

Kurt Bartsch

Kurt Bartsch, geboren am 10.7.1937 in Berlin. Er besuchte die Oberschule bis 1954 (ohne Abschluss), war danach als Gelegenheitsarbeiter in verschiedenen Berufen tätig, u.a. als Beifahrer, Sargverkäufer, Büroangestellter, Leichenträger, Lagerarbeiter, Lektoratsassistent. 1964/1965 studierte er am Literaturinstitut in Leipzig, brach das Studium nach dem 11. Plenum des ZK der SED, das eine kulturpolitische Verhärtung brachte, ab. 1964 lernte er die Journalistin und Schriftstellerin Irene Böhme kennen, mit der er über 30 Jahre verheiratet war; aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor, ein Sohn und eine Tochter. Ab 1969 war Bartsch Hausautor an der Ostberliner Volksbühne und am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin. 1974 Aufnahme in den Schriftstellerverband der DDR, aus dem er im Juni 1979, weil er gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestierte, zusammen mit Stefan Heym, Klaus Schlesinger u.a. ausgeschlossen wurde. Von der Staatssicherheit seit Langem observiert, erhielt er im September 1980 ein Ausreisevisum, lebte zunächst aber weiterhin in Ostberlin. Anfang 1984 Verzicht auf die DDR-Staatsbürgerschaft und endgültige Übersiedlung nach Westberlin. Im September 1980 verließ Bartsch die DDR und siedelte nach West-Berlin über. In den 1980er Jahren verfasste er mehrere Kinderbücher, ab Mitte der 1980er Jahre zahlreiche Fernsehfilme. Bartsch lebte in Berlin und Schleswig-Holstein. Er starb am 17.1.2010 in Berlin.

* 10. Juli 1937

† 17. Januar 2010

von Manfred Behn und Michael Töteberg

Preise

Preise: Förderungspreis für Literatur der Akademie der Künste (1981); Deutscher Fernsehpreis (1996); Tele-Star (1997).

Essay

Seine biografischen Daten sind ein Indiz dafür, dass Kurt Bartsch den Weg des geringsten Widerstandes nie gegangen ist. Reibungsvoll war sein Verhältnis zu gesellschaftlichen Institutionen.

In den frühen 1960er Jahren, als so wichtige DDR-Lyriker wie Sarah und Rainer Kirsch, Karl Mickel, Bernd Jentzsch, Wolf Biermann und Volker Braun fast gleichzeitig bekannt wurden, konnte auch Bartsch seine ersten Gedichte in der „Neuen Deutschen Literatur“, der Zeitschrift des DDR-Schriftstellerverbandes, veröffentlichen. Wesentliche Hilfestellung leistete anfangs Georg Maurer, sein Lehrer am Literaturinstitut. Neben harmlos-verspielten Texten standen Fingerübungen, die einiges vom satirischen Talent des Lyrikers Bartsch verrieten; so, wenn er im Gestus von Brechts Keuner-Geschichten die museale, geradezu klassizistische Verwaltung nicht nur des Brecht-Erbes kritisierte: „Als man seinen Kopf / Mit Lorbeer bekränzte, / und er

/ gab sich zufrieden / und schwieg von nun an, / sagten die Leute: Gut, / das ist der Lorbeer- / aber wo ist der Kopf?“

Brecht sollte der wichtigste Traditionsbezug des seit 1965 (durch die Zeitschrift „kürbiskern“) auch einem kleinen Publikum in der Bundesrepublik bekannt gemachten Autors bleiben; die Deutlichkeit, mitunter Epigonalität dieses Traditionsbezuges veranlasste Bartsch später zur Selbstparodie: „Ich schreibe nur ab und zu. / Ich schreibe von Brecht ab. / Und was ich zuschreibe, das stammt / Von den Expressionisten.“ („Transplantation“)

In der DDR fand Bartsch mit dem Band „zugluft“ und einem Heft der von Bernd Jentzsch herausgegebenen Reihe „Poesiealbum“ freundlichen Zuspruch. In epigrammatischen Kurzformen polemisierte Bartsch gegen Tendenzen zur Verkleinbürgerlichung in der DDR und gegen die menschenfeindliche Haltung westlicher Politiker zum Vietnamkrieg: „Vor den Arbeitsämtern / Werden die Schlangen kürzer. / Die Köpfe der Schlangen / liegen im Dschungel Vietnams.“ Unberührt von der Stilisierung zum subversiven Dichter, der ihn die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ schon 1969 unterzog, unberührt auch von dem wenig später erfolgten Raddatz-Verdikt, seine Lyrik sei „im Grenzbereich der Literatur“ angesiedelt, tendiere zum „Banal-Chanson“ und sei damit nichts weiter als „mühelos (...) herstellbares Kunstgewerbe“, setzte Bartsch seinen literarischen Weg fort; neben der Lyrik entstanden auch kurze Prosatexte und Theaterstücke.

1971 legte der Wagenbach-Verlag mit dem damals nur wenig beachteten Band „Die Lachmaschine“ eine Auswahl von Bartsch-Texten vor, die in leicht zugänglichen, teilweise liedhaften Formen die Solidarität des Autors mit den Schwachen im eigenen Land bezeugten: „Als Karl K., ein Abrißarbeiter / (Von dem bekannt war, daß er häufig / Kritik übte am Sozialismus) / Befragt wurde, warum er damals – / Als es noch möglich war – / Nicht in den Westen gegangen sei / Antwortete er: Es ging nicht. / Ich hab hier zuviel / Mit eingerissen.“ („Stolz“)

Das Lied vom „Sozialistischen Biedermeier“, übernommen aus dem Band „zugluft“, beginnt mit den Versen: „Zwischen Wand- und Widersprüchen / Machen sie es sich bequem. / Links ein Sofa, rechts ein Sofa / In der Mitte ein Emblem. / Auf der Lippe ein paar Thesen / Teppiche auch auf dem Klo. / Früher häufig Marx gelesen. / Aber jetzt auch so schon froh.“

Porträtgedichte, Alltagsbeobachtungen in geschwärztem Humor und mit oft kabarettistischen Pointen, Brecht-Fortschreibungen und Gedichte, die expressionistische Einflüsse aufweisen, stehen hier nebeneinander. Der Blick von unten, der Brechtsche „plebejische Blick“, irritierte nun immer stärker die DDR-Literaturkritik, da dieser Blick sich auch dorthin richtete, wo das Plakat ‚nichtantagonistische Widersprüche‘ den Blick auf die Widersprüche des etablierten Sozialismus hätte verwehren sollen.

Erst 1974 wieder, nach dem VIII. Parteitag der SED (1971), wurde Bartsch als vorzüglicher Parodist und nun auch als Dramatiker zur Kenntnis genommen. Der Parodienband „Kalte Küche“, von Bartsch selbst illustriert, ist neben de Bruyns „Maskeraden“ von 1966 das wichtigste Buch dieses Genres in der DDR-Literatur. Die Parodien, in erster Linie Kommentare zu Autorenpositionen und Tendenzen im DDR-Literaturbetrieb, lassen an polemischer Deutlichkeit

nichts zu wünschen übrig. Sie forderten in einem Falle – und wie könnte ihre Treffsicherheit besser unter Beweis gestellt werden – die Androhung einer einstweiligen Verfügung gegen den Band heraus: in der zweiten Auflage des Bandes von 1975 fehlt denn auch die Parodie auf Max Walter Schulz, den Direktor des Leipziger Literaturinstituts. Hermann Kants Erzählweise wird humoriger Glätte überführt: „es war einmal ein Mann, der hatte die Fähigkeit, die traurigsten Belange und die belanglosesten Traurigkeiten so lange zu wenden, bis er ihre komischste Seite gefunden hatte; dann konnte er sie bewältigen“, Wogatzkis in den sechziger Jahren in kulturpolitischen Kampagnen hochgelobten Fernsehspielen ein eindeutiges Urteil gesprochen: „Er seufzte: ‚Das Leben ist haargenau so, wie es in der Zeitung steht.‘“

Die Einakter „Der Bauch“, „Die Goldgräber“ und „Der Strick“, in Ungarn bekannter als in der DDR, sind kleine dramatische Versuche in der Nachfolge Brechts und Karl Valentins. Bartsch setzt sich in ihnen mit dem ungebrochenen Überdauern von kleinbürgerlich-opportunistischen Verhaltensweisen auseinander. Das Auseinanderfallen von öffentlicher und privater Moral unterzieht er ebenso der Kritik wie die Scheinkollektivität und den unglaublichen Heroismus der frühen DDR-Aufbauliteratur.

Im „Bauch“, einem Songspiel nach dem Muster von Brechts „Mahagonny“, erpreßt sich das Küchenmädchen Anna mit Hilfe einer vorgetäuschten Schwangerschaft einen günstigeren Platz in der gesellschaftlichen Hierarchie. Sie weiß nämlich von den privaten und gesellschaftlich-politischen Schwachstellen der Männer, die auf einer Großbaustelle tätig sind. Die Ausreden dieser Männer, allzu bekannte Selbstrechtfertigungen zur Erhaltung des äußeren Scheins, erweisen sich durch die komprimierte Aneinanderreihung als absurdes Theater des Alltags.

Das Slapstück „Die Goldgräber“ demonstriert die Brüchigkeit eines Kollektivs, das nur nach außen altruistischen Heroismus vorführt, in Wirklichkeit aber für die Tonnenideologie pfuscht und im Privatleben in strikter Selbstherrschaft verharrt. Wie auch in den anderen Stücken des Autors sind die Frauen die Perspektivfiguren, die den ideologischen Schleier entfernen: das vorgeführte Kollektiv ist ein kumpelhafter Männerverein, dessen Zusammenhalt gefährdet ist, wenn der materielle Vorteil für den einzelnen aufgebraucht ist. Aber: „Wer im Theater fällt, der kann in der Wirklichkeit noch immer mit einiger Nachsicht, wenn nicht mit Wohlwollen rechnen“.

„Der Strick“ schließlich ist die Geschichte der Auseinandersetzung zwischen männlichem Effektivitätsdenken, in dem für echte zwischenmenschliche Beziehungen kein Platz ist, und dem weiblichen Anspruch auf uneingeschränkte Kommunikation, der, löst ihn die Gesellschaft nicht in absehbarer Zeit ein, in männliches Verhalten umschlagen kann: „In einer Frau ist auch ein Mann versteckt. / Und es wär besser, wenn ihr den nicht weckt!“ „Der Strick“ ist zugleich eine Parodie auf eskapistische Tendenzen des DDR-Theaters, es zielt in Sonderheit auf die klassizistischen Attitüden des „postrevolutionären Theaters“ bei Peter Hacks: „Auf dieser Wolke, (...), darstellend die Heiterkeit der Antike, begeben wir uns nun aus der Unzulänglichkeit der Gegenwart in eine Art siebenten Himmel“.

Bartsch scheut in seinen Stücken nicht vor gröberen Slapstick-Effekten zurück und belebt damit die innerhalb der sozialistischen Tradition von Majakowskij und Brecht gewählte Form echter theatralischer Komik. Die gute Resonanz seiner Stücke beim Publikum zeigte exemplarisch, dass; die Vorliebe der

DDR-Theaterbesucher für den vordergründigen Klamauk der Stücke von Rudi Strahl sich durch eine Verschiebung des Repertoires zugunsten einer Verbindung von anspielungsreichem Humor und avantgardistischen Formelementen zumindest zurückdrängen ließe: „In einer Theaterlandschaft, in der das Heitere zwar grundsätzlich und ausführlich gefordert, konkret aber kaum gefördert wird, man andererseits unter Heiterkeit immer noch das Lachen über falschgeknöpfte Hosen und schrullige Zimmervermieterinnen versteht, (...) steht der Satirenschreiber unterfordert in der selbstgewählten Ecke und hat sich gegen zwei Mißverständnisse zu wehren. Eines davon lautet: ‚nicht ernstzunehmen‘, das andere: ‚nicht lustig genug‘“ (Ensikat).

Die Öffentlichkeit hatte die Theaterstücke von Bartsch kaum recht zur Kenntnis genommen, als dieser Kontakt nach dem Engagement des Autors gegen die Ausbürgerung Biermanns schon wieder beträchtlich eingeschränkt wurde. Nur sehr gelegentlich werden seine Stücke gespielt; die Anzahl der Inszenierungen läßt sich seit 1977 an den Fingern einer Hand abzählen.

„Kaderakte“ nennt Bartsch den lediglich bei Rowohlt erschienenen Band mit Lyrik und Kurzprosa, in dem sich eine neugewonnene Radikalität zeigt, die in der DDR so nicht der Veröffentlichung für wert befunden wurde. Es sind Texte aus mehr als 10 Jahren, von denen nur einige wenige aus der „Lachmaschine“, den Stücken „Der Bauch“ und „Die Goldgräber“ sowie – als vorläufig letzter DDR-Veröffentlichung – aus der „Neuen Deutschen Literatur“ (Heft 1 / 1978) bekannt waren. Bartsch, im Juni 1979 „der Mitgliedschaft im Schriftstellerverband als unwürdig“ befunden, hat in diese Kaderakte kein Herrschaftswissen, vielmehr sein Wissen um fortexistierende Formen der Herrschaft im Sozialismus eingetragen. Kaderakten legt Bartsch nicht für diejenigen an, die irgendwann in eine bedeutende gesellschaftliche Stellung gelangen könnten, sondern für Menschen, die auch noch im Sozialismus ins gesellschaftliche Abseits abgedrängt werden (z. B. „Kaderakte Anna B.“, „Rita“, „Lebenslauf“, „Sonett 2“, „Tagschicht Nachtschicht“, „Pflegeheim“, „Stilleben mit Putzfrau“, „Johanna. Deutscher Spielfilm“). Kaderakten aber werden auch eingerichtet für Autoren, deren gesellschaftlicher Haltung die Sympathie von Bartsch gehört: unter den DDR-Schriftstellern sind es Elke Erb, Leising, Heiner Müller, Brasch, Volker Braun, Sarah Kirsch, aus der literarischen Tradition Georg Heym, Büchner, Majakovskij, Brecht.

Der Ton ist aggressiver, voller Trauer aber auch, nicht ohne Hoffnung, doch illusionsloser; beispielhaft in dem Gedicht für Sarah Kirsch: „Mit der S-Bahn nach West-Berlin: ZU NEUEN / UFERN. Geröll, die versteinerte Hoffnung / Im Rücken, Vor sich die Weite der Welt: / Rom, das die Wölfe nährt, die es fressen / Unter den Blicken des Engels. Der Tod / Trifft mich nicht, sagt sie, das Leben trifft mich.“

Es ist eine Radikalität, im Gestus der von Heiner Müller vergleichbar, mit der auf die Stellen verwiesen wird, wo in einer gesellschaftlichen Übergangsperiode alte und neue Verhaltensweisen in der Biografie Einzelner zusammentreffen: „S., als er am 17. Juni unter den Tritten der Arbeiter zusammenbrach, wünschte, daß die löchrigen Schuhe, die nach ihm traten, Stiefel wären, die Stiefel zu Uniformen gehörten, Koppel Sturmriemen Revolver, Totenköpfe an den Mützen, unter den Mützen die kalten Gesichter seiner Bewacher in Buchenwald ER WÄRE AUFATMEND GESTORBEN“ („Gedenktafel“).

Weniger überzeugend geriet der im September 1980 bei Rowohlt als „Roman“ veröffentlichte 90-Seiten-Text „Wadzeck“; die kollegiale Nähe zu Döblin, Büchner, Heiner Müller, Richard Leising, die vom Autor in der Vorbemerkung reklamiert wird, bleibt nur Anspruch. Die in nicht geringem Maße überfrachtete Geschichte ist in weiten Teilen bloße Skizze; jene Partien, die – gegenüber der ersten Fassung des Stoffes von 1967 aus der „Lachmaschine“ – durch Aufstockung des Figurenensembles und Einblendung der Vorgeschichte der handelnden Personen dem Stoff zu historischer Dimensionierung verhelfen sollen, bleiben steril wie ein unfertiges politisches Thesenpapier.

Der Zuhälter Wadzeck wird nach vierjähriger Haft 1967 in ein Berlin entlassen, das ihm fremd geworden ist: Der Alexanderplatz ist die Großbaustelle eines neuen Berlin, in dem Wadzeck sich nicht mehr zurechtfindet. Sein früherer Kumpel hat sich etabliert, seine Geliebte Rita, für die Wadzecks Verhaftung eine Befreiung gewesen war, lebt mit dem alten Kommunisten Baumann, den seine Erfahrungen mit der Umwelt desillusioniert und in den Suff getrieben hatten, in relativer Harmonie. Ritas lesbische Beziehung war zuvor gescheitert, da sie der Freundin verschwiegen, dass sie von ihrem Verkaufsstellenleiter ein Kind erwartete. Dieser Vorgesetzte hatte sich sein Herrschaftswissen aus der Kaderakte über das Vorleben Ritas als Prostituierte zunutze gemacht und sie vergewaltigt. Mit Wadzeck tritt die Vergangenheit wieder in Erscheinung. Als Wadzeck, der sich keinem Kollektiv anschließen mag, auch in der Arbeit keinen Halt findet und seine in Rita gesetzten privaten Hoffnungen enttäuscht sieht, kauft er ein Messer und macht sich auf den Weg zu Rita.

Die düstere Moritat zeigt Varianten des Scheiterns: Wadzeck findet nicht aus seinem Milieu heraus, Rita schleppt ihre Vergangenheit in der Kaderakte mit, Baumann leidet an einer doppelten Verwundung: zum einen an der Wunde, die ihm faschistische Schläger am Ende der Weimarer Republik, zum anderen an der Wunde, die ihm Plünderer am 17. Juni 1953 geschlagen haben. Es sind die Hypotheken einer erzwungenen Revolution nach 1945, die ins Dilemma führen; die ausgebliebene Selbstbefreiung hemmt immer wieder neu die Initiative von unten: die von der offiziellen Geschichtsschreibung zu Siegern der Geschichte Erklärten sind ihre Opfer.

„Kaderakte“ und „Wadzeck“ konnten nur im Westen erscheinen, eine Publikation in der DDR war undenkbar. Im Visier der Stasi befand sich Bartsch schon seit 1974, allein deshalb, weil er es gewagt hatte, staatstragende DDR-Dichter zu parodieren, worüber sich namentlich Erwin Strittmatter und Hermann Kant empörten. Zudem gehörte er zu dem informellen Kreis von Schriftstellern aus Ost (Klaus Schlesinger, Stefan Heym u.a.) und West (Günter Grass, Peter Schneider, F.C. Delius), die sich regelmäßig in Ostberlin trafen, „illegale Kontakte“, die von der Stasi observiert wurden, ohne dass es gelang, einen IM einzuschleusen (vgl. „Stille Post“, hg. von Roland Berbig, Berlin 2005). Mit seinem Protest gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns und dem Ausschluss aus dem Schriftstellerverband der DDR im Juni 1979 wurde seine Situation zunehmend prekär: Mehr als ein halbes Dutzend IMs waren auf Bartsch und seine Frau Irene Böhme angesetzt; Jürgen Manthey und Yaak Karsunke, seine Kontaktpersonen zu den Verlagen Rowohlt und Rotbuch, erhielten Einreiseverbot. Die Stasi besorgte sich einen Nachschlüssel und verwanzte seine Wohnung, wobei es eine peinliche Panne gab: In der vermeintlich leeren Wohnung kam plötzlich Bartschs Sohn André aus dem Badezimmer. In einem „Operativplan“ des Ministeriums für Staatssicherheit –

nachzulesen in Joachim Walthers Dokumentation „Sicherungsbereich Literatur“, Berlin 1996 – wurden „umfangreiche Zersetzungsmaßnahmen“ vorgeschlagen, wozu neben der Schaffung von Konflikten zwischen den Eheleuten und der Kriminalisierung des Sohnes auch Einflussnahme auf die literarische Karriere gehörte. Dabei wurde die Außenwirkung mitbedacht: „Um zu verhindern, daß Bartsch behaupten kann, daß gegen ihn Berufsverbot besteht, ist zu prüfen, welche Möglichkeiten es gibt, Stücke von ihm in Annaberg und Schwerin aufzuführen.“ Tatsächlich kam seine Aristophanes-Bearbeitung „Der private Frieden“ in Schwerin zur Uraufführung; es war die letzte Inszenierung eines Theaterstücks von Bartsch in der DDR.

Im Westen konnte der Dramatiker nicht recht reüssieren: In der DDR war er Hausautor an der Volksbühne unter der Intendanz von Benno Besson gewesen, nun erlebten seine Stücke ihre Uraufführung an zweitrangigen Berliner Bühnen oder in der Provinz. Peter Zadek holte ihn für eine Revuefassung von „Der blaue Engel“, doch aus der – in einem Desaster endenden – Produktion stieg Bartsch frühzeitig wieder aus. Stattdessen eroberte er ein neues Terrain: Er wurde ein erfolgreicher und viel beschäftigter Drehbuchautor. Sein Debüt, die „Tatort“-Folge „Leiche im Keller“ mit Manfred Krug als Kommissar Stoeber, erreichte mehr als 15 Millionen Zuschauer. Andreas Kilb lobte in der „Frankfurter Allgemeinen“: „Der Hauch von Ironie, den er seiner Geschichte beigemischt hat, bewahrt sie vor dem Schreibstuben-Geruch des Gewohnten“, während in der „Zeit“ Ulrich Greiner die Dialoge gefielen („kurz, trocken, nicht zu intelligent und immer am Rande des Kalauers“). Nachdem er mit drei Folgen zu „Peter Strohm“ bewiesen hatte, dass er auch Actionfilme schreiben konnte, erfand Bartsch eine Figur, die einer lang laufenden Serie zu ungeheurer Popularität verhalf: „Unser Lehrer Doktor Specht“ mit Robert Atzorn in der Titelrolle.

Die im Schulalltag angesiedelte Fernsehserie erzielte bereits bei der Auftaktendung heute kaum noch vorstellbare Quoten: 13,15 Millionen Zuschauer und ein Marktanteil von 50,2 Prozent. Oft verglichen mit „Liebling Kreuzberg“ – aus dem Haus derselben Produktionsfirma, ebenfalls inszeniert von dem Regisseur Werner Masten –, zählte man die Serie „zu den viel zu seltenen Fernsehreihen, in denen die Menschlichkeit mit einer winzigen Spur Ironie daherkommt. Das macht sie nicht nur erträglich, sondern auf intelligente wie amüsante Weise auch unterhaltend – nett, im besten Sinne des Wortes.“ (Freddy Langer, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 18. 2. 1992) Es war leicht verdauliche Kost, jedoch realitätsnah und nicht gänzlich konfliktfrei. Mit der zweiten Staffel wechselte der sympathische Lehrer die Schule und unterrichtete nun in Potsdam, wo er mit den Problemen der Wendezeit konfrontiert wird. Ein ehemals hofierter Musterschüler wird plötzlich von allen gemieden, weil sein Vater Parteibonze gewesen war, während ein anderer, Sohn eines Regimegegners, als Kleinkind den Eltern entrissen wurde, andere Schüler wiederum aus Frust sich einer Neonazig-Gruppe anschließen. Die Unterhaltungsserie geriet unter politischen Beschuss aus vertrauter Ecke. „Mir war kotzübel!“, ereiferte sich der Fernsehkritiker des „Neuen Deutschland“ (7. 1. 1993): „Konnte der Mann nicht dort bleiben, wo er herkommt?“

„Einst DDR-Poet, heut Medienknecht. / Fühlt er sich anders, aber auch nicht schlecht“, spottete Peter Hacks in dem Couplet „Ein Serientexter“ (in: „Die Gedichte“, Hamburg 2000). Die Gemütslage des „Medienknechts“ Bartsch

lässt sich erahnen, schaut man in den Nachlass, der in der Akademie der Künste Berlin archiviert ist. Er entwickelte Dutzende von Exposés und Treatments zu Serien und Einzelstücken, schrieb ausgewachsene Drehbücher, die nie in Produktion gingen. Unter Pseudonym, als Kurt Krähenberg, steuerte er eine Folge zu der Serie „Ewald – rund um die Uhr“ bei; das ZDF wünschte sich ein Special „Weihnachten bei unseren Fernsehfamilien“, und so wirkte – neben dem „Landarzt“ Mattiesen, Pfarrer Kempfert („Mit Leib und Seele“) und Professor Brinkmann aus der „Schwarzwaldklinik“ – auch Doktor Specht in „Das größte Fest des Jahres“ mit. Die interessanteren Projekte zerschlugen sich oder wurden in anderem Kontext realisiert, wie z.B. „Hotel Lux“ (Arbeitstitel „Parzival in Moskau“), an dem Bartsch für Helmut Dietl arbeitete; der Film wurde Jahre später, nachdem weitere Drehbuchautoren, u.a. Uwe Timm, verschlissen wurden, von Leander Haußmann gedreht. Eine Zeit lang war Bartsch exklusiv an die Firma Novafilm gebunden. Im Auftrag des Produzenten und ohne Wissen des Autors Ulrich Plenzdorf schrieb er ungenannt Szenen für die vierte Staffel von „Liebling Kreuzberg“, musste aber erleben, dass umgekehrt auch er hintergangen wurde und Absprachen nicht eingehalten wurden. Den Exklusivvertrag kündigte er und schrieb dem Produzenten Otto Meissner: „Da ich die Heimlichtuerei, das Lavieren und Taktieren, wie es im Filmgeschäft üblich scheint, nicht ausstehen kann, habe ich in letzter Zeit oft überlegt, ob ich den ganzen Fernsehkram nicht einfach hinschmeißen sollte. Man verdient zwar ein Schweinegeld, aber was soll man am Ende damit.“ Bartsch verspürte keine Lust mehr, die immer seichter werdende Serie fortzusetzen, und teilte dies auch Robert Atzorn mit, was den Produzenten auf die Palme brachte: Meissner warf dem Autor „Dichterzicken“ vor. „Eitle Starrköpfe aller Couleur haben so gedacht. Wenn ich nicht mehr bin, dann soll auch meine Schöpfung mit mir untergehen.“ Für den Produzenten ging es „immerhin um ein Auftragsvolumen von ein paar Millionen, da hört der Spaß nun wirklich auf!“ Das Schreiben vom 28.2.2000 schloss: „Aber so schnell laß ich mich nicht abservieren, da kennst Du mich schlecht. Ich finde schon einen Weg, die Serie fortzusetzen.“ Er sollte sich irren: Ohne Kurt Bartsch gab es keine neuen Folgen von „Unser Lehrer Doktor Specht“.

Der Roman „Fanny Holzbein“ (2004) schildert die Erlebnisse Halbwüchsiger in den letzten Kriegstagen und der unmittelbaren Nachkriegszeit. „Der Untergang der Stadt war beschlossene Sache“, hebt das Buch an, doch der Autor schildert nicht das Inferno im umkämpften Berlin, sondern spiegelt es in den verwüsteten Seelen der sich selbst überlassenen Kinder. Die Titelheldin Fanny, 13 Jahre alt, verliert ihre Mutter bei einem Bombenangriff und lebt bei ihrer nur wenig älteren Freundin Charlotte, die sie in die Geheimnisse der Sexualität einführt. Fannys großem Traum, Ballerina zu werden, setzt ein Granatsplitter ein Ende: Mit einer Prothese kann sie sich das abschminken. Die Jungen in ihrem Umkreis, gerade alt genug für Hitlers letztes Aufgebot, stören sich daran nicht. Fanny schwärmt für Armin Kutzner, Flakhelfer und fanatischer Verteidiger des Vaterlands, und wird ihrerseits angeschwärmt von Hans Klein, genannt Hänschenklein. Hinausgestoßen in eine Welt, die von Gewalt und Angst, Hunger und Überlebenskampf bestimmt wird, sind Fanny und ihre Freunde frühreife Erwachsene, deren Gefühle und Handlungsweisen aber immer noch kindlich sind. Desillusioniert einer brutalen Realität ausgesetzt, leben sie zugleich in einer Welt pubertärer Phantasien, in der sich Rudimente von Nazi-Ideologie mit Märchen vermischen. Nach dem Zusammenbruch freundet sich Fanny mit einem GI an, einem amerikanischen Bomberpiloten, dessen Familie im Holocaust ermordet wurde. Er wird von Armin Kutzner, dem

ehemaligen Werwolf, erschossen, doch Fanny gerät in Verdacht, wird verhaftet und verurteilt: Todesstrafe. Kutzner, wegen Einbruchs in einen amerikanischen PX-Laden ebenfalls in Haft, gesteht kurz vor Fannys Hinrichtung die Tat. In ihrer Zelle erscheint ein „Herr in Schwarz“, der durch das Buch geistert, „es ist ihr Verehrer, der Tod“, doch diesmal bringt er ihr den Entlassungsschein: Sie ist frei. Unbehelligt kann sie die Gefängnistore passieren. „Das Hungergefühl regt sich wieder in ihr. Sie hofft, daß Charlotte was Schönes gekocht hat.“

Bartsch erzählt aus der Perspektive der Kinder, wahrt jedoch durch die dritte Person Singular Distanz zu seinen Figuren. Der Roman ist stark szenisch angelegt und kann seine Herkunft aus einem nicht realisierten Drehbuch nicht verleugnen; es wird „registriert und nicht ausgemalt“, der Schrecken durch einen „lyrisch verknäpften, lakonischen Ton“ gebannt (Yaak Karsunke, in „Frankfurter Rundschau“, 8. 12. 2004). „Bartsch schildert niemals allzu unerträgliche Einzelheiten, je schlimmer es wird, desto inniger verwebt er die Handlung mit den Träumen, die den Kopf des kleinen Mädchens füllen“, urteilt Sabine Brandt („Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 16. 6. 2005). „Das kleine Leben, in das der Romanautor uns verstrickt, ist bei allem Entsetzen immer rührend und bei aller Rührung immer entsetzlich.“ Unverkennbar hat Bartsch mit dem Roman seine Kindheitstraumata aufgearbeitet. 1937 in Berlin-Mitte geboren, erlebte er im Alter von sieben, acht Jahren Bombenkrieg und Häuserkampf. Im Februar 1944 wurde er mit anderen Kindern in einem Keller verschüttet und von „Fremdarbeitern“ aus den brennenden Trümmern gerettet; wenige Stunden nach seinem ersten Schultag am 1. September 1944 traf eine Bombe die Schule. In den Wirren der Nachkriegsjahre konnte es keine soziale Integration für den unter chaotischen Umständen aufgewachsenen Jugendlichen geben. Ohne Anschluss verließ er die Schule. Als er 1977 Klaus Schlesingers Erzählungsband „Berliner Traum“ las, erkannte er sich in einer Geschichte wieder: als einen der Jugendlichen, die für das Schieberlager in Hohenschönhausen als Schlepper arbeiteten. Bartsch schrieb Schlesinger, er habe deshalb „im Frühjahr 1955 für 8 Wochen im Café Schönstedt (Jugendgefängnis) gesessen“ (14. 12. 1977).

Mit diesem Brief begann eine jahrelange Freundschaft, wie Bartsch sie mit vielen gleichgesinnten Schriftsteller-Kollegen aus der DDR pflegte. In erster Linie zu nennen wäre Sarah Kirsch, mit der er gemeinsam 1965 im Leipziger Literaturinstitut relegiert wurde; die im Nachlass befindliche Korrespondenz umspannt vier Jahrzehnte und besteht aus über 100 Briefen, oftmals versehen mit Widmungsgedichten, Aquarellen und Zeichnungen. Bei seiner Aufnahme in den Schriftstellerverband der DDR bürgten für ihn Sarah Kirsch und Günter Kunert; beiden folgte Bartsch 1980 in den Westen. Hatten seine Sottisen in der DDR politische Sprengkraft, blieb er im literarischen Leben der Bundesrepublik eine Figur am Rande des Betriebs, ein Außenseiter eigener Art. „Diese ganz besondere Mischung aus Mutterwitz, Frechheit, Courage, politischer Hellhörigkeit, Lokalpatriotismus, heimliche Romantisierung des eigenen Geburtsortes, eine sentimentale Solidarität mit den gleichermaßen Benachteiligten der örtlichen Historie findet man in der richtigen Dosierung kaum noch“, porträtierte Kunert ihn in der „Frankfurter Allgemeinen“ (18. 9. 1980). „Wenn man von mir verlangen wollte, über einen ‚echten‘ lebenden Berliner zu sprechen, also über ein Mitglied jener eigentümlichen Gattung, die schon halb legendär und bald gänzlich ausgestorben ist, so daß sich ihre Überbleibsel nur noch im Sortiment der Literatur entdecken lassen, ich wüßte eigentlich auf Anhieb nur einen zu nennen.“

Primärliteratur

- „Zugluft, Gedichte, Sprüche, Parodien“. Berlin (Aufbau) 1968.
- „Poesiealbum 13. Gedichte“. Berlin (Neues Leben) 1968.
- „Die Lachmaschine. Gedichte, Songs und ein Prosafragment“. Berlin (Wagenbach) 1971. (= Quartheft 50).
- „Kalte Küche. Parodien“. Berlin (Aufbau) 1974. (= Edition Neue Texte).
- „Der Bauch und andere Songspiele“. Berlin (Aufbau) 1977. (= Edition Neue Texte).
- „Die Vögel. Clownspiel nach Aristophanes“. Berlin (Henschel) 1978.
- „Kaderakte. Gedichte und Prosa“. Reinbek (Rowohlt) 1979. (= das neue buch 128).
- „Wir haben Illusionen verloren“. Offener Brief zus. mit Klaus Schlesinger. In: Konkret. 1980. H.1. S.34–36.
- „Wadzeck. Roman“. Reinbek (Rowohlt) 1980. (= das neue Buch 141).
- „Blut im Schuh. Einakter“. Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1981.
- „Geschichten vom Floh“. Kinderbuch. Illustrationen von Ingrid Jörg. Berlin (Berliner Handpresse) 1981.
- „Die Hölderlinie. Deutsch-deutsche Parodien“. Berlin (Rotbuch) 1983.
- „Annes Wiese“. Kinderbuch. Illustrationen von Ingrid Jörg. Berlin (Berliner Handpresse) 1984.
- „Weihnacht ist und Wotan reitet. Märchenhafte Gedichte“. Berlin (Rotbuch) 1985.
- „Die Raupe Rosalinde“. Kinderbuch. Illustrationen von Ingrid Jörg. Berlin (Berliner Handpresse) 1985.
- „Reisen und Abenteuer der Maus Belinda“. Kinderbuch. Illustrationen von Ingrid Jörg. Berlin (Berliner Handpresse) 1986.
- „Das Bein“. In: Karlheinz Braun (Hg.): MiniDramen. Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1987. S. 42–43.
- „Eins, zwei, drei zurück ins Ei“. Kinderbuch. Illustrationen von Ingrid Jörg. Berlin (Berliner Handpresse) 1989.
- „Fanny Holzbein“. Roman. Berlin (Ullstein) 2004.
- „Mein schönes Gegenüber“. Gedichte. Zusammen mit Angela Hampel. Hg. von Thomas Günther. Berlin (Galerie auf Zeit) 2004. (Edition Dschamp).
- Wasja Götze: „Das Hupon“. Mit einem dem Buch gewidmeten Gedicht von Kurt Bartsch. Halle/S. (Hasenverlag) 2008.
- „Tango Berlin. Neue und ausgewählte Gedichte“. Berlin (Wagenbach) 2010.
- Kurt Bartsch / Wasja Götze: „In all dem herrlichen Chaos. Briefe von 1982 bis 1989“. Hg. von Irene Böhme. Halle/S. (Mitteldeutscher Verlag) 2017.

Theater

„Orpheus. Operette für Schauspieler“. Musik: Reiner Bredemeier. Uraufführung: Volksbühne Berlin, DDR, 5.6.1970. Regie: **Wolfgang Pintzka**.

„Der Bauch. Songspiel“. Musik: Henry Krtschyl. Uraufführung: Volksbühne Berlin, DDR, 25.9.1974. Regie: **Fritz Marquart**.

„Der Menschenhasser. Nach Molière“. Uraufführung: Volksbühne Berlin, DDR, 27.9.1975. Regie: **Fritz Marquart**.

„Die Goldgräber. Slapstück“. Musik: Henry Krtschyl. Uraufführung: Mecklenburgisches Staatstheater, Schwerin, 27.3.1976. Regie: **Klaus Tews**.

„Der Strick. Songspiel“. Musik: Henry Krtschyl. Uraufführung: Burgtheater Budapest, 1977.

„Herakles 13 / Warten auf Brecht“. Einakter. Uraufführung: „Das Ei“, Berlin, DDR, 1978.

„Der private Frieden. Nach Aristophanes“. Uraufführung: Mecklenburgisches Staatstheater, Schwerin, 5.12.1982. Regie: **Karl-Heinz Liefers**.

„Hedwig. Lustspiel“. Uraufführung: Landestheater Tübingen, 16.6.1983. Regie: **Peter Kock**.

„Checkpoint Charlie“. Uraufführung: Schloßparktheater Berlin, 4.12.1984. Regie: **Konrad Sabrautzky**.

„Blaubart. Eine Rock-Oper“. Uraufführung: Hebbel-Theater Berlin, August 1987. Regie: **Doris Heiland**.

„Jack the Ripper und die Frau seines Herzens. Musical“. Musik: Günter Fischer. Uraufführung: Schloßtheater Celle, 23.12.1989. Regie: **Jürgen Kern**.

Rundfunk

„Checkpoint Charlie“. RIAS Berlin. 1986.

Film

„Gedenktafel für Rosa L.“. Dokumentarfilm. Saarländischer Rundfunk. 2.3.1983.

„Tatort: Leiche im Keller“. Regie: **Peter Ariel**. ARD. 31.3.1986.

„Peter Strohm: Noch drei Minuten bis Himmelfahrt“. Regie: **Sigi Rothemund**. ARD. 16.1.1989.

„Peter Strohm: Das blaue Wunder“. Regie: **Ilse Hofmann**. ARD. 20.3.1989.

„Peter Strohm: Reihe 7 Grab 4“. Regie: **Ilse Hofmann**. ARD. 3.4.1989.

„Ewald – rund um die Uhr: Störfälle“. Unter dem Pseudonym Kurt Krähenberg. Regie: **Christian Quadflieg**. ZDF. 1989.

„Mord Ost, Mord West“. Drehbuch Ted Whitehead, nach einer Geschichte von Kurt Bartsch. Regie: **Peter Smith**. ARD. 22.7.1991.

„Unser Lehrer Doktor Specht“. Fernsehserie. 5 Staffeln, 70 Folgen. Regie: **Werner Masten, Vera Loebner, Karin Hercher**. ZDF. 5.1.1992–30.3.1999.

„Ein Mordsgeschäft“. Nach Henry Slesar. Episode zu dem Special „Mordslust“. Regie: **Vera Loebner**. ZDF. 26.9.1995.

(Episode zu:) „Das größte Fest des Jahres“. Weihnachtsspecial. Regie: **Werner Masten**. ZDF. 23.12.1995.

„Drei Gauner, ein Baby und die Liebe“. Drehbuch: Regine Sylvester, Wolf Vogel, nach einer Geschichte von Kurt Bartsch. Regie: **Vera Loebner**. ZDF. 9.6.1999.

Tonträger

„Bernauer Straße“. Auf der Schallplatte „Sarah Kirsch liest Gedichte“. Ebenhausen bei München (Langewiesche-Brandt) 1978.

„Fanny Holzbein“. 5 CDs und mp3-CD. Daun (Radoropa) 2006.

Sekundärliteratur

Kirsch, Sarah: „Begegnung mit Kurt Bartsch“. In: Sonntag, 23.2.1969.

Deicke, Günther: „Die bissigen Humoristen“. In: Neue Deutsche Literatur. 1969. H.7. S.151f. (Zu: „Zugluft“ und „Poesiealbum“).

Schuhmacher, Ernst: „Wäre doch der Sänger geblieben“. In: Berliner Zeitung, 14.5.1970. Auch in: ders.: Berliner Kritiken. Berlin, DDR (Henschel) 1975. Bd.1. S.385–389. (Zu: „Orpheus“).

Irmer, Hans-Jochen: „Leben des Orpheus in der Volksbühne“. In: Theater der Zeit. 1970. H.9. S.41f.

Karsunke, Yaak: „Lyrische Kritikfähigkeit“. In: Frankfurter Rundschau, 1.11.1971. (Zu: „Lachmaschine“).

Raddatz, Fritz J.: „Traditionen und Tendenzen“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1972. S.191.

Linzer, Martin: „Spektakel 2 – Zeitstücke“. In: Theater der Zeit. 1974. H.12. S.50–55. (Zu: „Bauch“).

Wolter, Christine: „Kurt Bartsch: Kalte Küche“. In: Weimarer Beiträge. 1975. H.7. S.165–169.

Lüdke, W. Martin: „Der Blick des Sargverkäufers unter den Deckel“. In: Frankfurter Rundschau, 13.9.1975. (Zu: „Lachmaschine“, „Kalte Küche“).

Grimm, Elfriede: „Bartsch, Plenzdorf, Hacks u.a. in Ungarn“. In: Theater der Zeit. 1976. H.3. S.30f. (Zu: „Bauch“).

Pietzsch, Ingeborg: „Spektakel-Nachfolger“. In: Theater der Zeit. 1976. H.6. S.10–12. (Zu: „Goldgräber“).

Ensikat, Peter: „Bemerkungen zu drei Stücken von Kurt Bartsch“. In: Theater der Zeit. 1977. H.6. S.62f.

Heukenkamp, Ursula: „Wandel einer Mitteilung“. In: Sinn und Form. 1978. H.5. S.1087.

Scheddin, Uwe: „Der Bauch/Die Goldgräber“. In: Theater der Zeit. 1979. H.6. S.4. (Zu: „Bauch“ und „Goldgräber“).

Corino, Karl: „Wörter wirken wie Dynamit“. In: Deutsche Zeitung, 26.6.1979. (Gespräch).

- Karsunke, Yaak:** „Das Bodenpersonal der Höhenflüge“. In: Frankfurter Rundschau, 10. 10. 1979. (Zu: „Kaderakte“).
- Hartung, Harald:** „Die Tünche ist aufgebraucht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24. 10. 1979. (Zu: „Kaderakte“).
- Corino, Karl:** „Karl Marx ist angekommen“. In: Stuttgarter Zeitung, 24. 12. 1979. (Zu: „Kaderakte“).
- Krättli, Anton:** „Auf der Schattenseite“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12. 3. 1980. (Zu: „Kaderakte“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Bitterer Witz und beißender Hohn“. In: Deutschland Archiv. 1980. H.4. S.433/434. (Zu: „Kaderakte“).
- Corino, Karl:** „Berlin Alexanderplatz auf achtzig Seiten“. In: Stuttgarter Zeitung, 13. 9. 1980. (Zu: „Wadzeck“).
- Kunert, Günter:** „Ein plebejischer Nachgeborener. Über den Schriftsteller Kurt Bartsch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 9. 1980.
- anonym: „Bartsch verläßt DDR“. In: Frankfurter Rundschau, 19. 9. 1980.
- Corino, Karl:** „Schreiben müssen, weil man leben muß. Bartsch verläßt die DDR in Richtung Westen“. In: Stuttgarter Zeitung, 19. 9. 1980.
- Karsunke, Yaak:** „Kurt Bartschs Roman ‚Wadzeck‘“. In: Frankfurter Rundschau, 11. 10. 1980.
- Jäger, Manfred:** „Berliner Geschichten vom Sozialismus“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 12. 10. 1980. (Zu: „Wadzeck“).
- Brandt, Sabine:** „Splitter einer geheimnisvollen Sphinx“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 10. 1980. (Zu: „Wadzeck“).
- Antes, Klaus:** „Enge der Freiheit“. In: Das Neue Buch, 22./23. 11. 1980. (Zu: „Wadzeck“).
- Schachtsiek-Freitag, Norbert:** „Kaum kaschiert“. In: Badische Zeitung, 7./8. 2. 1981. (Zu: „Wadzeck“).
- Rohde, Hedwig:** „Kaderakte, Paß und Wahrheit“. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 7. 5. 1981.
- Schonauer, Franz:** „Vor dem Ende fünf doppelte Wodka“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 8. 5. 1981. (Zu: „Wadzeck“).
- Antes, Klaus:** „Rückzüge, Niederlagen“. In: Süddeutsche Zeitung, 13./14. 6. 1981. (Zu: „Wadzeck“).
- Kunert, Günter:** „Verstörung“. In: Die Zeit, 21. 3. 1982. Unter dem Titel „Dichterische Lizenz“ auch in: ders. (Hg.): Lesarten. München (Piper) 1987. (= Serie Piper 731). S.31. (Zu dem Gedicht „Rosa Luxemburg“).
- Stadelmaier, Gerhard:** „Kalter Kaffee aus kalter Küche“. In: Stuttgarter Zeitung, 18. 6. 1983. (Zu: „Hedwig“).
- Laregh, Brigitte:** „Vom Arbeiterstaat und Liebe, Bier und Kartoffelsalat“. In: Theater heute. 1983. H.6. S.61. (Zu: „Bauch“).
- Andree, Christian:** „Liebe im Schweinestall“. In: Die Welt, 21. 6. 1983. (Zu: „Hedwig“).

- Ulrici, Susanne:** „Schweineerei in Preußen“. In: Saarbrücker Zeitung, 24. 6. 1983. (Zu: „Hedwig“).
- cbg: „Historische Sozialgroteske“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26. 6. 1983. (Zu: „Hedwig“).
- Seidel, Hans-Dieter:** „Hedwig oder Das unterdrückte Aufbegehren“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 7. 1983.
- Colberg, Klaus:** „Intrigen im alten Preußen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16. 7. 1983. (Zu: „Hedwig“).
- Schloz, Günther:** „Unter und über der Gürtellinie“. In: Süddeutsche Zeitung, 10./11. 12. 1983. (Zu: „Hölderlinie“).
- Hoche, Karl:** „Der Po-Lit-Kommissar“. In: Die Zeit, 13. 4. 1984. (Zu: „Hölderlinie“).
- Grack, Günther:** „Unheilige Nacht“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 6. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Luft, Friedrich:** „Schlemihl an der Mauer“. In: Die Welt, 6. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Göpfert, Peter Hans:** „Warten auf Godot am Potsdamer Platz“. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 7. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Roßmann, Andreas:** „Staatstheaterbegräbnis“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 16. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Kotschenreuther, Hellmut:** „Im Schatten der Mauer“. In: Mannheimer Morgen, 17. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Wiegenstein, Roland H. :** „Von Ost nach West“. In: Frankfurter Rundschau, 17. 12. 1984. (Zu: „Checkpoint“).
- Niehoff, Karena:** „Dieser Traum – kein Leben“. In: Süddeutsche Zeitung, 17. 1. 1985. (Zu: „Checkpoint“).
- Görtz, Josef:** „Es war einmal ein deutsches Schwein“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 10. 1985. (Zu: „Weihnacht“).
- Feldes, Roderich:** „Poetisches Aspirin“. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8. 12. 1985. (Zu: „Weihnacht“).
- Ester, Hans:** „Gespräch mit Kurt Bartsch“. In: Deutsche Bücher. 1986. H.1. S.1–7. Auch in: Gerd Labrousse / Ian Wallace (Hg.): DDR-Schriftsteller sprechen in der Zeit. Eine Dokumentation. Amsterdam (Rodopi) 1991. S.205–210.
- Ester, Hans:** „Kurt Bartsch: Weihnacht ist und Wotan reitet“. In: Deutsche Bücher. 1986. H.1. S.8f.
- Knigge, Meinhard:** „Kurt Bartsch: ‚Weihnacht ist und Wotan reitet‘“. In: Neue Deutsche Hefte. 1986. H.2. S.363–364.
- Kilb, Andreas:** „Keine Helden im Büro“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 4. 1986. (Zu: „Leiche im Keller“).
- Polcuch, Valentin:** „Tatort Brudermord“. In: Die Welt, 2. 4. 1986. (Zu: „Leiche im Keller“).
- Greiner, Ulrich:** „Viel Eis“. In: Die Zeit, 4. 4. 1986. (Zu: „Leiche im Keller“).

Metzner, Jochen: „Ein schwungvoller Ritter“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 14.8.1987. (Zu: „Blaubart“).

Krüger, Martina: „Jack the Ripper als gezähmter Ehemann“. In: Neues Deutschland, 5.1.1990.

Lange, Wolfgang: „Jack the Ripper“. In: Theater der Zeit. 1990. H.3. S.18.

Maiwald, Peter: „Reinigungszwänge“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.13. Frankfurt/M. (Insel) 1990. S.265–267. (Zu dem Gedicht: „Die Leichenwäscherin ist tot“).

Sichtermann, Barbara: „Halbgott Specht“. In: Die Zeit, 14.2.1992. (Zu: „Unser Lehrer“).

Langer, Freddy: „Die Welt, von Celle aus gesehen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.2.1992. (Zu: „Unser Lehrer“).

Walther, Joachim: „Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik“. Berlin (Ch. Links) 1996. (= Wissenschaftliche Reihe des Bundesbeauftragten 6).

Karsunke, Yaak: „Gestatten, ich bin der Tod“. In: Frankfurter Rundschau, 8.12.2004. (Zu: „Fanny Holzbein“).

Knauf, Thomas: „Berlin, das unbekannte Wesen“. In: tip, Berlin. 2005. H.4. S.98. (Zu: „Fanny Holzbein“).

anonym: „Gören mit Galgenhumor“. In: Der Spiegel, 28.2.2005. (Zu: „Fanny Holzbein“).

Brandt, Sabine: „Tänzerin im Granatenhagel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.6.2005. (Zu: „Fanny Holzbein“).

Schneider, Rolf: „Scheunenviertel, Berlin“. In: Berliner Morgenpost, 13.7.2006. (Zu dem gleichnamigen Gedicht).

Cosentino, Christine: „Der Krieg, ein Kinderspiel. Romane mit Kinderperspektive im Kontext der Luftkriegsdebatte“. In: Neophilologus. 2007. H.4. S.687–699. (Zu: „Fanny Holzbein“).

Funke, Christoph: „Spur der Weiber“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16.9.2009. (Zu: „Bauch“).

Meierhenrich, Doris: „Das Lied vom Eiertransport“. In: Berliner Zeitung, 18.9.2009. (Zu: „Bauch“).

Verdofsky, Jürgen: „Wozu noch den Kopf verrenken“. In: Frankfurter Rundschau, 18.1.2010. (Nachruf).

Böttiger, Helmut: „Der Sozialismus als Biedermeier“. In: Süddeutsche Zeitung, 19.1.2010. (Nachruf).

hds: „Spitzfeder“. In: Neues Deutschland, 19.1.2010. (Nachruf).

Schroth, Christoph: „Im Lachen steckt Unsterblichkeit“. In: Theater der Zeit. 2010. H.3. S.64f. (Nachruf).

Verdofsky, Jürgen: „Vertraute Stimmen“. In: Frankfurter Rundschau, 6.7.2010. (U. a. zu: „Tango Berlin“).

Agthe, Kai: „Grenzüberschreitung“. In: Neues Deutschland, 24.3.2011. (U. a. zu: „Tango Berlin“).

Eger, Christian: „Es war alles klar“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 7.6.2017. (Zu: „Chaos“, Briefwechsel mit Wasja Götze).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.10.2017

Quellenangabe: Eintrag "Kurt Bartsch" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000028>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)