

Paul Konrad Kurz SJ

Vom Erhabenen zum Anti-Ikarus

Selbst- und Weltbewußtsein des Menschen in der deutschen Lyrik nach 1945

Man weiß seit einigen Jahren, daß die Aussagekraft der modernen Lyrik für die geistige Lage der Gegenwart nicht geringer ist als die Aussagekraft der Philosophie, des Theaters, der Romanschriftsteller oder der Malerei. Man weiß, daß „große Gedichte den Wert von Dokumenten haben“ (Brecht). Man weiß, daß einige Lyriker in diesem Jahrhundert den Mond verrieten, den Nachtigallen nicht mehr lauschten, die Terzinenbrunnen allein plätschern ließen und sich von den Sonettsockeln abwandten. Elegisch senkten die Älteren ihre Stirn. Unzufrieden und revolutionär bohrten die Jüngeren. Satirisch und parodistisch züngeln einige der Jüngsten. Viel hat sich in diesem Jahrhundert in der Lyrik verändert. Der Goethesche Abend, die schöne Lampe Mörikes, C. F. Meyers Spätboot können nicht mehr erweckt werden. In Eichendorffs Wäldern, in den Georgeschen Parks, in Hofmannsthals Alleen, in Rilkes Weltinnenraum kann sich niemand mehr lyrisch ansiedeln. An die Stelle von Trakls Amseln treten bei Grass Hühner, bei Enzensberger Krähen.

Die Welt wurde im zwanzigsten Jahrhundert von einem Jahrzehnt zum andern mehr entpoetisiert. Mit der Entpoetisierung der Welt mußte sich das poetischste Gebilde, das Gedicht, verändern. Wo früher Nachtigallen und Amseln sangen, lärmen heute die Flugzeuge. Flugzeuge sind montierte Gestelle. Auch die Bauweise und Bauteile eines „modernen“ Gedichts haben mit Montage-Gestellen zu tun. Eine an Goethe, Eichendorff oder Rilke geschulte lyrische Erwartung wird heute links und rechts enttäuscht. Das Gedicht hat sich verändert, weil der lyrisch sprechende und lyrisch bauende Mensch sich verändert hat: sein Standbein, seine Balance, seine ausgreifenden Arme, seine Ober- und Unterwäsche, sein Umgang mit Vätern, Maschinen, Tabus, sein Entmythologisierungsprozeß, sein Zugriff auf die entmythisierte Welt, seine zwischen Macht und Ohnmacht um sich schlagende Emanzipation, seine aggressiven Gefühle gegen eine amorphe Gesellschaft, seine Stauungen und Entladungen, sein Mut und Unmut angesichts des entlassenen Gottes, seine Zweifel angesichts totaler Konstruktion des eigenen Haushalts. Nicht unsere Gefühle sind zunächst gefragt, sondern unsere Wahrnehmung; nicht unsere Raumpflege oder unser Raumwille, sondern die Flurbereinigung und Straßenordnung der andern, wenn wir ihr Terrain zur Kenntnis nehmen wollen.

Die lyrischen Spiele sind nicht gestorben, aber ausgewandert: von den Parks auf die Boulevards, von den Freundlichen zu den Zornigen, von den Stillen zu den Lauten,

von den Sängern zu den Rhetoren, von den Beschauern zu den Tätern. Entlassen aus der Andacht der Augen fielen die Wortleiber auf den Seziertisch des Hirns: Welt und Sprache unter dem Messer. Das Gedicht als Waffe, als Gebrauchsgegenstand, als Produktionsmittel. Verse nicht aus dem Elfenbeinturm, sondern aus dem Wortlabor. Der lyrische Dichter als literarischer Ingenieur. Ein Vorgang, der bei E. A. Poe und Valéry begann und bei Enzensberger Gemeingut einer Generation wurde. Verse mehr denn je als Unabhängigkeitserklärung, als Provokation, als Mächtigkeitserklärung der Ohnmächtigen, als Unmut und Zorn. Und dann schon wieder das Gedicht als lustvolles Artefakt. Aber die Lust seufzt nicht mehr und ist nicht mehr schamhaft. Weder Dekoletté noch Marmor. Die Lust bei Enzensberger, Grass, Rühmkorf, Biermann peitscht, pfeift, kalkuliert, jongliert, schleudert lyrische Adressen, drahtige Knüller. Suchte die alte Lyrik die Unschuld des Worts und die Unschuld der Dinge einzufangen, so will eine neue Lyrik vorab die Schuld der anderen beweisen, die Schuld der Politiker, die Schuld der großen und kleinen Dirigisten, die Schuld der Mitmacher und Nichtmitmacher, die Schuld der nazistischen und der Wohlstandsgesellschaft, die Schuld der Autoritäten, die Schuld der Programmierer, die Schuld aller und die Unschuld der Verseschreiber.

Ohne Frage, das Thema der Lyrik, auch der fünfziger und sechziger Jahre ist der Mensch, ist das Selbst- und Weltbewußtsein des Menschen oder zumindest der verseschreibenden Menschen. Ist der Schreibende ein exemplarischer Mensch seiner Generation? Er selbst meint es. Und er gehört in jedem Fall zu den Wachen, zu den sensorisch Begabten, zu denen, die Bewußtseinsveränderungen und Bedrohungen empfindlich registrieren, vielleicht deformieren, aber dennoch spiegeln. Der Schreibende, auch der lyrisch Schreibende, gehört zu denen, die beobachten, erfahren, interpretieren, das gesellschaftliche Wetter mitteilen, vor Unwetter warnen. Spätere Generationen pflegen den vorangegangenen zu beweisen, daß sie zu wenig und zu spät wahrnahmen, daß sie zu gemütvoll, kleinkariert, unpolitisch oder utopisch dachten: so schon Heinrich Heine dem alten Goethe, die Jungdeutschen den Romantikern, die Naturalisten den Klassizisten und Realisten, die Expressionisten den Impressionisten, die Nazis den Vertretern der „entarteten Kunst“. Und heute, nach 1945? Es gibt schon drei Generationen von Schreibenden, die nach dem Krieg antraten. Die erste sprach das Dritte Reich im Namen des Abendländischen und Christlichen schuldig. Die zweite verwies der ersten ihr „reaktionäres“ Abendländertum. Die Jüngsten attackieren bereits Angehörige aus der Generation der Gruppe 47.

Kurzer Blick auf die literarische Vergangenheit

Wo die Literarkritik geschichtliche Linien nicht ins Bewußtsein aufnimmt, da entstehen entweder textimmanente und sich fast absolut setzende Interpretationen – oder aber Feuilletonismus im unguten Sinn, wohlformulierte Gutheißungen und Entrüstungen

ohne geschichtliche Perspektive. Es erscheint, wenn man vom Selbst- und Weltbewußtsein des Menschen in der deutschen Lyrik nach 1945 spricht, angebracht, zunächst einen Alten, einen damals zwar sehr Modernen, aber heute antiquiert Befrackten an die Rampe zu bitten. Es soll *Friedrich Hebbel* sein. Er erfuhr die Brüchigkeit des menschlichen Selbstbewußtseins in der neunzehnten Jahrhundertmitte. Wenn er auch nicht nach-Schillerisch oder schon wieder vorexpressionistisch die „Millionen umschlingen“ wollte, so konnte er doch noch einmal zu einem hymnischen Standbild des Menschen ansetzen.

DER MENSCH

Mensch! O hoher Name, Himmelswonne
Gießt allmächtig sich dem Herzen ein
Aus dem Lichtmeer jener Geistersonne,
Denk' ich, o Erschaffner, dein.
Herrlich gingst du aus des Schöpfers Händen:
Dich unsterblich selber zu vollenden
Gab der Meister dir die hohe Kraft,
Gab dir Mut, das Schwerste zu erleiden,
Wenn sich Pflicht und Neigung feindlich scheiden
Auf dem Meer der Leidenschaft.

Mensch! O hehres Meisterstück des Himmels,

...

Ist es Zufall, daß das Gedicht – es hat vier zehnzeilige Strophen – dennoch Fragment geblieben ist? Der Glaube an die himmlische Abkunft des Menschen scheint gewahrt. Der Glaube an das sittliche Tun des Menschen, an das Hohe, an den „Stempel“ des „Schönen“ und des „Vollkommenen“ konnte noch einmal aufsingen. Hofmannsthal klammerte sich im österreichischen Raum noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts an den abendländisch-christlichen Menschen. Auch er hatte sich in seinem frühen *Lebenslied* (1896) schon als „heimatlosen Erben“ geklagt. Vielleicht konnte er sich nur am Hergebrachten festklammern, weil er sich in den zeitgeschichtlichen Umbruch und Zusammenbruch alles Monarchistischen nicht so hautnah und demokratisch einließ wie die Expressionisten.

Zwischen Goethes „Edel sei der Mensch, / hilfreich und gut! / Denn das allein / unterscheidet ihn / von allen Wesen, / die wir kennen“ (1783), zwischen diesen Versen und Gottfried Benns 1912 veröffentlichten *Morgue*-Gedichten mit dem bitteren Leitvers „Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“ muß eine ungeheure Zäsur stattgefunden haben. Die Zäsur, die stattfand und sich verbreiterte, war die Darwinsche, die Marxsche, die Helmholtzsche Zäsur. Es war die Lehre von der völligen Begreifbarkeit und Konstruierbarkeit der Welt, von der Organisierbarkeit der Geschichte und von der Verantwortung vieler. Man hat mit Goethes Versen Schulstuben tapeziert.

Aber das idealistische Soll hat sich nicht erfüllt. Wohl haben diese und andere lyrische Worttapeten dazu beigetragen, die Trägen einzulullen, die Denkschwachen mit Zitaten zu versehen, das unterspülte Gewissen hochkant zu lagern und einige junge, mit so viel Bürgersinn und Edelmut unzufriedene Streiter zu diffamieren.

Im Vorwort zur *Menschheitsdämmerung* (1919), jenes inzwischen berühmt gewordenen Dokuments expressionistischer Lyrik, formulierte Kurt Pinthus Trend und Bedeutung der Gedichte, den Glauben jener Generation: „Der Mensch schlechthin, nicht seine privaten Angelegenheiten und Gefühle, sondern die Menschheit, ist das unendliche Thema. Diese Dichter fühlten zeitig, wie der Mensch in die Dämmerung versank . . . , sank in die Nacht des Untergangs . . . , um wieder aufzutauchen in die sich klärende Dämmerung der ihm aufgedrängten, ihn umschlingenden, verschlingenden Vergangenheit und Gegenwart in die erlösende Dämmerung einer Zukunft, die er sich selbst schafft . . . Das wissenschaftlich nicht Feststellbare im Menschen – hier trat es prophetisch wahr und klar ans Licht . . . Immer deutlicher wußte man: der Mensch kann nur gerettet werden durch den Menschen.“¹ *Menschheitsdämmerung*, das hieß Untergang des alten und Geburt eines neuen Menschen. Kurt Heynickes Gedicht *Freundschaft*: „... Heilig / ist der Mensch! / Knien sollen wir einander vor dem Leid, / erheben soll uns die Freude, / wir schenken einander das Ich und das Du – / ewig eint uns das Wort: / MENSCH. / Immer / können wir glücklich sein“² – dieses Gedicht klingt beinahe wie Verse der Jugendbewegung. Auch wilde Sozialisten und Revolutionäre waren unter diesen Lyrikern. Der Schrei nach dem neuen Menschen und der Glaube an die Möglichkeit des neuen Menschen einte sie. „So gemeinsam und wild aus diesen Dichtern Klage, Verzweiflung, Aufruhr aufgedonnert war, so einig und eindringlich posaunten sie in ihren Gesängen Menschlichkeit, Güte, Gerechtigkeit, Kameradschaft, Menschenliebe zu allen. Die ganze Welt und Gott bekommen Menschen-angesicht: die Welt fängt im Menschen an, und Gott ist gefunden als Bruder – . . . und triumphierend steigt das erlösende Wort empor: Wir sind! . . . Die besten und leidenschaftlichsten dieser Dichter kämpfen nicht gegen die äußeren Zustände der Menschheit an, sondern gegen den Zustand des entstellten, gepeinigten, irregeleiteten Menschen selbst.“³ Ihr lyrischer Aufschrei verhallte. Ihre Inbrunst zerrann. Die Ohnmacht lyrischen Protests wurde auch diesmal offenbar. Nicht Gedichte, sondern Kartoffeln, nicht Lyrikbändchen, sondern Stimmzettel machten Geschichte. Die Politik, nicht der mehr oder minder geläuterte Glaube der Lyriker bestimmte den Menschen. Das große Böse lag noch nie in der Lyrik.

Am 30. Januar 1933 begann das Jahrzwölft des „Anstreichers“. Am 10. Mai 1933 wurde auf dem Opernplatz in Berlin „artfremdes Schrifttum“ verbrannt. Die ver-

¹ *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. Hrsg. v. K. Pinthus (Hamburg 1920), neu hrsg. Hamburg 1959 (Rowohlt Klassiker nr. 55/56) 25, 27. Vgl. dazu Georg Kaiser im Drama „Die Bürger von Calais“: „Ich habe heute nacht den neuen Menschen gesehen“.

² Ebd. 300 f.

³ Ebd. 28 f.

sammelten Studenten sangen: „Im Volk uns geboren, / entstand uns ein Führer, / gab Glauben und Hoffnung an Deutschland uns wieder. / Volk ans Gewehr“. Und Goebels sprach die grotesk denkwürdigen Worte: „Hier sinkt die geistige Grundlage der Novemberrepublik zu Boden; aber aus diesen Trümmern wird sich siegreich erheben der Phönix eines neuen Geistes, eines Geistes, den wir tragen, den wir fördern und dem wir das entscheidende Gesicht geben und die entscheidenden Züge aufprägen.“⁴ Der neue Mensch, die deutsch-blonde Bestie proklamierte und formierte sich. Keine zehn Jahre vergingen und die den Mördern eben noch entkommene Nelly Sachs mußte die Verse *In den Wohnungen des Todes* schreiben.

Das Jahrsiebt der Tradition, der Christen und Heimkehrer
(1945–1952/53)

Der „unter ewigen Gesetzen“ sich wissende Mensch

Als nach dem Krieg die ersten Lyrikbändchen erschienen, befanden sich die namhaftesten unter den Schriftstellern noch im Exil: Thomas und Heinrich Mann, Hermann Broch, Alfred Döblin, Anna Seghers, Bertolt Brecht. Von Brecht, dem mit Rilke und, möglicherweise, Gottfried Benn größten Lyriker der ersten Jahrhunderthälfte, war vorerst nicht die Rede. Als erste Lyrikbände erschienen nach dem Untergang des Reiches des „Anstreichers“ (der Ausdruck stammt von Brecht) Werner Bergengruens *Dies Irae* (1945) und Rudolf Hagelstanges *Venezianisches Credo* (1945 und 1946)⁵. Es sind Verse der Selbstbesinnung, Verse der Auseinandersetzung mit der politischen Macht, Verse des Gewissens und des Gerichts, Verse, nicht nur formal der Tradition zugehörig, sondern formuliert von abendländischem, christlichem, klassizistischem Bewußtsein des Menschen. Geschrieben wurden beide Verbände im Sommer 1944. Der prophetische Blick bedurfte damals kaum mehr der Vates-Gabe.

Bergengruens lyrische Beschwörungen reichen von der deutschen Klassik bis zur Bergpredigt, von der Prophetenklage über die unerkannte *Epiphanie*, von der Prophezeiung *Salz und Asche* bis zur Bußpredigt und zum Aufruf *An die Völker der Erde*. Der Vorspruch zu *Dies Irae* ist *Faust II* entnommen: „Wendet zur Klarheit / Euch, liebende Flammen! / Die sich verdammen / Heile die Wahrheit.“ Die letzten Verse des Anrufs lauten:

Völker der Welt, der Ruf des Gerichts gilt uns allen.
Alle verklagt das gemeinsam Verrat'ne, gemeinsam Entweihte.
Völker, vernehmt mit uns allen das göttliche: Metanoëite!

⁴ Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Hrsg. v. J. Wulf (Hamburg 1966) 51.

⁵ Bergengruens „*Dies Irae*“ erschien 1945 bei Desch in München. Das Bändchen wurde 1948 im Verlag Haus und Schule in Westberlin nachgedruckt (6.–10. Ts.). Hagelstanges „*Venezianisches Credo*“ erschien erstmals im April 1945 in 155 Exemplaren, gedruckt auf einer Handpresse, in Verona. Bekannt wurden die Verse erst durch den Neudruck im Insel-Verlag (Wiesbaden 1946).

Rückschauend meinen manche, daß der abendländisch behaute Altmeister mit seinen Anrufungen Goethes und Dantes, mit seiner Propheten-Gebärde, seinem Klassiker-Besitz und seinem „Metanoie“-Aufruf sich vielleicht doch ein wenig zu leicht tat.

Auch ein Jüngerer, der sich gegen Ende des Krieges Rechenschaft zu geben versuchte und sich unmittelbar nach dem Krieg in unser Bewußtsein eintrug, *Rudolf Hagelstange*, setzte seinen Versen ein Klassikerzitat voran. „Schrecklich ist es, deiner Wahrheit / sterbliches Gefäß zu sein.“ Das Zitat ist Schillers „Kassandra“-Ballade (1802) entnommen. Cassandra, die trojanische Seherin, sieht den Mauern ihrer Vaterstadt Verderben nahen. Sie bittet Apoll, daß „die traurige Klarheit“ von ihr genommen werde. Das lyrische Ich der *Venezianischen Sonette* also in der Cassandra-Rolle. Auch Hagelstange, im Sommer 1944 Soldat der deutschen Wehrmacht in Oberitalien, bekennt sich zum abendländischen, klassizistischen, christlichen „Geist“, zum „Gesetz“, zur Wahrheit des Überlieferten, zum „Ebenbild des Menschen“. Diesem lyrischen Ich sind die Grundfragen nach dem Menschen zentral, die zu gebenden Antworten eindeutig.

Was heißt denn das: ein Mensch? Ist Gang und Rede
genug, um sich als Herr der Welt zu meinen,
als Ebenbild des Ahnen und des Einen,
der uns berufen hat und dem jedwede

der Kreaturen lebt, ihm Lob zu sagen?
Was wiegt der Dank, den unser Mund beteuert?
Der Atem gilt, der unsere Brust befeuert,
das Opfer, das wir ohne Arglist wagen.

Denn uns beschämt der Vogel und die Blume,
der Käfer und der Fisch, ja selbst der tote
und kalte Stein im Bach, der dem Gebote

der Strömung still gehorcht, wenn wir nicht wissen,
Licht zu gewinnen aus den Finsternissen
und Mehrer sein an unserem Menschentume.⁶

„Was tatet Ihr? Was fügtet Ihr dem Bilde / hinzu des Menschen, daß es sich enthülle? / . . . Ist Michael gestürzt? Ist im Gewühle / das Ebenbild verloren?“ fragte das Sonett zuvor die Bild- und Machthaber. Brecht tat sich mit dem *Rat der Weisen* und dem *Wort der alten Meister*, zu dem Hagelstange sich bekennt, schwer, wie sein Gedicht *An die Nachgeborenen* zeigt. Der erfahrenere und konkretere Brecht hielt wahrscheinlich Hagelstange entgegen: Nun gewinnen Sie mal „Licht“ aus diesen „Finstern-

⁶ Venezianisches Credo (Wiesbaden 1946) 32.

nissen“ und sagen Sie mir, was das gestelzte „Mehrere sein an unserem Menschentum“ soll, wo es zunächst und konkret darum ginge, einen ungeheueren Vernichtungsprozeß zu stoppen. Aber es besteht hier nicht genügend Grund, die Orientierung und Standortgewinnung des Jüngeren von der bitteren Konkretheit Brechts her anzuschwärzen. In Hagelstanges zweitem Gedichtband *Strom der Zeit* (1948) steht dann die Formel: „befiehlt ein Gott, daß er [der Mensch] sich wiederfinde, / und hält ihn unter ewigen Gesetzen“.

Bergengruen betitelte seine 1950 herausgegebenen Gesammelten Gedichte *Heile Welt*. Mag sein, daß der ältere, abgeklärt und innerlich sicher gewordene Dichter Welt und Mensch so sehen konnte. Die Frage, die weniger heils- und weltsichere Kritiker stellen, geht dahin, wie weit Bergengruen und andere Heilsdichter des Konkreten ansichtig werden, des Details, des Gespaltenen im Menschen, des Ratlosen in der politischen Welt und des Amorphen der Gesellschaft, oder wie weit ein persönlicher Glaube auch Wirklichkeit zudeckt, das Einigwerden mit sich selbst die Konflikte dieser Welt verharmlost, wie weit die abendländisch-christlichen Reime an den Ungereimtheiten dieser Welt noch teilhaben. Es geht hier selbstverständlich nicht um das Biographische, sondern um den Eingang der Welt und eines in die Welt eingelassenen lyrischen Ichs in den Vers.

Einer, der Verse schrieb und in höchstem Maß biographisch Zeugnis ablegte, war *Albrecht Haushofer*. Seine *Moabiter Sonette* erschienen posthum 1946. Der 43jährige, aus München stammende Professor für politische Geographie und Geopolitik gehört zu den Märtyrern des 20. Juli. Zur Zeit, da Alfred Delp seine Existenz angesichts des Todes meditierte, schrieb Haushofer im Lehrter Gefängnis zu Berlin seine Vorstellungen vom Menschsein in Sonette. Er endete kurz vor Kriegsende durch Genickschuß. Östliche Gefäßtheit, christlicher Auferstehungsglaube, ein scharf politisches und ein mystisch transzendierendes Bewußtsein flossen in den Versen dieses weit gereisten und gebildeten jungen Gelehrten zusammen. Im 13. Sonett nannte er die Nazis – Monate bevor die erste Atombombe fiel – „atomzertrümmernde Raketenzünder“. Im 14. Sonett, überschrieben *Qui resurrexit*, suchte und formulierte Haushofer sein Christusbild. Der Einsatz „in tausend Bildern hab ich Ihn gesehen“, nimmt noch das Mariengedicht von Novalis auf. Die Diärese eröffnet das Feld der Bilder und Aspekte. Die Aspekte: „Weltenrichter“, „Dorngekrönter“, „Madonnenknabe“. Dann der unmittelbare Bezug: „Jetzt fühl ich, daß nur eines gültig ist: / Wie sich dem Meister Mathis Er gezeigt / ... der Lichtumflossene: dieser ist der Christ. / ... Dem Grabesdunkel schwerelos entschwebend, / ... Von allen Farben geisterhaft umstrahlt.“ Haushofer bezeugte sein Menschen- und Christusbild als Märtyrer.

Es ist hier nicht der Ort, im einzelnen zu belegen, wie die Frauen, die in den Nachkriegsjahren Lyrik publizierten, allesamt das überlieferte und meist christlich geprägte Menschenbild weiterreichten. Marie Luise Kaschnitz veröffentlichte 1946 *Gedichte*, Oda Schaefer im gleichen Jahr *Irdisches Geleit*, Christine Lavant 1948 *Die unvollendete Liebe*, Gertrud von le Fort 1950 *Gedichte*, Silja Walter 1950 *Gedichte*, Chri-

stine Busta 1951 *Der Regenbaum*. Die intellektuelle und emanzipierte Frau, die Frau, die ihre Großmütter rigoros in Frage stellt, die mehr oder minder gleichberechtigt und mit stark intellektuellem Einschlag Anteil nimmt an der brüchigen Welt der Männer und ihrem sprachlich härteren und raffinierteren Ton, meldet sich erst einige Jahre später in der Lyrik zu Wort.

Die Orientierungsversuche der „Heimkehrer“

Es gibt eine Gruppe von Lyrikern, deren schriftstellerischer Ansatz der Heimkehr aus dem verlorenen Krieg und der Rückkehr in zerbombte Städte entspringt. Sie waren Soldaten. Und was sie schrieben, nannte man eine Zeitlang „Bewältigung der Vergangenheit“ oder auch „Trümmerlyrik“. Der Krieg und das Ende des Krieges schlug ihre Existenz. Und seit jeher war es vorab Existenz, die in Gedichte einging. Sie konnten nicht, zumindest niemals ganz, ausweichen in Natur und Naturlyrik, oder was man so nennt. Wolfgang Weyrauch gehörte zu dieser Generation, Karl Krolow, Hans Egon Holthusen, Günter Eich. Auch Paul Celan oder Peter Huchel haben auf ihre Weise daran Anteil. Marie Luise Kaschnitz und Bertolt Brecht haben, wenn auch in anderer Weise, Rückkehr-Gedichte geschrieben. Manches ist damals manchem Heimkehrer zu früh in die Feder geflossen – sieht und sagt man heute. Aber hinterher häufen sich allemal die Weisen. Einige der formal unglücklichsten Verse hat damals Wolfgang Weyrauch geschrieben. Sie erschienen im Ostberliner Aufbau-Verlag (1946). Er versuchte in seinem lyrischen Bewußtsein den „Bruder Rotarmist“ mit dem Gesangbuchvers „Wir alle sind in Gottes Hut“ zu verbinden, den Nürnberger Prozeß mit „liebste Frau, wir sind im Korn“, „Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein“ mit einer Art Kinderkreuzzug gegen „Panzerwagen“. Aber „Ochs und Esel“ und der „amerikanische“ und „russische Flieger“ lagen trotz lyrischer Wohlmeinung zu weit auseinander, als daß sie sich nahtlos einnähen ließen in die Vershaut *Von des Glückes Barmherzigkeit*. So hieß der Lyrik-Band.

Auch der formal geübtere Karl Krolow hatte gerade mit seinen Zeitgedichten, mit seinem *Lied, um sein Vaterland zu vergessen*, seinem *Lied, um sich seiner Toten zu erinnern*, mit seiner Ode *An den Frieden* (1946) und *Ode 1950* wenig Glück. Krolows *Lied, um sich seiner Toten zu erinnern* wirkt heute peinlich. Die mittleren Strophen lauten:

Begraben vom Emaillehimmel
Des raschen Sterbens lebt ihr nun
Und schüttet aus der Wasserflasche
Euch Heiterkeit auf euer Ruhn.

Das Leid zerschmilzt euch sanft im Nacken.
Die Silbenrätsel sind gelöst
Der Worte, ihre tiefen Schatten:
Angst, die die Nacht euch eingeflößt.

Erinn'ung, wie ein Ei zerflossen,
Quält euch nicht mehr, die ihr mich grüßt.
Ihr habt die Läufe der Gewehre
Vergessen schon, die ihr durchsüßt.

Von Träumen, eurem Ebenbilde
Und einem andern Leben seid.
Ihr braucht die Hände aus den Taschen
Nicht mehr zu ziehen, schlagbereit.

„Emaillehimmel“ und „Ebenbild“ – das eigene Ebenbild, was soll es denn überhaupt heißen für einen Toten? –, „Heiterkeit“ und „Träume“, die lyrischen „Sterne“, das deutsche „All“ und der abendländische Unsterblichkeitsglaube gaben sich ein tröstliches Stelldichein. Tröste, wer sich trösten kann mit solchen Versen. Ich weiß nicht, ob es jemand fertiggebracht hat. Aber sie wurden zunächst als exemplarisch verstanden, sogar von Christen.

Doch es gibt das gelungene Nachkriegsgedicht, das gültige Rückkehrgedicht und die im Vers bleibende Erinnerung der Toten. *Günter Eichs* Gefangenschaftsgedicht *Inventur* wird bleiben. Es zeigt einen neuen schlichten und unpathetischen, entlyrisierten Ton, der erst eigentlich in den fünfziger Jahren Schule machte.

INVENTUR

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier ist mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrliehen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,

so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.

Das ist wahrhaftig eine nüchterne Bestandsaufnahme. Keine Flucht in Klassiker-Erinnerungen, in die Anrufung oder ins Präziöse. Dieses lyrische Ich versucht nicht mittels des Worts sich aus dem Banalen, Erniedrigenden, Trostlosen herauszukatapultieren. Hier wird standgehalten. Hier wird Wirklichkeit erfahren und beschrieben.

Das wahrscheinlich stärkste Heimkehr-Gedicht hat *Brecht* 1943 im Exil geschrieben. Es blieb noch Jahre unbekannt, zumal Brecht gegen seinen ersten Willen in den Osten Deutschlands zurückkehren mußte.

RÜCKKEHR

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bomberschwärmen
Komm ich nach Haus.
Wo denn liegt sie? Wo die ungeheuren
Gebirge von Rauch stehen.
Das in den Feuern dort
Ist sie.

Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber. Tödliche Schwärme
Melden euch meine Rückkehr. Feuersbrünste
Gehen dem Sohn voraus.

Einfacher geht es nicht mehr. Keine Worttapeten, keine Requisiten, unpathetisch das Wirkliche, die zerbombte Vaterstadt, die Frage nach ihr, die Frage nach der eigenen Rückkehr. „Vaterstadt“ und „Ich“ werden nicht beredet, sondern vergegenwärtigt; Klage, Ungewißheit, Betroffenheit, Gefühl schamhaft im Understatement.

Auch die große lyrische Totenklage war in jenem ersten Jahrsiebt schon geschrieben. Die beiden größten stammen von zwei jüdischen Lyrikern. Beide wurden außerhalb Deutschlands geschrieben. Und beide wurden den deutschen Lesern spät bekannt. Wir meinen die *Todesfuge* von Paul Celan und die KZ-Zyklen *In den Wohnungen des Todes* von Nelly Sachs. Die Verse *In den Wohnungen des Todes* erschienen 1946 im Aufbau-Verlag in Ost-Berlin. Es dauerte mehr als zehn Jahre, bis sie bekannt und angenommen wurden. Den eigenen Toten gegenüber blieb das literarische Gefühl bis heute zwiespältig. Eine über das Private oder über dürftige Allgemeinheiten hinausgehende Totenklage scheint es bei bundesdeutschen Autoren kaum zu geben. Die Ostberliner Ausnahme heißt Peter Huchel.

Das öffentliche lyrische Bewußtsein und die Anthologie „Ergriffenes Dasein“

Bei den Lyrikern, die in den Nachkriegsjahren publizierten und bekannt wurden, überwiegt inhaltlich und sprachlich die Suche nach dem Anschluß an die Tradition. Die deutsche Klassik lebt noch im Bewußtsein der älteren als normativ. Rilkes Einfluß ist allenthalben spürbar, der Expressionismus, die Tradition der Naturlyrik (Loerke, Lehmann, Langgässer, Britting u. a.), hier und dort Gottfried Benn und seine *Statischen Gedichte* (1948), aber noch nicht Bertolt Brecht. An Zeitgedichten fehlte es neben den – hier nicht berücksichtigten – Naturgedichten nicht. Aber die bleibende Aussage, die feste und eigene lyrische Form gelang nur wenigen, am wenigsten denen, die aus dem Krieg heimkehrten und sogleich schrieben. Es ist sicher kein Zufall, daß die stärksten unter ihnen, Günter Eich und Peter Huchel, ihre Feder schon in den dreißiger Jahren erprobt hatten. Die heimkehrenden Soldaten suchten teils eine (begreiflicherweise schnelle) Bewältigung des Vergangenen; zum andern Teil flohen sie in ihrer lyrischen Aussage in neuromantische Lyrizismen, in einen zu schnellen und leichten Frieden. Karl Krolows *Ode 1950* darf in ihrem lyrischen Ton, ihrer Gefühlslage, ihrem treu gemeinten Widerspruch zur damals existentialischen „Rede vom Nichts“ und ihrer „gespenstischen Mode“, darf mit ihrem Trend über eine „zart erdachte“ lyrische „Algebra“ zum „Grund des Seins“, der „leuchtend und bitter ist“, als symptomatisch gelten. Da wird wieder einmal der Zeit und dem Konkreten, dem, was die Geister wirklich bewegt oder bewegen mußte, lyrisch ausgewichen. Da wird wieder einmal altdeutsch und „mystisch“ der „Grund des Seins“ beschworen und in der Attitüde des Weisen geschwelgt. Hier wird ausgewichen ins Erhabene. In anderen Versen, wie etwa in denen Wolfgang Weyrauchs, wo der Sprung in ein konkretes, zeitgenössisches Bewußtsein gewagt wird, ist dieser Sprung sprachlich noch nicht gelungen. Als beachtlicher Abschluß des traditionellen erzählenden Zeitgedichts erscheint 1952 Rudolf Hagelstanges *Ballade vom verschütteten Leben*. Sie vergegenwärtigt die sechsjährige Verschüttung deutscher Soldaten am Ende des Krieges in einem Vorratsbunker zu Gdingen.

Das lyrische Bewußtsein jener Jahre spiegelt die Anthologie *Ergriffenes Dasein* (Ebenhausen bei München 1953) und das Nachwort von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp wider. Man wird sichtlich zufrieden, daß allenthalben der Anschluß an die Tradition gefunden war und gewahrt schien. Werner Bergengruen, Karl Krolow, die Brüder Schnack, Georg von der Vring, Hans Egon Holthusen sind teils mit ebenso vielen, teils mit mehr Gedichten als Bertolt Brecht in dieser Anthologie vertreten. Paul Celans *Todesfuge* – sie wurde im Jahr zuvor publiziert – und Nelly Sachs – von ihr war schon 1949 der zweite Gedichtband erschienen – sind nicht enthalten. Auch Günter Eichs *Inventur* fand keine Aufnahme. Wirklich, die deutsche Lyriktradition blieb gewahrt. Ruhe schien eingekehrt in den perlmutterfarbenen, von Rosen, Klassikerbüsten und Ophelia-Figuren umstellten deutschen Lyrikteich. Ruhe und nichts Neues und keine literarischen Existenzbeschwerden. Formeln wie *Bewahrung und Gewinn in der Dichtung aus christlichem Geist* – auch sie 1953 und mit christlich gespitzter Feder geschrieben – können heute kaum mehr so eindeutig positiv betrachtet und als Selbstbestätigung gedeutet werden, wie sie damals gemeint waren⁷. Die Welt war nicht so „heil“, wie manche wähnten. Und die sogenannte wiedergefundene Tradition, ob klassizistischer, christlicher oder anderer Couleur, ließ bei genauerem Zusehen einige bedenkliche Denk-, Wahrnehmungs- und Textlücken offen. Ihre Wahrheit ist, mit Brecht zu sprechen, zu wenig konkret. Damals hat man das in den Reihen der „Abendländer“ (im weiteren Sinn) offenbar nicht bemerkt. Heute liegt es zutage. Die Gegenwart konnte nicht befriedigt aus der bloßen Berufung auf die Vergangenheit gestaltet und beschrieben werden. Ein zweiter und abschließender Teil folgt im nächsten Heft.

⁷ W. Grenzmann, *Deutsche Dichtung der Gegenwart* (Frankfurt 1955), Kapitelüberschrift 398 ff.