

ZAUBER EINER WORTKUNST – bewundert und verfehmt.

– Peter Huchels 100. Geburtstag am 3. April 2003. –

LÖWENZAHN

*Fliegen im Juni auf weißer Bahn
flimmernde Monde vom Löwenzahn,
liegst du versunken im Wiesenschaum,
löschend der Monde flockenden Flaum.*

*Wenn du sie hauchend im Winde drehst,
Kugel auf Kugel sich weiß zerbläst,
Lampen, die stäubend im Sommer stehn,
wo die Dochte noch wolliger wehn.*

*Leise segelt das Löwenzahnlicht
über dein weißes Wiesengesicht,
segelt wie eine Wimper blaß
in das zottig wogende Gras.*

*Monde um Monde wehten ins Jahr,
wehten wie Schnee auf Wange und Haar.
Zeitlose Stunde, die mich verließ,
da sich der Löwenzahn weiß zerblies.*

Das vorliegende Gedicht entstand Ende der 1920er Jahre in Frankreich; 1932 wurde es zum ersten Mal gedruckt, nach dem Krieg nahm es Peter Huchel in seinen vom *Aufbau Verlag* herausgegebenen Gedichtband auf.

Es besteht aus vier Strophen mit jeweils wiederum vier Versen, in denen ebenfalls vier Daktylen, die jeweils auf die letzten Senkungen verzichten, paarweise gereimt sind. Eine deutliche Symmetrie liegt dem Gedicht zu Grunde; sie gibt ihm eine geradezu klassische Formstrenge.

Der süddeutsche Leser mag bei dem zweiten Reim der dritten Strophe stutzen. Doch gerade hier bekundet sich die Herkunft des Dichters. Die brandenburgische Mundart dehnt zwar in der offenen Tonsilbe die Vokale auch, übernimmt diese Erscheinung aber nicht von den gebeugten Kasus in den Nominativ. Peter Huchel dichtet hier so, wie er spricht; und seine Aussprache ist mundartlich gefärbt.

Diese territoriale Bindung an die Mark, genauer: an die Zauche, jene Wald-, Wasser- und Wiesenlandschaft südlich des Schwieler und des Templiner Sees, und an die in ihr lebenden Menschen ist vorgeprägt durch die Kindheit in Alt-Langerwisch auf dem Hof des Großvaters; und diese regionale Kolorierung einer in ihrem Zauber intensiv erlebten Welt wird eine nachkommende Lyrikergeneration nachhaltig beeinflussen – die Zeichnung der mythologischen Landschaft Sarmatiens bei Johannes Bobrowski ebenso wie die Bodenständigkeit Wulf Kirstens in der Erde von Meißen.

Der demonstrierte Endreim genügt allerdings den Ansprüchen des Künstlers noch nicht; er

bereichert ihn durch zahlreiche Alliterationen; diese folgen an einigen Stellen unmittelbar aufeinander: „flockender Flaum“, „wolliger wehn“, „weißes Wiesengesicht“; andere sind über mehrere Verse verteilt; und das lässt sich als Gleichmäßigkeit in allen vier Strophen beobachten: „fliegend“, „flimmernd“, „flockend“; „Winde“, „weiß“, „wollig“; „Wiesengesicht“, „Wimper“, „wogend“; „wehten“, „Wange“, „weiß“. Stab- und Endreim vereinigen sich miteinander zu einer sorgfältig ausgewogenen und kunstvollen Reimstruktur.

In der gleichen Weise werden Wortwiederholungen eingesetzt. Das die Überschrift bildende Substantiv erscheint in der ersten und auch in der letzten Strophe. Es gibt das Thema an und schafft für das Gedicht gleichsam einen Rahmen, nicht ohne in seiner Mitte mit dem Kompositum „Löwenzahnlicht“ noch einmal einen bedeutsamen Akzent zu setzen.

Dazu treten Doppelformen mit ihrer magisch-beschwörenden Kraft: „Monde um Monde“, „Kugel an Kugel“. Die Nachdrücklichkeit, die sie erzielen, erfährt noch eine Steigerung durch die Wiederaufnahme des dem Substantiv zugeordneten Verbs: „Monde wehten ins Jahr“, „wehten wie Schnee auf Wange und Haar“.

Dabei ist zu erkennen, dass die Repetition bereits in der ersten Strophe wiederholt wird: „flimmernde Monde“, „der Monde flockenden Flaum“. Der Vergleich mit der letzten Strophe verdeutlicht jedoch, dass hier nicht mehr dasselbe Wort vorliegt. Es hat seine Bedeutung verändert. Am Anfang des Gedichts zielt es bildlich auf die kugelige Gestalt der verblühten Blume, an seinem Ende wird es als Archaismus verwendet und mit „Stunde“ und „Jahr“ dem Oberbegriff Zeit untergeordnet. Dadurch bekommt „Schnee“ seinen metaphorischen Inhalt. Das Verb hält die unterschiedlichen Bedeutungen zusammen: Die Löwenzahndochte sind genauso wie die Zeit verweht. Diese Thematik kennzeichnet die emotionale Haltung des Gedichts. Es ist abgestimmt auf einen leisen elegischen Ton. Dieser trägt das einfache Sujet und findet Resonanz in einer adäquaten Wortwahl, die mit dem Archaismus für Monat und den Neubildungen „Löwenzahnlicht“ und „Wiesengesicht“ eine fast unauffällige Expressivität aufweist.

Nicht genau bestimmen lässt sich, ob damit die Ursache für die wehmütige Stimmung bereits voll erfasst ist. Denn die Dynamik des Gedichts ergibt sich nicht nur aus dem beobachteten Bedeutungswandel. Eine Bewegung vollzieht sich auch im pronominalen Bereich. An die Stelle des „du“ in der ersten und zweiten Strophe tritt in der letzten das Personalpronomen der ersten Person. Das Bestehen auf Identitätsbezug der Fürwörter ließe eine Klage über die Unwiederbringlichkeit verflommenen Lebens erkennen; wird Dualitätsbezug angenommen, dann könnte darüber hinaus auf die Unwiederbringlichkeit des Verlusts eines anderen geschlossen werden. Eindeutigkeit ist einer Interpretation verwehrt. Ambiguität gehört zum Wesen jeder großen Dichtung.

„Ich werde hier behandelt“, soll Peter Huchel Mitte der fünfziger Jahre bei Betrachtung des Lehrangebots der Potsdamer Volkshochschule gesprächsweise geäußert haben. Sein Werk in den populärwissenschaftlichen Unterricht einzubeziehen war zu dieser Zeit keine Heldentat, es war eher eine Pflichtaufgabe. Schließlich wohnte der Dichter in Wilhelmshorst – keine 50 Kilometer von der Hauptstadt entfernt. Und auch im Germanistischen Seminar der in Sanssouci beheimateten Pädagogischen Hochschule gehörte er ins Studienprogramm. Es gab damals eine Lehrveranstaltung *Literatur des demokratischen Deutschlands*; und dort hatte Peter Huchel einen festen Platz neben Arnold Zweig, Anna Seghers und Hans Marchwitza. Studenten wurden an seine Lyrik herangeführt; es entstanden seminaristische Untersuchungen; die Metaphorik seiner Gedichte bildete den Gegenstand akademischer Abschlussarbeiten.

Das änderte sich schlagartig 1962. Peter Huchel wurde gezwungen, als Chefredakteur von *Sinn und Form* zurückzutreten. Vorausgegangen waren jahrelange Diskussionen und Aussprachen über das Profil der Zeitschrift, die einen eigenen Weg beschritt und sich nicht den von der Partei vorgegebenen Direktiven fügen wollte. Als sich Peter Huchel schließlich weigerte, den ihm zuerkannten West-Berliner *Theodor-Fontane-Preis* abzulehnen, wurde er auch in aller Öffentlichkeit von Kurt Hager und Willi Bredel attackiert. Damit war er zur persona non grata geworden; aus der germanistischen Lehre blieb er von da an ausgeschlossen; seine Arbeiten wurden nur noch außerhalb der DDR veröffentlicht; für ihn selbst waren Reisen unmöglich geworden.

Damit wurde das Haus am Hubertusweg zum Arrestlokal – gleichzeitig aber auch zur Zufluchtsstätte und zum Kommunikationszentrum Gleichgesinnter. Es entstand ein fester Freundeskreis. Zu ihm gehörten Wolf Biermann und Walter Janka, Reiner Kunze und Günter Kunert, Norbert Randow und Henryk Bereska, Christa Reinig und Rolf Schneider – und nicht zuletzt der damals in Waldenburg wohnhafte und in Ilmenau an der Technischen Hochschule studierende Uwe Grüning. Von Peter Huchel wegen seiner Fakultätszugehörigkeit als Physiker apostrophiert, hat er über seine abenteuerlichen Motorradfahrten nach Wilhelmshorst im Gedicht und auch in Prosa geschrieben; und sein Glauchauer Freundeskreis wartete schon begierig auf seine Rückkunft, um die aktuellsten Neuigkeiten aus der brandenburgisch-berlinischen Dissidentenszene in Erfahrung zu bringen.

Am 27. April 1971 hatte sich der Freundeskreis Peter Huchels, eskortiert von der Staatssicherheit, auf dem Bahnhof Potsdam-Süd eingefunden, um den Dichter zu verabschieden. Nach fast zehnjährigem Bemühen war ihm, seiner Frau und seinem Sohn endlich die Ausreise bewilligt worden. Vermutlich hatte die Intervention Heinrich Bölls dabei eine gewichtige Rolle gespielt.

*Am Tage meines Fortgehns
entweichen die Dohlen
durchs glitzernde Netz der Mücken.*

Die Reise ging zunächst nach Italien, wo Peter Huchel in der *Villa Massimo*, für die er ein Stipendium bekommen hatte, eine gastliche Aufnahme fand. Als die erste Karte aus dem sächsisch-thüringischen Raum dorthin geschickt wurde, zeigte sie nicht, wie zunächst beabsichtigt, ein Bild des Minnesängers Tannhäuser, denn der sei auch aus Thüringen nach Rom gezogen, dann aber zur Wartburg zurückgekehrt. Auf der Antwortkarte war zu lesen, seine Frau betreue in Rom sechs herrenlose Katzen; erst als Monica Huchels Buch *Meine Katzen* erschien, wurde endgültig klar, dass hier keine verschlüsselte Botschaft an der mitlesenden Staatssicherheit vorbeigeschleust werden sollte, sondern dass ein echter Wirklichkeitsbezug vorlag.

Freilich, das Leben Peter Huchels in der Freiheit verlief nicht so erfreulich, wie es sich seine Freunde vorgestellt hatten. Er kam in eine Bundesrepublik Deutschland, in der die Anfang der 70er Jahre noch nicht arrivierten Achtundsechziger den Ton angaben; und die hatten kein Verständnis für die Vielschichtigkeit der Diktion seiner der Tradition verpflichteten Metaphernsprache und erst recht nicht für seine politische Entscheidung, der Welt des „realen Sozialismus“ den Rücken zu kehren. Dazu kamen die Überzeugung Peter Huchels, dass die Zeit der Zwangsisolation für ihn verlorene Jahre waren, und die Besessenheit des Wunsches, das Versäumte nachzuholen, was zu einer fast krankhaften Umtriebigkeit führte.

Auf einer dieser Reisen erlitt er einen Hirninfarkt. Das bedeutete den Anfang des Endes. Am 30. April 1981 starb Peter Huchel in Staufen.

Unvergänglich bleibt das von ihm Geschaffene. Das lässt sich auch aus einem der frühen Gedichte Uwe Grünings, das dem bewunderten Vorbild gewidmet ist, herauslesen:

*Nicht endet, wo Horizonte
grell sie umkreisen, die Erde.*

Christian Bergmann, Ostragehege, Heft 28, 2002