Germanica

21 | 1997
Von Celan bis Grünbein. Sur Situation der deutschen Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert

An taube Ohren der Geschlechter. Das Gedicht als Zeugnis von « Weltsituation » bei Peter Hüchel

An taube Ohren der Geschlechter (Aux générations qui font la sourde oreille). Le poème en tant que témoignage sur « l'état du monde » chez Peter Hüchel.

Maria Behre

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/germanica/1478
DOI : 10.4000/germanica.1478
ISSN : 2107-0784

Éditeur
Université de Lille

Édition imprimée
Date de publication : 30 décembre 1997
Pagination : 117-132
ISBN : 977098426320321
ISSN : 0984-2632

Référence électronique
Maria Behre, « *An taube Ohren der Geschlechter.* Das Gedicht als Zeugnis von « Weltsituation » bei Peter Hüchel », *Germanica* [Online], 21 | 1997, Online erschienen am: 07 Juni 2012, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : http://journals.openedition.org/germanica/1478 ; DOI : https://doi.org/10.4000/germanica.1478

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

An taube Ohren der Geschlechter. Das Gedicht als Zeugnis von « Weltsituation » bei Peter Hüchel

An taube Ohren der Geschlechter (Aux générations qui font la sourde oreille). Le poème en tant que témoignage sur « l'état du monde » chez Peter Hüchel.

Maria Behre

1 « Der Zeuge tritt hervor », unter diesem Satz aus dem Gedicht *Winterpsalm* steht eine Rezension des Lyrikbandes *Chausseen Chausseen,* mit dem Peter Hüchel 1963 ins Bewußtsein der Öffentlichkeit gelangte[1]. Wenn Hüchels literarische Zeugenschaft ernstgenommen wird, ist es umso problematischer, mit der Themen Triade « Dichter – Natur – Geschichte » Bereiche inhaltlich zu trennen[2], die als Komponenten zusammengehören, mögen sie sich auch werkgeschichtlich schwerpunktmäßig verschieben. Was bei Hüchel in Gedichten über Kindheits- und Landschaftserfahrungen nur vermeintlich als prototypische Naturlyrik in den dreißiger Jahren begann und in *Die Sternenreuse. Gedichte 1925-1947* (1967) publiziert ist, wandelt sich zu einer zeichenhaften Geschichtskritik, die mit der Sprachanalyse als radikaler Existenzanalyse eines mündigen Zeitgenossen, der sich dem Schreiben – in zwei aufeinander folgenden Diktaturen – stellt, einen Zusammenhang bildet ; es ist das Konzept poetischer Zeugenschaft, das in den Gedichtbänden *Gezählte Tage* (1972) und *Die neunte Stunde* (1979) weitergeführt vorliegt, sich aber schon in *Chausseen Chausseen* als vollständig ausgebildet erweist.

2 Um das Dilemma der Dichotomie von Naturlyrik auf der einen Seite und politischem Gedicht auf der anderen zu umgehen, wählt Hüchel selbst einen Oberbegriff, in dem er die Bedingungen menschlicher Existenz im Augenblick des Gedichts zusammenführt : « Lyrik bringt nicht nur

Gefühl, sondern auch Weltsituation zum Ausdruck, die zwar immer da sind, doch durch den Dichter zum erstenmal an den Tag gebracht werden. »[3] Daß Hüchels lyrisches Werk unter dieser Maxime zu lesen ist, soll sich am Gedicht *An taube Ohren der Geschlechter* zeigen, wobei Hüchels Ausdruck « Weltsituation » sowohl eine Pluralität im Sinne der grammatischen Struktur des *plurale tantum* umgreifen kann wie auch jeweils eine neu zu erfassende Singularität.

An taube Ohren der Geschlechter

Es war ein Land mit hundert Brunnen.
Nehmt für zwei Wochen Wasser mit.
Der Weg ist leer, der Baum verbrannt.
Die Öde saugt den Atem aus.
Die Stimme wird zu Sand
Und wirbelt hoch und stützt den Himmel
Mit einer Säule, die zerstäubt.

Nach Meilen noch ein toter Fluß.
Die Tage schweifen durch das Röhricht
Und reißen Wolle aus den schwarzen Kerzen.
Und eine Haut aus Grünspan schließt
Das Wasserloch,
Als faule Kupfer dort im Schlamm.

Denk an die Lampe
Im golddurchwirkten Zelt des jungen Afrikanus :
Er ließ ihr Öl nicht länger brennen,
Denn Feuer wütete genug,
Die siebzehn Nächte zu erhellen.

*

Polybios berichtet von den Tränen,
Die Scipio verbarg im Rauch der Stadt.
Dann schnitt der Pflug
Durch Asche, Bein und Schutt.
Und der es aufschrieb, gab die Klage
An taube Ohren der Geschlechter[4].

I.

3 Im lyrischen Vorgang des Gedichts, dem Gang durch eine Landschaft, die eindeutig Spuren einer durch den Menschen bestimmten Geschichtslandschaft trägt, wird die Erfahrung der Wüste und der Verwüstung in den Aspekten der vier Versgruppen aneinandergereiht, der Blick auf den Ort eines Kriegsgeschehens, zu dem in der abschließenden, durch Sternchen abgesetzten Versgruppe in einer doppelten Zeugenschaft mit explizitem Ausdruck eines humanen Pathos Stellung bezogen wird.

4 Der gleich zu Anfang einsetzende narrative Ton des Gedichts als « Erzählgedicht » wirkt durch eine unveränderte Syntax der berichtenden Sätze rhythmisch ruhig und getragen. Eine nahezu konstante Parallelität von Satz- und Verseinheiten unterstreicht diese Geschlossenheit des Stils ; regelmäßig endet jede Verseinheit mit einem über 3 Zeilen geführten Satz ; die letzte Einheit strukturiert sich in drei Sätze über je zwei Zeilen und vermittelt dadurch eine thetische Zusammenfassung.

5 Wer vom Gedichttitel her ein odisches Sprechen, eine pathetische Anrede erwartet, wird enttäuscht, damit aber auch vorbereitet, sich auf die nüchternen und ohne Wertungsgestus vorgestellten Bilder einzulassen. Mit der Wiederholung des Titels im abschließenden Vers des Gedichts steht die Ansprechbarkeit des Lesers auf dem Prüf stand. Zwei Imperative (V 2 und V. 14) unterstreichen diesen Anspruch. Die poetologische Frage nach dem kommunikativ-hermeneutischen Apriori ist paradox gestellt. Einerseits besteht die Frage, wie man überhaupt sprechen kann, wenn man doch durch Erfahrung sicher weiß, daß die Zuhörer über Generationen hinweg taub gegenüber solchen Appellen sind. Andererseits gilt die Beobachtung : wer könnte denn Menschen ansprechen, ohne – gegen alle bisherige Erfahrung – die Hoffnung zu haben, gehört zu werden.

6 Durch den Gedichttitel wird darüber hinaus ein geschichtlicher Akzent – neben den beiden Nennungen historischer Namen in der letzten Versgruppe – gesetzt ; der Plural « Geschlechter » deutet auf eine Generationenfolge hin. Diesem Zusammenfall der Zeiten im Augenblick des Gedichts und im Bewußtsein des lyrischen Ich entspricht der deutliche, frei variable Tempuswechsel zwischen Präteritum und Präsens. Es besteht von Anfang an die Perspektivierung auf eine im Gedicht präsente Zeit-Achse (« war », « ist », « wird »).

7 So setzt die erste Verseinheit des Gedichts mit dem Erzählgestus « Es war » ein. Ein ehemals zur Fruchtbarkeit kultiviertes Land kann nur noch in Erinnerung gerufen werden, als « ein Land mit hunderten von Brunnen » ; in den Versen 1 und 2 werden drei Zeitstufen – Erzählpräteritum und präsentischer Imperativ mit futurischer Perspektivierung für die Gestaltung des Lebens in Voraussicht – zu einem Augenblick der Imagination zusammengeführt. Die sich im Gedicht artikulierende Sprecherinstanz fordert die zur Expedition in dieses Land Entschlossenen zur Vorsicht und Voraussicht auf.

8 Im deiktisch-elliptisch gesetzten Detail, « der Baum verbrannt » (V. 3), werden Fragen provoziert : Ist der Baum ohne die kultivierende Hand seines Pflanzers und Pflegers, der getötet wurde oder zu fliehen versuchte (erklärend als Ursache einer Wirkung vorgeordnet und vorausgeschickt im Satz : « Der Weg ist leer », V. 3), zurückgelassen und in der brennenden Sonne zum Untergang verurteilt oder gilt, daß der Baum direkt einem durch Feuer unterstützten Vernichtungsschlag und im Rahmen der Brandschatzung einer feindlichen Macht zum Opfer gefallen ist ?

9 Die Wüstenwelt als absolute Lebensnegation überträgt sich auf den Menschen, erfaßt ihn in seinem Lebenskern, dem Atem und der Stimme (V. 4f.). Die Bewegung des Lebens vollzieht sich nicht mehr, wie im Schöpfungsbericht durch das Einhauchen des Lebensatems vorgegeben, vom Staub zum Leben, sondern in einer Reversion, vom Leben zum Staub, zum Tod. Ein zentrales, groß dimensioniertes Bild richtet den Blick in die Vertikale, vom Erdboden auf das ganze Panorama. Dabei erscheint der Eindruck eines Zusammensturzes und einer universalen Auflösung, konzentriert im Bild der « Säule », die aber in ihrer makrokosmischen Stützfunktion versagt, mikrokosmisch durchlässig ist.

10 Diese « Säule » als Motiv läßt die Konnotation der klassisch-mediterranen Marmorsäule, das Signum der Stabilität einer menschlich-göttlich sanktionierten Ordnung, hinter sich ; sie ist ein Ausdruck der Grenzerfahrung in kulturell-existenzieller, lebensgeschichtlicher Bedrohung. Die Sand-« Säule » führt zur Assoziation eines ganz anderen Bildes, das in geschichtlicher Vorzeit zum Zeichen einer schwierigen Expedition wurde, des biblischen Exodus[5] :

> Jahwe zog vor ihnen her, bei Tag in einer Wolkensäule, um ihnen den Weg zu zeigen, bei Nacht in einer Feuersäule, um ihnen zu leuchten, damit sie bei Tag und Nacht wandern könnten.

11 Die Säule ist hier Zeichen der Wanderung als Exodus aus einer Bedrängung, ein Auszug, der als Lebensbewegung unabschließbar bleibt und der kurzfristige, vergängliche Etablierung an sicheren Plätzen zu suggerieren scheint, während sich ein langfristiges Hindurchgehen durch Kriegskonflikte auf leeren Wegen entwickelt. Im Paradox der labilen Stabilität oder stabilen Labilität der Sandsäule wird die « Stimme » in eine neue Qualität, die Qualität der Klage an taube Ohren der Geschlechter, überführt, die die gängigen festgefügten Muster von Sicherheit und Unsicherheit im Ausdruck und in der Verständigung durchkreuzt.

12 In der zweiten Versgruppe erscheint eine ebenso unwirtliche Landschaft wie in der ersten, extensiv durchmessen nicht mehr in vertikaler, sondern in horizontaler Dimension der räumlichen und zeitlichen Grenzenlosigkeit (« Nach Meilen noch », « Die Tage schweifen »). Der Blick wird in eine Tiefe gerichtet, entgegengesetzt zur Blickrichtung in die Höhe am Ende der ersten Verseinheit. Wo ehemals eine Zisterne errichtet war, mit der das lebensnotwendige Wasser für das Wüstenleben gesammelt wurde, signalisiert ein stehendes Gewässer Fäulnis und Verwesung. Das funktionslos gewordene Biotop (« Wasserloch ») führt das Bild des ausgetrockneten Brunnens im ersten Vers als zerstörtes Zeichen der Zivilisation weiter. Wenn das Wasser, wie die abschließenden Verse der zweiten Gruppe nahelegen, durch hineingeworfenes Kriegsgerät ungenießbar geworden ist, bleibt die Quelle des Lebens verschlossen (« Und eine Haut aus Grünspan schließt / Das Wasserloch », V. 11 f.).

13 In der dritten Verseinheit wird die Landschaft als Ort der Geschichte offensichtlich, aufgerufen in einem direkten Imperativ der Vergegenwärtigung : « Denk an ». In diesem an gewichtige Prozesse des Gedenkens gemahnenden Wort liegt die Aufmerksamkeitsaufforderung für ein im Kriegsszenario winziges Detail, die « Lampe ». Lakonisch wird die Situation gestaltet ; eine Lampe wirkt in einem Feuer, das Licht « genug » (V. 17) bedeutet, widersinnig.

14 Das Gedicht spricht über eine solche Ausnahmesituation ; ein Feldherr läßt die Öllampe nicht länger brennen. In der Geste des Auslöschens der Lampe liegt ein Signal vor für das Eindringen einer anderen Welt, das zugelassen wird, willentlich oder unwillentlich. Die brennende Lampe als Aufklärung gebendes Zeichen einer Nachtwache, Zeichen des Lichtes, des Friedens und des Lebens, des Willens zur Reflexion über die Geschichtlichkeit als Grund aller Vergänglichkeit, hat keine Bedeutung mehr in einem von anderen Wertsetzungen als dem den Tag/Nacht-Rhythmus beherrschenden Tat-Willen, dem puren Vernichtungswillen, aus konsequenten Gründen der Tradition[6].

15 Soll durch die Gemahnung, auf die Lampe als Gegenstand der Besinnung zu achten und nicht allein auf den dominanten Eindruck, den das Vernichtungsfeuer stiftet, eine grundsätzliche Veränderung der Perspektive auf die Geschichte – von der Kriegsgeschichte zum Geschichtsbewußtsein unter dem Vorzeichen der Humanität – erreicht werden, eine Perspektive, zu der der den Titel « Afrikanus » Tragende bisher noch nicht fähig war – er selbst ließ das Feuer als Vernichtungsschlag entzünden —, deren Ausmaße er aber im Nachdenken über die Auswirkungen seiner Tat erfasst ?

16 Mit dem Beginn der vierten Versgruppe als thetischer Zusammenfassung wird über Raum und Zeit der angesprochenen Situation genau Aufschluß gegeben. Die Benennungen Polybios und Scipio weisen explizit auf ein historisches Ereignis, den Untergang der Stadt Karthago, 146 v. Chr., der durch Scipio minor herbeigeführt wurde. Was in der römischen Genealogie zum namengebenden Titel « Scipio Africanus minor, der Jüngere » (ca.185 129 v. Chr.), Enkel des <Scipio Africanus maior, des Älterem, der die Karthager unter Hannibal bei Zama besiegte, führte, wendet das Gedicht zum « jungen Afrikanus » ; das Attribut « jung » bezeichnet dabei nicht nur den sehr wachsamen Militärtribunen, der die fehlerhafte Taktik der den Angriff vornehmenden Konsuln ausglich und sich dadurch mehrfach auszeichnete, sondern den bildsamen Schüler eines griechischen Lehrers des geschichtlichen Sinnes und der Humanität, Polybios (ca. 200 120 v. Chr.), dessen Wertsetzungen ein neues, sich durch Erfahrungen aus Vergangenheit und Gegenwart für die Zukunft offen haltendes Denken bewirken. Als erster Römer gewann <der junge Afrikanus> Zugang zur griechischen Kultur und begründete die Form antiker Bildung, in der sich römische Pragmatik, letztendlich gesteigert

bis zur Angriffsbereitschaft, mit griechischer Diätetik und Besonnenheit verband.

17 Der antike Geschichtsschreiber Polybios verdient Aufmerksamkeit. In dessen monumentalem Geschichtswerk über die Etablierung des römischen Weltreiches bildet der Untergang Karthagos im Jahre 146 v. Chr. den Abschluß. Als einziger hellenistischer Historiker mit erhaltenem Werk dokumentiert Polybios die Geschichte des Aufstiegs Roms zur Weltmacht. Seine besondere Perspektive liegt darin, daß er trotz seiner Position als Sklave Scipio zum Freund gewinnt (« mit gemeinsamer Lektüre und der Unterhaltung darüber »)[7] und ihn – nach 17 jähriger (!) Verbannung wieder ein freier Mann – als an politischen Entscheidungen mitbeteiligter Kriegsberichterstatter begleitet. In die bekannte Überlieferung der klassischen Situation, Roms Aufstieg zur Beherrscherin des Mittelmeeres durch die gewaltsame Entmachtung der rivalisierenden Stadt Karthago, bringt Polybios eine andere Akzentuierung, weil er neben der römischen Rechtfertigung, der das expansionistische Ethos kaschierenden Defensionsargumentation[8], die griechische Perspektive integriert, eine vom Wissen um die Paradoxien geprägte ethische Haltung. Dabei leugnet Polybios nicht die von Seiten Roms her gegebene existenzielle Notwendigkeit, seinen Konkurrenten Karthago im Mittelmeerraum zu vernichten[9]. Er spricht nicht – selbst Opfer des römischen Imperialismus – für die Gegner Roms. Vielmehr benennt er in der Logik der einen Seite die Gegenlogik der anderen. Polybios geht aus von der die Geschichte bestimmenden « Tyche », dem Unbestimmtheitsfaktor, dem historischen « x » im geschichtlichen Prozeß, « Tyche », je nachdem eher als neutraler Zufall, gute Vorsehung oder unglückliches Mißgeschick zu übersetzen. Die Einbeziehung der Tyche bewirkt ethisches Mitgefühl für die Leiden und Qualen des Besiegten.

18 Ausführlich schildert Polybios die Katastrophe unter Betonung der Leidensäußerungen : « Überall hörte man Stöhnen und Schreie vielerlei Leids. [...] einige verwundet, andere verbrannt, alle mit schrecklichen Schreien auf den Lippen »[10]. Unter diesem Eindruck entdeckt Polybios auch in den Augen des Siegers Tränen, ein Zeichen unwillkürlichen Mitleids. Für Polybios wird diese skandalöse Beobachtung Anlaß seines « Berichts », eine unparteiische Darlegung, aber im Sprachgestus der « Klage », nicht einer politisch einseitig motivierten Anklage, sondern als Geltendmachen eines Anspruchs auf Menschlichkeit, des Menschenrechtes auf Totenklage. Daß Scipio als über die Geschichte und die Geschichtlichkeit aufgeklärter, dem griechischen Denken zugeneigter Lebensphilosoph und siegreicher römischer Feldherr in diese Situation gerät, führt ihn an die Grenzen des geistig-seelischen Durchhaltevermögens, was Polybios durch die berühmte Anekdote der Tränen des Siegers überliefert:

> Als Scipio die Stadt... in dieser endgültigen, vernichtenden Katastrophe versinken sah, sollen ihm die Tränen gekommen sein, und es war klar : er weinte über die Feinde. Lange blieb er ganz in sich versunken und dachte darüber nach, daß Städte, Völker und

> Reiche ebenso wie einzelne Menschen alle dem Wechsel des Glücks (tyche) unterworfen sind […]. Am Ende langen Sinnens sprach er den Vers, sei es bewußt, sei es, daß er ihm unbemerkt über die Lippen kam (Ilias 6,448 f.) :
> Einst wird kommen der Tag, da das heilige Ilion hinsinkt,
> Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs.
> Als ihn Polybios freimütig fragte – denn er war sein Lehrer –, was er mit diesem Worte meinte, habe er sich nicht bedacht, offen heraus den Namen seiner Vaterstadt zu nennen, für die er demnach im Blick auf das Menschenlos (tyche) fürchtete. Und das berichtet Polybios als Ohrenzeuge[11].

19 Für Polybios als « Ohrenzeuge » bedeutet die innere Beteiligung seines Freundes Scipio an der Situation der Vernichtung die leibhaftige Erkenntnis der Tyche. Das bezieht sich vor allem auch auf die Familiengeschichte des Scipio, der als Enkel des großen Scipio Africanus, der das numidische Imperium begründet hatte, dasselbe Imperium wieder auflöst, jeweils im strategischen Interesse Roms[12].

20 Wie reagiert Polybios auf diese Ironie des Schicksals ? Tränen sind ein spontanes Zeichen, das mißdeutet werden kann. Polybios läßt Scipio in dieser mehrdeutigen Situation auf Griechenland bezogene Verse sprechen ; der Sieger von Karthago sieht den Fall Roms voraus, Gefühlsregung wird in kulturell gestaltete Reflexion geführt. Die Augenblicke des Triumphes auf Seiten des Siegers, ohne daß der Betroffene es weiß, sind durchdrungen von der Kehrseite, die Scipio auf Polybios' Nachfrage als seine « Furcht im Blick auf das Menschenlos », als « Angst vor der Zukunft » benennt[13].

21 Unter diesem Vollzug der Geschichtlichkeit wird auch Hüchels Lyrik als vergegenwärtigende Darstellungsweise, im Gedicht die Orientierung an Polybios' Bericht über die « Tränen des Scipio », neu lesbar. Die Vernichtung der Landschaften durch den Krieg, der Wandel von Kornkammern wie Libyen zu Wüsten, von intensiver Landwirtschaft und einem aus Zisternen bestehenden Vorsorgesystem zu Ödland, setzt das Motto im ersten Vers. Der bei Polybios metaphorisch geltende Topos « Krieg wie Feuer » wird im Niederbrennen Karthagos zur grausamen Realität, die auch die Sieger hautnah tangiert, gleichsam durch die Zeltwände hindurch : « Siebzehn Tage lang brannte das Feuer, das die Stadt in Asche legte »[14]. Im Gedicht werden die Tränen als der Kriegerehre abträgliche Regung <im Rauch verborgen> dargestellt (V. 20), womit der Lebenskontext Scipios in seinen vom Martialischen her dominierten und definierten Strukturen berücksichtigt ist.

22 Ambivalent und doppeldeutig erscheint die Konsequenz aus dem Zerstörungsfeuer, das siebzehn Nächte währte, was der ersten Versgruppe des Gedichts im Motiv « der Baum verbrannt » und der Zeitspanne « zwei Wochen » im Verlauf des Gedichts einen historisch konkreten Sinn verleiht. In der zeitlichen Aufzählung mit der Konjunktion « Dann » (V. 21) wird nach den Folgen der Niederlage, nach der Weiterentwicklung in Raum und Zeit gefragt. Ist die Stadt dem Erdboden gleich gemacht und jede Neubesiedlung auf dem Trümmer- und Gräberfeld unmöglich ? Im viertletzten Gedichtvers

besteht im « Pflug » ein herausforderndes Bild. Er wird über Karthago geführt zum Zeichen, daß dieses Stadtterritorium nach langwieriger Belagerung und langer Agonie, endgültiger erbarmungsloser Zerstörung nicht mehr besiedelt werden sollte. « Als die Flammen ausgebrannt waren, wurde der Schutt beseitigt, ein Pflug über das ehemalige Stadtgebiet gezogen, Salz in die Furchen gestreut und der Fluch ausgesprochen, daß an dieser Stelle nie wieder etwas wachsen solle, weder Korn noch Häuser. »[15]. Historisch fand dieser Zustand als Todesstoß für die Großstadt vier Generationen lang Respekt[16] ; die phönizisch-punische Kultur jedoch war endgültig zerstört.

II.

23 Im Gedichtband *Chausseen Chausseen* gehen dem Gedicht *An taube Ohren der Geschlechter* die beiden Gedichte *Polybios I* und 77 voraus[17] ; darin wählt das lyrische Ich die Rolle des antiken Geschichtsschreibers, ohne sie auf die Zeit der Antike zu konturieren und damit historisch einzuordnen ; es nimmt sich die Freiheit der Überschau aus der Position der Imagination wiederkehrender Bilder, einer Position nicht auf der Basis der Souveränität einer Überlegenheit, sondern der einer Aufklärung über Zusammenhänge. Der Gedichttitel *Polybios* steht in spannungsreichem, ja paradoxem Gegensatz zu den im Gedicht erscheinenden Beschreibungen einer in den Zeichen einer Landschaft erspürten geschichtlichen Bedrohung und historisch manifesten Zerstörung, die sich als nördlicher Schauplatz eines Krieges von der Antike emanzipiert-losgelöst darstellt und eine freie Bezugnahme bedeutet, eine Entfernung, aus der die Wirkung um so anschaulicher gestaltet werden kann ; die Zeiten spiegeln sich ineinander.

24 Im Gedicht *Polybios I* wird die Situation des lyrischen Ich als Zeuge und kritischer Kriegsberichterstatter in der vierten Versgruppe deutlich benannt :

> Ich ging durch den Steinschlag
> Roher Worte
> Und an den Feuergruben vorbei.
> Ich ging zu den Stimmen,
> Die sie nicht hören.

25 Die hier abschließend verwandte Negation, die unmittelbar auf das Gedicht *An taube Ohren der Geschlechter* anspielt, bezieht sich zurück auf die Aggressionsgewalt, die in der Äußerung « roher Worte » liegt, und zeigt die Orientierung des lyrischen Ich auf seinen Adressaten, die Menschen, die eigentlich eine « Stimme » haben, um Zeugen zu sein und Stellung zu nehmen, aber zu dieser Zivilcourage erst ausdrücklich ermutigt werden müssen. Das lyrische Ich kann nur aufzeichnen, unter welchen eingeschränkten Bedingungen die Äußerung möglich ist, eine Einschränkung sowohl hinsichtlich des kaum faßbaren Inhalts der Äußerung wie hinsichtlich der Möglichkeiten des Mediums der Äußerung, der menschlichen Stimme, die trotz

Artikulationshemmnissen durch die Aufnahme und den Ausdruck von Verletzungserfahrungen den Willen zur Zeugenschaft für die umfassende Präsenz des Leidens aufrechterhält:

> Hier liegt einer,
> Der wollte noch singen
> Mit einer Distel im Mund.
>
> […]
>
> Nicht im Brunnen der Stern,
> die Scherbe leuchtet
> Dem sinkenden Krug.
> Zerschmetterter Mund,
> Du leuchtest die Finsternis an.

26 Eine Konkretisierung der in *Polybios I* dargestellten Verletzungserfahrung auf die Zeit des Zweiten Weltkrieges gibt das Gedicht *Polybios II.* Die Perspektive des Zeugen wird in den Versen « Vor mir / In schmerzender Helle / Die stinkende Wunde der Chaussee, / Verkrustet und wieder aufgerissen » exponiert ; diese Verse weisen, gestützt durch das Titelgedicht *Chausseen Chausseen*[18], auf die unaufhörlichen Fluchtbewegungen zwischen immer neu auftauchenden Kriegsschauplätzen und Frontlinien, die keinen Rückzug und damit ein Sich-entziehen der Truppen wie der Zivilbevölkerung (« Am Feldrand die Tote ») ermöglichen.

27 In einem das Gedicht *Polybios II* abschließenden Detail tritt die durchdringende Präsenz der Verletzung hervor : « Jede Brombeerranke / Ein rostiger Stacheldraht. » Wird der Rost als Zeichen des Einwirkens der Zeit auf die scheinbar unzerstörbaren Kriegswaffen, hier die banal alltägliche Aggressionsmarkierung (« Stacheldraht »), verstanden, repräsentiert er die Unaufhebbarkeit und Omnipräsenz der Aggression ; die Waffen bleiben gefährlich, auch wenn sie alt sind, sogar schon weggeworfen, von der Geschichte überwunden und damit ebenso vergessen wie die Kriege und die ständige Gefahr der Kriegslust selbst. Als rostiges, damit aus dem Blickfeld verdrängtes Medium der Verletzung sind sie aber noch lebensbedrohlicher. Die nicht präsente Geschichte wirkt – ohne daß dies genügend ins Bewußtsein tritt – unmittelbar in die Gegenwart hinein.

III.

28 Die im Gedicht *An taube Ohren der Geschlechter* gegebene Darstellung des Vernichtungswillens vergegenwärtigt – unter Berücksichtigung der in den Gedichten *Polybios I* und *II* vollzogenen Präzisierung der den Wechsel der Zeiten als konstanter Standpunkt der Zeugenschaft durchziehenden Polybios-Rolle des lyrischen Ich – in gegenseitiger Spiegelung Antike und Zweiten Weltkrieg sowie die in die Gegenwart hineingezogene Wachsamkeit gegenüber weltgeschichtlichen Katastrophen.

29 Wie konkret die Vergegenwärtigung der Zeiten in der Gegenwart der Gedichtentstehung präzisiert wird, mag der Blick auf die Datierung des Gedichts *An taube Ohren der Geschlechter* zumindest hypothetisch andeuten. Das Gedicht-Typoskript ist von Hüchel datiert auf den « 8. XII .61 » ; die Ausgabe der Gedichte von Axel Vieregg kommentiert dazu : « Weder Frau Monica Hüchel noch Frau Narr [der Sekretärin Hüchels, M.B.] war es erinnerlich, was den 8.12.61 <denkwürdig> machte »[19]. Historisch-politisch ist das Datum jedoch zu belegen. An diesem Tag erfolgte die Entscheidung der Bundesregierung für die Verlängerung der Dienstzeit in der Bundeswehr von 12 auf 18 Monate, als Gegenzug zur Verlängerung der Wehrdienstzeit in der DDR um ein halbes Jahr, Ende September 1961. Der Ost-West-Konflikt erhält dadurch eine gesteigerte Eskalation, im Vollzug eines Zugzwanges mit dem Akzent automatisierter Selbstläufigkeit und unkontrollierbarer Eigendynamik.

30 In dieser von Beunruhigung getragenen Beobachtung sah sich Hüchel in Solidarität zu einem Schriftsteller, mit dem er von 1951 an bis zu dessen Tod im Jahre 1959 einen regen Austausch pflegte, dem westdeutschen Autor Hans Henny Jahnn. Der Briefwechsel liegt seit dem Juni 1975, zum 80. Geburtstag Jahnns im Jahre 1974, gedruckt vor ; Frau Hüchel konkretisiert auf Anfrage einen Bezugspunkt zum Gedicht :

> Ich erinnere mich nämlich nicht an spezielle Gespräche zu diesem Gedicht, ich möchte es aber zurückführen – als Idee und Ausgangspunkt – auf Gespräche zwischen meinem Mann und Hans Henny Jahnn. Beide waren sehr eng befreundet, und Jahnn besuchte uns sehr oft in Wilhelmshorst. Jahnn setzte sich vehement ein gegen Atombomben, das ist bekannt. Es gab stundenlange Gespräche mit ihm darüber bei uns[20].

31 Hüchel gelingt es, von Jahnns letzter literarischer Produktion, dem Drama *Die Trümmer des Gewissens. Der staubige Regenbogen,* den ersten Akt für die Kulturzeitschrift *Sinn und Form* (1959), deren Chefredakteur er war, zum Druck zu erhalten[21].

32 Hüchel sieht den Fall atomarer Zerstörung nüchtern als Möglichkeit voraus und exponiert ihn als Kriterium für seine Poetologie, wenn er sein bekanntes Zitat, das vom späteren Karthago-Bewohner und dortigen Rhetorikdozenten Augustinus übernommene Motto des Gedichtbandes *Chausseen Chausseen,* aktuell auf potentielle Zerstörung perspektiviert : « Der <große Hof des Gedächtnisses, daselbst Himmel, Erde und Meer gegenwärtig sind>, kann nicht nur verfinstert werden – er kann ausgelöscht werden. »[22]

33 Im letzten Bild des Gedichts *An taube Ohren der Geschlechter :* «Dann schnitt der Pflug / Durch Asche, Bein und Schutt », wird die Weiterentwicklung im Vergessen vorausgesehen, die Verdrängung eines hemmenden Reflektierens über die Leiden zugunsten der Handlungsaktivität. Die Konjunktion « dann » wirkt aber auch adversativ. Ebenso wie in Scipios Handlung des « Verbergens » liegt im Vorgang des Unterpflügens und « Durchschneidens » des Bodens als Durchfurchen auch ein Aufdecken. Im Pflügen als symbolischer Form

des Durchkämmens eines Feldes und Untergrundes kann zudem, als autoreferentielle Selbstreflexion des lyrischen Ich, der Vorgang des Schreibens angedeutet sein, ein aufklärendes, gleichsam archäologische Zeit-Schichten aufdeckendes Schreiben (« schnitt »), zwischen den Aktionen des Zerstörens und des Wiederaufbauens, ein bezeugendes Schreiben, das die Zwischenphase, das Betrachten und Reflektieren, anstelle des militärischen Beobachtens und strategischen Bewältigens festhält, aber um die Wirkungsoffenheit der Konsequenzen dieser Anstrengung und damit um das Menschenlos, die Tyche, weiß.

34 Im Gedicht sind Überblendungen von Katastrophen gegeben, das klassische Modell im Untergang von Karthago, die Erfahrung des totalen Krieges im Zweiten Weltkrieg und das moderne Modell des Ausgelöschtwerdens durch die Atombombe, deren Ausmaße sich in vergleichbaren Erprobungs- und Testsituationen fortlaufend herausbilden. Als exemplarische Szene der Vernichtung wird im Zeugnis vom Untergang Karthagos die Möglichkeit der Reaktion auf die gewaltsame Zerstörung des Lebens aufgezeigt, geleitet von der paradoxen Intention, nicht für » taube Ohren « zu schreiben. Die klagende Formulierung, *An taube Ohren der Geschlechter,* provoziert im Gedicht in einer Umkehrwirkung den Wechsel des Mediums ; statt Konzentration und Fixierung auf die ethische Diktion erfolgt eine Kette von klar konturierten und eindrucksvoll aufscheinenden, paradox visionären und zugleich analytischen Imaginationen der vom Menschen in seinem Machtstreben herbeigefühlten Katastrophen, die mit wachmachendem Schrecken für die ästhetischen Wahrnehmungserwartungen aufgedeckt werden.

35 Vor diesem Hintergrund wird im Gedicht, formal unterstützt durch die Aufnahme des Schlußverses als Titel, eine insistierende Anrede von weltzeitlicher Bedeutung formuliert, in der der siebenfach in der biblischen Apokalypse aufgenommene Appell eines auf Humanität dringenden Ethos, « Wer Ohren hat, der höre ! », wiederklingt, ohne daß eine Beruhigung durch Entscheidung zwischen Vergeblichkeit und Hoffnung erwartet werden könnte[23]. Der Leser muß diese Frage als Anfrage an sich selbst klären.

NOTES

1. Peter Hartling, Der Zeuge tritt hervor. Zu dem neuen Gedichtband Peter Hüchels *Chausseen Chausseen,* in : Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, 22. 12.1963.

2. Bernhard Gajek, Dichter – Natur – Geschichte. Peter Hüchels Weg in die deutsche Gegenwart, in : Die deutsche Teilung im Spiegel der Literatur. Beiträge zur Literatur und Germanistik der DDR, Hg. Karl Lamers, Stuttgart 1978, S. 121-144.

3. Peter Hüchel, Meine Freunde haben mir geholfen. Interview mit Veit Mölter (1971), in : Peter Hüchel, Gesammelte Werke in zwei Bänden, Hg. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.1984 (= GW), Bd. 2, S. 371.
4. GW 1,S. 152f.
5. Ex 13,21. Für diesen Hinweis auf der Hüchel-Tagung in der Katholischen Akademie Schwerte (4.12.1994) danke ich Professor Dr. Ludwig Völker.
6. « Gesch. Sinn ging den fest in ihrer Tradition verwurzelten Römern von Hause aus ab » (Manfred Fuhrmann, « Geschichtsschreibung », in : Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike, München 1979, Bd. 2, S. 779).
7. Polybios, Geschichte. Gesamtausgabe in zwei Bänden, eingeleitet u. übertragen v. Hans Drexler, Zürich – Stuttgart 1961 u. 1963, S. 1229 (XXXII 9) ; Polybios, Historien. Auswahl. Übersetzung, Anmerkungen u. Nachwort v. Karl Friedrich Eisen, Stuttgart 1983, S. 120.
8. Vgl. Nigel Bagnall, Rom und Karthago. Der Kampf ums Mittelmeer, Berlin 1995,S. 402f.
9. Cato : « Iterum censeo Carthaginem esse delendam. »
10. Polybios, zitiert nach : N. Bagnall, S. 398.
11. Polybios, Geschichte, S. 1330f. (XXXVIII 22), allerdings textkritisch zu Appian gehörig (Lib. 132 ; vgl. Diodor 32, 24) ; Appian fügte die polybianischen Exzerpte zusammen.
12. Vgl. N. Bagnall, S. 393.
13. Polybios, Geschichte, S. 1330 (XXXVIII 21).
14. Richard Büttner, Der jüngere Scipio, Gütersloh 1897, S. 49.
15. N. Bagall,S. 399.
16. Vgl. Friedrich Rakob, Die internationalen Ausgrabungen in Karthago (1985), in : Karthago, Hg. Werner Huss, Darmstadt 1992, S. 68.
17. GW 1, S. 149-152.
18. Vgl. Hubert Ohl, Peter Hüchel : Das lyrische Werk im Spiegel seiner Titelgedichte (1983), in : Peter Hüchel, Hg. Axel Vieregg, Frankfurt/M. 1986, S. 31-153.
19. GW2,S. 409.
20. Monica Hüchel, Brief an die Verf., 11.10.94.
21. Sinn und Form 11 (1959), H. 4, S. 485-509.
22. GW 2, S. 300 ; vgl. zum Motto Hubert Ohl,... « im großen Hof meines Gedächtnisses ». Aspekte der memoria in Peter Hüchels Gedichtband *Gezählte Tage,* in : Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1993, S. 281-312.
23. Apk. 2,7. 11. 17. 29 ; 3,6. 13. 22.

RÉSUMÉS

Hüchel thematisiert in seinem Gedicht *An taube Ohren der Geschlechter* den Ausdruck von « Weltsituation » als Rede von Zerstörungserfahrungen in der Geschichte, die sich an der sinnlich genauen Beobachtung einzelner Details und in der reflexiv-komplex durchdrungenen, Widersprüche zulassenden Analyse des Rück- und Vorausdeutungspotentials der Zeichen in der Landschaft, die für geschichtliche Ereignisse stehen, darstellen. Diese lyrische Rede bleibt monologisch auf sich zurückgeworfen und dennoch dialogisch orientiert ; sie reagiert auf sehr konkrete

historische Situationen und ist dennoch – gegen die Theorie geschichtlichen Fortschritts und Lernens – nicht an singulare, nicht wiederkehrende Fälle gebunden ; sie weist klar durchsichtige, wenn auch außerhalb des Gedichts nicht präsent gehaltene Strukturen von geschichtlichen Katastrophen apokalyptischen Ausmaßes auf. Am Beispiel des antiken Geschichtsschreibers Polybios gestaltet Hüchel das Modell der Zeugenschaft eines humanen Ethos als eindringlichen Appell an die Leser, auf die Leidensschreie in der Geschichte zu hören.

Le poème de Peter Hüchel An taube Ohren der Geschlechter (Aux générations qui font la sourde oreille) a pour thème « l'état du monde » exprimé sous la forme d'un discours sur l'expérience de destructions survenues au cours de l'histoire, rendues sensibles grâce à l'observation exacte de détails singuliers et à l'analyse complexe, faisant place aux contradictions, d'interprétations rétro- et prospectives des signes du paysage qui renvoient aux événements historiques.
Ce discours lyrique reste un monologue à la fois replié sur lui-même et orienté vers le dialogue ; il réagit à des situations historiques très concrètes et cependant – en contradiction avec la théorie du progrès de l'histoire et des enseignements qu'on peut tirer – il n'est pas lié à des cas singuliers, non récurrents ; il fait apparaître avec évidence, même si elles ne sont pas présentes en dehors du poème, les structures de catastrophes historiques de dimension apocalyptique.
A l'exemple de l'historien de l'Antiquité Polybe, Hüchel propose un modèle de témoignage d'une éthique humaniste auquel il donne la forme d'un appel pressant au lecteur à qui il demande d'écouter les cris de douleur de l'histoire.