

## Erich Fried und Marc Anton

Nach seinem Tod hat jeder erfolgreiche Dichter ein Purgatorium zu durchschreiten, in dem seine Werke geprüft und geläutert werden. Die Wahrheiten, von denen sich die Mitwelt beeindrucken, verführen, überzeugen ließ, gelten der Nachwelt wenig; sie möchte nichts als die lautere Schönheit erben. Die zehntausend Gedichte, die Erich Fried in den etwa fünfzig Jahren von 1939 bis zu seinem Tod im November 1988 geschrieben hat, haben es schwer, diese Prüfung zu bestehen.<sup>1</sup> Ihr Autor selbst ist zu Lebzeiten mit seinen Gedichten umgegangen, als seien sie keine; mit Recht ist deshalb die Nachwelt skeptisch gegen eine Rede, die offenbar nur zur Propaganda für politische Zwecke, zur Richtigstellung von Sachverhalten und zur Aufklärung des falschen Bewußtseins gereimt und ins Metrum gezwängt worden ist. In einem vielzitierten Artikel des *Spiegel* (Nr. 16, 1987), gewissermaßen ein böser Nachruf schon zu Lebzeiten, bemerkt Henryk M. Broder: »Frieds Lyrik ist zu baldigem Verbrauch bestimmt, das Verfallsdatum wird von der Zeitdauer der Abstände zwischen den Ereignissen diktiert, die er zu Versen bricht.«

Fried selbst hat den Eindruck befördert, seine Lyrik sei ihm nur ein Mittel zur politischen Überredung, denn sobald sich bei ihm einiger Erfolg eingestellt, nutzte er die Chancen, die ihm seine Gedichte zugespielt hatten, um sich durch öffentliche Auftritte als *homo politicus* und also als das Gegenteil eines Lyrikers auszuzeichnen. Die Tradition des Vormärz, in die Frieds Lyrik gehört, war wirkungsvoll gewesen ausschließlich durch das Wort. Erst seit dem 20. Jahrhundert hat der politische Dichter, begünstigt durch die Medien, die Möglichkeit, die Wirkung seiner Werke auch durch öffentliche Auftritte zu verstärken, und man kann nicht sagen, daß Fried in dieser Hinsicht zurückhaltend gewesen wäre. Was Wunder, daß der Affront gegen seine Lyrik mit dem gegen seine Person verschmilzt, ja daß die Lyrik hinter dieser verschwindet. Nicht sie, sondern der Dichter selbst wird der Nachwelt zum ästhetischen Ärgernis. Auch die kritische Einstellung gegen Fried, wie sie sogleich nach seinem Tod verlautete, hat Broder in seinem Angriff vorweggenommen, indem er den Poeten mit jener politischen Person verglich, die seit ihrem Amtsantritt von Intellektuellen verabscheut wurde, und zwar nur scheinbar aus politischen, in Wahrheit aber aus ästhetischen Gründen, mit Helmut Kohl: »Und wenn Fried dann, in einem Gespräch mit der *Frankfurter Rundschau*, zu einer politischen Tour d'horizon antritt, über die ›furchtbaren Fehler‹ doziert, welche die Sowjet-Union ›in ihrem Aufbau‹ gemacht hat, kurz darauf Hitlers ›vorbildliche Tierschutzgesetzgebung‹ erwähnt, um zu zeigen, ›daß Unmensch nicht vom Baby an Unmensch sind, sondern

<sup>1</sup> Erich Fried, *Gesammelte Werke*. 4 Bände. Berlin: Wagenbach 1993f. Vgl. außerdem Erich Fried, *Ein Leben in Bildern und Geschichten*. Berlin: Wagenbach 1996.

dazu gemacht werden; wenn er darauf ›die Frage des Überlebens‹ stellt und selbstverständlich souverän beantwortet (›Wir müssen gegen die totale Verlustchance arbeiten‹), dann betreibt er jene Art von Trivialphilosophie, der auch Helmut Kohl seine Popularität verdankt.«

Nach der ästhetischen Qualität der Gedichte eines Salbaders zu fragen, scheint nicht der Mühe wert zu sein, denn nicht allein, daß er einer weinerlichen Moral und damit belächelnswerten Grundsätzen anhängt; er ist zu alledem auch noch ein Rattenfänger. Als Volksverführer aber kann er nur eine unlyrische Sprache führen, die der Rhetorik. An eben diesem rhetorischen Charakter von Frieds Lyrik scheiden sich die Geister. Einhellig immerhin ist die Meinung, daß die Gedichte allein aus dem Geist der Redekunst verfaßt und zu bewerten seien; strittig ist lediglich das Niveau einer Lyrik, die sich ihrer bedient.

Die Auseinandersetzung um Fried, wenn überhaupt sie sich mit seinem Werk und nicht mit seiner Weltanschauung befaßt, rührt daher an eine Grundbestimmung von Lyrik. *Trotz* Heine, der einer der wenigen Dichter ist, dessen politische Poesie als hohe Kunst und nicht nur als Dokument der Zeit überlebt, und vor allem *wegen* Brecht, der gezeigt hat, daß in der politischen Lyrik rhetorische Mittel zu vermeiden und durch eine neusachliche Sprache zu ersetzen seien, wird in Deutschland die Rhetorik als das strikte Gegenteil des lyrischen Genres eingeschätzt. Lyrik ist die Sprache des Herzens, das in Bildern träumt und nicht mit korrekten Sätzen, hinterhältigen Redewendungen und artistischen Tropen argumentiert. Fried selbst reflektiert den Unterschied zwischen traditioneller und politischer Lyrik in einem Gedicht aus der Sammlung *Die bunten Getüme*. Ironisch übersetze, so heißt es da, der lyrische Dichter eine peinliche Sexualität in romantische Landschaftsszenarien:

*An einen lyrischen Dichter*

Fragen soll man nicht stellen  
denn sie könnten beantwortet werden  
aber ich frage mich manchmal:  
Wenn *du* einer wärest

von denen die erstickt sind in Giftgas und Kot  
ob du auch dort bis zuletzt mit zufriedenerm Lächeln  
die Schattierungen deiner Orgasmen verwandelt hättest  
in Beschreibungen einer Landschaft aus Meer und Palmen

aus Ölbäumen alten Mauern und Wolken spiegeln  
in die du blickst um deine Gedichte zu sehen  
die immer wieder den Sand die Mauern Felsen und Bäume  
deiner Abende feiern mit austauschbaren Geliebten

bis ich zuletzt keinen Sand mehr sehen kann ohne  
daß du in ihm auftauchst als Spiegelbild deiner Gedichte  
in diesen Jahren in denen unsere Toten verfault sind  
und einige unserer Lebenden sich ihre Schlächter

zum Vorbild genommen haben weil sich die Ohnmacht  
nach dem Untergang ihrer Mörder gerne für Macht hält (...)

Das Stilmittel der traditionellen Lyrik, so zeigt es auch Frieds Gedicht, ist die Metapher. Sie dient der Übersetzung von Emotionen in Bilder. Die Liebe verwandelt sich in Meer, Palmen, Mauern, Wolken, Felsen, Bäume, die in immer neuen Kombinationen wiederkehren. Ein Erlebnis wird zur Imagination, eine Empfindung zu einer optischen Sensation. Unter der Expressivität des Inneren, unter der Sprunghaftigkeit des Gefühls darf die Grammatik leiden.

Die Rhetorik hingegen, mit der das politische Gedicht Programme, Leitsätze, Aufrufe, Angriffe formuliert, gebraucht eine dynamische Syntax, die allerdings immer intakt bleiben muß. Wo sich etwas bewegen soll, muß sich auch die Sprache bewegen. Die Rhetorik arbeitet weniger mit Bildern, Vergleichen und Metaphern, die stehende Gemälde des Gefühlslebens erstellen, als mit grammatischen Mitteln, mit Redewendungen, die sie dem Volk vom Maul abschaut, mit Paronomasien, die ihm jedes Wort im Munde herumdrehen, mit Tropen, die den Satz im dauernden Für und Wider der Argumentation hin- und herwenden. Bei Fried spielen daher die Adverbialen, die »wenn, aber, dennoch, trotz«, die eine Meinung ankündigen, unterstreichen oder aber den Übergang von einer zur anderen anzeigen, die den Gedanken also dahin bringen, Haken zu schlagen und am gerade entgegengesetzten Ende anzukommen, an dem er begonnen hat, eine größere Rolle als Bilder. Nicht zufällig lautet der Titel einer Sammlung von Gedichten aus den Jahren 1945 – 1958 *Von bis nach seit*. Fast jedes Gedicht könnte für die Häufung von Adverbialen ebenso als Beispiel dienen wie das folgende aus *Unter Nebenfeinden*:

*Aufruf für die Zukunft des Lebens*

Wir alle haben gelebt  
und verstehen von Grund auf  
*daß* der Weg zu uns  
nicht immer leicht sein kann  
Wir wollen *daber* den Streit  
gegen kurzatmige Argumente  
einzelner Lebender  
in aller Stille begraben

Wir nehmen *sogar*  
noch Lebende in unsre Reihen  
vorsärglich auf  
wir verlieren *so* nichts an Boden  
*denn* sie ersterben vor Ehrfurcht  
*und* vertreten *entsprechend* lebhaft  
ihre langfristigen Interessen  
*als* künftige Tote

Aber wer von den Lebenden  
 weiß im Grunde soviel vom Leben  
*wie* wir die es nun  
 unter unsere Schutzherrschaft nehmen  
*Kraft* unserer reichen Erfahrung  
 wollen wir fortan  
 die Zukunft des Lebens beschützen  
 Tote schließt euch zusammen

In einer Dichterschule würde man dem Zögling empfehlen, nicht so viele unscheinbare Wörter, wie es Fried hier tut, nicht »sogar, denn, entsprechend, aber, wie, kraft« in einem einzigen Gedicht zu versammeln. Fried hingegen scheut sich nicht, regelrechte Wortkaskaden aus den unscheinbarsten Redewendungen herzustellen.

*Eigentliche Nichtigkeit*

Eigentlich  
 heißt eigentlich  
 eigentlich nicht  
 Das weiß man  
  
 und daher auch  
 daß eigentlich nicht  
 eigentlich  
 eigentlich heißt  
  
 Dann heißt aber  
 eigentlich nicht  
 eigentlich nicht  
 eigentlich nicht  
  
 und das hieße  
 daß eigentlich  
 eigentlich  
 eigentlich heißt  
  
 Wenn dem so ist  
 was heißt dann noch  
 eigentlich  
 irgendetwas?

Der Gedanke dieses Gedichtes verwirrt beim ersten Lesen, seine Machart jedoch ist einfach. Es gehört zur Rhetorik, daß sie für den klugen Kopf durchschaubar ist, und das vor allem mindert ihr Ansehen bei allen, die einen haben. Erich Frieds Erfolg setzte Ende der fünfziger und ein zweites Mal Ende der sechziger Jahre ein, etwa in der Zeit von Celans Tod. Celans hermetische Lyrik hatte eine Interpretation herausgefordert, die nie an ein Ende kommen wollte. Celan verfaßte eine Literatur für Literaturwissenschaftler, für einen esoterischen Zirkel also, der in der Adenauer-Ära noch immer bestimmen durfte, was das Publikum für hohe Kunst zu halten hatte. An die Stelle von

Celans Dunkelheiten tritt mit Fried eine Lyrik, die sich ausdrücklich an die Massen wendet und diese mit Hunderttausenden von Gedichtbänden auch erreicht.

Zu diesem Zweck muß sie eine Kunstform wählen, die eindeutige Aussagen macht und gleichzeitig soviel Künstlichkeit hat, daß sie Menschen, die sich selten mit dem geschriebenen Wort befassen, verblüfft. Ihre demagogische Absicht zielt darauf, die Kunst, mit der die Rede geführt wird, von den Adressaten nicht ganz durchschaubar zu machen, sie aber doch so weit spürbar werden zu lassen, daß sie Bewunderung hervorruft. »Versuche, dichtend zu denken« überschrieb Fried seine Rede anläßlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Osnabrück; in ihr beruft er sich auf Marc Anton, dessen Rede vor der Leiche Cäsars er als Meisterleistung der Rhetorik preist. Die Meisterleistung allerdings ist von Shakespeare inszeniert und ironisiert nur die Taktiken der Rhetorik. Sie gelingt, weil es Marc Anton mit einem Volk aus lauter Tölpeln zu tun hat. Die Rhetorik, so zumindest sieht es das Drama des englischen Klassikers, ist eine Meisterleistung für Schafsköpfe, und wer möchte schon ihnen zugezählt werden, indem er Frieds Dichtung rühmt. Marc Anton klagt an einer Leiche – an wie vielen aber: an denen von Hiroshima und Nagasaki, von Buchenwald und Auschwitz, von Vietnam und Stammheim hat nicht Erich Fried geklagt! Marc Anton macht dem Volk Versprechungen auf die Eröffnung von Cäsars Testament, das dann nichts als die bescheidene Erlaubnis enthält, daß das Volk in des Kaisers privaten Gärten spazieren gehen dürfe. Was aber verspricht Erich Fried?

Nicht nur die Demagogie widerspricht dem Begriff von Lyrik. Rhetorik ist zudem ein erlernbares Handwerk zum beliebigen Gebrauch für viele und der Intuition ganz entgegengesetzt, die, ein immer noch geglaubter Mythos, den Einzelnen zu einem Werk der hohen Kunst inspiriert. Frieds rhetorische Lyrik hat daher schnell Eingang in die Lesebücher gefunden. Die Regeln der Redekunst lassen sich an Gedichten wie *Aufforderung zum Vergessen*, *Verstandsaufnahme* und *Humorlos*, die schließlich doch wegen ihrer angeblichen Gefährlichkeit aus den bayerischen Schulbüchern wieder entfernt wurden, jedem poetischen Klippschüler demonstrieren.

*Humorlos*

Die Jungen  
werfen  
zum Spaß  
mit Steinen  
nach Fröschen

Die Frösche  
sterben  
im Ernst

Der Parallelismus von Jungen und Fröschen, von Spaß und Ernst, von werfen und sterben läßt sich auch ohne das Fachwort der Rhetorik, das die komplementäre Anordnung gegensätzlicher Wörter und Satzteile bezeichnet, jedem

Schüler beibringen, um bei ihm einen Stil zu entwickeln, der Kunst und Gedankenspielerei verbindet. Immerhin wäre mit dieser Art von Gedichten, hätte sich der Kultusminister nicht dagegen verwahrt, ein Stück antike Tradition in die bayerischen Gymnasien eingezogen.

Wer überhaupt für Frieds Lyrik eine Lanze bricht, beruft sich daher immer auf die antike Rhetorik, und in der Tat kann man das *Œuvre* als Beispielsammlung für ein rhetorisches Handbuch benutzen. Der Literaturwissenschaftler Alexander von Bormann hat in einem Heft von *Text und Kritik*, das Fried gewidmet ist, alle Regeln der Kunst, wie sie im Lehrbuch stehen, auf Fried angewandt und nach Lausberg bei ihm das Polyphton, die Hyperbel, Parabel, Geminatio, Antonomasie, den Chiasmus, die Metapher, Metonymie und Tautologie ausfindig gemacht und beschrieben. Auch von Bormann weiß, daß Stilformen dieser Art und in einer derartigen Fülle ungewöhnlich für das lyrische Gedicht sind: »Dieser Rückzug zu den Wörtern ... steht in einem Spannungsverhältnis zur traditionellen Gedichtfügung, für die zu meist die Bildlichkeit bedeutungstiftend ist.«

»Vielleicht  
hätte ich  
doch lieber  
ein Maler  
bleiben sollen«  
meinte der eine

»Und ich  
ein Schauspieler«  
sagte der andere

Bormann entdeckt in diesem Gedicht mit dem Titel *Gespräch zweier großer Staatsmänner im Himmel oder in der Hölle* die rhetorische Trope der Antonomasie, der Umbenennung, bei der zum Beispiel ein Frauenheld ein Don Juan genannt wird. Maler und Schauspieler in Frieds Gedicht sind Umbenennungen bedeutender Politiker: »Die Antonomasie rechnet mit der Erkennbarkeit von Hitler und Reagan; die böse Pointe liegt in der Herstellung der Gesprächssituation: Sie sind am selben Ort, das *oder* im Titel fungiert ironisierend. Die rhetorische Figur trägt zum Sinn bei: Der Teil (Maler/Schauspieler) hätte sich nicht fürs Ganze (Staatsmann) setzen dürfen, ist dafür doch ein Zusammenhang in der Sache erfordert.« Das Gedicht läuft auf den Witz hinaus, daß die beiden Politiker, ganz gleich, was sie gewesen wären, Maler oder Schauspieler oder Staatsmänner, auf jeden Fall Dilettanten waren und somit zu einer unschuldigen Spezies gehörten, bei der die Frage, ob sie im Himmel oder in der Hölle ankommen, gänzlich unangebracht ist.

Durchschaubarkeit für den Fachmann jedenfalls ist ein Kennzeichen der Rhetorik und daher Fried nicht als Fehler anzurechnen. Provokativ ist lediglich ihr Gebrauch im lyrischen Gedicht. Würde man dieses aber als Epigramm lesen, so fände Fried für die Einfachheit seiner Kunst, für die Eindeutigkeit von Stil und Aussage sogar eine Entschuldigung durch Lessing, der

in den *Zerstreuten Abhandlungen über das Epigramm* diese Eigenschaften für die eigentlichen Tugenden des Genres hält, das aus Inschriften auf Grabmälern, Wegweisern, öffentlichen Gebäuden entstand, »weil die Denkmäler selbst, auf offenen Straßen und Plätzen, nicht sowohl für die wenigen müßigen Spaziergänger, als vielmehr für den Geschäftigen, für den eilenden Wanderer errichtet werden, welcher seine Belehrung gleichsam im Vorbeigehen muß mit sich nehmen können. Eben so sollte man bei einer Sammlung von Sinnschriften vornehmlich auf solche Leser sehen, welchen es andere Geschäfte nur selten erlauben, einen flüchtigen Blick in ein Buch zu tun.«

Der Leser, den Lessing für das Epigramm erwartet, ist eigentlich keiner und ähnelt dem, über den heute die literarischen Fachleute klagen: Es ist der Gelegenheitsleser, dem es sofort klar sein muß, warum er liest. Aus dieser Forderung nach allgemeinem Interesse und leichter Verständlichkeit ist auch Frieds Thematik entstanden. Über die Themen des Epigramms gibt Lessing die Auskunft: »Solche Leser wollen geschwind, und doch nicht leer abgefertigt sein: für das letzte aber halten sie sich allezeit, wenn man sie entweder mit ganz gemeinen, oder ihnen ganz fremden Sachen unterhalten wollen.«

Fried findet Sachen, die nicht »ganz gemein« sind und dennoch unterhalten, in der Politik. Dabei unterscheidet er sich von Brecht durch den Mangel einer Ideologie; Fried als Epigrammatiker zielt, ganz im Lessingschen Sinne, auf ein *beiläufiges*, ein gerade vorbeilaufendes Publikum, dessen Interessen vielfältig sind und von Stunde zu Stunde wechseln. Eine unbestimmte Humanität und das Eintreten für die ehrlichen Ideale des Bürgertums, für Recht, Freiheit, Wahrheit ermöglicht es ihm, auf fast alles zu reagieren, was an der Tagesordnung ist. Gegen den Vorwurf, den Standpunkt immer wieder gewechselt zu haben, mußte Fried sich oft genug verteidigen. Barbara Schmitz-Burckhardt berichtet, wie Fried diesen Vorwurf auf sich nahm: »Daß er sich damit mal wieder zwischen alle Stühle setzen wird, kann er aushalten – das ist ›ein guter Platz‹«.

Tatsächlich aber war Fried kein Gesinnungslump, sondern eben ein Epigrammatiker und deshalb auch kein Umstürzler, der den Alltag revolutioniert, sondern ein Physiologe, der ihn beobachtet. Dabei verfängt es nicht, daß Frieds Alltag der der politischen Öffentlichkeit war.

In der epigrammatischen Aufmerksamkeit auf die Wirklichkeit gründet auch die Masse von Frieds Gedichten. Der Vorwurf von Henryk M. Broder, Fried produziere »Trauerarbeit am lyrischen Fließband«, ist aus dem Geist des Bürgers gesprochen, von dem Zuverlässigkeit erwartet wird. Der Epigrammatiker hingegen stellt sich jeder Gelegenheit in den Weg und macht über sie seinen Witz. War aber der antike Epigrammatiker vom Schlage Martials noch Moralist, der, um seiner Lust zum Nörgeln zu frönen, auf Straßen und Plätzen spionierte, so streunt Fried, sein moderner Nachkomme, durch die Medien, um seine Mißgunst über die ganze Welt auszudehnen. Frieds Gedichte sind Leserbriefe eines Zeitungsabonnenten, der sich aber auch für alles verantwortlich fühlt. Nicht das einzelne Gedicht, das leicht durchschaubar in Thema und Form ist, sondern gerade das Volumen der Fließ-

bandproduktion macht die Qualität von Frieds Werk aus. In ihm mischen sich Banalität und Witz, Redensartlichkeit und Sophistik, Platitude und Vieldeutigkeit, wie es im Leben so ist und wie es auch in der Rede über Politik geschieht.

Frieds Gedichtbände sind keine Zyklen; es fehlt ihnen ein lyrisches Ich, das durch den Zyklus eine individuelle Kontur erhielte, dessen lyrische Rede einen bestimmten Charakter repräsentierte und das wie eine geschlossene Figur erschiene. Fried hingegen hat die Gedichte gesammelt, wie sie ihm gerade zugeflogen sind. Zufälligkeit ist, aufs Ganze des Werkes gesehen, sein Stil. Durchaus repräsentiert Fried einen spezifischen lyrischen Charakter und darin auch seine Epoche; diese aber erscheint nicht in ihren expliziten Themen, sondern vielmehr in ihrer dominanten Haltung: in der Obsession, informiert sein zu müssen. Fried löst den Stammtischpolitiker des 19. Jahrhunderts ab, der wenig wußte und viel nebenher redete. Fried hingegen ist der Medienflaneur, der überall dabei ist, mitredet, rügt und schimpft. Die Straße, auf der seine Rede sich handgemein macht, ist die Zeitung, der Rundfunk, das Fernsehen. Die Lyrik hat mit Frieds Werk in der Tat eine neue Figur hinzugewonnen: den Sittenrichter, der die Zeitung liest.

Fülle der Produktion wird im allgemeinen negativ bewertet, ein Vielschreiber, so meint man, kann kein guter Dichter sein. Akzeptiert man aber Frieds antikische Tendenz zur Öffentlichkeit der Poesie, so ist Fülle die Pflicht der Tradition. Der Alltag, auch der politische, ist nicht in einem einzigen großen Gedicht zu fassen; er regeneriert sich mit jedem Sonnenaufgang in stets neuer Variation. Seine Wahrheit und Wirklichkeit ist unendlich. Unendlich muß daher auch die Produktion dessen sein, der ihn abbildet. Auch der Roman ist eine Gattung, deren Qualität nicht an der kleinen Kostbarkeit, sondern am Volumen, an der Breite des Weltentwurfs gemessen wird. Im epigrammatischen Gedicht liegt zwar die Welt in Stücken, gerade deshalb aber müssen es Zehntausende sein, damit der Haufen einen Globus vorstellt.