

W ^{DAS}

LITERARISCHE BEILAGE

MONATSSCHRIFT

DU-ATLANTIS

O

NOVEMBER 1964

5. JAHRGANG

NR. 11

R

FRANZ SCHONAUER:
*Peter Huchel – Porträt eines
Lyrikers* 65

CHRISTOPH KUHN:
Der Dichter und sein Tagebuch III 68

ELISABETH SCHNACK:
Willa Cather in neuer Sicht 69

T

CHARLOTTE HAEFELIN:
*Über die Schwierigkeiten, heute
die Wahrheit zu schreiben* 70

DETLEF DROESE:
Grosses Theater 71

*Inhaltsverzeichnis
5. Jahrgang «Das Wort»* 72

Peter Huchel

VON FRANZ SCHONAUER

Auf der zweiten «Bitterfelder Konferenz» im April dieses Jahres sagte Walter Ulbricht: «Die Schriftsteller und Künstler mögen sich stets ihrer nationalen Verantwortung bei der Entwicklung unseres Staates bewusst sein. Es ist die wichtigste Aufgabe des Künstlers, Menschen zu überzeugen, sie für den Sieg des Sozialismus, für die Freundschaft der Völker, für den Frieden, zum Kampf gegen alles Reaktionäre zu begeistern.» Entpathetisiert heisst das: Die Kunst macht Politik, treibt Agitation, wenn auch mit anderen Mitteln; sie steht im Dienst der Gesellschaft, sie beteiligt sich aktiv am «Aufbau des Sozialismus». Das Wochenend-Feuilleton der SED-Zeitung «Neues Deutschland» erscheint unter dem programmatischen Titel «Die gebildete Nation»; und die Parole «Froh und kulturvoll leben» ist ungeniert im Munde vieler DDR-Funktionäre.

Gewiss: Kunst und Literatur sind ohne Bezug zu Politik und Gesellschaft schwerlich denkbar. In Zeiten der Revolution bildeten Dichter, Maler, Bildhauer, Intellektuelle ihre Avantgarde; das gilt für Blok, Jessenin, Majakowski wie für Erich Mühsam und Ernst Toller. Möglicherweise hängt das mit dem Utopischen in Kunst und Revolution zusammen, mit dem, was Ernst Bloch «Das Prinzip Hoffnung» nennt. Befreiung des Men-

Porträt eines Lyrikers

schen aus selbstverschuldeter Knechtschaft, revolutionäre Aktion gegen die Zwingburgen der Gewalt – an solchem Tun wird Kunst immer ihren Anteil haben. Hat aber das Neue sich etabliert, zur politischen Norm konsolidiert, kommen für die Sänger des Aufbruchs härtere Tage. Schulbeispiel: die kulturelle Entwicklung in der UdSSR während der Dreißigerjahre. Wie aber, wenn ein Verwaltungsakt die Revolution ersetzt, wenn – wie in der DDR – Besatzungsdekrete gesellschaftliche Veränderungen beschliessen, die von sich aus zu realisieren nie in der Macht der dortigen «Arbeiterklasse» gelegen hätte? Dann muss die ideologische Begründung nachgeholt, dann müssen alle Federn in Tätigkeit gesetzt werden, um revolutionäres Bewusstsein zu imaginieren; dann werden Kunst und Literatur auf die Strasse befohlen zur Demonstration für nicht Er kämpftes sondern Oktroyiertes. Mit anderen Worten: weil in der DDR Revolution nicht stattfand, wurde an deren Stelle ein Apparat revolutionärer Gesten aufgebaut und bis auf den heutigen Tag tabuisiert. Im Bereich der Kunst und der Literatur sind es die des «sozialistischen Realismus».

Zugegeben: die Anfänge des «sozialistischen Realismus» in der Literatur sind durchaus achtenswert; sie knüpfen an die russische Erzählertradition

an; am Beginn stehen Gorki und Scholochow. Indessen führte der Stalinismus zur Simplifizierung und Dogmatisierung – ausserdem blieb die Literatur bei den Errungenschaften des 19. Jahrhunderts nicht stehen –, so dass «sozialistischer Realismus» für kommunistische Schriftsteller von Rang heute kein verbindliches Rezept mehr ist. Darüber hat Louis Aragon in seiner vor zwei Jahren gehaltenen Prager Rede keinen Zweifel gelassen. Eindeutiger noch als auf dem Gebiet der Epik zeigen sich die Grenzen dieses proletarischen «Sakral-Stils» in der Lyrik. Weder die Gedichte eines Brecht, Eluard, Neruda, Alberti noch die eines Attila József, Hikmet oder Jiri Wolker lassen sich an der Elle des «sozialistischen Realismus» messen. Oder, um mit Brecht zu sprechen: «Alle grossen Gedichte haben den Wert von Dokumenten. In ihnen ist die Sprechweise des Verfassers enthalten, eines wichtigen Menschen.» «Die Sprechweise ... eines wichtigen Menschen» aber lässt sich nicht gängeln, sie gehorcht ihren eigenen Gesetzen auch dann, wenn diese im Widerspruch stehen zu denen des jeweiligen politischen *establishment* und der in ihm herrschenden Ideologie. – Dies als Vorbemerkung zu dem in der DDR lebenden Schriftsteller Peter Huchel und seinem kürzlich in der Bundesrepublik erschienenen Gedichtband «Chausseen Chausseen».

Peter Huchel (geboren am 3. April 1903), mit Günter Eich der bedeutendste unter den deutschen Lyrikern der älteren Generation, ist seit Ende 1962 ein isolierter Mann. Damals legte er die Chefredaktion der von der Deutschen Akademie der Künste in Ost-Berlin herausgegebenen Zeitschrift «Sinn und Form» nieder – keineswegs

freiwillig, sondern unter organisiertem Druck. Seinen Abgang gestaltete er zur Demonstration. Taktisch unklug und doch als Reaktion imponierend, liess Huchel das letzte von ihm redigierte Heft der Zeitschrift mit Brechts Rede «Über die Widerstandskraft der Vernunft» beginnen, mit Sätzen wie folgenden: «Angesichts der überaus strengen Massnahmen, die in den faschistischen Staaten gegenwärtig gegen die Vernunft ergriffen werden, dieser ebenso methodischen wie gewalttätigen Massnahmen, ist es erlaubt, zu fragen, ob die menschliche Vernunft diesem gewaltigen Ansturm überhaupt wird widerstehen können. Mit so allgemein gehaltenen optimistischen Beteuerungen wie «Am Ende siegt immer die Vernunft» oder «Der Geist entfaltet sich nie freier, als wenn ihm Gewalt angetan wird», ist hier natürlich nichts getan...» Schliesslich aber, um das Mass individueller Obstruktion voll zu machen, nahm Peter Huchel den West-Berliner Kunstpreis an. Die Folge ist nun, dass selbst liberalere Geister unter den DDR-Funktionären bei Nennung seines Namens fanatisch sich verhalten. (Huchels politische Schuld besteht darin, dass er, von 1948 an Chefredakteur von «Sinn und Form», diese Zeitschrift zur wichtigsten literarischen Revue in Deutschland machte!)

Dennoch: Huchel ist kein Widerstandskämpfer, kein Mann der «inneren Emigration» oder gar ein dezidiert Feind des Sozialismus. Weder das eine noch das andere wäre ihm seiner Natur und seiner Herkunft nach möglich. Er begann in den Zwanzigerjahren zu schreiben und zu publizieren. Wie er es damals mit der Politik – genauer gesagt mit dem Marxismus – hielt, darüber gibt sein «Lebenslauf» (abgedruckt 1931 in Willy Haas' «Lite-

rarischer Welt») recht deutlich Aufschluss. Um weiteren Verleumdungen von hüben und drüben vorzubeugen, sei hier das Nachwort Huchels zu dieser autobiographischen Skizze zitiert: «...er hat sich nicht an dem Start nach Unterschluß beteiligt. Seine Altersgenossen sitzen im Parteibüro und manchmal geben sie sogar zu, dass es aus irgendeiner Ecke her nicht gut riecht. Immerhin, sie haben ihr Dach über dem Kopf. Aber da ihm selbst die marxistische Würde nicht zu Gesicht steht, wird er sich unter aussichtslosem Himmel weiterhin einregnen lassen. Sie winken aus der Arche der Partei, und er versteht ihren Zuruf. Der lautet: «Wir können dir anhand des Unterbaus nachweisen, dass du absacken wirst, ohne eine Lücke zu hinterlassen!» Aber dagegen hat er nicht viel einzuwenden, nichts zu erwidern. Sie müssen es wissen, denn sie haben die Wissenschaft. Doch unterdessen schlägt sein Herz privat weiter. Und er lebt ohne Entschuldigungen!» Huchel sympathisierte mit dem Marxismus, aber er trat der Partei nicht bei; sein Weg als Einzelgänger liegt hier schon vorgezeichnet.

Huchel wurde kein «bürgerlicher» Schriftsteller. Dort wo er aufwuchs, in der Mark, gab es kein Bürgertum, dafür aber kleine Bauern, Tagelöhner, Knechte, Mägde, hart arbeitendes, geduldiges Volk, dessen Los ihn betraf und an dessen Leben er teilhatte. Später schreibt er über dieses Volk und seine Sprache im Hinblick auf die Dichtung: «Es ist das Volk mit seiner Sprache: Stake, Stoppelsturz, Hungerharke, Klaubholz, Gröps, drämmern... Die Dichtung hat sich, wenn sie in Gefahr geriet, blass und künstlich zu werden, immer wieder aus der Sprache des Volkes erneuert. Wenn sich der Dichter mit der Sprache der Arbeit, der Arbeitsvorgänge, das heisst mit der Sprache des Volkes beschäftigt, wenn er diese nicht poetisch verbrämt, wohl aber zu seiner eigenen Sprache werden lässt, so wird er im Gedicht ganz neue Wege gehen können.»

Huchel studierte in Berlin, Freiburg und Wien; hielt sich längere Zeit in Frankreich und auf dem Balkan auf. Für ihn als Lyriker spielt aber die Begegnung mit anderer Landschaft, mit anderen Menschen eine untergeordnete Rolle. Die entscheidenden Eindrücke – vermutlich schon in der Kindheit empfangen – kommen aus der kargen, bescheidenen Provinz seiner Herkunft, sind im präzisen Wortsinne lokalgebunden – an das märkische Dorf Alt-Langerwisch, an Wald, Fluss, Binsenberg, an Magd und Knecht, Ziegelstreicher, Korbflechter und Holzsammler. Erstaunlich, dass Huchel, dessen poetische Anfänge in die Spätzeit des Expressionismus fallen, davon fast unberührt bleibt, dass er auf seine Umwelt realistisch reagiert – also weder mit sozialanklägerischem Pathos noch mit den magischen Attitüden eines Natur-Lyrikers und erst recht nicht mit den sprachlichen Fälschungen eines Blut-und-Boden-Idyll-

kers. Zwar kommt es, da viele Gedichte Erinnerungsgedichte sind, zu Evokationen von Weitzurückliegendem, von Kindheitserlebnissen vor allem, zu Überhöhungen, gewollt archaisieren-

den Metaphern. Dennoch bleibt der konkrete Bezug zwischen Wort und Ding gewahrt. Dafür ist beispielhaft ein Gedicht Peter Huchels aus dem Jahre 1926:

DIE MAGD

Wenn laut die schwarzen Hähne krähn,
vom Dorf her Rauch und Klöppel wehn,
rauscht ins Geläut rehbraun der Wald,
ruft mich die Magd, die Vesper hallt.

Klaubholz hat sie im Wald geknackt,
die Kiepe mit Kienzapf gepackt.
Sie hockt mich auf und schürzt sich kurz,
schwankt barfuss durch den Stoppelsturz.

Im Acker knarrt die späte Fuhr.
Die Nacht pecht schwarz die Wagenspur.
Die Geiss, die zottig mit uns streift,
im Bärlapp voll die Zitze schleift.

Ein Nussblatt wegs die Magd zerreibt,
dass grün der Duft im Haar mir bleibt.
Riedgras saust grau, Beifuss und Kolk.
Im Dorf kruht müd das Hühnervolk.

Schon klinkt sie auf das dunkle Tor.
Wir tapen in die Kammer vor,
wo mir die Magd, eh sie sich labt,
das Brot brockt und den Apfel schabt.

Ich frier, nimm mich ins Schultertuch.
Warm schlaf ich da im Milchgeruch.
Die Magd ist mehr als Mutter noch.
Sie kocht mir Brei im Kachelloch.

Wenn sie mich kämmt, den Brei durchsiebt,
die Kruke heiss ins Bett mir schiebt,
schlägt laut mein Herz und ist bewohnt
ganz von der Magd im vollen Mond.

Sie wärmt mein Hemd, küsst mein Gesicht
und strickt weiss im Petroleumlicht.
Ihr Strickzeug klirrt und blitzt dabei,
sie murmelt leis Wahrsagerei.

Im Stroh die schwarzen Hähne krähn.
Im Tischkreis Salz und Brot verwehn.
Der Docht verraucht, die Uhr schlägt alt.
Und rehbraun rauscht im Schlaf der Wald.

Die Gefahr solcher Reminiszenz, ins Sentimentale zu geraten, wird hier durch die sachbezogene, mit Realität abgesättigte Sprache, durch die Dinglichkeit der Benennungen gebannt. Huchels Natur fehlt die Heiterkeit, das parkartige Inventar der amönen, klassischen Landschaft; sie ist melancholisch wie die Natur bei Lenau oder Trakl; sie trägt die Signatur ihres Dichters: Schwermut, Trauer, «beschädigtes Leben». In den Selbsterkundungen dieses Autors tauchen Worte wie Trauer und Dunkel immer wieder auf. Der Titel jener oben zitierten autobiographischen Skizze aus dem Jahre 1931 heisst «Neunzehn-

hunderttraurig», und in dem Gedicht «Die dritte Nacht April» – eine Anspielung auf das Geburtsdatum 3. April 1903 – schreibt er:

Der Havel das Eis, den Kröten den
Mund öffnet April.
Der Himmel war vom Schnee noch
wund,
ich kam auf die Welt, es regnete still
in der dritten Nacht April.

Die Milch der Mutter schmeckte gut.
Der Birkbush wuchs, ich blieb nicht
jung.
Die Nacht verdunkelte mein Blut,
der Augen braune Dämmerung.

Der Schatten meines Herzens steht
im kalten Schatten vom April,
dem feldernden, der Lerchen weht,
und in den Bäumen leben will.

Mit Günter Eich, Elisabeth Langgässer, Martin Raschke und Eberhard Meckel gehörte Huchel anfangs der Dreissigerjahre zu jener Gruppe junger Naturlyriker, die in der Zeitschrift «Die Kolonne» ihr Forum hatte. Nach 1933 zog sich Peter Huchel von der Literatur zurück; ausser einigen unpolitischen Hörspielen veröffentlichte er nichts. Gegen die Nazis verhielt er sich ablehnend, wie einige damals entstandene Gedichte bezeugen. Doch sind sie Ausdruck eines humanen, nicht eines dezidiert politischen Protestes. Erst 1948 erscheint im Ostberliner «Aufbau Verlag» von Huchel ein schmaler Band «Gedichte», eine Auswahl aus der lyrischen Produktion von 1925 bis 1947. Gelegentlich druckt er Eigenes in der von ihm redigierten Zeitschrift «Sinn und Form» ab; darunter auch Teile einer grösseren Dichtung, entstanden anlässlich der Bodenreform: «Das Gesetz» (ein massvoller Lobgesang auf die ersten sozialistischen Massnahmen). Alles in allem publizierte Huchel auch nach dem Kriege mit grosser Zurückhaltung; und obwohl 1951 eine westdeutsche Lizenzausgabe seines Gedichtbandes erscheint, nimmt ihn dort – bis auf einige Freunde und Literaturkenner – niemand zur Kenntnis. In Herders «Lexikon der Weltliteratur» von 1960 ist über ihn nur folgendes zu lesen: «Künstlerischer Direktor des Ostberliner Rundfunks und Herausgeber der Zeitschrift «Sinn und Form», ist Huchel einer der massgeblichen Kulturfunktionäre der DDR. Er gestaltete vor allem in stimmungsetragenden Gedichten seine Kindheit und das Erlebnis der brandenburgischen Landschaft.» (1960 war Huchel längst nicht mehr beim Rundfunk; und ein «massgeblicher Kulturfunktionär» ist er nie gewesen!)

Erst als er nach dem Tode Bertolt Brechts und Johannes R. Bechers in Schwierigkeiten geriet und schliesslich den Angriffen der kleinbürgerlichen Kunstbanausen erlag, wurde er Hätschelkind und Held der westdeutschen Presse. Schwer zu sagen, was ehrliche Anteilnahme, was politischer Opportunismus war. Ein Gutes jedoch hatte diese plötzliche Publizität; 1963, nach fünfzehn Jahren also, erschien Peter Huchels neuer Gedichtband «Chaussee Chausseen» – der in der DDR bisher nicht veröffentlicht wurde – in einem westdeutschen Verlag, bei S. Fischer in Frankfurt.

Inzwischen ist es um Huchel wieder still geworden – Passierscheine nach Wilhelmshorst werden an seine westlichen Freunde nicht mehr ausgestellt – die Verbannung ist nahezu perfekt. Und politisch hat der Fall Robert Havemann den seinen verdrängt. Geblieben ist jedoch dieser Band mit etwa fünfzig Gedichten; dieser schwer-

wiegende politische Rechenschaftsbericht.

Der Vergleich mit den 1948 erschienenen Versen bietet sich an. Unverändert ist das Thema Landschaft und Huchels Vorliebe für längere mehrstrophige Texte. Doch fällt auf, dass die neuen Gedichte einen unregelmässigen Strophenbau haben, das heisst, dass die Anzahl der Zeilen mitunter von Strophe zu Strophe sich ändert, dass Huchel nur noch selten und unakzentuiert den Endreim benutzt, seine Sprache unsinnlicher, abstrakter und zugleich vergeistigter geworden ist. Ebensovienig lässt sich übersehen, dass diese Spiritualisierung auf Huchels Bild der Natur übergreift; die Dinge sind nicht mehr nur sie selbst, sie beginnen Chiffren-Charakter anzunehmen, werden Zeichen für anderes. Das erste, den Band einleitende Gedicht heisst – was kaum Zufall ist – «Das Zeichen». Schon hier wird die Frage nach der Bedeutung gestellt:

Baumkahler Hügel,
Noch einmal flog
Am Abend die Wildentenkette
Durch wässrige Herbstluft.

War es das Zeichen?
Mit falben Lanzen
Durchbohrte der See
Den ruhlosen Nebel.

Ich ging durchs Dorf
Und sah das Gewohnte.
Der Schäfer hielt den Widder
Gefesselt zwischen den Knien.
Er schnitt die Klaue,
Er teerte die Stoppelhinke.
Und Frauen zählten die Kannen,
Das Tagesgemelk.
Nichts war zu deuten.
Es stand im Herdbuch.

Nur die Toten,
Entrückt dem stündlichen Hall
Der Glocke, dem Wachsen des Efeus,
Sie sehen
Den eignen Schatten der Erde
Gleiten über den Mond.
Sie wissen, dieses wird bleiben.
Nach allem, was atmet
In Luft und Wasser.

Wer schrieb
Die warnende Schrift,
Kaum zu entziffern?
Ich fand sie am Pfahl,
Dicht hinter dem See.
War es das Zeichen?

Erstarrt
Im Schweigen des Schnees,
Schief blind
Das Kreuzotterndickicht.

Der Ton ist abweisender, spröder geworden, zwischen die Bilder schiebt sich – weit stärker als früher – Gedankliches. Das Gedicht weist eine Folge von Ansätzen und Brechungen auf: «Baumkahler Hügel», «War es das Zeichen?», «Ich ging durchs Dorf», «Nur die Toten», «Wer schrieb», «Erstarrt». – Verglichen mit dem vorhin

zitierten Text «Die Magd», dessen poetische Eingängigkeit durch Endreim, Alliteration, durch stark betonte rhythmische Struktur zustandekommt, fällt bei den neuen Versen auf, dass die Sprache begrifflicher, das Wortmaterial karger und unspielerischer als vordem verwendet wird, der Rhythmus härter und unregelmässiger klingt. Damit sind einige generelle Merkmale der in dem Band «Chausseen Chausseen» gesammelten Gedichte Peter Huchels genannt. Man könnte, in Anlehnung an ein Wort von Brecht, sagen: diese Verse sind «schlechten Zeiten für Lyrik» abgetrotzt, gegen enorme Widerstände von aussen (und von innen) formuliert. Die Kälte der Einsamkeit, der Isolierung, die Gefahr des Verstummens – weil die Sprache der Trauer, der Melancholie eine sich positiv deutende Gesellschaftsordnung in Frage stellt – ist in sie eingegangen. Schon die Titel einiger Gedichte signalisieren diesen Sachverhalt: «Landschaft hinter Warschau», «Elegie», «Nebel», «Eine Herbstnacht», «Winterquartier», «Soldatenfriedhof», «Polybios», «An taube Ohren der Geschlechter», «Warschauer Gedenktafel», «Winterpsalm», «Traum im Tellereisen», «Unter der Wurzel der Distel», «Psalm». Schlüsselworte dieser Lyrik sind: tot, wund, schutzlos, Schweigen, unauffindbar, Stille, regengrau, Trauer, Kälte, erstarrt, Angst, streng, trostlos, Öde. Die Selbstaussage in den meisten Gedichten ist unüberhörbar. In «Winterpsalm», Hans Mayer gewidmet, heisst es zum Beispiel:

Da ging ich bei träger Kälte des
Himmels
Und ging hinab die Strassen zum
Fluss,
Sah ich die Mulde im Schnee,
Wo nachts der Wind
Mit flacher Schulter gelegen.
Seine gebrechliche Stimme,
In den erstarrten Ästen oben,
Stiess sich am Trugbild weisser Luft:
«Alles Verscharre blickt mich an.
Soll ich es heben aus dem Staub
Und zeigen dem Richter? Ich
schweige.
Ich will nicht Zeuge sein.»
Sein Flüstern erlosch,
Von keiner Stimme genährt.

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

Ich stand auf der Brücke,
Allein vor der trägen Kälte des
Himmels.
Atmet noch schwach,
Durch die Kehle des Schilfrohrs,
Der vereiste Fluss?

Mit dem Bild des in der winterlichen Kälte erstarrten Flusses – eine der Selbstinterpretation dienende Meta-

pher – korrespondiert das Gedicht «Traum im Tellereisen»:

Gefangen bist du, Traum.
Dein Knöchel brennt,
Zerschlagen im Tellereisen.
Wind blättert
Ein Stück Rinde auf.
Eröffnet ist
Das Testament gestürzter Tannen,
Geschrieben
In regengrauer Geduld
Unauslöschlich
Ihr letztes Vermächtnis –
Das Schweigen.

Der Hagel meisselt
Die Grabschrift auf die schwarze
Glätte
Der Wasserlache.

Dieses Gedicht ebenso wie «Winterpsalm» veröffentlichte Huchel zuerst in «Sinn und Form», und zwar im letzten von ihm redigierten Heft. Die Absage an die vulgär-marxistische Forderung, dass Dichtung «positiv» und einen klar erkennbaren gesellschaftlichen Auftrag haben müsse, ist evident. Zur trivialen «Aufbau»-Poesie bilden Huchels Verse eine derart extreme Gegenposition, dass von seiten dieses Dichters vermittelnder Kompromiss sich ausschliesst. Dennoch wäre falsch, sie lediglich als Ausdruck politischen Protestes zu sehen. Vielmehr: sie sind – durchaus folgerichtig – Resultate einer menschlichen und künstlerischen Entwicklung, die der politische Druck lediglich forciert und verschärft hat. Es ist die Stimme eines Dichters, die hier spricht; nicht die eines agitierenden «Klassenfeindes». Freilich, es ist die Stimme eines an sich und den Verhältnissen leidenden Dichters. Es sind Gedichte der Klage, der Schwermut, der Resignation. Vom Schweigen ist die Rede als der äussersten Möglichkeit des Geistes, der Zeit sich zu verweigern. Die Bilder des Vegetativen, des Feuchten, Fließenden treten zurück zugunsten einer mineralisch erstarrten Welt. Wendungen wie: «Der Hagel meisselt die Grabschrift auf die schwarze Glätte», «Es zittert das starre Geäst der Metalle» oder «Ich ging durch den Steinschlag roher Worte» kennzeichnen die Lage und den durch sie bewirkten Prozess der Verhärtung. Die Mitteilungen werden spärlicher; poetische Evokationen gewähren dem Ich keine Sicherheit mehr. Dichter und Gedicht riegnen sich ab:

Unter der Wurzel der Distel
Wohnt nun die Sprache,
Im steinigen Grund.
Ein Riegel fürs Feuer
war sie immer.

Rückzug auf sich selbst, in den innersten Kreis der eigenen Existenz bewirkt nicht nur Flucht, sondern auch Angriff. So ist unverkennbar, dass Huchels neue Gedichte gelegentlich einen zeitkritischen Ton anschla-

gen. Doch entsprechend der Ausweglosigkeit formuliert der Autor Kritik nicht als Polemik, sondern – weit schärfer – als eschatologisches Bild, als endzeitliche Vision:

Die Öde wird Geschichte
Termiten schreiben sie
Mit ihren Zangen
In den Sand.

Und nicht erforscht wird werden
Ein Geschlecht,
Eifrig bemüht,
Sich zu vernichten.

Und in dem Gedicht «Der Garten des Theophrast» – seinem Sohn gewidmet (!) – schreibt Huchel:

Wenn mittags das weisse Feuer
Der Verse über den Urnen tanzt,
Gedenke, mein Sohn. Gedenke derer,
Die einst Gespräche wie Bäume
gepflanzt.
Tot ist der Garten, mein Atem geht
schwerer,
Bewahre die Stunde, hier ging
Theophrast,
Mit Eichenlohe zu düngen den Boden.
Die wunde Rinde zu binden mit Bast.
Ein Ölbaum spaltet das mürbe
Gemäuer
Und ist noch Stimme im heissen Staub.
Sie gaben Befehl, die Wurzel zu
roden.
Es sinkt dein Licht, schutzloses Laub.

Widerspruch und Absage kommen zum Ausdruck durch die betont strenge Klassizität der Form; eine bewusst historisch orientierte Reminiscenz, das Bekenntnis zur humanisierenden Wirkung der Kultur, zur Tradition des Geistigen enthaltend und schliesslich ergreifender Versuch ihrer Überlieferung.

Ob nach diesen Gedichten – Dokumenten einer nicht revozierbaren Entscheidung – die Stimme des Dichters Peter Huchel nunmehr schweigen wird, ist schwer vorauszusagen. Doch wie immer auch! Was die hier vorliegenden Verse bezeugen, spricht für sich selbst, spricht für einen Autor, der seine Wahl getroffen und mit unerhörter Konsequenz das Wort aus dem Jahre 1931 wahr gemacht hat: «Und er lebt ohne Entschuldigungen!» – Botschaften der Trauer, der Schwermut, gewiss! aber doch auch des Mutes und – der Hoffnung, wie das Gedicht «In Memoriam Paul Eluard» zu erkennen gibt:

Freiheit, mein Stern,
Nicht auf den Himmelsgrund
gezeichnet,
Über den Schmerzen der Welt
Noch unsichtbar
Ziehst du die Bahn
Am Wendekreis der Zeit.
Ich weiss, mein Stern,
Dein Licht ist unterwegs.