nicht fanden und dafür den Sohn nahmen, so musste sich der Siebenunddreißigjährige 1941, ein Jahr nach der Hitler-Stalin-Abmachung über die Angliederung auch des Buchenlands an die UdSSR, von den Deutschen ins Ghetto sperren und deportieren lassen. Wie er als Kind im Ersten Weltkrieg den Russen entflohen war, floh er nun, 1944, aus dem rumänischen Lager nach Bukarest, wo auch Celan, Margul-Sperber, Ausländer, Kittner und eine Reihe anderer Zuflucht gefunden hatten. Aber soeben noch der Judenvernichtung durch die NS-Deutschen entkommen, wanderte er unter den neuen kommunistischen Diktatoren in der rumänischen Hauptstadt in Gefängnis und Kerker, er kam von dort nach Moskau und in den sibirischen Gulag – insgesamt «saß» er von 1947 bis 1957.

Zeit seines Lebens hat Moses Rosenkranz innere Abneigung und Distanz, ja, streckenweise so etwas wie den leisen Groll des armen, literarisch auf sich allein angewiesenen Dorfkindes den Städtern, der Stadtkultur gegenüber empfunden. Zwar hatte ein Mann wie Alfred Margul-Sperber schon 1930 seine fördernde Hand nach ihm ausgestreckt und im «Czernowitzer Morgenblatt» mit dem Brief an einen Dichter öffentlich auf ihn aufmerksam gemacht, nicht zuletzt mit dem Hinweis, dass er «am Beginne einer großen Laufbahn» stünde. Doch hat sich Moses Rosenkranz innerlich im Grunde niemals vom ländlichen Ausgang seines Lebens gelöst: «Kleine Felder schön im Kreise / die man ohne Erz bestellt / arm und lautlos ist die Weise / zu bestehen in der Welt» („Das Schtetl“); «Ich kam zur Welt in einer Kate / in der kein Platz für mich bestand» („Geburtspunkt“); «Meine Dörfer gleichend scheuen Hunden / liegen blind in ihren schwarzen Mooren» („Herkunft“): das sind Töne, in denen gleicherweise Bitterkeit wie Verbundenheit mitschwingen und die diesen Dichter begleiten – er nahm sie noch 1986 in den Band *Im Untergang I* auf. Und er bezeichnete sich gelegentlich als einen «Alleinläufer»; «mir fehlte diese Lobby», sagte er 1993 in einem Zeitungsgespräch mit dem Literaturhistoriker Stefan Sienerth und fuhr fort: «Ich komme aus ärmlichen Verhältnissen. Mein Vater war ein ausgesetztes Kind, im zehnten Lebensjahr wurde er im Garten des Barons Flondor entdeckt und als Stalljunge eingestellt. Er hatte keinerlei Schulen besucht und blieb bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr ein Analphabet. Erst meine Mutter, Fany, geb. Hefter, die einer sehr armen jüdischen Familie aus Stanislau entstammte, brachte ihm notdürftig Lesen bei und gewöhnte ihm das Kartenspielen und Saufen ab. Die Gegend, in der wir lebten und der ich die frühesten Erinnerungen verdanke, war ländlich geprägt. In meiner Dichtung bin ich von den Bildern meiner Kindheit nie losgekommen.»

Von «Liedern», die «bewahren können», schrieb Wolfgang Minaty 1987 über die Lyrik des wiederzuentdeckenden Dichters aus der Bukowina Moses Rosenkranz und fuhr fort, dass dieser «solche von ganz einzigartiger Schönheit» geschrieben habe. Und in der Tat: Moses Rosenkranz schuf sich nicht nur die eigene dichterische Sprache, er vervollkommnete die Unverwechselbarkeit seines lyrischen Idioms in seinen besten Texten bis zur Gültigkeit des

makellosen Gedichts. Die aus eigenwilligen Wortzerlegungen neugebildeten Bildsinne wirken dabei niemals paradox, verkrampft oder erzwungen. «Schnee bedeckt und Tempel stufig / ragt der Berg in graues Schweigen / höher dort muss Chiron steigen / roten Barts und Silber hufig» (Chiron) ist eines der Beispiele dafür. Im melodischen Fluss der bis zum Letzten entschlackten Sprache klingt das Gedicht weiter: «Darf die Geiß im Licht verweilen / muss er in die Wolke treten / weidet sie in Morgenröten / muss er mit der Nacht enteilen // Ihn verfolgen die Auguren / die aus totem Fleische lesen / und im Tal die Menschenwesen / niederzwingen vor Lemuren.» Das bedarf keiner Frage nach eventueller Patenschaft durch Rilke oder einen anderen der zu Lehrmeistern deutscher Gedichteschreiber am Beginn dieses Jahrhunderts gewordenen Großen: es ist Moses-Rosenkranz-Wortkunst ohne erkennbare Anleihe in Wortwendung und Bildauffassung. Es ließen sich viele Beispiele anführen, als stärkstes die oben zitierte Klage.

Wie kommt es zu solcher Sprache im Gedicht, die Alfred Margul-Sperber schon 1930 zu den Fragen an Moses Rosenkranz veranlasst hatte: «Aus welchem Kulturboden haben Sie die Kraft und das Mark gesogen, die vielen Ihrer Dichtungen in so außerordentlichem Maße eigen sind? Muss man da nicht an das Wunder glauben, dass in der Bukowina, selbständig und losgelöst von jedem Zusammenhange mit dem Ursprungsgebiete, erst jetzt (...) ein Zweig der deutschen Sprache schöpferisch rege zu werden beginnt, in dem so vollendete Dinge geschaffen werden können, wie es viele Ihrer Gedichte sind?»

Es müsste reizvoll sein, in den sprachlich vielschichtigen Wurzelböden zu graben, aus denen Moses Rosenkranz' Wortkunst wuchs. Verschiedentlich ist auf deren Verwandtschaft mit der «kunstvollen Schlichtheit rumänischer Volksdichtung» (Heinz Stanescu) hingewiesen worden. Ebenso aber lassen sich Elemente jiddischer Syntax und Bildhaftigkeit nachweisen. Doch die an slawisches Sprachmelos erinnernde Liedhaftigkeit seiner Verse ist genau sowenig zu überhören. Dann wieder mischen sich expressionistische Sforzati in den Sprachfluss. Die biographische Bewegtheit dieses Dichterdaseins hat zweifellos von Kind an Einflüsse erschlossen, die am Wachsen und an der Profilierung seines Sprachklangs und seiner Wortbilder mitwirkten. So entstand Die „Blutfuge“ in einem Deutsch, das sich allein bei Moses Rosenkranz und sonst nirgendwo wieder in der deutschen Lyrik findet:

O Bach von Blut! auf gelbe Bernsteintasten ergießend sich aus offenen Fingerstummern so muss ein Herz zu seinem Grabe hasten durch starkes feierliches Orgelsummen

So muss ein junges Leben Partituren erfüllen mit seinem vollen Herzensschlag beseelt ertönt durch rote Abendfluren was stumm im Staube welcher Blätter lag

Was laut im Feuer keuscher Jünglingsglieder gerauscht verebbt und geht gemach zur Neige am Sterbenden vergehn mit ihm die Lieder ein Celloruf und eine letzte Geige

Tot auf den Tasten ruhn die Fingerstummern die Seele zittert in den Pfeifen nach durch hohles Grabes tiefes Orgelbrummen tropft wieder Jesu Blut: O Blut von Bach!

Moses Rosenkranz hat sich einige Male fast vehement gegen die Vorstellung von einer als Einheit begreifbaren «deutschsprachigen Dichtung der Bukowina» gewendet. «Es gab nur einzelne Schreibende, und jeder hat auf seine Weise zur Literatur gefunden», bemerkte er dazu bissig und fügte hinzu: «Bei mir war es das Gefühl, fremd und verlassen zu sein...» So richtig das ist: Aus der Distanz betrachtet, ist die Bukowiner Dichtung deutscher Zunge – auch sie wie alle Dichtung auf der Welt das Werk einzelner, einzelgängerischer und oft

einsamer Begabungen, die sich «fremd und verlassen» fühlen – dennoch als eine Erscheinung erstaunlicher Gemeinsamkeiten erkennbar. Paul Celans genial eigensinnige poetische Bilder – ist der Drang zu ihnen nicht ebenso in der Lyrik des seit 1959 in Jerusalem lebenden Manfred Winkler zu beobachten? Alfred Margul-Sperbers Naturnähe – findet sie sich nicht auch bei Rosenkranz, Celan, Winkler und den anderen? Ja, sie wurde einmal sogar als der gemeinsame Zug dieser Dichtung überhaupt bezeichnet. Aber da ist auch die den Dichtern dieser Landschaft eignende liebevolle, fast zärtliche Hinwendung zum Herkunftigen, die sie in allen Lebensphasen zum Ausdruck drängt. Klingt bei Celan heimatliche Naturnähe etwa so: «Krauseminze, Minze, krause, / vor dem Haus hier, vor dem Hause» (Selbdritt, selbviert), bei Gong hingegen: «Bäume aus heiligen Buchstaben streckten Wurzeln / von Sadagora bis Czernowitz. / Der Jordan mündete damals in den Pruth» {Bukowina), bei Margul-Sperber wieder: «Glockenton, du versunkener Brunnenton, / Abendlaut, / winken schon Wolken heim den verlorenen Sohn, / traumumblaut?» {Dumka), bei Manfred Winkler: «Von den Schultern / der Karpaten zittert / noch immer ein Flötenspiel / ins Tal», {Tagschafe die du suchst) und dann bei Rosenkranz: «Sang den Sommer noch den heitern / als es schon zum Abschied schellte / und der Herbst die langen Leitern / an die roten Bäume stellte» {Frohe Versäumnis), so erscheint die Seelenverwandtschaft dieser Naturnähe mit Händen greifbar, ja die Bildverwandtschaft und der weiche Ton der Sprachstimmung liegen verblüffend nahe beieinander.“

Vollends unübersehbar wird die Gemeinsamkeit dieser Dichtung überall dort, wo sich die Thematik des Holocaust – zumindest der Verfolgungen, Drangsalierungen, Einkerkerungen und Entwürdigungen, von denen Juden vor der Jahrhundertmitte betroffen waren – im sprachlichen Kunstwerk niederschlug. So individuell unterschiedlich der Vortrag sein mag: eine geradezu beklemmende Entsprechung in der Dichte der Aussage stellt die Gemeinsamkeit her. Bei Celan etwa: « Gegriffen schon, Herr / ineinander verkrallt, als war / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr» („Tenebrae“); bei Gong: «Herr! Zeig ein Wunder! / Lass uns am Leben, hier, in dieser Hölle auf Erden! / Mehr ängstigt uns Dein Jenseits... / Wir sind Dein Volk / wir wollen nicht auch Deine Engel werden!» („Israels letzter Psalm“); bei Margul-Sperber: «Wer singt der Männer und Frauen, Kinder und Greise / klagenden, anklagenden, sehnenenden Sang, / die nach der langen, nach der unendlichen Reise / nackt in die Nacht und das Nichts antraten den Gang? / Ach, auch die Sänger sind im unsäglichen Morden / in Rauch aufgegangen, zu Wolken geworden!» („Aus dunkelsten Tagen“); bei Winkler: «...des Grases dünne Spitzen und die / Stauden im zerfallenen Gemäuer, / das Keuchen der behaunten Steine – / große knochige Jissacharhände / verkrampft im letzten Haleluja» (Ich male sie mit Abend im Gesicht)’, bei Rosenkranz: «Der entblößte Bub indessen / fühlte nicht mehr die Verluste / aus dem Duschraum hallte machtvoll / seines Volkes breite Stimme: / Offen steht das Tor der Himmel! / aufrecht ging auch er hinein» (Der Weg zur Brause).

Alles im Werk des Moses Rosenkranz – das meiste davon ging verloren – ist vom Sprachwillen her zu verstehen. Sein in der Kindheit und frühen Jugend unter dem Anprall der vielen und vielartigen östlichen und südöstlichen Idiome immer gefährdetes Deutsch gewann aus dieser Gefährdung heraus jene Substanz und Kontur, jene Unabweisbarkeit und Präzision, die sein reifes lyrisches Opus kennzeichnen. «Wie setzt sie sich gegen den unablässigen Druck der Umwelt zur Wehr?» hatte Elias Canetti hinsichtlich vereinsamer Sprache gefragt, «ändert sich etwas an ihrem Aggregatzustand, an ihrem spezifischen Gewicht?» In geglückten Gedichten erreicht Rosenkranz eine Konzentration der Sprache und damit der Aussage, die nicht mehr zu steigern ist: deren «Aggregatzustand» sich zum

«spezifischen Gewicht» hin «ändert». So z. B. in diesem Achtzeiler: «Berge des Todes wie hoch / Hoffnung verstellend und Licht / aber ins Grab der Welt noch / käme das Wort das verspricht / wenn es nicht würgte der Qual / innen aufbrechend Gestöhn / über der Blutspur im Tal / auf dem Weg zu den Höhn» (*Im Untergang II*, 1988). In solchen Verszeilen ist der ganze Rosenkranz enthalten – durchaus im Sinne des eigenen ästhetischen Programms, das lautet: «Muss ich sie denn neu beginnen / diese Sprache die verstörte / will ich mich darauf besinnen / wie sie sich von Anfang hörte» („Die verpönten Runen“).

Moses Rosenkranz hatte den Lyrikbänden *Leben in Versen* (1930) und *Gemalte Fensterscheiben* (1936) den Band *Die Tafeln* (1940) folgen lassen. 1947, nach seiner Verschleppung in den Gulag, veröffentlichten Freunde den Band *Gedichte* unter dem Pseudonym Martin Brant. 1986 veröffentlichte Rosenkranz den Band *Im Untergang*, 1988 *Im Untergang II*. Daneben erschienen Gedicht- und Prosatexte in rumänischen, deutschen, österreichischen, schweizerischen u.a. Zeitungen bzw. Zeitschriften. In dem abenteuerhaft umgetriebenen Leben dieses Mannes nahmen die Bekanntschaften mit herausragenden Intellektuellen Südosteuropas einen besonderen Platz ein. Die Bukarester Schriftsteller Oscar Walter Cisek, Vasile Voiculescu, Stefan Neni[^]escu, vor allem aber Ion Pillat (1891–1945), dem Moses Rosenkranz ein Jahrzehnt lang als Privatsekretär zur Seite stand, gehören ebenso dazu wie der Romancier Zaharia Stancu. Der siebenbürgische Kunst- und Literaturhistoriker, Germanist und Übersetzer Harald Krasser (1905–1981), der Rosenkranz einmal einen «der interessantesten und begabtesten Menschen» nannte, denen er jemals begegnet sei, der bedeutende Erzähler der siebenbürgischen Deutschen Erwin Wittstock (1899–1962), der aus Wien nach Siebenbürgen verschlagene, später in Berlin zu Ansehen gekommene Religionsphilosoph Erwin Reisner (1890–1966) und andere gehören neben den Namen aus dem heimatlichen Buchenland zu den Persönlichkeiten, derer sich der über Neunzigjährige mit Dank und Achtung erinnert.

Unter dem Titel der beiden Gedichtbände *Im Untergang* steht jeweils: Ein Jahrhundertbuch. Das ist keine Anmaßung. Es meint die Lebensspanne des Mannes, der seine „Blutfuge“ zwei Jahre, bevor Paul Celan seine berühmte „Todesfuge“ (1944) schrieb, komponiert hatte – ein Jahrhundert auch schlug sich in Moses Rosenkranz' Gedichten nieder mit all den Themen, von denen seit jeher Dichtung lebt: Liebe, Heimat, Treue, Leid, Natur und Tod.

(Quelle: Moses Rosenkranz: Bukowina. Gedichte /Nachwort)

Moses Rosenkranz im Rimbaud Verlag

- *Bukowina. Ausgewählte Gedichte 1920-1997*
- *Im Untergang I. Gedichte*
- *Im Untergang II. Gedichte*
- *Visionen. Gedichte*
- *Kindheit. Fragment einer Autobiographie*
- *Jugend*

Paul Wühr im Rimbaud Verlag

- *Leibhaftig. Gedichte*

Über Paul Wühr

- Reinhard Kiefer: *Gottesurteil. Paul Wühr und die Theologie*
- *Paul Wühr Jahrbuch 1997*
- *Paul Wühr Jahrbuch 1998*
- *Paul Wühr Jahrbuch 1999*
- *Paul Wühr Jahrbuch 2000/2001*
- *Paul Wühr Jahrbuch 2002/2003*