KRITIK

Vermächtnis des Schweigens

Der Lyriker Peter Huchel

»*Die Öde wird zur Geschichte*« – so steht es im letzten Gedicht eines Buches, auf das wir fast 16 Jahre lang warten mußten: Peter Huchels »*Chausseen, Chausseen*« (S. Fischer 1963). In einem Land, in dessen einem Teil die vielfache Wiederholung des Wortes »Schweigen« gern als künstlerische Bewältigung des Schweigens betrachtet wird, und in dessen anderem Teil das Schweigen nicht literaturfähig, ignoriert oder in Parolen verwandelt ist, in einem solchen Land ist es besonders schwer, von dem Lyriker Peter Huchel zu sprechen, der seit Jahrzehnten dem falschen Schweigen ein echtes entgegengesetzt und ihm ohne Rücksicht auf sein privates Wohl oder die jeweiligen »öffentlichen Meinungen« Wort um Wort abgetrotzt hat. Hinzu kommt, daß die Erscheinung des Lyrikers nahezu verschüttet wurde von den vielen Angriffen oder Würdigungen, die der politischen Figur galten, zu der Peter Huchel fast ohne sein Zutun gestempelt wurde; sie rückten ihn in jenes Zwielicht, das noch gnadenloser ist als das Dunkel, in dem der Dichter nurmehr mit sich selbst spricht.

Man weiß, daß Huchel seit 1949 die DDR-Zeitschrift »*Sinn und Form*« redigierte und daß er die ihm ursprünglich gestellte Aufgabe, mit dieser Zeitschrift eine möglichst positive – spricht: brauchbare – Bindung zur Intelligenz Westdeutschlands herzustellen, so gewissenhaft und hervorragend löste, daß es die SED immer mehr mit der Angst bekam. War nämlich »Sinn und Form« ursprünglich dazu gedacht, der sogenannten »entgesellschafteten« bürgerlichen Literatur des Westens die gesellschaftsbewußte sozialistische Literatur gegenüberzustellen und schmackhaft zu machen, so diente diese Zeitschrift mit den Jahren dank Huchels Unbestechlichkeit in Fragen der literarischen Qualität immer mehr dem gegenteiligen Zweck: »Sinn und Form« machte vor allem die jungen, vom Westen abgeschnittenen DDR-Autoren mit westlicher Literatur bekannt und gab ihnen den Anreiz, sich von dieser beeinflussen zu lassen. Das Weitere ist bekannt: als mit der Errichtung der Mauer in Berlin die Suche nach dem Sündenbock verstärkt einsetzte, wurden Huchel und seine Art, »Sinn und Form« zu redigieren, für die »Aufweichungserscheinungen« innerhalb der DDR-Intelligenz verantwortlich gemacht, nicht etwa – was marxistisch gedacht wäre – die politisch-ökonomischen Verhältnisse der DDR. Ende 1962 wurde »Sinn und Form« gleichgeschaltet. Doch die Anschuldigungen gegen Huchel verstummten nicht; im Gegenteil, sie wurden geradezu drohend, als er den West-Berliner Kunstpreis annahm (nun einmal wirklich kein politischer, kein »Frontstadt-Preis«, wie man es drüben so gerne gehabt hätte).

Es scheint, als habe Huchel sehr bewußt gerade zum jetzigen Zeitpunkt und

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

gerade in der Bundesrepublik seinen neuen Gedichtband verlegen lassen – in der Hoffnung, man werde sich nun endlich in beiden Teilen Deutschlands auf sein Eigentlichstes konzentrieren: die Lyrik. Freilich können wir die Politik auch dann nicht ganz ausklammern, wenn wir ausschließlich vom Lyriker Huchel sprechen; denn diese Lyrik gehört nun einmal nicht, wie uns manche Nachschlagewerke und Kritiken glauben machen möchten, in den Umkreis jener so unverbindlichen Naturlyrik, die für den Autor das luftdicht abgeschlossene Refugium bedeutet, in das er vor der bösen Welt flieht. Fast zu jeder Zeit war Huchels Dichtung ein genauerer Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse als das meiste auch jener sog. »progressiven« Kunst, die sich damit begnügte, die Realität einfach abzufotografieren oder sie idealistisch mit mehr oder weniger frommen Wünschen zu verdecken. Mit aller Entschiedenheit sträubt sie sich dagegen, sich »einordnen« zu lassen in die Schubfächer der Ismen. Und auch wenn wir im Folgenden Huchels Werk in vier Abschnitte zu gliedern versuchen, muß sich der Leser bewußt bleiben, daß derartige Einteilungen nur Notlösungen sein können, und daß die Übergänge in diesem Werk, das kaum 100 Gedichte umschließt, nahezu unmerklich sind, fließend.

Die vier Abschnitte entsprechen ungefähr vier Perioden unserer neueren Geschichte. Der erste, den man – nach einem Gedichttitel – »*Herkunft*« nennen könnte, spricht von des Dichters Kindheit in der Mark Brandenburg und den entrechteten Menschen, neben denen Huchel im scheinbaren Frieden der Weimarer Republik aufwuchs: den Knechten, Mägden, Schnittern, Fischern, Kesselflickern, Kiepenflechtern und Bettlern, auch von den Bettlern von Paris, das Huchel nach seinem Studium in Berlin, Freiburg und Wien jahrelang durchstreifte. Den zweiten Abschnitt bezeichnen die beiden Gedichtüberschriften »*Späte Zeit*« und »*Deutschland*«: er umspannt alle Gedichte der Jahre 1933 bis 1945, vor allem die Texte über die Verwüstungen des Zweiten Weltkrieges. Der dritte Abschnitt stünde – nach einem fragmentarisch gebliebenen Gedichtzyklus – unter dem Titel »*Das Gesetz*«; zu ihm gehören jene vorsichtig optimistischen Gedichte, die nicht nur vom Wiederaufbau schlechthin, sondern von dem besonderen Versuch des Aufbaus einer neuen Gesellschaft in der DDR sprechen. Die letzte Epoche in Huchels Werk ist die umfangreichste, vielschichtigste und auch vieldeutigste. Nennen wir sie nach einer Zeile aus dem hierher gehörenden Gedicht »*Winterpsalm*«: »*Denn da ist nichts als vieler Wesen stumme Angst*«. Alle Gedichte dieser Zeit sprechen, wenn auch sehr indirekt, von Trauer und ohnmächtiger Verzweiflung über die Pervertierung des Sozialismus, gerade indem sie sich zu dem, was seit Jahren in der DDR geschieht, völlig der Stimme enthalten. Der Dichter zeigt sich ganz auf das eigene Ich zurückgeworfen, und in diesem Zustand der Seinsverlassenheit, die keine Ideologie mehr aufzuhellen vermag, öffnet sich seinem Blick noch einmal, wie im Traum freilich, die Welt der frühesten Kindheit: das ausweglose Dunkel der Flüsse, Seen, Binsen, Kiefern, Steinbrüche, aber auch die mittelmeerische Welt des Mannes mit ihren verschlossenen Sehnsuchtslandschaften. In diesen letzten Gedichten versucht Huchel die scheinbare Unmöglichkeit wahrer Kommunikation zwischen den Men-

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

schen mystisch zu durchglühen, ja zu durchschmerzen; es sind die Mythen der Antike wie des Christentums, die er nun zu Hilfe ruft.

*

Verfolgen wir näher die einzelnen Stationen dieses lyrischen Weges an Hand des neuen Bandes, der Gedichte aus allen Schaffensjahren des Künstlers enthält. Eines der Jugendgedichte, hier aufgenommen, nennt sich »*Damals*« – ein Zauberwort, das es fortan für Huchel immer bleiben wird: *Damals ging noch am Abend der Wind / Mit starken Schultern rüttelnd ums Haus. / Das Laub der Linde sprach mit dem Kind, / Das Gras sandte seine Seele aus.* Schon in diesen frühen Gedichten lautet Huchels Zentralthema: *Ich blieb nicht jung – die Nacht verdunkelte mein Blut.* Natur ist eine teils schreckliche, teils wohlige Finsternis, nie dient sie als Kulisse, wird auch nicht impressionistisch verklärt, ist immer Teil der Welt des Dichters, wie sie der Knabe im Schlaf erfährt:

Seufzte am Maul der Kühe das Heu,
Gott, wie schliefen im Schlafe wir treu,
nachts in strohwarmem Bette.
Und die Träume flogen wie Spreu,
warfen ins Haar die duftende Klette.

Sein Leben lang wird der Dichter versuchen, sich dieser Träume zu erinnern, und immer wieder wird die Magd auftauchen, die nur dieser Autor kannte, und die doch zur Magd schlechthin wurde, zu einer schon mythischen Figur:

Die Magd ist mehr als Mutter noch.
Sie kocht mir Brei im Kachelloch.
Wenn sie mich kämmt, den Brei durchsiebt,
die Kruke heiß ins Bett mir schiebt,
schlägt laut mein Herz und ist bewohnt
ganz von der Magd im vollen Mond.
Sie wärmt mein Hemd, küßt mein Gesicht
und strickt weiß im Petroleumlicht.
Ihr Strickzeug klirrt und blitzt dabei,
sie murmelt leis Wahrsagerei.

Manchmal ist das Erinnerte schon so fern gerückt, gleichsam zeitlos geworden, daß Huchels Gedicht unwillkürlich in die Ballade umschlägt; man denke nur an das berühmte, in allen Anthologien vertretene Gedicht »*Letzte Fahrt*«, in dem der Dichter sich mit dem toten Vater identifiziert.

Das Vokabular nicht nur dieser frühen Gedichte ist knapp, fast eintönig, wiederholt sich viel, kennt einige Schlüsselworte, die – freigestellt – eher abgenützt anmuten, abgenützte Reime auch, kurz: diese Lyrik scheint nicht nur »provinziell«, sie ist es, ja sie holt ihre ganze Kraft aus der geschmähten Provinz. Peter Rühmkorf hat kürzlich sehr verdienstvoll darauf hingewiesen, daß uns das moderne Gedicht unserer ersten Jahrhunderthälfte zumindest die Erfahrung lehre, wie rasch alle Kunst, die nur Kunst sein wolle und sonst gar nichts, in die Wüste der ästhetischen Provinz gerate, während gerade die bewußte Beschäftigung mit dem Flecken Provinz, den der Dichter bis in die letzte Ecke

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

hinein kennt, und die Auseinandersetzung mit dem Akzidentellen, Zeit- und Lokalbedingten fast immer der Kunst zugute komme. Erst in der Auseinandersetzung mit den Umständen vermag sich ein Temperament zu entfalten, und vor allem: erst die Auseinandersetzung mit der Umgangssprache verleiht der Diktion eigene Farbe und macht ein Gedicht »hinterlassungsfähig« (Benn). Nicht zufällig plädierte Huchel als Redakteur von »Sinn und Form« immer wieder für den »Gelegenheitsdichter«, der Prädikate wie »parteiisch-progressiv« oder »bürgerlich-reaktionär« ad absurdum führt; schon früh veröffentlichte er in seiner Zeitschrift einen Aufsatz von Paul Eluard, in dem dieser der marxistischen Literaturkritik klarzumachen versucht, daß es nur darauf ankomme, »in welchem Maße ein Mensch durch die Gelegenheiten angeregt worden ist und in welchem Maße diese Gelegenheiten ihn erhoben und erniedrigt haben«. Nicht zufällig auch, sondern programmatisch steht in der ersten Nummer »Sinn und Form« der Dostojewskij-Essay von C. F. Ramuz, in welchem der »Landmann« Tolstoj gegen den »Städter« Dostojewskij ausgespielt wird.

Es ist auffallend, wie wenig Huchel von dem O-Mensch-Pathos der Expressionisten und all den übrigen Ismen berührt ist, die in seiner Jugend herrschend sind; er gestaltet tatsächlich nur seine Provinz. Allerdings färbt er sie niemals zur romantischen Idylle um. Es gibt nichts zu sehen von Wilhelm Lehmanns »schöner Magelone«, nichts zu hören von »Münchhausens Horn«, auch nichts zu ahnen von Loerkes kosmischen Verzückungen; fremd wie dessen sentimentalische Ideendichtung bleiben ihm später auch die raunenden »Botschaften« Günter Eichs (obwohl Huchel mit Eich und Eberhard Meckel zusammen vor dem Krieg in Berlin so etwas wie ein lyrisches Triumvirat bildete). Und auch der intellektuelle Naturmystizismus von Elisabeth Langgässer oder Georg Brittings holzschnitthaft derbes Ungestüm sind nicht seine Sache. Ihn interessiert zunächst und vor allem, wie man in der Natur leben kann, wie man mit ihr umgeht, wie man mit ihr reden muß – es geht ihm um die *Sprache* des Landvolks. Er selbst sagt dazu: »Es ist das Volk mit seiner Sprache: Stake, Stoppelsturz, Hungerharke, Klaubholz, Kachelloch, Gröps, drämmern ... Die Dichtung hat sich, wenn sie in Gefahr geriet, blaß und gekünstelt zu werden, immer wieder aus der Sprache des Volkes erneuert. Wenn sich der Dichter mit der Sprache der Arbeit, der Arbeitsvorgänge, d. h. mit der Sprache des Volkes beschäftigt, wenn er diese nicht poetisch verbrämt, wohl aber zu seiner eigenen Sprache werden läßt, so wird er im Gedicht ganz neue Wege gehen können.«

Wir wissen, welche Diskreditierung das Naturgedicht im Dritten Reich erfuhr, als es von den Machthabern anerkannt wurde, um ihren Blut- und Boden-Mythos zu stützen. Huchel gab an dieser Entwicklung, zu der er selbst in nichts beitrug (er schwieg nach 1933 völlig und zog sogar einen bereits ausgedruckten Gedichtband aus Protest zurück), nicht zuletzt den Schriftstellern der Weimarer Republik selbst die Schuld: »Damals wurde, leider auch von einigen fortschrittlichen Dichtern, immer nur in des Wortes doppelter Bedeutung von dem total platten Land gesprochen. Man vollzog hochmütig die Trennung von Stadt und plattem Land. Die sich urban gebärdenden Literaten ließen eine ganze Provinz

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

unbesetzt, in die später Hitlers Blut- und Bodenpoeten mit Pauken und Trompeten einmarschierten. Wenn man mich in den Zwanziger Jahren dennoch druckte, so nur, weil man in meinen Arbeiten einen neuen ästhetischen Reiz sah. Da brach etwas in ein Gebiet ein, das vorher allenfalls in idealisierender Weise berührt worden war – nämlich das ›vom Lehme runzelige‹ Volk der Schnitter, Zigeuner und Ziegelstreicher ... Um was ging es mir damals? Ich wollte eine bewußt übersehene, unterdrückte Klasse im Gedicht sichtbar machen.‹

Die wenigen Gedichte, die Huchel während des Dritten Reiches schrieb, veröffentlichte er erst nach dem Krieg. Viele stehen jener ›späten Zeit‹, dem Höllensturz der Geschichte, hilflos gegenüber, man wird das zugeben müssen. Vielleicht rührt das auch daher, daß Huchel angesichts des Terrors das aufgeben zu müssen meinte, was wir seinen Provinzialismus nannten; was aber sollte er an seiner Statt dem Terror entgegensetzen? Es konnte nicht viel mehr sein als ein rührender, aber doch vager Humanismus, der sich auf die ›Macht des Geistes‹ berief: *Späteste Söhne, rühmet euch nicht. / Einsame Söhne, hütet das Licht. / Daß es von euch in Zeiten noch heißt, / daß nicht klirret die Kette, die gleißt, / leise umschmiedet, Söhne, den Geist!* So begann 1933 Huchels ›Deutschland‹-Zyklus. 1938, im Gedicht ›*Zwölf Nächte*‹, klingt die Hoffnung noch unbestimmter, noch abstrakter: *Doch nicht erstickt der Nacht Gewalt / der Seele stilles Licht. / Weht auch der Hauch der Asche kalt. / Die Finsternis zerbricht.* 1940 wurde Huchel als Soldat an die Ost-Front geworfen und erfuhr, daß bloße ›Hoffnung‹ oder ›Innerlichkeit‹ nichts gegen die politischen Kräfte auszurichten vermochten, die Deutschland in Bann hielten. Das Erleben der Front zwang ihn wieder zur strengsten Beobachtung, zum realistischen Gedicht. Der Krieg wird jetzt nicht mehr als Schicksal, sondern nach Ursache und Wirkung benannt: *Sie hatten dem großen Sterben gedient / und Sterben war ihr Gewinn.* Auch im Krieg schreibt Huchel noch Naturlyrik, aber die Natur ist jetzt infiziert von Grauen, Feuerqualm, Verwesung; die visionären Bilder dieser Gedichte spiegeln die Todeslandschaften nach den großen Materialschlachten und erinnern in ihrer Metaphorik an Gryphius, den Dichter des Dreißigjährigen Krieges. Auch die Technik drängt sich in diese Gedichte, aber sozusagen schon von der Natur aufgesogen, vom Unkraut überwachsen: *Sie spürten mich auf: Der Wind war ihr Hund.* Im letzten dieser Kriegsgedichte stoßen wir auf die dialektische Zeile: *O Mensch, verloren und gefunden*, die noch einmal zurückweist auf Huchels Ausgangsposition; doch wie unbeschwert klingt das jetzt, nach den Schrecken des Krieges: *Fels der Nacht und Flut der Sterne, / Untergang und Wiederkehr, / wenn der Wind der Weltenferne / rauscht im alten Meer.* Huchel ist sich dessen selbst bewußt; nicht zufällig stellt eines seiner ersten Nachkriegsgedichte die Frage nach der Möglichkeit solcher Dichtung: *Trauriger Ölbaum, Wasser des Bachs, / darf ich euch preisen, / eh nicht der Mensch den Menschen erlöst?* Die Zeilen erinnern an Brechts berühmte Strophe: *Was sind das für Zeiten, wo / ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, / weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!*

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Huchel glaubt nach 1945 offenbar, das innere Gesetz historisch-politischer Ereignisse erkannt zu haben. Seine erste große Nachkriegsdichtung hieß dementsprechend »*Das Gesetz*«. Wir kennen nur die in »Sinn und Form« publizierten Fragmente sowie zwei in den neuen Band aufgenommenen Texte aus dieser Chronik, die die Jahre 1942 bis 1947 zum Thema haben, also mit der Beschreibung der Bodenreform in der damaligen sowjetischen Besatzungszone enden sollte. Huchel selbst bemerkte zu diesem Zyklus: » ›Trachtet am ersten nach Nahrung und Kleidung, dann wird euch das Reich Gottes von selbst zufallen!‹ Diese Worte Hegels habe ich einer Chronik vorangestellt, die das Gesetz der Bodenreform zum Inhalt hat. Das Gesetz ist das Leben selbst. Aus der Gruft einer verfaulten Epoche fährt es als lebendiges Wort. Es nimmt Gestalt an in dem Geknechteten, der frei wird, in den Landlosen, die Hof und Heimat finden. Das Gesetz entwässert Moore und baut neue Dörfer. Es sät und wächst mit der Saat, es erntet und legt uns das Brot auf den Tisch. Es ist der tragende Grund für alles, was geschieht, indem es den Traum von Jahrhunderten wirklich macht.« Dieses Zitat beweist, daß Huchel keineswegs, wie es heute von den Kulturfunktionären der SED behauptet wird, als ein Feind jenes neuen Staates auf den Plan trat, der sich damals zu bilden anschickte. Im Gegenteil: die Feinde einer neuen, gerechteren Gesellschaftsordnung wurden bald jene, denen es nicht, wie ihm, darum ging, die Erde gerecht aufzuteilen (wie das Huchel bereits in einem seiner Vorkriegsgedichte drastisch gefordert hatte), sondern darum, die Macht an sich zu reißen um den Preis einer Zwangskollektivierung auch jener Menschen, die man mit dem Wort »Bodenreform« gerade noch zu der Illusion verleitet hatte, sie seien nunmehr selbst Landbesitzer.

Es liegt im Gesetz dieser Art Dichtung, daß sie dort am stärksten ist, wo sie auf Widerstand trifft. Ein Literaturkritiker, dem man nicht gerade nachsagen kann, er sei reaktionär gewesen, Paul Rilla, konstatierte nach der Lektüre des Romans »Die Toten bleiben jung« von Anna Seghers, »daß die Interessantheit in dem Maße abnimmt, wie die Personen an positiver gesellschaftlicher Bestimmung zunehmen«. Er nahm damit indirekt auf Engels Bezug, der stets betonte, die Tendenz müsse aus der Situation und Handlung selbst hervorgehen, »ohne daß ausdrücklich darauf hingewiesen wird«. Auch Huchels »Gesetz« ist da am unausweichlichsten, wo sich der Dichter der trostlosen Verheerungen des Krieges erinnert, denen er persönlich konfrontiert wurde; überall dort aber, wo er von einer gewissermaßen »geregelten« Zukunft spricht, also nicht aus eigener Erfahrung, wird sein Gedicht deklamatorisch: *O Gesetz / mit dem Pflug in den Acker geschrieben, / mit dem Beil in die Bäume gekerbt! / Gesetz, das das Siegel der Herren zerbrochen, / zerrissen ihr Testament! ... / So legt den neuen Grund! / Volk der Chausseen, / zertrümmerter Trecks! / Reißt um den Grenzstein des Guts! / Deine Pfähle schlag ein, / ackersuchendes Volk!* Mit Recht hat Huchel solche Strophen nicht in seinen neuen Band aufgenommen.

In dem anderen Zyklus, den Huchel in den ersten Nachkriegsjahren schrieb, als er noch künstlerischer Direktor des Berliner Rundfunks war, in dem Bericht

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

»Malaya« (der ebenfalls nicht im neuen Band vertreten ist) – er mußte schon deshalb seltsam ausfallen, weil Huchel, dessen Kunst von der Detailkenntnis und Detailbesessenheit lebt, niemals in Malaya war – kann man sogar eine perfekte Proklamation des sozialistischen Realismus entdecken, wenn es heißt:

Nicht male den Bauern Deng Ling-ban,
wie du ihn siehst, im Dunst der Straße,
wenn er von Hütte zu Hütte schleicht
und wäßrigen Reis erbetteln muß.
Male Deng auf eigenem Acker,
den er doch bald bestellen wird ...
Nicht immer male, was du siehst,
male die Bilder der Hoffnung!

Huchel mußte leider bald erkennen, wie sehr so viel Hoffnung trog; und daß die gemalten bzw. geschriebenen Bilder der Hoffnung nicht dazu angetan waren, der neuen Realität Herr zu werden, sondern – im Gegenteil – den Egoismus der neuen herrschenden Klasse zu verbrämen und den neuen Ausgebeuteten falsche Hoffnungen zu machen. *Er ahnt, was noch die Nacht verschweigt,* sagt Huchel in einem Gedicht, das er 1955 zum 70. Geburtstag seines Starautors Ernst Bloch schreibt (obwohl Bloch damals bereits von der Partei kaltgestellt ist). Mit diesem Gedicht gesteht er zum ersten Mal seine Resignation ein, indem er sich auf sich selbst und das schöpferische Wort zurückzieht:

Der Jäger schleppt nun heim die Beute,
das kiefernästig starrende Geweih.
Der Sinnende sucht andre Spur.
Er geht am Hohlweg still vorbei,
wo goldner Rauch vom Baume fuhr.
Und Stunden wehn, vom Alter weise,
Gedanken wie der Vögel Reise,
und manches Wort wird Brot und Salz.

Die letzte Zeile erinnert auffällig an Trakl, und wenn man schon Vorbilder sucht, muß man in dieser Richtung suchen. Auch an Jessenin darf man denken, den großen russischen Dorfdichter; interessanterweise hat Huchel als blutjunger Poet in Paris einige Gedichte Jessenins aus dem Deutschen ins Französische übertragen. Bei ihm wie bei Trakl und Jessenin findet sich dieselbe elegische Grundstimmung, dieselbe männliche Melancholie und ein sehr ähnlicher Hang zur mythischen Überhöhung. Will man Huchel aber mit einem seiner Zeitgenossen vergleichen, so stößt man auf einen Dichter, der zwar kein Lyriker war, aber doch ganz ähnliche Erfahrungen ausgesprochen hat: Hans Henny Jahnn. Zwar ist es auffallend, daß Huchel kaum ein Liebesgedicht geschrieben hat, während der größte Teil von Jahnns Werk aus der Macht und Übermacht des Eros schöpft; aber der innerste Kern dieser beiden dichterischen Werke ist der gleiche, nämlich das ungläubige Staunen über eine Welt, in der sich das Brüchige, Böse, Banale, Beleidigende immer noch tausendmal leichter durchsetzt als das Gute, Gerade, Großzügige und Große.

Huchels Gedichte der letzten Jahre sind alles andere als »Widerstandslyrik«:

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

solche zu erwarten, wäre auch zu naiv. Wenn man so will, liegt seine eigentliche Tragödie gerade in der Einsicht, wie nahezu unmöglich es ist, mit Kunst zu verändern, einzugreifen. Seine Spätlyrik rügt keine der sog. »Errungenschaften«, attackiert auch kein Parteimitglied; sie erfüllt nur nicht die Aufgabe, die ihr der kommunistische Staat einzig zugeteilt hat, nämlich die Arbeitsproduktivität zu erhöhen; und schlimmer noch: sie spricht eine andere Sprache als die vorgeschriebene, eine eigene Sprache. Das ist es, was sie in den Augen der entarteten Kommunisten verurteilt! Nicht zu Unrecht wurde Huchel auf dem letzten Parteitag der SED vorgeworfen, er fühle sich einer »von ihm selbst bestimmten übernationalen Avantgarde« zugehörig und er sei einem »eigenen Begriff von Niveau« verpflichtet. 1953 wagte Huchel noch, dieses Niveau ausdrücklich zu verteidigen, als er in der Zeitschrift »Neue Deutsche Literatur« von der »angemaßten Autorität jener, die dem schöpferischen Menschen ein Gefühl von Unsicherheit, ja Furcht einflößten«, sprach. Er versuchte, der sozialistischen Literatur seines Staates einen Begriff von den Gesetzen künstlerischer Form zu geben, indem er zur Parabel griff: »Quellwasser auf den Boden geschüttet, hat nur geringen Glanz, in ein Glas gegossen, ist es voll Licht«. Gleichzeitig veröffentlichte er in »Sinn und Form« einen Aufsatz von Lukács, dessen Hauptthese lautete: »Das wirklich Soziale in der Literatur ist die Form«. Heute verteidigt sich Huchel nur noch mit seinem Gedicht selbst. »*Winterpsalm*« heißt eines, das den Begriff »Tauwetter« – wenigstens für den Bereich der DDR – der Lüge überführt:

Wohin du stürzt, o Seele,
nicht weiß es die Nacht. Denn da ist nichts
als vieler Wesen stumme Angst.
Der Zeuge tritt hervor. Es ist das Licht.

Ich stand auf der Brücke,
allein vor der trägen Kälte des Himmels.
Atmet noch schwach,
durch die Kehle des Schilfrohrs,
der vereiste Fluß?

Die Frage ist unausweichlich. Sie taucht in den meisten späten Gedichten in immer neuen Variationen und Verschlüsselungen auf. *Sie gaben Befehl, die Wurzel zu roden*, heißt es in dem Gedicht »*Garten des Theophrast*«, und der Schluß des Gedichts »*Verona*« konstatiert: *In der Mitte der Dinge die Trauer.*

Auch die Form dieser neuen Gedichte ist gebrochen, ruhelos, es gibt – im Gegensatz zu früher – keine festen Strophen und Reime, nur noch freie Rhythmen, das Gedicht geht nicht mehr leicht von der Hand, sperrt sich, wird immer stokkender, eines beginnt: *Gefangen bist du, Traum, zerschlagen im Tellereisen,* und fährt fort: *Eröffnet ist / das Testament gestürzter Tannen, / geschrieben / in regengrauer Geduld / Unauslöschlich / ihr letztes Vermächtnis – / das Schweigen.* Zuletzt scheint es, als habe Huchel dem öden Schweigen der Geschichte nur noch sein eigenstes Schweigen entgegenzusetzen (*Das Schweigen trat aus dem Schatten / der Pinien und ging durchs Tor: / Dich stürzt kein Tod hinaus*). Aber immer noch einmal begehrt der Dichter auf gegen dieses

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Schweigen, ruft die alten Träume an: die der einfachen Landarbeiter der Mark Brandenburg (*Ihr Tagwerk ist gut. / Dich aber rief es, aus feuerbrennender Tiefe zu heben / die leicht erlöschende, ruhlose Glut*); die der jüdischen Propheten, der christlichen Märtyrer und Verkünder der Schrift. Augustinus liefert ihm das Motto für seinen Gedichtband: »Im großen Hof meines Gedächtnisses, daselbst sind mir Himmel, Erde und Meer gegenwärtig...« Betört ihn, noch-einmal, die Illusion der Flucht: *Geh fort, Gaugin... / Laß alles zurück, / das Dorf, umgittert vom Garn der Netze, / die Stimme der Magd...*, so weiß doch der Dichter jetzt, daß dieser Flucht nicht bloß Ulbrichts Grenzposten im Wege stehen; sein Gedächtnis ist es, dem er nicht mehr entrinnen wird. Und er schreibt: *Kaufe dich los / im Anblick der Grube. / Das ferne Venedig / ist keinen Fischfang wert.*

Doch das alles heißt auch, daß Huchel nicht aufgibt. Er will nicht zulassen, daß sein Gedicht taubstumm wird, er will gehört werden, und sei es nur mit seiner Botschaft vom Schweigen. Eines seiner letzten Gedichte trägt den bezeichnenden Titel: »*An taube Ohren der Geschlechter*«. Deshalb erscheint die Melodramatik, mit der Walter Jens von Huchel sprach (»Fontanes Mark ist zum Ghetto geworden«, in »Die Zeit« vom 6. 12. 63), unangebracht. Denn dieser Dichter würde sein Ghetto – nämlich sein Gedicht – auch in Venedig nicht los. Solange ein Mann wie er noch die Kraft hat, sein Wort zu sagen, ist die »Öde« noch nicht zur »Geschichte« geworden.

Peter Hamm

Die Sache mit dem Bösen

Das neue Buch von *Konrad Lorenz* »*Das sogenannte Böse*«[1] ist eines der großen naturwissenschaftlichen Bücher unserer Zeit. Es wurzelt in der Detailarbeit eines Forschers, der sein Gebiet – die vergleichende Verhaltensforschung – nicht bloß in ganzer Breite und Tiefe überblickt, sondern mitbegründet hat, und es reicht in den Raum allgemeinster, für den Menschen entscheidenster Problemstellungen. Es hat das Gewicht klassischer naturwissenschaftlicher Synthesen – ohne deren übliche Sprödigkeit; und ist so lesbar wie nur irgendeines der atemlos sensationellen populärwissenschaftlichen Bücher der letzten Zeit – ohne deren Oberflächlichkeit zu teilen.

Die Bedeutung des Buches liegt erstens darin, daß es uns eine wesentliche Theorie vermittelt, und zweitens setzt es die Geburtshelferrolle der naturwissenschaftlichen Kleinarbeit bei der Gewinnung einer derartigen Theorie ins rechte Licht.

Die Theorie, von der ich spreche, stellt den seit Freud bedeutendsten Versuch dar, einen Schlüssel zum Verständnis des Aufbaues der menschlichen Psyche zu liefern. Bereits das Freudsche Modell wurzelte in der Erkenntnis, daß die Verhaltensweisen der Menschen das Ergebnis von Wechselwirkungen und Kompromissen zwischen sehr heterogenen Elementen der psychischen Organisation sind, die drei Schichten: Es, Ich, Über-Ich, und zwei treibenden Kräften: Libido und Todestrieb, zugewiesen wurden. Rational war dieses Modell jedoch nur in bezug auf die Art und Weise, in der spezifische Konflikte im Laufe eines individuellen Lebens entstehen können. Wesen und Ursprung der treibenden Kräfte,

1. erschienen im Verlag Borotha-Schöler, Wien 1963.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 09:50 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH