Deutsche Lyrik von heute

Autor(en): **Wehrli, Max**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **14 (1946-1947)**

Heft 12

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-758559

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DEUTSCHE LYRIK VON HEUTE

VON MAX WEHRLI

In ihren Erinnerungen aus dem Konzentrationslager Ravensbrück spricht die polnische Gräfin Lanckoronska von dem starken Bedürfnis der Häftlinge nach Dichtung. «Die gebundene Form brachte den Segen grenzenloser Entspannung.» Dieses Zeugnis deutet auf den ursprünglichen und geradezu ins Vitale reichenden Sinn, der dem rhythmischen Gebilde eines Gedichts innewohnt. Man denkt daran angesichts des merkwürdigen Phänomens jener handgeschriebenen, lyrischen Flugblätter, die im deutschen Widerstand und während der letzten Katastrophen so viel bedeutet haben für die politische und seelische Stärkung mancher Deutscher. Noch merkwürdiger ist, daß diese der höchsten Not abgerungenen Dichtungen sehr oft die Form des Sonetts gesucht haben. Im ersten Weltkrieg glaubte man, daß die Not und Verlorenheit der Zeit nur in der sprach- und formzertrümmernden Redeweise des Expressionismus adäquat zu gestalten sei. Vielleicht lebte darin eine noch stärkere Zuversicht in die eingeborene Mächtigkeit einer freien Sprache, während es heute scheint, als ob die Dichter nur einmal Halt und Maß, Ordnung und Bestand suchten in irgendeiner vorgegebenen Form, sei es auch der romanisch-bildungshaften, künstlichen des Sonetts. Es ging ja diesmal weniger um Bekenntnisse und Gefühlsäußerungen als um die Suche eines objektiven Gedankens, um ein verzweifeltes Festhalten an Maß und Würde des Menschen.

In manchem dieser Gedichte — wir rechnen dazu die von Albrecht Haushofer[1] und auch von Reinhold Schneider[2] — ist diese primäre Bedeutung der Sonettform als haltendes Gefäß und objektive Ordnung deutlich spürbar; sie zeigt sich in dem, was Goethe das «Leimen» von Sonettversen nannte, mit andern Worten in einer oft etwas gezwungenen und ungelösten Sprachbehandlung. Man darf wohl dieses ästhetische Bedenken aussprechen, auch wenn ja zunächst nichts anderes als Ehrfurcht am Platz ist vor diesen menschlich sublimen Versuchen, das ungeheure, tödliche Geschehen in Worte zu fassen und dichterisch zu bändigen. Mut und Adel einer im geistigen Widerstand und im Warten auf den sicheren Tod bewährten Gesinnung machen

[1] Albrecht Haushofer, «Moabiter Sonette», bei Lothar Blanvalet, Berlin 1946.

[2] Reinhold Schneider, «Die letzten Tage», Arche-Verlag, Zürich 1945.

zwar noch keinen Dichter aus; es bleibt aber noch immer der großartige, erschütternde dokumentarische Wert solcher Verse.

Das gilt vor allem von den letzten Gedichten *Albrecht Haushofers*, die am Morgen der Befreiung in der starren Hand des in der letzten Nacht der nationalsozialistischen Herrschaft sinnlos Erschossenen gefunden wurden. Sie sind buchstäblich mit gefesselten Händen im Kerker geschrieben, als letzte Rechenschaft eines untadeligen Deutschen im Angesicht des Todes und des Unterganges seines über alles geliebten Vaterlands. Haushofers Vater war jener Geopolitiker, der «noch blind vom Traum der Macht» mitgeholfen hatte, «die Dämonen zu entsiegeln», wie es der Sohn in den Gedichten nennt — ein Hinweis auf die undurchdringliche Verflechtung von Schuld und Sühne in der deutschen Katastrophe. Wie uns Rainer Hildebrandt — selber einer der Männer des 20. Juli — im Nachwort berichtet, hat Haushofer, Professor an der Berliner Universität, von Anfang an einen aktiven Widerstand betrieben und schon in der ersten Kriegszeit den spöttischen Uebernamen «Kassandro» erhalten. Seit Stalingrad hatte er die Hoffnung aufgegeben und nur im äußersten Vollzug des Fatums —

Bis kein Gefreiter mehr, kein General
Behaupten darf, er wäre nicht verloren

— ein mögliches Ende gesehen. So erwartet der Gefangene den unentrinnbaren Untergang des Staates und der eigenen Person:

Nun scheitern sie — und wir. In letzter Not
versuchter Griff zum Steuer ist mißlungen. —
Jetzt warten wir, bis uns die See verschlungen.

Die Gefängniszelle wird zum Ort der Besinnung, der letzten Bilanz eines reichen Lebens, das der Wissenschaft, weiten Reisen und mutigem politischen Handeln gewidmet war. Seine Ziele und Erfahrungen werden in der hellsichtigen Erinnerung der letzten Lebenswochen noch einmal gegenwärtig. Wenn man für diesen Zyklus der Moabiter Sonette eine literarische Parallele nennen will, so kann es nur C. F. Meyers «Hutten» sein. Nach Haltung, Stil und Motivik scheint immer wieder der todgeweihte Gefangene der Ufenau anzuklingen. Es sind Erinnerungen an Menschen und Situationen, immer wieder von der Erzählung kleiner Ereignisse im Leben des Häftlings unterbrochen, beides verbunden in einer Ritterlichkeit, die keinen Groll und keine Proteste, aber auch keine Illusionen mehr kennt:

Sein bestes Erbe heißt Gelassenheit.

Der Besitz der Menschheit an großen Vorbildern erscheint, von Christus und Buddha zu Sokrates und Boëthius, dann die großen

Glückspender des Lebens in den Landschaften der Erde und den Gebilden der Kunst, schließlich die Gefährten und selbst die Gefängniswächter und die Spatzen am Fenster. In der Mitte aber, auch dichterisch vielleicht am schönsten, steht, trauernd und sehnsüchtig erschaut, das Bild der Mutter. Wenn Reinhold Schneiders Gedichte prophetisch dem Geheimnis des Kreuzes und der letzten Dinge in der Geschichte zugewendet sind, so zeigen die Moabiter Sonette Haushofers intimere, persönlichere Züge, unter denen selbst ein melancholischer Humor nicht fehlt. Es ist ein Diarium in Gedichten, das zu den dunklen Trauerkränzen unserer Tage gehört.

In den fünfunddreißig Sonetten von Rudolf Hagelstanges «Venezianischem Credo»[3] begegnet uns dagegen ein Dichter, der zunächst einmal als Künstler hohen Ranges fesselt. Der Formzwang des Sonetts ist hier nichts als der angemessene Gegendruck zu einer glanzvollen und schwungvollen Sprache, deren Energien souverän mit der Form spielen, sie gehorsam füllen oder auch im freien Spiel der Enjambements überwinden. Freilich: das frühsommerliche Venedig, in welchem diese Gedichte zum großen Teil 1944 entstanden sind, bedeutet ein anderes Klima als das Berliner Gefängnis. Diese Sonette sind dem Leben, nicht dem Tode zugekehrt, ja sie entspringen gerade einer in der Unschuld des Südens aufatmend wieder gefundenen Offenheit für die dauernden und unzerstörbaren Möglichkeiten des Menschen.

O wundersames Lied, das längst verklungen
wie eine Harfe noch im Herzen hängt.

So setzt die Beschwörung im ersten Gedichte ein, um dann in einem echten Zyklus eine dialektische Auseinandersetzung zwischen der Schuld und dem Grauen der Zeit und dem Willen zu einer Neugründung des Daseins zu entfalten. Es ist außerordentlich, wie sich hier im Kreisen der Versrhythmen Klage und Anklage verschlingen mit den Hoffnungen und Visionen eines Menschentums, das wieder wahr, frei und wesentlich wäre:

Denn einmal wird es still sein. Und auch diese Stille
wird Sprache sein. Oh, daß ihr sie verständet!
Daß sich der Geist, gemartert und geschändet,
aufhöbe über Leid und Zeit! Daß die Sybille

und Pan und Michael uns wiederkehrten
an unsern leeren Tisch! Daß Brot dem Brote
und Wein dem Weine gleich sei und Gebote
wie Sterne wären! Daß die Weisen lehrten,

[3] Rudolf Hagelstange, «Venezianisches Credo», Editiones officinae Bodoni. Verona 1945.

was unserm Wesen frommt und unsrer Ehre!
Ach, daß wir reden ohne zu erröten
und furchtlos treten an die Hochaltäre

und jedem Herrn die freie Stirne böten . . .
auf daß wir, Selbstvergessene und Verwaiste,
zu neuem Leben auferstehn im Geiste.

Trotzdem auch hier das Entsetzen über eine in Schutt und Asche, Tod und Verbrechen sinkende Welt rückhaltlos zu Worte kommt, steht am Schluß doch ein gläubiger Anruf an das Unverlierbare:

Ein Geist zu sinnen, und ein Herz zu lieben —

das kann auch den Aermsten noch übrig sein.

Mag sein, daß einem strengen Richter auch diese Zuversicht noch vermessen scheinen könnte. Das Allerbitterste ist über Deutschland ja erst hereingebrochen, nachdem dieses Venezianische Credo geschrieben war; und es wurde liebevoll in den herrlichen Handabzügen der Bodonipresse gedruckt in den selben Tagen, da Haushofers Aufzeichnungen wohl auf schlechterem Papier gefunden wurden. Aber auch die Haltung Schneiders, der vom endzeitlichen Untergang aus zur Besinnung ruft, kann ja kaum als dauernde gelten, sowenig wie das berühmte Schuldbekenntnis perpetuiert werden kann. Es gibt einen Grad des Elends und der Erniedrigung, in dem zu verharren tödlich und unmenschlich wäre. Die Natur fordert ihr Recht auf eine erneute irdische Zuversicht, ja vielleicht auf ein Gran heilenden Vergessens. In Hagelstanges Credo erkennen wir nicht nur das so selten gewordene Ereignis eines wirklichen deutschen Dichters, sondern auch einen Hinweis darauf, daß eine innere, humane Regeneration nicht nur nötig, sondern vielleicht auch möglich ist.

Angeschlossen sei hier der Hinweis auf zwei kleine Lyrikbände, die der Rainer-Wunderlich-Verlag in Tübingen von Eberhard Orthbandt[4] herausgebracht hat. Getreu der Tradition dieses Verlags, der in den letzten zehn Jahren in hervorragender Weise das Reich des Innerlichen und Gemüthaften, das Wesen des «andern» Deutschland zu pflegen versuchte, stehen diese Gedichte in keinem äußern Zusammenhang mit der Aktualität, sondern halten sich, gleichsam privat, den zeitlosen Anliegen lyrischer Subjektivität und Erregbarkeit zugewendet, und dem Auftrag des Dichters, «Mund der Dinge» zu sein, wie es Orthbandt, nicht ohne Erinnerung an Rilke, formuliert:

[4] Eberhard Orthbrandt, «Aufruhr und Stille» — «Das Schiff aus dem Süden», Rainer-Wunderlich-Verlag (Hermann Leins), Tübingen und Stuttgart 1946.

Auf ewig binden sie der Worte Schranken,
Du sei ihr Mund, in ihrem Auftrag sprich!

Es sind «Aufruhr» und «Stille» im Leben der Seele wie der Natur, beherrscht wie seit je von den großen menschlichen Grenzerfahrungen des Todes und der Liebe. Und das «Schiff aus dem Süden» steht für all die Sehnsüchte, Erinnerungen, Stimmungen, deren schwebendes Wesen nur das Wort des nuancenreichen Lyrikers zu realisieren vermag. Das Werk Orthbandts hat seinen Zauber in dem Reichtum und der Beharrlichkeit, mit denen, im künstlerischen Spiel zwischen Laut, Bild und Gedanke, die lyrische Aussage auf immer neue Weise gesucht wird. Auch da sind die Sonette zahlreich. Die große Tradition der deutschen Lyrik klingt allenthalben an, von Goethe bis Rilke und Trakl, aber nicht als epigonischer Nachklang, sondern als Weiterbauen und Abwandeln eines immer noch legitimen Sprachbesitzes. Der Liebhaber des 17. Jahrhunderts wird gerne sehen, wie sogar die lang verschüttet gewesene Sprach- und Seelenhaltung des Barocks hier wieder aufgenommen wird — Orthbandt steht damit übrigens nicht allein — etwa in folgender Strophe mit ihren spätschlesischen Anklängen:

O Schmerz, des blondgelockten Bruders Schatten,
Des lichten Glücks,
Der, was wir hell und rein in Händen hatten,
Mit Schwärze überflutet hinterrücks,
Dem nicht genügt,
Die bunten Farben in ein Grau zu wandeln,
Der selbst zu schon vergangner Tage Handeln
Noch Trübsal fügt.

Der eigene Ton ist trotzdem stark und unverkennbar durch alles vernehmlich. Er liegt wohl weniger in den gelegentlichen Zügen einer goethisch-faustischen Weltbejahung als in einer immer wieder erfolgenden Besinnung und Bescheidung, die gerade aus der Trauer der Vergänglichkeit ihre schönsten Blüten zieht:

Der Wanderer lächelt müde und verschweigt,
Daß auch in ihm das Unheil wächst und steigt.

Es ist, aufs Ganze der literarischen Situation gesehen, wohl keine zukunftsverheißende Perspektive (soweit von der Kunst der Lyrik überhaupt allgemeine Impulse erwartet werden können). Aber auch hier ist man überrascht und erfreut, nur schon einem solchen Gehör für die Werte der Sprache und die Regungen des Innern zu begegnen.