

Dieter Arendt

Georg Heym und die verzweifelte Friedensbewegung

Oder: „Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg“

Georg Heym ertrank am 16. Januar 1912 fünfundzwanzigjährig im Berliner Wannsee – vor genau siebzig Jahren; er wäre heute fünfundneunzig Jahre alt, immerhin ein denkbare Alter. Aber auch wenn er nur fünfzig oder sechzig Jahre alt geworden wäre, was hätten wir von einem Dichter erwarten können, dessen Name bereits damals bekannt und dessen kleines lyrisches Werk schon damals ein lautes Echo fand?

Georg Heyms Name ist heute vor allem geläufig durch ein einziges Gedicht, es trägt den einprägsamen Titel: „Der Krieg“. Das Gedicht ist nicht nur in alle Anthologien, sondern auch in die Schulbücher eingegangen und es gehört geradezu – darf man sagen – zum poetischen Bestand der schulischen Jugendlektüre. Das elfstrophige Gedicht ist eindrucksvoll, es bietet sich gleichsam selbst dar und bedarf kaum der Deutung; die poetische Sprache ist eindringlich und die visionäre Kraft der Bilder von nachhaltiger Wirkung – nicht zuletzt nach zwei Weltkriegen. Das Gedicht muß man hören, um seine Bilder zu sehen; in ihnen wetterleuchtet das Feuer unseres Jahrhunderts.

Ein Jahrhundert-Gedicht: „Der Krieg“

„Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmerung steht er, groß und unerkant,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In den Abendlärm der Städte fällt es weit,
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit,
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.

In den Gassen faßt es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht.
In der Ferne wimmert ein Geläute dünn
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.

Auf den Bergen hebt er schon zu tanzen an
Und er schreit: Ihr Krieger alle, auf und an.

Und es schallet, wenn das schwarze Haupt er schwenkt,
Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt.

Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

Über runder Mauer blauem Flammenschwall
Steht er, über schwarzer Gassen Waffenschall.
Über Toren, wo die Wächter liegen quer,
Über Brücken, die von Bergen Toter schwer.

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und mit tausend roten Zipfelmützen weit
Sind die finstren Ebenen flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelt hin und her,
Fegt er in die Feuerhaufen, daß die Flamme brenne mehr.

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse zackig in das Laub gekrallt.
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht.
In die Bäume, daß das Feuer brause recht.

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühnden Trümmern steht
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht,

Über sturmzeretzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalte Wüstenein,
Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.^{“1}

Der Berliner Gerichtsreferendar Georg Heym schrieb das Gedicht Anfang des Jahres 1911, also drei Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs; er hat es mit anderen Gedichten sicherlich in Kurt Hillers seit 1909 bestehendem „Neuem Club“ vorgetragen, der sich bezeichnenderweise „Neopathetisches Cabaret“ nannte, wo das neue literarische Pathos sich öffentlich manifestierte. Als Heym wenig später tödlich verunglückte, veröffentlichten seine Freunde das Gedicht in dem 1912 erschienenen Sammelband, dem er selbst noch den Titel „Umbra vitae“ – Im Schatten des Lebens – geben wollte. Bei Ausbruch des Weltkriegs erschien es erneut im Jahrbuch „Das Neue Pathos“², und fast gleichzeitig brachte der damals geachtete Literaturkritiker Anselm Ruest in der Zeitschrift „Das literarische Echo“³ einen Nachruf auf Heym unter dem Titel: „Ein toter Sänger des Krieges“. Heym wird dort zum ersten Mal apostrophiert als prophetisch-visionärer Dichter, wörtlich: Seine „Gesichte (sind) von ebenso außerordentlicher Fülle und Prä-

gnanz, als wären sie wirklich äußere Sinneserfahrung“. Ruest bewundert die „beinahe antikisch anmutende Seherkraft“ und sagt voraus: man werde den Dichter „wohl (in ferner Zukunft, wenn die Jahre früher oder später vor der Weltgeschichte ein Tropfen sind!) noch unter die unmittelbaren Dichter des heutigen Krieges zählen“⁴.

In der Tat: Die literarhistorisch weit vorausgreifende hymnische Einordnung traf zu! Der Literaturkritiker Ruest, der mit seinem eigentlichen Namen Ernst Samuel hieß, emigrierte 1933 nach Frankreich; er erlebte dort den Zweiten Weltkrieg und die Erfüllung der visionären Bilder; mit seiner eigenen Voraussage, daß Heym „in ferner Zukunft“ zu den großen Dichtern des „heutigen Krieges“ zählen würde, hatte er sich selbst übertroffen⁵.

Das Gedicht fand schon unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg Eingang in die großen Anthologien, deren berühmteste die „Menschheitsdämmerung“ war; nach dem Zweiten Weltkrieg erschien die zur begehrten Rarität gewordene „Menschheitsdämmerung“ in erneuter Auflage, aber das Gedicht war längst durch zahlreiche neue Anthologien und sogar durch Schulbücher zum kanonisierten Gut literarischer Bildungstradition geworden, das jeder die Schule verlassende Abiturient kennt.

In der Oberstufe der Gymnasien zelebriert der Deutschlehrer die in den Seminaren der Universität gelernte Interpretation etwa wie folgt: Das Gedicht wirkt formal und sprachlich ungemein traditionell und konservativ. Die Gliederung in gleichförmige Strophen ist so sorgfältig, daß das Gebilde fast konstruiert erscheint. Die Verse schließen sich zu regelmäßigen Reimpaaren, und ein sechsfüßiges Metrum erinnert gar an den klassizistischen Alexandriner.

„Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmrung steht er, groß und unbekannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.“

Die Sprachordnung ist in der Tat von monotoner Einfachheit. Aber mit dieser Feststellung ist nicht viel gewonnen, wenn nicht gleichzeitig die Form des klassizistischen Alexandriners erkannt wird als die poetische Spiegelung jener vom Gründerstil geprägten Fassade, die besonders in Berlin sich spreizte, und mit gleichmütigen Pfeilern und vollbusigen Balkonen die Not verbarg, die sich mehr und mehr ausbreitete auf den Hinterhöfen und in den Kellerwohnungen.

Die klassizistische Rahmung also ist Folie für ein drohendes verfremdend-expressives bzw. expressionistisches Mittel des gezeichneten Bildes: Die Vision des Vernichtungskriegs. Die Großstadtfassaden sind gleichsam die Kulissen für den Totentanz auf der Bühne des Abendlands: mitten im Trubel und Treiben beunruhigt der Schatten einer Zukunft, der nicht mehr zu trauen ist, mitten auf den belebten Straßen bedrückt die Ausweglosigkeit:

„In den Abendlärm der Städte fällt es weit;
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit,
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.“

„Es“ wächst sich aus wie ein Dämon, aber was ist das für ein „es“, das so unpersönlich, so sächlich sich nähert und zu wirken beginnt, so sachlich wird und so wirklich? Woher kommt dieses „es“, das plötzlich da ist mit einer immer schon geahnten, gewußten und doch nicht geglaubten Wirklichkeit?

„In den Abendlärm der Städte fällt es weit...
In den Gassen faßt es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht.
In der Ferne wimmert ein Geläute dünn
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.“

„Es“ ist kaum spürbar, aber „es“ ist da, mit leiser Stimme und leiser Berührung; „es“ ist wie ein Wissen, ein Mitwissen, ein Ge-wissen, das sich selbst davonlief und nun überholt wird vom hellen Bewußtsein – in einem Augenblick freilich, da es schon zu spät ist. Das Kirchengeläute der kaiserlichen Gedächtniskirchen klingt nun dünn und hilflos, im zerbombten Turm wimmert eine letzte Glocke über der verstorbenen Hauptstadt.

Der Schluß des Gedichts erinnert an die alttestamentliche Sprache:

„Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühenden Trümmern steht
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht,
Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalte Wüstenein
Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.“

Das Gedicht fand früh seine Interpreten und Bewunderer, nicht zuletzt deshalb, weil der Mensch sich immer deutlicher angesprochen hörte. Der Dichter scheint ein prophetischer Visionär, und sein Gedicht reiht sich damit ein in die ehrenvolle Tradition der Propheten; nicht nur den Ersten Weltkrieg scheint er vorausgesehen zu haben, sondern vor allem den mit zerbombten und verbrannten Städten endenden Zweiten Weltkrieg.

Die Jahrhundert-Krankheit: Das „Ende des Welttages“

Das Gedicht aber sollte nicht vorschnell zum Orakel literarisiert werden. Bei aller visionären Kraft des Gedichts sollte man nicht vergessen, daß es weniger präntendierter Prophetismus war als vielmehr Ausdruck jener Heym und seine Zeit beherrschenden Stimmung, die er selbst als „Krankheit“ bezeichnet und für die er verzweifelt nach einem „Heilmittel“ sucht⁶. Seine wiederholte Klage über den

„brachliegenden Enthousiasmus“ geht zu Herzen, aber Unbehagen verursacht die Notiz: „Unsere Krankheit ist, in dem Ende eines Welttages zu leben, in einem Abend, der so stickig ward, daß man den Dunst seiner Fäulnis kaum noch ertragen kann.“⁷ Mit Schrecken endlich liest man den Satz: „Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg.“⁸

Über dem Jahrhundertbeginn lastet eine Stimmung, die alle Hoffnung zu erdrücken scheint, und verschüttet scheinen alle Wege in eine lohnende Zukunft; die Atmosphäre ist gespannt wie vor einem nahenden Gewitter. Aber warum gelüstet es den jungen Mann so ernsthaft nach dem ersten Blitz? Ein anderes Gedicht, entstanden im September 1911, also fast gleichzeitig zum „Kriegs“-Gedicht, gibt vielleicht Aufschluß:

„Wir ersticken, Herr, denn wir sind fett und krank,
Unser Blut rinnet wächsern, und tropft nur blaß.
Herr unser Kopf ist taub, und wie Blasen trüb.
Wir sind geduldig, Herr. Einen Aderlaß.

Einen Windhauch nur in unsre Lungen blas,
Wir sitzen wie in Krankenstuben zur Winterszeit,
Bleich und dumpf, in dem weißen Bett verschneit,
Und der Schweiß klebt uns über den Stirnen naß.

Laß uns Feuer der Kriege, und brennende Länder sehen,
Daß noch einmal unser Herz, wie ein Bogen schnell,
Wenn der Donner der Schlacht braust über ein weites Feld,
Und der Kanonen Höllengelächter erschallt,

Daß wie Fackeln dir brennen nachts Wald um Wald
Und wenn du schreitest riesig über dem Untergang
Blutroter Tage, dir feurig schallt
Tausend Sterbender Schrein und Lobgesang.“⁹

Ist für Heym der Krieg der Vater aller Dinge und der alle Probleme lösende Maschinen-Gott? Wenn Ruest sagt, Heym erkenne „Frieden und Krieg als beständig herrschende, antagonistische Mächte des allgemeinen Lebens“¹⁰, so dürfte das wohl zu heraklitisch gedacht sein und nicht ganz zutreffen; der Krieg ist auch kein Naturereignis, kein Gewitter, das die stickige Atmosphäre reinigt und eine neue Blüte ermöglicht. Welche Bedeutung also hat der Krieg?

Um die Jahrhundertwende häufen sich die Untergangsvisionen: Bei Else Lasker-Schüler und Jakob van Hoddis liest man Gedichte mit dem Titel „Weltende“, bei Richard Hülsenbeck heißt ein Gedicht „Untergang“ und Ludwig Meidner malt „Apokalyptische Landschaften“; aber das ist nur die eine Seite, die andere wird sichtbar in Ernst Stadlers Gedichtband mit dem Titel „Aufbruch“ und in zahlreichen utopischen Essays, Entwürfen und Romanen.

Edward Bellamys utopischer Roman war damals eine überaus beliebte Lektüre; optimistisch klingt schon sein deutscher Titel: „Rückblick aus dem Jahre Zweitausend“. Das Jahrhundert erscheint rückblickend zwar als ein wenig freundliches,

aber immerhin friedliches, und an seinem Ende befindet man sich gar in einem vollkommen geordneten und gleichsam paradiesischen Staat. Theodor Hertzka gab seinem utopischen Buch den Titel „Freiland“ und Theodor Herzl nannte seinen visionären Roman, in dem das heutige Israel höchst optimistisch geschaut und konstituiert wird: „Altneuland“¹¹. Um die Jahrhundertwende also herrschte trotz der bedrückenden Untergangsstimmung durchaus auch ein enthusiastischer Utopismus¹². Dieser Kontrast aber ist nicht zufällig, ein Kontrast, der nach dem Zweiten Weltkrieg von Kurt Pinthus auf die richtige Formel gebracht wird, in dem er seiner Anthologie, die die Gedichte der ersten beiden Jahrzehnte unseres Jahrhunderts sammelt, den Titel gibt: „Menschheitsdämmerung“.

Das Jahrhundert der Kriege und Friedensbewegungen

Eine zwielichtige Dämmerung, fürwahr, keiner vermag so recht zu sagen, ob Abend- oder Morgendämmerung; aber eines sieht man deutlich genug: Das Abendland ist umstellt von Kanonen, deren Rohre bedrohlich aus dem Schatten ragen.

Zwei Frauen sind es, deren Namen zu Marksteinen werden, denn sie stehen am Anfang der großen europäischen Friedensbewegung: Bertha von Suttner, die Sekretärin und Freundin Alfred Nobels und künftige Trägerin des Friedensnobelpreises, hatte schon im Jahre 1888 ihr aufseherregendes Buch veröffentlicht: „Die Waffen nieder“. Dort demaskiert sie mit weiblicher Ironie den tierischen Ernst des männlichen Heroismus und seiner Geschichte:

„Überhaupt, die Geschichte! Die ist, so wie sie der Jugend gelehrt wird, die Hauptquelle der Kriegsbewunderung. Da prägt sich schon dem Kindersinne ein, daß der Herr der Heerscharen unaufhörlich Schlachten anordnet: daß diese sozusagen das Vehikel sind, auf welchem die Völkergeschicke durch die Zeiten fortrollen; daß sie die Erfüllung eines unausweichlichen Naturgesetzes sind und von Zeit zu Zeit immer kommen müssen wie Meeresstürme und Erdbeben; daß wohl Schrecken und Greuel damit verbunden sind, letztere aber voll aufgewogen werden: für die Gesamtheit durch die Wichtigkeit der Resultate, für den einzelnen durch den dabei zu erreichenden Ruhmesglanz oder doch durch das Bewußtsein der erhabensten Pflichterfüllung. Gibt es denn einen schöneren Tod als den auf dem Felde der Ehre – eine edlere Unsterblichkeit als die des Helden? Das alles geht klar und einhellig aus allen Lehr- und Lesebüchern „für den Schulgebrauch“ hervor, wo nebst der eigentlichen Geschichte, die nur als eine lange Kette von Kriegsereignissen dargestellt wird, auch die verschiedenen Erzählungen und Gedichte immer nur von heldenmütigen Waffentaten zu berichten wissen. Das gehört so zum patriotischen Erziehungssystem. Da aus jedem Schüler ein Vaterlandsverteidiger herangebildet werden soll, so muß doch schon des Kindes Begeisterung für diese seine erste Bürgerpflicht geweckt werden; man muß seinen Geist abhärten gegen den natürlichen Abscheu, den die Schrecken des Krieges hervorrufen könnten, indem man von den furchtbarsten Blutbädern und Metzeleien wie von etwas ganz Gewöhnlichem, Notwendigem so unbefangen als möglich erzählt, dabei nur allein Nachdruck auf die ideale Seite dieses alten Völkerbrauches legend – und auf diese Art gelingt es, ein kampfmutiges und kriegslustiges Geschlecht zu bilden.

Die Mädchen – welche zwar nicht ins Feld ziehen sollen – werden aus denselben Büchern

unterrichtet, die auf die Soldatenzüchtung der Knaben angelegt sind, und so entsteht bei der weiblichen Jugend dieselbe Auffassung, die sich in Neid, nicht mittun zu dürfen, und in Bewunderung für den Militärstand auflöst. Was uns zarten Jungfräulein, die wir doch in allem übrigen zu Sanftmut und Milde ermahnt werden, für Schauderbilder aus allen Schlachten der Erde, von den biblischen und makedonischen und punischen bis zu den dreißigjährigen und napoleonischen Kriegen vorgeführt werden, wie wir da die Städte brennen und die Einwohner „über die Klinge springen“ und die Besiegten schinden sehen – das ist ein wahres Vergnügen. ...Natürlich wird durch diese Aufhäufung und Wiederholung der Greuel das Verständnis, daß es Greuel sind, abgestumpft; alles, was in die Rubrik Krieg gehört, wird nicht mehr vom Standpunkte der Menschlichkeit betrachtet – und erhält eine ganz besondere, mystisch-historisch-politische Weihe. Es *muß* sein – es ist die Quelle der höchsten Würden und Ehren –, das sehen die Mädchen ganz gut ein: haben sie doch die kriegsverherrlichenden Gedichte und Tiraden auch auswendig lernen müssen.“¹³

Als die Schwedin Ellen Key genau zur Jahrhundertwende ihr Buch „Das Jahrhundert des Kindes“ erscheinen läßt, malt sie mit wenigen Sätzen in der Einleitung ein erschreckendes Bild:

„Die Ereignisse um die Jahrhundertwende veranlaßten eine Zeichnung des neuen Jahrhunderts als eines nackten Kindleins, das sich zur Erde hinabsenkt – aber sich erschrocken zurückzieht bei dem Anblick des mit Waffen gespickten Balles, auf dem für die neue Zeit nicht ein Zoll breit Boden frei ist, den Fuß darauf zu setzen!“¹⁴

Heyms „Kriegs“-Gedicht gewinnt in diesem historischen Zusammenhang seine exzeptionelle und expressive Bedeutung. Der Rahmen scheint brüchig, und widersprüchlich ist auch das Bild. Zwischen Untergangsstimmung und Aufbruchshoffnung laviert eine nüchterne Friedensbewegung; unüberhörbar ist der halb ironische, halb desparate Unterton. Auf der Folie der Dekadenz des *Fin de siècle* entfaltet sich zwar ein literarischer Glaube an eine befreite Zukunft, aber an diesem dissonanten Widerspruch zwischen Untergangsmasochismus und Regenerationsnostalgie kränkt auch die Bewegung des Friedens. Diese Krankheit ist bezeichnend für die Epoche der Wilhelminischen Ära, deren klassizistische Fassade geradezu dazu herausforderte, dem bildungsphiliströsen Nationalstolz seinen Krieg und seinen Untergang zu wünschen, auf daß der Weg frei würde für die von der jungen Generation verkündete neue Kultur.

Die junge Generation aber, so scheint es, hat sich übernommen; in die stürmische Hoffnung mischt sich der resignative Ton der Verzweiflung, und der ohnmächtige Trotz bäumt sich auf gegen die autoritären Väter und wünscht ihnen – komme danach was da wolle – den großen abendländischen Krieg.

Heyms Gedicht: Ein Denk-Mal des Jahrhunderts

Frage endlich: Wer kannte das vor dem Krieg ein einziges Mal im Rahmen eines kleinen Bandes erschienene und kurz nach Kriegsausbruch noch einmal in einer Literaturzeitschrift erschienene Gedicht? Antwort: Georg Heym, der avantgardistische Großstadtdichter, war lediglich bekannt in kleinen exklusiven Kreisen des

avantgardistischen Großstadt-Bildungsbürgertums. Heym hat seine Gedichte zwar im Berliner „Neuen Club“ vorgetragen; sie wurden wie die Verse von Jakob van Hoddis und Ernst Blass von der Berliner Presse teils mit Zurückhaltung aufgenommen und teils mit offener Kritik bedacht, aber sie riefen weder die Familien- noch Landesväter bzw. ihre Stellvertreter, die Lehrer und Kultusbehörden, auf den Plan. Gewiß: die Gedichte wurden schmerzlich empfunden als Kontrafakturen gegen die Tradition der gewohnten klassisch-romantischen Gefühlslyrik und gegen die Konvention epigonal-ästhetizistischer Volkslyrik, gegen die stolzen Schätze des Bürgers im jungen kaiserlichen Deutschland, aber sie griffen seinen empfindlichsten Nerv nicht an, sie schonten sein junggeboresenes großdeutsches Bewußtsein, und sie waren letztthin doch nur Poesie, geschrieben von Poeten für Poeten, Clubpoesie, Cabaretpoesie, Asphaltpoesie aus der Retorte für das Intelligenzlergetto in Berlin.

Die Frage liegt nahe, ob es nicht gerade die kunstvolle literarästhetische Form war, die das poetisch monumentale Gedicht zugleich mumifizierte, zum literarischen Denkmal erhob und dadurch zum interpretatorisch handhabbaren Objekt machte, wodurch es auch anthologisiert, kanonisiert und schließlich lehrplanfähig wurde, aufgehoben im poetischen Schatzkästlein der schulischen Pflichtlektüre.

Heyms „Kriegs“-Gedicht fristet unter Glas ein museales Dasein; das ist ebenso bezeichnend wie beschämend, denn das Gedicht ist bestürzend modern; es scheint nicht nur die Vision des Ersten und des Zweiten, sondern des Dritten Weltkriegs zu sein, es beschwört mit grellen Brandfarben die Möglichkeiten und die Stimmung unseres Jahrhunderts. Ein Jahrhundert-Gedicht also, gleichsam ein Mahnmal vergangener und zukünftiger Katastrophen, ein magischer Spiegel der Feuermeere und der Trümmerlandschaften, der Schuttwüsten und der Massengräber, ein Mahnmal aber auch verzweifelter Angst und ohnmächtigen Zorns einer jungen Generation, die keinen Weg mehr weiß als den martialischen Selbstmord; sie stürzt sich mit einem Salto mortale in den Abgrund der Zukunft und hat für den zurückbleibenden Menschen nur mehr den hohnlachenden Wunsch, daß das in Erfüllung gehe, was sie sich selbst bereitet: die Apokalypse.

Der große Krieg brach wenige Jahre später aus. Bertha von Suttner war acht Wochen zuvor in Wien gestorben, Ellen Key überlebte ihn um zwölf Jahre und sah von Stockholm aus seinem Morden mit Schrecken zu. Während des Krieges aber fielen namhafte Vertreter von Georg Heyms Dichter- und Malergeneration: Ernst Stadler, Alfred Lichtenstein, August Stramm, Franz Marc, August Macke und viele andere; es fielen ferner die Führer der deutschen und europäischen Jugendbewegung des Wandervogels, etwa Hans Breuer, der Schöpfer des allberühmten Liederbuchs mit dem Tramp-Titel „Der Zupfgeigenhansl“ und mit ihm dreizehntausend singende Wandervögel; es fielen zwei Millionen junge Männer in Ost und West. Die neue Generation war noch nicht herangewachsen, da brach nach zwanzig Jahren der Zweite Weltkrieg aus und es fielen – aber zählen wir sie lieber

nicht mehr auf, sondern werfen einen kurzen Rückblick auf das in Trümmern liegende Europa.

Ist Heyms „Kriegs“-Gedicht etwa wirklich der visionäre Spiegel des Dritten Weltkriegs? Eine fatale Frage – und man zögert ein wenig mit der Antwort. Heyms „Kriegs“-Gedicht ist vielmehr das erschütternde Dokument einer verzweifelnden Friedensbewegung. Vor zwei Weltkriegen entstanden, bezeugt es, daß die Verzweiflung nicht heraushilft aus dem Dilemma und daß die Beschwörung der Dämonen sie eher herbeilockt als in ihre Grenzen bannt. Das Gedicht ist als makabres Beispiel ein an sich selbst statuiertes Exempel, als solches aber auch ein Gleichnis der vergeblichen Selbstopferung in einem mit eigener Hand gelegten Feuer. Dennoch: es ist Fanal und Appell an die jungen Generationen aller Völker, ein Aufruf an die junge und gesunde Vernunft, daß es den Alten weder physisch behagt noch moralisch gut tut, wenn den Jungen die Hände frieren. Die Väter sind ebenso besorgt und machtlos wie ihre Söhne, und es ist für beide am besten, wenn das Gedicht mit seinen schrecklichen Bildern sie klüglich und bewußt zu denken und zu handeln zwingt; es ist mit Versen und Bildern nicht viel zu gewinnen, aber es ist der poetischen Sprache Genüge getan, wenn das Gedicht mit seinen Schrecken der Abschreckung seine Hörer nachdenken läßt über die der damaligen Generation mangelnde Alternative.

Der Dichter Georg Heym verdient zu Recht, daß sein „Kriegs“-Gedicht ihn zum exemplarischen Fall des Jahrhunderts stempelt; als literarisches und historisches Beispiel ist es gewichtig genug, um es erneut zu entdecken und zu erwecken aus dem musealen Schlaf der Anthologien. In seinem Spiegel wird mit beängstigender Deutlichkeit vorgeführt, daß eine vorschnell verzweifelnde Friedens-Bewegung um so leichter überholt wird von einer zweifelhaften Friedens-Politik.

ANMERKUNGEN

¹ G. Heym, Gesamtausgabe, hrsg. v. K. L. Schneider, Bd. 1 (1946) 346f.

² Das Neue Pathos (1914/15) 14f.

³ Das literarische Echo 17 (1914/15) 391–396.

⁴ G. Heym, Dichtungen und Schriften, Bd. 6: Dokumente zu seinem Leben und Werk, hrsg. v. K. L. Schneider, G. Burckhardt (München 1968) 127, 130.

⁵ Anselm Ruest hatte Theologie, Philosophie und Philologie studiert, in Würzburg promoviert und wirkte als philosophischer Schriftsteller und Kritiker in Berlin; er starb am 18. 11. 1943 in Carpentras (Vaucluse).

⁶ Heym, Dichtungen und Schriften, Bd. 3, 164. ⁷ Ebd., Bd. 1, 354f.

⁸ Ebd. 164f.; dazu K. L. Schneider, Barrikaden. Welch ein Wort. Zum Revolutionsmotiv bei Georg Heym, in: Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus (Hamburg 1967) 63–85.

⁹ Heym, Dichtungen und Schriften, Bd. 1, 354. ¹⁰ Ebd., Bd. 6, 129.

¹¹ E. Bellamy, Looking Backwards (1888); Th. Hertzka, Freiland (1890); Th. Herzl, Altneuland (1902).

¹² G. Wunberg, Utopie und fin de siècle. Zur deutschen Literaturkritik der Jahrhundertwende, in: DVS 43 (1969) 685–706.

¹³ B. v. Suttner, Die Waffen nieder (1888), in: Ausgewählte Texte, hrsg. v. K. Mannhardt u. W. Schwammhorn (Köln 1978) 127f.

¹⁴ E. Key, Barnets århundrade (1900); dt.: Das Jahrhundert des Kindes (1902, ³⁶1926).