

M. Norberta Hoffmann

Chiffren der Angst und der Trauer

Zur Lyrik Peter Huchels

Das lyrische Werk Peter Huchels ist nicht umfangreich, aber gewichtig¹. Zum Erscheinen des Gedichtbands „Gezählte Tage“ schrieb im Dezember 1972 „Times Literary Supplement“: „Gezählte Tage dürfte für einige Zeit der bedeutendste Gedichtband aus Deutschland sein“ – eine hohe Wertung, die Anreiz zum Nachprüfen gibt. Zur Frankfurter Buchmesse 1977 schrieb die FAZ: „Das wichtigste Ereignis im Bereich der Lyrik ist ohne Zweifel der allerdings noch nicht erschienene Band ‚Die neunte Stunde‘, der Peter Huchels Gedichte aus den Jahren 1972–1977 zusammenfaßt“ (13. 10. 77).

Am 19. Oktober 1977 erhielt Peter Huchel den zum erstenmal verliehenen großen Literaturpreis der Brüsseler Europalia. Der Germanist der freien Universität Brüssel, Henri Plard, bemerkte nach der Bekanntgabe des Preisträgers, daß die Jury sich nicht an hohen Auflageziffern orientiert habe, sondern eine lyrische Arbeit auszeichne, die dem Dichter den Namen eines neuen Matthias Claudius eingebracht habe.

Nur zögernd, sich vielfach widersprechend, hat sich die literarische Kritik der Dichtung Huchels zugewandt. Die frühe Einordnung als Naturlyriker ist heute wohl allgemein aufgegeben.

Der 1903 in Berlin-Lichterfelde Geborene verbrachte Kindheit und Jugend in Alt-Langerwisch, einem Dorf der Mark Brandenburg. Die Erfahrungen und Bilder der märkischen Heimat sind in solcher Intensität in die dichterische Existenz eingegangen, daß sie in jeder Phase des Schaffens präsent blieben.

Während die frühen Gedichte – ein geradezu klassisches Beispiel dafür ist das oft interpretierte „Die Magd“ (St 12) – von praller Sinnlichkeit gefüllt sind, fest gefügt in Reim und Rhythmus, ist in späteren in freier Form und zunehmender Abstrahierung die Kindheit als bleibende Evokation gegenwärtig. In südlicher Landschaft, im Anblick des Ölbaums und des Meeres, heißt es: „Sie kommen wieder, verschwimmend im Nebel / durchtränkt / vom Schilfdunst märkischer Wiesen / die wendischen Weidenmütter / . . . die Füße in die Erde grabend / die mein Gedächtnis ist“ (GT 26).

Trotz aller Bindung an die Heimat ist Huchels Dichtung nicht als Heimatdichtung einzuordnen. Ebenso sehr distanziert sich der Dichter selbst von der Zuordnung zur sogenannten Lehmann-Schule von Naturlyrikern (Soergel-Ho-

hoff), denen man Günter Eich, Langgässer und Krolow zurechnet, wie auch umgekehrt Wilhelm Lehmann Huchels Werk scharfer Kritik unterzog, die hauptsächlich in der unterschiedlichen Behandlung des Mythos in der Dichtung begründet ist.

Als Huchel sein Studium begann, entdeckte er eine neue Quelle, die dauernde Inspiration im Lebenswerk des Dichters blieb. Er schreibt darüber, nach dem Bericht über die Funde im Bücherschrank des Großvaters: „Als ich aber 1923 die Humboldt-Universität bezog und mich dort umsah, entdeckte ich die Mystik. Neben Meister Eckehardt, Seuse, Swedenborg, Paracelsus, Baader, Theophrast von Hohenheim u. a. war es vor allem Jakob Böhme, der mich fesselte“ (V 16). Die Symbolsprache der Mystik hat entscheidenden Anteil in der gesamten Dichtung Huchels.

Für den Studenten der zwanziger Jahre war der zeitgenössische Einfluß selbstverständlich. Huchel berichtet in seiner Dankrede zur Verleihung des österreichischen Staatspreises für europäische Literatur: „Ich las nachts Trakl, immer wieder Trakl“ (V 7). So ist es verständlich, daß sich in seiner frühen Dichtung auch der Trakl-Rilke-Ton findet: „Du Name Gott, wie kann ich dich begreifen / Du schweigst bewölkt. Du bist. Wir aber werden / nicht Frucht aus deinem Wort. O regne Licht / in uns! Wir blühen wohl in deinem Reifen, / dann aber welken wir, noch in Gebärden, / denn mystisch dunkelt uns dein Angesicht.“ Der Dichter durchschritt bald diese Phase der Beeinflussung, um seinen eigenen Weg zu finden.

Der Stoff seiner Dichtung bietet sich in den Lebenssituationen des Dichters. Man könnte mit der Gundolf'schen Formulierung sagen, es sind die Ur- und Bildungserlebnisse, die sich, um mit den Strukturalisten zu sprechen, im Gedächtnis und Bewußtsein sedimentieren als unerschöpflicher Vorrat. Auf diese Quelle weist Huchel selbst im Motto, das er im Augustinus-Wort dem Band „Chausseen Chausseen“ vorangestellt hat: „im großen Hof meines Gedächtnisses. Dasselbst sind mir Himmel, Erde und Meer gegenwärtig.“ Als Urerlebnisse wären Kindheit, Heimat, Begegnungen, vor allem die Erfahrungen des Kriegs, der sowjetischen Kriegsgefangenschaft, der Verfemung und Isolation zu betrachten; als Bildungserlebnisse die Studien, die ausgedehnten Reisen, die Berufsarbeit, vor allem die fruchtbare Verlagsarbeit für „Sinn und Form“, jene Zeitschrift, die bis 1962 – dem Datum der Ausschaltung des Verlagsleiters – eine wirksame Verbindung von Ost- und Westdeutschland darstellte.

So tief und schmerzlich verwundet vom Zeiterleben die Dichtung ihren Schöpfer ausweist, so wenig berechtigt wäre es, ihn einen politischen Dichter zu nennen. Im Glückwunschtelegramm des Bundespräsidenten zum Literaturpreis der Europalia heißt es: „Die Heimat, die Ihnen bleibt, ist heute die deutsche Sprache.“ Nur von der Sprache her sollte man sich dieser Dichtung nähern, ohne Abhängigkeiten oder Einordnungen feststellen zu wollen.

Es scheint, daß die Strukturalisten manche Begriffe bereit haben, mit denen man das Verständnis für diese Dichtung aufschließen könnte. So etwa ließe sich – was die innere Form betrifft – von einer durchgehend synchronischen Dichtung sprechen. In vielen Einzelinterpretationen Huchelscher Gedichte wurde das Problem der Behandlung der Zeit schon berührt. Eine eigentümliche Kraft der Vergegenwärtigung zeichnet die meisten Gedichte aus. Da sind keine historischen Rückblicke oder Reflexionen, vielmehr ist alles präsentisch, mag es sich auch um ein Kindheitserlebnis Böhmes vor 300 Jahren handeln wie in „Alt-Seidenberg“ (GT 53).

Es hat einen eigenen Reiz, den Sinnstrukturen dieser Dichtung in ihrer doppelten Funktion des Verbergens und Enthüllens nachzuspüren. In Sprache hineingeboren verfügt der Dichter über die Bilder der Archäologie bis zur Eschatologie. Kosmos und Mythos, Geschichte und Kultur, Bibel und die Weisheit Alt-Chinas sind in einem solchen Ausmaß interiorisiert, daß da und dort blitzartig ein Sinneffekt auftaucht, der – ohne Auslegung – nur die Richtung in die Sinn-tiefe andeutet; so wenn inmitten eines Kriegsgedichts – „Männer mit weißen Schärpen / reiten am Rand des Himmels den Scheunen zu / Einkehr suchend für eine Nacht“ – plötzlich die Rede ist von der „verlorenen Krone von Ephraim.“ (GT 10). In einem Vers wie: „Finstere Dörfer / wo mittags Elias / aus brennendem Ahorn trat“ vermittelt der Name eine Bedeutungsintention, die eine konkrete Wurzel hat, aber in größeren Zusammenhang verweist (Ch 76). In „Mittag“, da „Sicheln von heißer Sonne gedengelt“ werden, erscheinen „Sicheln Boas und Sicheln / aus dem Grabe des Ti“ nebeneinander (Ch 33): Assoziationen über weite Zeiträume hinweg vertiefen die Gegenwartsaussage. Bei Huchel erfahren wir wieder das „Ereignis des Wortes“, daher auch seine Hochschätzung der Metapher in ihrer offenbarenden Bedeutung.

In der Selbst-Interpretation des „Winterpsalms“ deutet er den Prozeß dichterischer Sprachwerdung an. Am Beginn sind „Wortklänge, Bildvisionen auf kein Thema hingeordnet . . .“, im späteren Prozeß das Bild als Gleichnis. Und wenn sich dort am äußersten Rand Erfahrung mitteilt, so ist das durch die Situation bedingt und kein Verschlüsseln aus Manier . . . Die Sprache ist einfach, nichts wird verdunkelt. Trägt das Bild einen Gedanken oder schlägt der Gedanke in ein Bild um, die Metapher bleibt klar.“²

Walter Jens beklagt allerdings, daß Huchels Kürzungen manchmal „nahe an den Rand des Sinns“ gehen (V 35). Für den vielseitig gebildeten Europäer Huchel sind Metaphern klar, die vielen Zeitgenossen erst erschlossen werden müssen – mangels biblischer und historischer Kenntnisse sowie metaphysischer Voraussetzungen. Durch Jahrtausende angereicherte Symbole enthalten eine solche „Sinnüberfrachtung“ (Ricoeur) in vielfältigen Bedeutungen sprachlicher Metaphern, daß jeweils neue Sinnbeziehungen möglich werden. Das eben macht den Reiz der Huchelschen Dichtung aus. Die dem Dichter „klare Metapher“ scheint

dem Leser verschlüsselt, weil er sich von gewohnten Vorstellungen zu lösen hat. Zuweilen werden Bilder auch ambivalent gebraucht. Etwa der Mond ist in den Kindheitsgedichten das freundliche Muttersymbol: „Mond“ und „Kühe“ begleiten den Schlaf des Knaben. Auch in späteren Gedichten wird ihm noch manchmal eine behütende Geste gegeben: „Der Mond legte fasrige Gaze / über die Wunden der Dächer“ (GT 42). Häufiger aber ist der Todesaspekt; er ist eine „blanke Hacke“ für den Sterbenden (GT 71), der „graue Mahlstein“ (GT 34), das „Auge der Ödnis“ (Ch 65).

Aus dem Reichtum der Huchelschen Dichtung soll im folgenden einer besonders ausgeprägten Spur nachgegangen werden. In vielfach verschlüsselten Bildern, die in der Bewegung des Deutens als Chiffren bezeichnet werden, sind Angst und Trauer in ungewöhnlicher Intensität erfahrbar.

Im Dichter selbst scheint die Fähigkeit zur Trauer bereits vor der existenziellen Erfahrung grundgelegt. Darauf weisen die Verse zu seinem Geburtstag: „Ich kam auf die Welt, es regnete still / in der dritten Nacht April. / . . . Die Nacht verdunkelte mein Blut / der Augen braune Dämmerung / Der Schatten meines Herzens steht / im kalten Schatten vom April.“ Zum 60. Geburtstag, ein Jahr nach seiner Verfemung, schreibt Huchel: „Ich bette mich ein / in die eisige Mulde meiner Jahre / Ich spalte Holz, / das zähe, splittrige Holz der Einsamkeit“ (GT 81). Franz Schonauer meint, daß Huchels Natur die Heiterkeit fehle und seine Gedichte die Signatur des Dichters tragen: „Schwermut, Trauer, beschädigtes Leben.“³

Das Auszeichnende der Huchelschen Dichtung ist jedoch, daß Angst und Trauer nicht nur als Pathos vermittelt werden, sondern daß die Realität der Sprache sachbezogene Dinglichkeit verbürgt. Die Sprache wird zum Schlüssel der Dinge, der den Zugang zur Welt eröffnet. Welt und Leben aber stehen im Kontext, der in Verdichtung, in neuer Bedeutung ausgesagt wird.

„Denn da ist nichts als vieler Wesen stumme Angst“

Das Bild des in winterlicher Kälte erstarrten Flusses wird dem Dichter Sinnbild jeglicher kreatürlicher Angst; „alles Verscharrete blickt mich an.“ Der „Winterpsalm“ (Ch 80), dessen zentrale Aussage die obigen Verse bilden, wurde in das letzte von Huchel redigierte Heft von „Sinn und Form“ aufgenommen. Der Angst gegenüber ist Schweigen die äußerste Möglichkeit, sich zu verweigern: „Ich schweige. / Ich will nicht Zeuge sein.“ Im „Traum in Tellereisen“ (Ch 82) ist das Schweigen unauslöschlich das letzte Vermächtnis, „das Testament gestürzter Tannen / geschrieben / in regengrauer Geduld“.

Hinter dem Titel der Sammlung „Chausseen Chausseen“ steht die Angst des Vertriebenen, des Ortlosen, zu ungewissen Zufluchten unter undeutbaren, aber

vernehmlichen Zeichen Dahinstürzenden. Die geschichtslosen Geschlechter werden nicht mehr aufgehoben, nicht mehr bewahrt sein. „Die Öde wird Geschichte / Termiten schreiben sie / mit ihren Zangen in den Sand.“ Hier ist Angst um das Kommende in einem apokalyptischen Bild ausgesagt. Eine Ursache dieser Angst lesen wir in der Klage des Gedichts „An taube Ohren der Geschlechter“ (Ch 77): das zu Sagende wird unsagbar. Geschichte wird zum Stillstand, ist nur noch Endzeitbewußtsein.

Schon der Titel der Gedichtsammlung „Chausseen Chausseen“, ohne Trennungszeichen, in der Intensivierung der Wiederholung, ist Signatur der Angst. Denn diese Chausseen sind Fluchtwege, kahle Chausseen in der „Landschaft hinter Warschau“ (Ch 11). „Kalt weht die Chaussee im Jahr“ auch „In der Bretagne“ (Ch 41). In der „erwürgten Abendröte / stürzender Zeit“ sind die Chausseen „Kreuzwege der Flucht“ unter dem brennenden Himmel, mit dem harten Atem der Fliehenden, wo Tote über die Gleise geschleudert wurden und die Schreie erstickten, denn „Ein schwarzes / summendes Tuch aus Fliegen / schloß ihre Wunden“ (Ch 59). Im Tiefflug schossen sie auf die Fliehenden; „nackt und blutig lag die Erde, der Leib des Herrn / . . . nie kam im Nebel der langen Winterchausseen / ein Simon von Kyrene“ (Ch 60). Diese unmittelbare Identifikation hebt die Angst in eine letzte Dimension. Und die vor Stalingrad verwehte Chaussee führt „in die Totenkammer aus Schnee“ (Ch 64).

Von der „Wesen stummer Angst“ ist der Kosmos erfüllt, dessen unbegrenztes Bedeutungspotential durch Bilder artikuliert wird, die das Problem des vielfachen Sinnes aufgeben. Etwa die Chiffren Wasser und Kälte, Öde und Sand, Licht und Schatten, Nebel und Wind, Steine und Felsen, Mond und Sterne, Nacht und Dunkel sind nicht einfach kosmisch-mythisierende Metaphern in überkommener Urbedeutung, sondern Bildausdruck der Angst-Erfahrung oder auch der Tröstung.

Der Stein kann Härte, Verhärtung bedeuten in traditioneller Überlieferung im biblischen Sinn, wo von „Herzen von Stein“ die Rede ist, aber auch den „Speicher der Stille“ (Ch 14), der „groß in seiner Stille“ im Wasser der Etsch lebt (Ch 15). Er ist Mahner: „Sei getreu, sagt der Stein“, während die Schatten locken: „Geh mit dem Wind“ – in der schweren Entscheidung der Trennung von der Heimat, die Fremde geworden ist (Exil, GT 11).

Nebel kann das Beruhigende weißer Schafsmilch haben, die über den Dachrand floß (Ch 31); weit öfter aber ist er ruhelos (Ch 9), die dünne Haut der Berge, die leicht verwundbare Haut der Welt, der nur dämmernde Sonnen scheinen läßt, das „Schweifen der Unsichtbaren“ schützt und damit Angst ruft (Ch 45). „Ein Duft von Kalmus“ vermag am Morgen den Nebel zu heben (Ch 47), eine der wenigen Stellen, an denen der angstbefreiende Morgen berufen wird.

Der „krähentreibende Nebel“ ist vielfach mit der Chiffre der Nacht verbun-

den (Ch 63). Nacht, Dunkel, Öde sind als Bilder der Angst weit entfernt, ja völlig entfremdet der deutschen Nacht-Dichtung, die seit der Romantik das Geheimnisvolle und Traumhafte besang. Huchels Nachtbilder sind Geständnisse der Angst-Erfahrung und des Grauens. Ein Sternbild kann nicht tröstend gesehen werden, sondern „in die Nacht gebeugt / ins eisige Geschirr / schleppt Hercules / die Kettenegge der Sterne / den nördlichen Himmel hinauf.“ (GT 9). Finsterer Himmel ist von Wänden aus Nebel grau unterkellert (GT 22).

Mit dem „kalten Eisen des Dezembers“ verbinden sich die grausamen Erinnerungsbilder des Kriegs und der Gefangenschaft (GT 39). Der „in der Kälte des Nordwinds“ auf Jutesäcken unter der Laderampe des Güterbahnhofs Lagernde hört den Wechsel von Schüssen, dazwischen die unheimliche Stille (GT 40). Und wenn die „Leere der Nacht“ langsam sank und sich mit Hundegeheul füllte, sank die „Niederlage / auf die gefrorenen Adern des Landes“ (GT 42) – eine dichte Parallel-Aussage des kosmischen und des Kriegsgeschehens.

Die Chiffre des Sandes, der Asche oder des Staubes erinnert an die ähnliche Bedeutung in der Dichtung von Nelly Sachs. Wenn das „Rascheln des Sandes / zerklüftet das Herz“ (Ch 14), wird die Herzensangst des Flüchtenden spürbar, die Angst vor den Verfolgern. Das Gegenwärtigbleiben des Schrecklichen ist vernehmlich im Staub, der „brannte von harten Schreien“ (Ch 75). Das Gedächtnis bewahrt das Furchtbare: „Es geht durch Wolken / stürzender Asche / die Stimme hinab, die Erben zu rufen“ (GT 23). Auch die Pflanzen und Bäume haben ihren Anteil an der grauenhaften Zerstörung: „die beuligen Stämme / der Weiden werden sich krümmen / und Asche sein“ (GT 31). Immer aber hält Staub das Gedenken an Gewesenes wach: „Gedenke meiner / flüstert der Staub“ (GT 63).

Der Chiffrencharakter gewisser Pflanzen, Bäume ist über Jahrzehnte hin in der Dichtung Huchels zu beobachten. In einem frühen Gedicht „Unter Ahornbäumen“ (St 70) heißt es: „ein Napf aus Laub und andere Zeichen“. Ein Vergleich mit der späteren Dichtung ergibt, daß „Ahorn“ das Signum des Totenbaums, „Laub“ das des Sterbens ist. „Durchs Ahorndunkel der Schlucht“ wird die „glimmende Glut / das Wort der Toten“ getragen und der „Hohlweg“ vom „Ahornfittich überrauscht“, läßt Bedrohung ahnen. (Ch 48). Ein Ahorngerippe ist Rastplatz für einen alten Mann: Vordeutung auf das Kommende (GT 14). Im Ahornschauer erscheint die Nymphe, „die Augen bedeckt / vom dünnen Messing / gezackter Blätter des Ahorns“; aber es gibt keine Antwort auf die Frage nach ihrem Todesweg.

Die Eiche ist nicht etwa schattenspendende Wohltäterin, sondern birgt, mächtig gegabelt, den Donner. In der morschen Kammer des Baums schlafen, drachenhäutig, die Fledermäuse: Zeichen des Schreckens, der Nacht, des Verfalls (GT 12).

Deutlichen Zeichencharakter haben die Pappeln, die in Huchels Gedichten siebzehnmal vorkommen. Nach Bachofen (V 123) hat die Weißpappel, die He-

rakles an Acherons Strand entdeckt und die das Holz für die olympischen Feuer liefert, mythische Bedeutung als Zeichen für Untergang und Besiegung des Todes. Den doppelten Zeichencharakter von Tod und Leben zeigt die Pappel-Chiffre manchmal im gleichen Gedicht als „Herbstprunk der Pappeln“ in einer Landschaft, wo „zerschossen trieb die Kettenfähre / den Fluß hinab“, aber zugleich ein Kind das Leben erblickt (Ch 62). In dem „Die Pappeln“ bezeichneten Gedicht wird die Überwindung von Tod und Zerstörung durch die ins Licht ragenden Pappeln, die Fühler der Erde sind, angedeutet (Ch 65). Die Pappel kann traumhaft erscheinen, wenn der Mond „hoch in die Pappel / das silberne Zaumzeug der Zigeuner“ am Abend hängt, aber auch fahl in der Nacht stehen, wenn die Greisin den rauchenden Brand ins Dunkel der Toten schleudert (Ch 30). „Dickicht“ signalisiert die Falle, die der Jäger stellt (GT 8), den Hinterhalt, die Bedrohung. Gleiche Bedeutung haben die „Schatten“: „Zwei Schatten, Rücken an Rücken / zwei Sträucher / zwei Männer warten vor deinem Haus.“ So schreibt der Dichter in der Angst ständiger Bespitzelung während der Frist der gezählten Tage, die dann den Titel der im Westen veröffentlichten Sammlung ergibt.

Das dichterische Wort gleicht der spitzen „Distel“, aber es kann nicht offen gesprochen werden, die Sprache wohnt „unter der Wurzel der Distel“. Die Schatten stellen im „Unterholz“ Fangnetze auf (Ch 83). Das 1962 geschriebene Gedicht steht in der konkreten Situation des Publikationsverbots. Aber der mit Sprache beschenkte und beauftragte Dichter kann nicht schweigen, er muß die Worte verstecken. Die verriegelnden Wurzeln hüten sie bei verborgenem Wasser unter dem Gehölz (GT 75).

Eine Verweis-Deutung in die religiöse Sphäre ist offensichtlich im Bild der Agaven, die ihre Lanzen heben und den Essigschwamm „an den dürstenden Mund des Himmels“ heben (Ch 19). „Garn der Algen“ signalisiert schon in der einfachen Wortzusammenstellung Bedrückung und Angst, verstärkt durch die Situation, „gefesselt . . . mit brennender Lippe vor einer Muschel“, verschlüsselt im Schicksal des Odysseus (Ch 24). In der frühen Dichtung, wo die unmittelbare konkrete Bedeutung Vorrang vor dem Chiffren-Charakter hat, werden Beifuß, Nuß, Apfel als Fruchtbarkeitssymbole gebraucht; in der späteren Dichtung haben Chiffren des Bösen Vorrang.

„In der Mitte der Dinge / die Trauer“

Ein Klang der Elegie geht im Gedicht „Verona“ von dem die Schlußzeile füllenden Wort „Trauer“ aus (Ch 15). Der Schmerz hat darin vielfache Tönung im Regen des Vergessens, im unauffindbaren Versinken der Stimmen.

Immer wieder werden die Toten berufen, sie vor allem sind im Gedenken der Trauer. Inmitten des anscheinend alltäglichen Ablaufs dörflichen Geschehens

sind es die Toten, die sehen „den eisigen Schatten der Erde / gleiten über den Mond“ (Ch 9). In der „Elegie“ wird Homers Fahrt nach Ios zur Totenreise; aus mythischer Vergangenheit führt der Dichter in mythisierte Gegenwart in der Verbildlichung von Verarmung, Leere, Häßlichkeit; denn am Ende warten, nachdem des Mondes Feuerschiff der Fahrt nach Ios geleuchtet hatte, am Gestade die Knaben „mit leeren Netzen und Läusen im Haar“ (Ch 12).

Die Finsternis der Trauer hat auch ihre Gegenbilder in Licht und Feuer, aber die Bedeutung der Trauer erschließt sich aus dem beigegebenen Adjektiv. „Züngelnde Flamme“ ist nicht wärmendes, leuchtendes Licht. Die „Sichel des Lichts“ zerschellt auch am Mittag, aber das Bleibende sind wieder die Toten: „Jenseits des Flusses / leben die Toten.“ Das einzige, was sie erreichen kann, ist die Sprache der Dichtung. „Das Wort ist die Fähre“ (Ch 14). Ausdrücklich den Toten gewidmet ist „San Michele“ (Ch 17), wohl bei einem Besuch der Toteninsel bei Venedig entstanden mit den Chiffren der Zeit und Herz tötenden „Glocke“, dem „schwarzen Feuer“, das den Heimweg der Toten wärmt, den „Schatten“ von Gebeten über „schlafenden Wassern“.

Daß die Trauer um die Toten vor allem den Kriegstoten gilt, liegt in der vielfachen Todesbegegnung des Dichters begründet und wird schon von den Überschriften mancher Gedichte bezeugt, wie „Soldatenfriedhof“ (Ch 68) mit seinen fünftausend Kreuzen oder „Warschauer Gedenktafel“, wo „Im Wundmal der Mauer / erscheinen die Toten“ (Ch 78). Todestrauer begleitet die durch die Verfolger ums Leben Gekommenen, die Gehetzten, Gejagten, Flüchtigen, deren Schrei das „Wasser höhlt“ (GT 7). Die Chiffren des Jägers, der frierenden Stimme des Wassers, „das Tote um Tote flöste hinunter“ (Ch 65), sind Traueraussagen, wie sie der grausigen Situation entsprechen.

Als Chiffren der Trauer sind die meisten Tiere zu betrachten, die in Huchels Gedichten vorkommen, abgesehen von denen der Kindheit. Eine Ausnahme sind die Delphine, die „heimlichen Brüder“, die Botschaft tragen nach Byzanz (GT 66), und immer wieder die Katzen, die weise sind und schweigen (GT 84). Einzige Weise zu überleben ist „katzenäugiges Schweigen“ (V 103). Sogar die Schwäne sind „winterböse Majestäten“, deren Federn schneidende Degen sind (Ch 54). Weit entfernt sind diese Schwäne von denen Rilkes im „Jardin des Plantes“, getrennt durch eine andere, härtere Trauer als die des Weltschmerzes der zwanziger Jahre.

Seit Nietzsche und Günter Eich steht die Vogelchiffre der Krähe in der Dichtung für Winterkälte, Heimatlosigkeit, Öde und Verlassenheit. Sie wird bei Huchel zum Boten des Todes, aber auch zum Überbringer außerweltlicher Botschaft in der Hülle des Mythos von Aristeeas, einem Diener Apollos, der ihm in der Gestalt des Raben folgte, dem es möglich war, nach dem Sterben wieder vom Tod zurückzukehren. Die „nebelgefiederte Krähe“, die mit ihrem Fittich „das Licht im Erlengrau schlug“, evoziert jene die grausame Realität übersteigende Ge-

stalt, die sagen kann: „Hier ist das Vergangene ohne Schmerz“ (GT 65). Nebelkrähen bringen Trauer über das arm gewordene Licht der Erde (St 32). Als dämonische Totentiere sind auch die Fledermäuse zu betrachten, dem Zeichen der Krähe ähnlich, aber ins Unheimliche gesteigert im verrotteten Bauminnern oder über dem Rauch des Totenflusses.

Die Trauer der Einsamkeit hat ihr Symbol in der Eule: „umweht vom Schatten / treibenden Schnees / die Einsamkeit der Eule“ (Ch 52). Sie ist der Vogel der Nacht, Zeit der Abgeschiedenheit von den Freunden, von Kontakten, Zeit des erzwungenen Schweigens.

Die Trauer erzwungener Sprachlosigkeit wird vernehmbar in der Chiffre vom Kreuzotterndickicht, „das blind schlief / erstarrt / im Schweigen des Schnees“ (Ch 10). Gegenüber der früheren Fassung dieses Gedichts in „Sinn und Form“ sieht Walter Jens die Tendenz zu abstrakter Raffung und vorsichtiger Konzentration, um die Chiffren für komplizierte Sachverhalte zu setzen (M 25). Die Sprache der Trauer, in die die Kälte der Einsamkeit mit der Gefahr des Verstummens eingegangen ist, stellt die Gesellschaftsordnung in Frage, die sie hervorgebracht hat.

Die Schildkröte hat in der frühen Dichtung (St 26: Kinder im Herbst) mythische Bedeutung. Nach Bachofen verkörpert sie als Schlamm- und Sumpftier die Mischung von Erde und Wasser (V 126). In der späteren Dichtung Huchels hat sie nur Chiffren-Charakter. Die „Südliche Insel“ – ein Walter Jens gewidmetes Gedicht – ist eine felsrunde Schildkröteninsel, „wo unter den Quellen / die Erde ihr düsteres Feuer schürt“ (Ch 19). Von mythologischen Bezügen abgesehen, wird diesem Gedicht politische Bedeutung zugesprochen, die aber durch die verschiedenen Bezugsebenen nur verdeckt erscheint.

Als Chiffren-Träger der Trauer unter den Tieren sind unbedingt die Fische zu nennen. Sie sind der Verfolgung ausgesetzt durch gnadenlose Menschen: „Die / beim Angelus / in siebenfacher Schuld / blieben . . . lehnen am Boot und prüfen die Schärfe der Harpunen“ (Ch 16). Sie sind die letzten Boten untergegangenen Lebens (Ch 21). Auf den Bildern alter Meister war Landschaft „als stünde lauernd im flachen Wasser: ein riesiger Fisch mit Kiemen aus Sonne“; aber alles hat der Krieg ausgedörnt auf der „Darre des Todes“ (Ch 34). Vor einbrechender Gefahr hilft nur das Verbergen: die Fische tauchen tiefer „und ziehen perlende Fäden / in den Schlaf der Schatten“ (Ch 40). Eine kühne Gleichsetzung enthält das Gedicht „Die Engel“ (GT 63): die Trauer über die Leere der Zeit „fließt über die Flossen / und Kiemen der Fische und über die eisigen Augen / der Engel“. Die Vision der niederfahrenden gefallenen Engel sieht die Kreatur, hier die Fische, einbezogen in die Menschheitskatastrophe.

Ernst Bloch, Mitarbeiter Huchels an der Zeitschrift „Sinn und Form“, sagt von Huchels Dichtung, daß sie nicht nur einen neuen Weg ins alte Wirkliche be-

deute, sondern das Wirkliche selber aufgebrochen habe (M 171). Hans Mayer, ebenfalls Mitarbeiter und der genaueste Kenner des Dichters, meint, daß er den Urgrund dichterischer Potenz sichtbar gemacht habe (M 182). Karl Krolow bemerkt „ein Verharren in großer Trauer und ein Beharren im stillen Bescheidwissen“ (M 137). K. A. Wolken spricht der Huchelschen Trauerklage alttestamentliche Kraft zu (M 195).

Obwohl Huchels Dichtersprache von Angst und Trauer erfüllt ist, trägt sie nicht den Charakter der Anklage oder des Protests. Sie ist durchströmt von einem tiefen, ursprünglichen Wissen um das Kreatürliche, Menschliche, das einfachhin benannt und in Chiffren gedeutet, verhüllt und zugleich enthüllt wird. Daß sie an die sinnliche Erfahrung und die Lebensgeschichte gebunden sind, gibt ihnen ihre eindringliche Gestalt, das einprägende Bild und stellt die kosmische Einheit her. Wohl sind sie auch von Affektivität getragen, die Lévi-Strauss die „Nährerin der Symbole“ nennt, besonders dort, wo sie in die „Zone des Schmerzes“ reichen. Durch die Trauer wird einerseits die tragische Zerrissenheit, das Verwundetsein der Welt deutlich, andererseits ist alles in eine größere Einheit aufgenommen.

Mittels der Chiffren wird die „Rede des Seins“ (Heidegger), die „Erfahrung des Geständnisses“ (Ricoeur) möglich. Diese „Rede“ trifft auf die Ebene der symbolischen Struktur unserer Existenz überhaupt und damit auf den Konnex mit der des Dichters. In dieser Sicht ist die Liebe zum Sein der Dinge größer als das Wissen um die Bosheit, die sie zerstören will.

Symbole des Bösen werden Umkehr der Heilssymbolik, denn indem das Böse benannt wird, geschieht Anfang des Heils. „Sofern man das Böse vor Gott stellt, bringt man es in die Bewegung der Verheißung zurück.“⁴ Vergessenheit bezüglich der Zeichen und Chiffren bedeutet nach Ricoeur ein Verlust des Menschen. Immer wieder aber vermag Sprache neu gefüllt zu werden. Huchels Dichtung ist ein Zeichen der Hoffnung.

ANMERKUNGEN

¹ Neben zahlreichen Einzelveröffentlichungen ist die Dichtung Peter Huchels in folgenden Bänden erschienen: Gedichte (Berlin 1948); Gedichte (Karlsruhe o. J., 1949); Chausseen Chausseen. Gedichte (Frankfurt 1963, zit. Ch); Die Sternenreue. Gedichte 1925–47 (München 1967, zit. St); Gezählte Tage. Gedichte (Frankfurt 1973, zit. GT); Gedichte, ausgewählt von P. Wapnewski (Frankfurt 1973). – Literatur über Peter Huchel: A. Vieregg, Die Lyrik Peter Huchels, Zeichensprache und Privatmythologie (Berlin 1976; zit. V).

² Doppelinterpretationen, hrsg. v. H. Domin (Frankfurt 1966) 96.

³ Über Peter Huchel, hrsg. v. H. Mayer (Frankfurt 1973) 41 (zit. M).

⁴ P. Ricoeur, Symbolik des Bösen (Freiburg 1971).