

Und immer aufrechten Ganges

*Leben ist Lieben
und Schreiben
ist lauter als Schrein*

Der Satz von Gottfried Benn ist bekannt: „[...] keiner auch der großen Lyriker unserer Zeit hat mehr als sechs bis acht vollendete Gedichte hinterlassen“, sagte er 1951 in seinem Vortrag „Probleme der Lyrik“; fügt man noch das Verdikt hinzu: „Gut gemeint ist das Gegenteil von Kunst“ – dann hat man das Arsenal beisammen, aus dem sich Erich Frieds Gegner zeitlebens bedienten. Ob in einer scharfen Rezension (von Jörg Drews), einem aggressiven Aufsatz (von Peter Härtling), einer schnöden Attacke (von Henryk M. Broder) oder soeben im Nachruf von Wolf Biermann – angesichts der Überproduktion von Tausenden von Gedichten in rund zwanzig Bänden war Spott und Häme angesagt; da heißt es:

Nein, die meisten seiner Gedichte waren in meiner bornierten Sicht keine Gedichte, sondern Gedachte. Intelligente, fortschrittliche, menschenfreundliche Anmerkungen zu allem, was uns bewegt oder bewegen sollte. Wenn ich dieses Dichters Gedachte las, dachte ich fast jedesmal: Ja! Stimmt! Recht hast Du! Wahre Worte! Das mußte mal deutlich gesagt werden! Gut getroffen! Aber diese untereinander geschriebenen Prosasätze hatten eine gradezu Karl Kraus-artige Dürre des richtigen Gedankens.

Ich gestatte mir, anderer Meinung als Biermann zu sein. Das Werk des 1938 knapp seinen Häschern Entronnenen (Vater und Großmutter wurden ermordet) ist nicht nur eine fünf Jahrzehnte hindurch entrollte Wandzeitung. Es ist vielmehr eine in seinen gelungenen Teilen artistisch hoch entwickelte Literaturleistung; versuchsweise möchte ich für den Strom lyrischer, proklamatorischer und prosaischer Äußerungen Frieds den Terminus „lakonische Rhetorik“ anwenden. Mit Rhetorik ist nicht der zitatverzierte Wortschwall umhergehender Festredner gemeint – sondern ein ganz originäres Ausloten von Sprachstrukturen; das Erspüren und Erarbeiten einer musikalischen Grammatik. Helmut Heißenbüttel hat das einmal so formuliert:

Was Erich Fried wie keinem anderen gelungen ist und was kaum einer von denen, die vergleichbar sind, vielleicht Franz Mon auf seine Weise ausgenommen, so erreicht hat, ist die Öffnung des Unbewußten und Unterbewußtseins des Sprachakts selbst. Das Aufscheinenmachen des Untergrunds im Sagen des Offensichtlichen.

Damit ist schon das literarische Grenzland kartographiert, das Fried bewohnte: „das Offensichtliche“ kann man auch das Faktische nennen.

*Was soll das
wenn etwas
nichts soll
als einfach
nichts sollen?*

Für Fried war also Sprache beides zugleich: Instrument und Material (weswegen er so hervorragend Shakespeare übersetzen konnte). Das Gesetz des Opitz „Doch / nichts ist das so scharff / als eine Zunge

sey“ war ihm Gebot. Interessanterweise (Alexander von Bormann hat in einer Studie darauf aufmerksam gemacht) ist es das Sprachverständnis des Barock, das Fried sich zu eigen machte; für Gryphius ist die Zunge „ein Hammer welcher haut und bricht / Ein Rosenzweig der reucht und sticht / Ein Strom der träncket und erträncket: / Die Artzney, welch’ erquickt und kräncket.“ Erich Frieds Stil der kämpferischen Entdeckung von Bewußtseinsstrukturen, die unter Sprachmustern verborgen (verschüttet?) liegen, sehr oft durch Geradebiegen verborgener Alltagssprache erzwungen, verdankt sich dieser Haltung:

Lies
einen Satz
der beginnt
„Wir verfolgen
aufmerksam
und bereit...“
mit den Augen
der aufmerksam
und bereit
Verfolgten.

Wer will, mag das „Agitation“ nennen; ich nenne es Rufgedicht. Wenn Agitation, dann im Sinne der Marxschen Formel:

[...] man muß diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, daß man ihnen ihre eigene Melodie vorsingt!

Das ist Haltung – und Methode. Die (alttestamentarische?) Haltung des Mahners, verwurzelt in Menschengläubigkeit; immer aufs neue Utopie buchstabierend. Dazu gehört Charakter. Den hat Wieland Schmied in einem schönen Satz festgehalten.

Ich kenne keinen gütigeren Menschen als Erich Fried: ich meine einen aus der innersten Tiefe seines Wesens, dem Herzensgrund heraus gütigen Menschen.

Die (literarische) Methode ist Schrei statt Verstummen. Sie kennzeichnet sich in seiner Antwort auf eine Antwort. Paul Celan reagierte auf Brechts berühmte drei Zeilen „Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ aus dem Gedicht „An die Nachgeborenen“ mit fünf Zeilen:

*Was sind das für Zeiten,
wo ein Gespräch
beinah ein Verbrechen ist,
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt?*

Diesen Mißtrauensantrag gegen die Mitteilungsmöglichkeit von Sprache, von Kommunikation überhaupt – nicht mehr nur ein Gespräch über Bäume, sondern ein Gespräch überhaupt ist beinah ein Verbrechen – setzt Fried seine Position im Gedicht „Gespräch über Bäume“ entgegen; es baut auf Benennung: „In Vietnam sind die Bäume entlaubt.“ (Sein Widmungsgedicht für Celan stellte er

übrigens dem Band *Die bunten Getüme* voran.)

Vietnam also. Die 41 Gedichte zu diesem Thema – Warngedichte der klassischen Tradition – rhythmisierten die Wirklichkeit. Mehr nicht. Weniger nicht. Der Kritik war es zu viel und zu wenig. Mit dem Ruf „Ich werde kein Gedicht über Vietnam schreiben“ sprang Peter Härtling in die Arena, zieh solche Gedichte der „Armseligkeit“ und den Aufruhr einen lediglich formalen; da er ein polit-ästhetisches Gegenprogramm formulieren wollte, wurde gleich auch Peter Weiss mit abgetan:

Ein ‚Schauspiel‘ über Auschwitz? Es ist kein Schauspiel gewesen, der Begriff weigert sich; und wie dann die umgebrachten Millionen sammeln in Wörtern? Da wird, es ist eine schäbige Weihe, die Gattungsbezeichnung Oratorium gewählt, und Schauspieler haben die platten Zitate des Bösen rhythmisch zu sprechen. Peter Weiss hat das Pathos versucht, es gelang ihm, glaube ich, nicht. Ich zürne solchen im freien Rhythmus sich verklärenden Experimenten [...]

Mir scheint das falsch – grundsätzlich und am Beispiel. Grundsätzlich verböte sich nach diesem Rezept jedes Stück über den Dreißigjährigen Krieg oder die Französische Revolution; das Beispiel stimmt nicht, weil Peter Weiss eben durch winzige sprachliche Verschiebungen, gestische Anweisungen jene Distanz erreichte, die Kunst braucht und „Reinigung“ schafft. Dieses kalt gemachte Erzählen, lakonische Rhetorik, ist die Methode auch von Erich Frieds Vietnam-Gedichten. Einige Zeilen aus dem Gedicht „Was alles heißt“:

*Fauler Hund
heißt eine eiserne Kreuzung
von Fliegerbombe und Dumdumgeschöß
Sicherheitszünder
heißt ein Bauer den man vorantreibt
an einem Strick über ein Minenfeld
Tauziehen
heißt einen Gefangenen
an einem Tau nachschleifen
beim Durchfahren durch ein Dorf
das man so verwarnt*

Mir hat nie eingeleuchtet, welches Verordnungsmodell uns die Befugnis handlich macht, dies als außerliterarische Plakatmalerei in ein Aktualitäten-Herbarium zu pressen, ex und hopp; statt es sich zu eigen zu machen. Die Verwerfungsgeste beträfe jegliches Antikriegsgedicht, von Matthias Claudius zu Wolfgang Weyrauchs „Atom und Aloe“. Neben Gisela Lindemanns behutsam-genauer Exegese war es wohl nur Peter Rühmkorf, der damals konstatierte:

Im Gegensatz auch zu jener spezifisch deutschen Wunschprojektion, die zwar gewisse Schutz- und Trutz-Vorstellungen im Vietnam-Modell bestätigt sehen möchte, nicht aber sich die fatalen Folgen ausmalen will, zeichnet Erich Fried das idealische Muster mit bekannten Namen und Adressen aus, und siehe da, was unsere heimische Verdrängungspropaganda so gern an den Rand der Welt abschiebt, das kriegt nun plötzlich unerwartete heimatkundliche Aspekte, und nicht gerade anheimelnde... Wo nämlich der Dichter die Zeitungslektüre für einen Lokaltermin zu nehmen und seinen Platz vorm Fernseher als Beobachtungsstand aufzufassen gewillt ist, da, scheint mir, fällt ein Stück Dschungelkrieg noch einmal ganz in seine Befugnis, da bekommt er von der in toto recht uneinsichtigen Welt zumindest einen Fetzen jenes Schleiers in die Hand, der sie immer wieder zu

verdecken hilft... Die Qualitäten solcher Verse und ähnlicher zu ermessen, bedarf es gewiß keiner neuen Ästhetik, sondern allenfalls des Kehrbildes der alten romantischen.

Ecce Homo. Erich Fried war so gefährdet, wie die Zeit gefährdet war, die er beschrieb. Ihre Widersprüche waren seine – und die hat er artikuliert. Nie voller Haß, aber auch nie rücksichtsvoll. Er war niemandes Teilhaber, als er teilnahm. Deswegen konnte er 1967 sein so „empörendes“ Gedicht „Höre, Israel“ schreiben:

*Als wir verfolgt wurden
war ich einer von euch
Wie kann ich das bleiben
wenn Ihr Verfolger werdet?
Eure Sehnsucht war
wie die anderen Völker zu werden
die euch mordeten
Nun seid ihr geworden wie sie.*

Wer, wenn nicht Erich Fried, durfte das schreiben! Ich fordere Respekt für einen, der wahr sagte – und verweigere meinen Respekt denen, die die Wahrheit gepachtet haben; von diesem Podest höhnen, denunzieren, verdammen. Nie tat er das. Er stellte Fragen – traurig meist. So oft ich ihn erlebte, alleine in London, bei Lesungen oder Konferenzen, kürzlich – schwer krank schon – in Wien; ein Mann ohne Hoffart, leise, ein wenig bitter manchmal: immer aufrechten Ganges. Und Buback? Was war es mit dem erbittert diskutierten Buback-Gedicht? Totengekeif und Mordgezeiter und linke Verfolgungswut? Aus mancherlei Gesprächen mit ihm kann ich bezeugen, was Wieland Schmied dazu aufgeschrieben hat:

Kann man es nicht als eine große Totenklage lesen? Eine Klage nicht um den Tod des Toten, sondern um das Leben des Nichtmehr-Lebenden, wie er es gelebt hatte und nicht hätte leben müssen, denn da waren ja auch Liebe, Sorge, Schönheit in diesem Leben (wie in jedem Leben eines Menschen). Und das Wort von dem Stück Fleisch? Fried hat es mir einmal erklärt, ohne daß ich ihn danach gefragt hätte, so als wäre ich nur gekommen, seine Erklärung zu hören. Du als Katholik müßtest das Wort vom Stück Fleisch – das wir letztlich alle sind – doch eigentlich genau verstehen, sagte er. Es war eine Antwort, die mich nie in Ruhe gelassen hat. Wie könnte das diese Perspektive des Todes auch.

Es ist nicht die obligate Nachruf-Bonhomie, wenn ich bitte, der Würde eines Mannes eingedenk zu bleiben, der vielleicht so feige war wie wir alle, aber ein wenig mutiger; der Anstoß gab, weil er Anstoß erregte; der ein großer Liebender war – und doch seine Schatten im Gesicht trug ein Leben lang:

Leben? Was war das?

Fritz J. Raddatz, Die Zeit, 2.12.1988