



Gedichte können helfen

von Karlheinz Rossbacher

„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“: So beginnt Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In einem Brunnen, über vierzig Jahre tief, finde ich die Erinnerung an eines meiner Seminare über Lyrik. Dazu gehörten zunächst die Ankündigungen: Auswahl von Autorinnen und Autoren, dazu Vorgaben des Lehrplans: Erarbeitung eines Themas solo oder zu zweit, präsentiert entlang eines Thesenpapiers, eine schriftliche Arbeit. Aber Lyrik ist eine sehr persönliche Gattung der Literatur, und das brachte mich auf den Gedanken, die Studierenden zusätzlich zu ersuchen, uns allen ein für sie besonderes Gedicht vorzustellen. Nur einige wenige hielten sich zurück und wollten nicht über etwas sprechen, was für sie eine zu intime Bedeutung hat.

Zwei sehr bekannte Gedichte hatte ich nicht in der allgemeinen Themenvergabe, in der Annahme, dass sie wahrscheinlich ohnehin als persönliche Favoriten genannt werden würden: Rainer Maria Rilkes Sonett *Archaischer Torso Apollos* (1908) und Hermann Hesses *Stufen* (1941). Und so war es auch. Jemand sprach über *I am Nobody* von Emily Dickinson, und auch Ingeborg Bachmanns *Das Spiel ist aus* wurde gewählt („Mein lieber Bruder, wann bauen wir uns ein Floß / Und fahren den Himmel hinunter?“). Weitere vorgeschlagene Gedichte wollen mir nicht mehr einfallen, sie liegen wohl zu tief im Brunnen, und meine Unterlagen von damals finde ich nicht mehr.



In Rilkes Sonett geht es um Schauen, Erkennen und die Wirkung auf Betrachter eines antiken Torsos, einer Statue ohne Haupt. Das Augenfällige: Obwohl wir es sind, die ihn anblicken, blickt er – Dichtung macht's möglich – mit seinem Körper zurück auf uns. Der glänzende Marmor ist nicht mehr ein Ganzes, aber gerade deshalb gibt er uns ein, was wir im Geiste

Rainer Maria Rilke schrieb das Gedicht *Archaischer Torso Apollos* im Jahre 1908.

Bei diesem Werk handelt es um eines der bekanntesten Dinggedichte, das als Hommage an den Bildhauer Auguste Rodin zu sehen ist. Rilke arbeitete in den Jahren 1905/06 als Privatsekretär bei diesem bekannten Bildhauer. Auguste Rodin war der erste Künstler, der den Torso als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk schuf.

ergänzen und uns denken wollen. Rilkes Torso des griechischen Gottes hat gleichsam Körperaugen: „... denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht.“ Im letzten Vers verschmilzt die Sprechstimme, die uns ins Gedicht eingeführt hat, mit der des Marmortorsos: „Du mußt dein Leben ändern!“ Das ist der Magnetvers des Sonetts.

Diese berühmte Schlusszeile hat der Philosoph Peter Sloterdijk zum Titel eines Buches gewählt, aber erst Jahre später. Gut so, denn es hätte vielleicht von der Bitte, ohne das geläufige Besteck von Analyse und Interpretation über das Gedicht zu sprechen, abgelenkt.

Die Studentin, der dieses Gedicht ein Anliegen war und deren Namen ich vergessen habe, wollte zuerst Reaktionen von uns und brachte dann mit Verve selbst einige mögliche ein. Die Deutungspalette war breit: Das Gedicht spreche von einem Spurwechsel in einem unbefriedigenden Leben. Es mache uns darauf aufmerksam, dass wir möglicherweise im Kreis leben. Es wecke das Bedürfnis, einer Tretmühle (falsche Studienwahl, falsche Partnerschaft) zu entkommen. Es vermittele ganz allgemein das unbehagliche Gefühl eines Beobachtet-Werdens. (Dazu ein Beitrag, nicht ganz ernst gemeint: George Orwells *Big Brother* sieht uns an.) Da waren noch einige andere Deutungen, alle mehr oder weniger bezogen auf den Schlusssatz, dass man sein Leben ändern müsse.

Es meldete sich auch jene Studentin zu Wort, die über Hermann Hesses Gedicht *Stufen* sprechen wollte. Es enthalte, meinte sie, auch manche ihrer Gedanken über Rilkes Apoll. Und sie schickte voraus, dass sie nicht das eine Gedicht gegen das andere abwägen wolle.

Für diese Studentin – ihren Namen, Judith Fuchs, habe ich dank einer vergilbten Ansichtskarte behalten –, hatte das alles einen sehr persönlichen Lebensbezug. Sie war etwas älter als die anderen TeilnehmerInnen und machte uns neugierig. Sie war nicht gleich nach der Matura an die Uni gegangen, denn ihre Eltern konnten ihr kein Studium bezahlen, und andere Finanzierungsquellen hatte sie nicht. Sie übte verschiedene Beschäftigungen aus – das Wort „Job“ war noch nicht so alltagsgeläufig wie heute –, und verdiente sich schließlich ihren Unterhalt halbtags im Gastgewerbe. Aber natürlich konnte das für sie nicht alles gewesen sein: Sie belegte eine Reihe von Abendkursen >>>



und erwarb sich dort die Befähigungen als Bürokauffrau. Kenntnisse in Stenographie (damals noch empfohlen) und im Maschineschreiben (noch nicht PC) hatte sie sich zuvor selbst beigebracht. Mit ihren guten Zeugnissen – auch in Sachen Büroorganisation – fand sie eine Stelle, die ihr von den Arbeitsbedingungen her zusagte. Die Bezahlung war angemessen, und sie konnte, nachdem sie eingearbeitet war und etwas Überblick gewonnen hatte, mit Aufstiegschancen rechnen. Aber sie spürte nach einiger Zeit, dass auch das für sie nicht alles gewesen sein konnte.

Hermann Hesse war ihr von der Schule her ein Begriff; im Ohr hatte sie noch sein Gedicht *Im Nebel*, in dem Einsamkeit beklagt wird, nicht ohne eine Prise Pathos. Das sei nicht ihr Fall gewesen. Aber dann sei sie auf das Gedicht *Stufen* gestoßen, das Hesse 1941 nach einer Erkrankung geschrieben hatte, und ihr habe gedämmert, dass ein Leben nicht plan von hier nach dort verläuft, und auch nicht auf einer Schräge, sondern über Stufen. Im Gedicht ist ein Ton der Aufforderung zu hören, obwohl es eine solche, mit Rufzeichen, erst am Ende des Gedichts gibt: „Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!“ Sie finde diesen Vers zwar heute ein wenig vollmundig, aber damals habe er dazu beigetragen, sich von ihrer bisherigen Lebensform zu verabschieden. Ihr sei klar geworden, dass sie im Begriffe gewesen sei, das zu tun, wovon Hesse warnt: es sich in einer Lebenslage bequem – Hesse schreibt „traulich“ – einzurichten und dann „lähmender Gewöhnung“ zu verfallen. Allerdings: Wenn Hesse in einem vielzitierten Vers meine, dass jedem Anfang ein „Zauber“ innewohne, so könne sie das nicht von jedem ihrer Lebensabschnitte sagen. Vielmehr habe sie die Erfahrung gemacht, dass ein Neubeginn durchaus schwerfallen kann. Trotzdem seien Hesses Verse eine starke Ermunterung gewesen. Zudem habe Rilkes und Apollos Imperativ, sie müsse ihr Leben ändern, ein Übriges dazugetan. Sie habe sich nach kurzer Überlegung zu einem Studium entschlossen, und nun sitze sie hier, auf einer weiteren Stufe ihrer Lebensstiege.

Dichtung trägt Wesenszüge unserer menschlichen Natur

„Glauben Sie an die Struktur. Und glauben Sie auch an die überlieferten Metren. Reim und Rhythmus sind machtvolle Werkzeuge zur Befreiung des inneren Lebens.“ Das steht in Michel Houellebecqs (geb. 1956 oder 1958) Gedankensammlung *Lebendig bleiben*. Der amerikanische Dichter Robert Frost (1874–1963) hat einmal gesagt, ein freier Vers ohne Versmaß und Reim sei wie „Tennis ohne Netz“. Die letzte Strophe eines seiner meistzitierten Gedichte lautet: „The woods are lovely, dark and deep. / But I have promises to keep / And miles to go before I sleep, / And miles

to go before I sleep.“ Man kann sich diese Verse im Gehen vorsagen, vom Gehen ist ja die Rede, aber durchaus auch im Stehen oder Sitzen. Man geht dann eben die Meilen im Kopf, der Rhythmus gibt es vor. Anders der viel produzierende Dichter Erich Fried, ins englische Exil gezwungen, der für viele seiner politischen Gedichte lediglich Prosazeilen gebrochen und untereinander arrangiert hat: „Wer will, daß die Welt / so bleibt / wie sie ist / der will nicht / daß sie bleibt.“ Das kann man, wenn man drei Kommata an Ort und Stelle unterbringt, als klassischen Aussagesatz in Prosa lesen. Verdient dieses „so bleibt“ wirklich eine eigene Zeile in der graphischen Anordnung des Gedichts? So mancher freie Vers der Gegenwartsliteratur ist „zerhackte Prosa“ für Schablonen-Poesie (H. J. Heise). Die ihn erfanden, haben das nie als „Blankoscheck für undiszipliniertes Reden, additives Schreiben verstanden“. Übrigens hat Frieds berühmtestes Gedicht, *Was es ist*, das uns ebenfalls jemand aus der Gruppe darbrachte, einen rhythmischen Grundzug.

Ein Exkurs: Wolfgang Kayser war der Verfasser von *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), ein Standardwerk für alle Studierenden der Literaturwissenschaften nach dem Kriege. Die Beliebtheit dieses Buchs bei Studenten und Lehrern überdeckte, dass Kayser ein Anhänger des Nationalsozialismus war, oder man wusste es gar nicht. Zwar schrieb 1961 ein Kritiker in der Wochenzeitung *Die Zeit*, da stand das Buch Kaysers in der siebenten Auflage: „Er war unentbehrlich und muss nun doch entbehrt werden.“ Aber entbehrlich war Kayser noch lange nicht, denn immerhin gab es 1992 die 20. Auflage – von heute aus betrachtet ein besonderes Stück Nachkriegsgermanistik. Dass es kein Konkurrenzbuch gab, spielte bei diesem Auflagenerfolg gewiss eine Rolle, aber vor allem lag es daran, dass das Werk mit seinem Analyse- und Interpretationsbesteck für die sogenannte „werkimmanente Interpretation“ keine unmittelbaren ideologischen Angriffsflächen bot. Schon 1946 hatte Kayser eine „Kleine deutsche Versschule“ veröffentlicht, die 2019 in der zwanzigsten Auflage stand. Darin spricht Kayser von „rhythmischen Reihen“ in der Dichtung, die an Wesenszüge unserer menschlichen Natur gebunden seien, an Körperrhythmen wie Atmen oder Herzschlag, auf eine besondere Weise zur Sprache gebracht. Demnach tragen wir in uns eine Empfänglichkeit für sprachliche Fügungen, die eine Taktierung vorgeben. Das hat viel – und durchaus nichts Ideologisches – für sich.

„Der Rhythmus“, so steht es in einer von Goethes Spruchsammlung *Maximen und Reflexionen*, „hat etwas Zauberes, sogar macht er uns glauben, das Erhabene gehöre uns an.“ Hesses Vers „Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne“ bezieht sich nicht nur inhaltlich auf einen Anfang als Betreten einer neuen Lebensstufe, sondern auch auf seinen unverwechselbaren Rhythmus. Nach der ersten



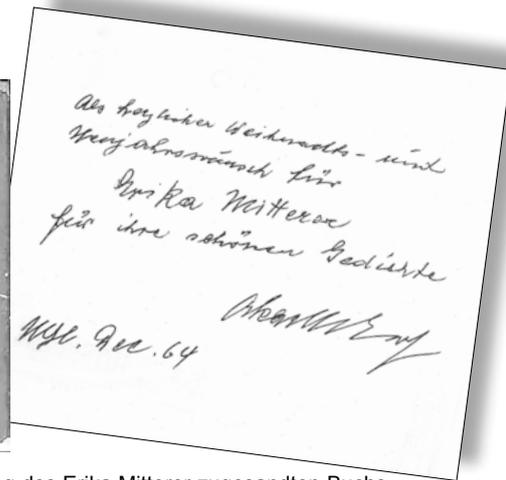
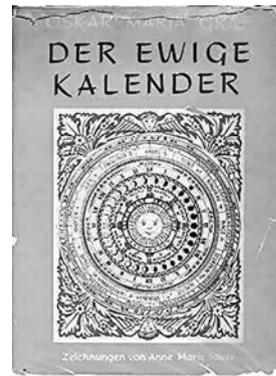
skandierten Zeile weiß man: Es geht in einer bestimmten Bewegung weiter, in der Gewissheit, dass von der Wiederkehr von Rhythmus und Reim etwas Anregendes und zugleich Beruhigendes zu erwarten ist. Das gilt auch, wenn inhaltlich etwas Neues – und vielleicht Widersprüchliches – kommen mag. Als Zeugen nenne ich den Rhythmus- und Reimvirtuosen Peter Rühmkorf: „Das Gefälle zwischen dem sinnlichen Übereinklang der Reimwörter und dem Auseinanderklang des Wortsinns bildet wesentliche Energiepotentiale.“

„Unsre Erde ist zerbrechlich / wie ein blaues Osterei, / Trotzdem gehen wir tatsächlich / Ständig mit ihr um, als sei / Uns das völlig einerlei.“ Die Tageszeitung *Salzburger Nachrichten* bietet einmal in der Woche einem virtuosen Reimer namens Manfred Koch Platz für ein Gedicht. Einmal in der Woche, immerhin; gleichzeitig aber ein Beleg dafür, dass Lyrik in unseren Tagen doch selten geworden ist, und gar die gebundene und gereimte. Es dominiert der sogenannte freie Vers. Es sieht so aus, als habe Bertolt Brecht mit seiner reim- und rhythmuslosen Lyrik („In meinem Gedicht ein Reim / Käme mir fast vor wie Übermut“), die er für seine Vorstellung von politischer Dichtung entwickelt hat, das Übergewicht über Gottfried Benn behalten, den anderen großen, einflussreichen Lyriker nach dem Kriege: „Asterne – schwälende Tage, / alte Beschwörung, Bann, / die Götter halten die Waage / eine zögernde Stunde an.“ Reim oder Nicht-Reim: Der genannte Peter Rühmkorf berichtet in seinem Buch *Tabu I*, er habe bei einer Talk-Show ins Publikum hinein gefragt: „Gereimt oder ungereimt – was möchten Sie lieber hören?“ – worauf ihm ein allgemeines emphatisches „gereimt“ entgegengeschlagen sei.

Dichten: Bewegung und Ruhe

Verse zu zitieren, laut oder im Stillen, vermittelt die Empfindung von Bewegung und Ruhe zugleich. Der bayrische Schriftsteller Oskar Maria Graf (1894–1967), Sohn eines Bäckers vom Starnberger See, ging 1911 nach München, lebte in den Jahren 1912 bis 1913 als Stadtstreuner, kam in Kontakt mit der Gruppe um die Zeitschrift *Die Tat*, wurde 1914 zum Militär eingezogen, als dienstuntauglich entlassen, bekannte sich nach dem Krieg zu der kurzlebigen, von Linksozialisten und Kommunisten etablierten Bayrischen Räterepublik. Nach den Bücherverbrennungen vom 10. Mai 1933, bei der nationalsozialistische Einsatztrupps die von ihnen verfeimten Bücher ins Feuer warfen, nicht aber seine, schrieb er in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* einen Artikel mit dem Titel „Verbrennt mich auch!“. 1938 emigrierte er in die USA.

Bewegung und Ruhe zugleich, Gehen und Dichten: In seiner Autobiographie *Wir sind Gefangene* von 1927 schrieb Oskar



Titelbild und Widmung des Erika Mitterer zugesandten Buchs *Der ewige Kalender* von Oskar Maria Graf

Maria Graf über seine Krisenjahre vor dem Ersten Weltkrieg: „Ich ging in den Englischen Garten, die verlassen Wege kreuz und quer und hörte auf jeden Uherschlag. Um mir die Zeit zu vertreiben, rezitierte ich ab und zu ein Gedicht und kam dann selber ins Reimen.“ Vom russischen Dichter Ossip Mandelstam ist bekannt, dass er seine Gedichte beim Gehen verfasste. Dasselbe ist vom amerikanischen Nobelpreisträger Wallace Stevens überliefert. Von Robinson Jeffers, einem amerikanischen Lyriker, hat seine Frau Una festgehalten: „Er schritt seine Verse aus, bevor er sie niederschrieb.“

Gedichte als Angst-Vertreiber

Der allzu früh verstorbene Georg Büchner (1813–1837) war Mediziner, Naturwissenschaftler, Revolutionär und als Dichter ein früher Vertreter des Realismus in der deutschen Literatur. Von ihm stammt die Novelle *Lenz*, eine berühmt gewordene literarische Studie über die seelische Erkrankung des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz, eines Zeitgenossen Goethes. Büchner verfasste *Lenz* nach dem Bericht eines Pfarrers namens Oberlin, in dessen Haus Lenz' Erkrankung zum Ausbruch kam. An einer Stelle heißt es: „(...) der Alp des Wahnsinns setzte sich zu seinen Füßen“ und gleich darauf: „Er sprach, er sang, er rezitierte Stellen aus Shakespeare.“ Von einem weiteren Anfall heißt es, er fühle sich, „als sei er doppelt und der eine Teil suchte den anderen zu retten und rief sich selbst zu.“ An Oberlins Verlässlichkeit ist nicht zu zweifeln, und Georg Büchner zeigt sich bei der Verwendung von dessen Aufzeichnungen als Dichter und Mediziner zugleich. In einem besonders starken Anfall sagt Lenz „in der heftigsten Angst Gedichte her, bis er wieder zu sich kam.“ Der Pfarrer Oberlin nennt, das sollte man hervorheben, als Angstvertreiber Gedichte und nicht, wie man beim Theologiestudenten Lenz vielleicht erwarten könnte, Gebete. (Wirklich geholfen, der Hinweis darf nicht fehlen, haben sie ihm letztlich nicht.)

Im Sommer 1996 besuchte ich mit meiner Frau einige Orte und Städte in der ehemaligen Deutschen Demokratischen



Republik: von Rostock nach Stralsund und Rügen, dann über Wismar nach Fürstenberg. Letztes Ziel vor Berlin war das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück. Der ganze Gräuel: Zellen, Hinrichtungswand, Verbrennungsöfen, anschauliche Berichte über medizinische Experimente, Hunger, Folterungen. In mehreren Ravensbrück-Prozessen von 1946 an wurden die KZ-Aufseherinnen verurteilt. Das alles ist ausführlich dokumentiert und erzeugt Schauer. Bis Ende April 1945 zählte das KZ 130.000 Frauen und Kinder.

In einem eigenen Block waren die „Politischen“ gefangen gewesen, Kommunistinnen, Sozialdemokratinnen und andere Frauen aus dem Widerstand. In diesem Block saß zum Beispiel auch die Wienerin Rosa Jochmann ein, aus sozialdemokratischem Elternhaus stammend, Widerstandskämpferin schon im autoritären Ständestaat, nach dem Krieg Parlamentsabgeordnete der Sozialdemokratischen Partei Österreichs. In einem besonderen Raum sahen wir eine „Anthologie“, ein besonderes Büchlein mit Gedichten, handschriftlich auf Papierstücke geschrieben, gebunden mit Spagat. Es sind Gedichte von mehr als einhundertdreißig Insassinnen. Die Gedichte wurden bei den täglichen Strammsteh-Appellen weitergeflüstert. Sowohl die Verfasserinnen, als auch die Frauen, die das Weitergeflüsterte aufnahmen und weitergaben, konnten in Reimen, einprägsamer Rhythmik und inhaltlicher Verdichtung eine Ich-Stärkung erfahren. In diesem Sinne halfen Gedichte beim Überleben.



Margarete Buber-Neumann,
1901 – 1989)

In der Not: Leben in der Vergangenheit, in Gedichten und Liedern

Insassin von Ravensbrück war auch Margarete Buber-Neumann (1901–1989). Sie trat mit fünfundzwanzig Jahren der Kommunistischen Partei Deutschlands bei. 1922 heiratete sie Rafael Buber, Sohn des Religionsphilosophen Martin Buber, 1925 wurden sie geschieden. 1929 wurde sie die Lebensgefährtin des prominenten KPD-Mitglieds Heinz Neumann. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten lebten die beiden in der Schweiz, von wo sie 1935 in die Sowjetunion abgeschoben wurden. Heinz Neumann wurde in Moskau, wie so manche Kommunisten aus dem Westen, eines der vielen Opfer von Stalins Großem Terror; Margarete Buber-Neumann wurde als Ehefrau für ein „sozial gefähr-

liches Element“ gehalten und 1938 in ein sibirisches Arbeitslager geschickt. Nach dem Hitler-Stalin-Pakt wurde sie 1940 nach Deutschland ausgeliefert und überlebte das Konzentrationslager Ravensbrück. Der Titel ihres erfolgreichen Buches von 1949 spricht von ihrem Schicksal: *Als Gefangene bei Stalin und Hitler*. (In einer späteren Auflage kam der aussagekräftige Untertitel *Stationen eines Irrwegs* hinzu.) In Ravensbrück hatte sie einmal die Isolierhaft im „Bunker“, einem besonders gefürchteten Angst-Ort, zu ertragen. Das bedeutete zum Beispiel: „Ja, die Gedanken an Essen nehmen einen sehr breiten Raum ein, wenn man hungern muß. Sonst lebte ich meist in der Vergangenheit, in Gedichten und Liedern. Deklamierend marschierte ich vier Schritte hin, vier zurück.“

Angst und Poesie sind Thema und Form beim 1936 geborenen Regisseur und Journalisten Walter Flemmer, der als ehemaliger Kulturchef des Bayerischen Rundfunks in München lebt. Er hat von seinen Erfahrungen als Kind im Krieg berichtet (*Zu Hause sein in Sprache und Literatur*). Ausgerechnet im Luftschutzkeller begegnet er der dichterischen Sprache und dem Trost, den sie bieten kann. Donnernde Fliegeralarme konnten oft über Stunden dauern, aber es ist die Stimme seiner Mutter, die er noch immer hört. Sie habe Märchen vorgelesen und Gedichte, immer wieder, und die zuhörenden Kinder hätten nicht genug bekommen können. „Das Wort der Dichter wurde zum Vertrauten, zu dem, dem man trauen konnte.“ Heute wisse er, „daß das Wort der Dichter nicht nur ein unersetzlicher Schutz, sondern auch eine Beruhigung in einer höllischen Zeit gewesen ist (...)“ Als Beispiel nennt Flemmer berühmte Verse von Matthias Claudius. „Indem nicht immer einfach ein Mond aufging, sondern, in der Stimme meiner Mutter, dieser eine, unvergleichliche“, das habe in ihm einen „tröstenden Klang“ für immer hinterlassen.

Ein noch nicht zehn Jahre alter Knabe hörte in einem Münchener Luftschutzkeller, dass rundum Bomben fielen. Aber Märchen und Gedichte als „Schutz und Trost“ hörte er aus dem Mund seiner Mutter, und das „Abendlied“ von Matthias Claudius blieb ihm für immer im Gedächtnis. Ein Mädchen namens Cordelia Edvardson, ein paar Jahre älter, erlebte dasselbe Gedicht, aber an einem schrecklicheren Ort. Cordelia Edvardson war die außereheliche Tochter der Dichterin Elisabeth Langgässer, deren Vater Jude war und die in der Rassen-Arithmetik der Nationalsozialisten als Halbjüdin gezeichnet war. Da auch Cordelias Vater Jude war, galt Tochter Cordelia als Jüdin: Rassenarithmetik. Die Versuche ihrer Mutter, sie durch eine Adoption in eine spanische Familie zu retten, schlugen fehl, die Gestapo griff ein. Cordelia Edvardson wurde im März 1944 nach Theresienstadt und sodann nach Auschwitz verbracht. Dort hatte sie mühevollen Arbeit in einer Glühbirnenfabrik zu verrichten. Auch hatte



sie Abtritte zu scheuern und als Bürokrant in einer Schreibstube zu arbeiten, für den berüchtigten Lagerarzt Dr. Josef Mengele.



Titel des im Hanser-Verlag 1986 publizierten Buchs

Cordelia Edvardson überlebte Auschwitz und gelangte nach Schweden. In ihrem Buch *Gebranntes Kind sucht das Feuer*, das sie 1986 veröffentlichte und in dem sie von sich in der dritten Person spricht, ist zu lesen, wie ein Tag in der Fabrik begann und verlief: Antreten zum Zählappell, Abmarsch in die Fabrik, nach langen Arbeitsstunden der Rückmarsch, immer im geisttötenden Tempo von „links, zwei, drei, vier“. Aber Cordelia Edvardson konnte Gedichte auswendig, die sie sich immer wieder vorsagte. Außen der Marschritt, innen eine „Zauberformel“, eine „Gabe der Mutter und des Dichters Matthias Claudius. Darin

war das Mädchen unsichtbar und unerreichbar, darin konnte sie sich ausruhen.“ Man kann Edvardsons Außen-Innen-Erfahrung sehen und hören, die Verse und das Marschierkommando, denn so hat sie es festgehalten: „Der Mond ist aufgegangen, / (Links, zwei, drei, vier) / Die goldnen Sternlein prangen / (Links, zwei, drei, vier), / Am Himmel hell und klar ...“ Man glaubt ihr, dass für sie der poetische Rhythmus über den martialischen die Oberhand, gleichsam den Oberklang, behielt. Die Kolonne marschiert an einem Wald vorbei, das Mädchen sah und hörte ihn zugleich: „Der Wald steht schwarz und schweiget, / Und aus den Wiesen steigt / Der weiße Nebel wunderbar.“ Matthias Claudius half gegen ihre Erschöpfung, und sie hatte für eine kostbare Zeitspanne eine Welt ganz für sich.

Schreiben oder Leben ...

Dichtung in der Nähe des Todes: Jorge Semprún (1923–2011) wurde in Madrid geboren, in einer namhaften, liberalen Familie, die nach Ausbruch des Bürgerkriegs ins Exil und nach dem Sieg des Franco-Faschismus nach Paris ging. Semprún studierte an der Sorbonne Philosophie, schloss sich 1941 der französischen Resistance an und wurde 1942 Mitglied der Kommunistischen Partei Spaniens. 1943 wurde er in Paris von der Gestapo verhaftet und ins Konzentrationslager Buchenwald verbracht. (Den Transport hat er Jahre später in dem Buch *Die große Reise* verarbeitet.) In seinem Buch *Schreiben oder Leben* (1995) schildert er unter anderem einen Abend mit Freunden im Frühjahr 1943, vor seiner Verhaftung. Die Runde hatte die Zeit übersehen, und in der „Falle der Sperrstunde“ gestalteten sie

einen literarischen Abend. „Von einem zum andern springend, von Jean Giraudoux zu Heinrich Heine, hatten wir uns schließlich Gedichte aufgesagt.“ Ein Kommunist aus großbürgerlichem Haus, bewandert in der Poesie.

In Buchenwald sieht der politische Häftling Jorge Semprún, der mit Gleichgesinnten Kontakt hat, auf einer Pritsche Maurice Halbwachs, Professor der Soziologie, Vertreter des methodischen Konzepts des „kollektiven Gedächtnisses“. Semprún war Hörer seiner soziologischen Vorlesungen an der Sorbonne gewesen. Der Katholik Halbwachs aus jüdischer Familie war Sozialist, seine beiden Söhne hatten sich der Resistance angeschlossen. Die Gestapo verhaftete ihn im Juli 1944 und deportierte ihn nach Buchenwald. Halbwachs, dem Brutalismus der „Vernichtung durch Arbeit“ nicht gewachsen, erkrankte an der Ruhr, ohne Aussicht auf Gesundung. Semprún spricht mit ihm über seine Werke, bis die Wahrnehmung des Todgeweihten schwächer und schwächer wird. Ein junger russischer Mitgefangener hat Informationen und flüstert Semprún zu: „Dein Herr Professor kommt heute noch durch den Kamin.“ Semprún gerät in „jähle Panik“, hat aber eine Eingebung: „Da ich nicht weiß, welchen Gott ich anrufen könnte, damit er Maurice Halbwachs begleitet, doch im Bewußtsein, daß ein Gebet notwendig ist“, versucht er es mit Charles Baudelaire, aus dem Gedichtzyklus *Die Reise (Le Voyage)*, aus der Sammlung *Die Blumen des Bösen*. „Das ist das Einzige, was mir einfällt.“ Ich zitiere hier nicht die beiden Zeilen, die in Semprúns Buch stehen, sondern Carlo Schmid's Übersetzung der ganzen ersten Strophe.

„Auf, alter Schiffer Tod, die Anker lichte! / dies Land hier langweilt uns, o Tod. Auf Fahrt! / Uns strahlt das Herz – du kennst es – hell vom Lichte, / Wo schwarzes Meer sich schwarzem Lichte paart!“ (Im Original: «O Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre / Ce pays nous ennuie, O Mort! Appareillons! / Si le ciel et la mer sont noirs! Comme l'encre, / Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!»)

Diese Verse habe Maurice Halbwachs noch vernehmen und schwach lächeln können. Semprún, der Atheist, der kein Gebet im Kopf parat hat, verfällt also auf ein Gedicht, um einem Sterbenden das Sterben zu erleichtern. Vom genannten Frédéric Beigbeder stammt das Wort: „Das Gebet gibt dem Chaos eine Struktur.“ Ein Gedicht ebenso.

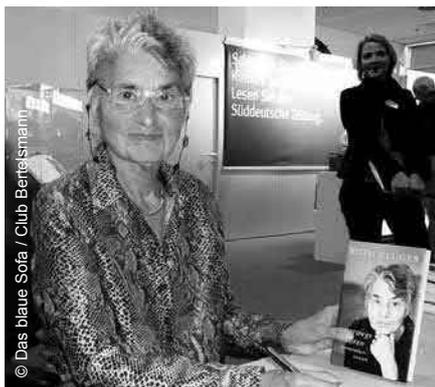
Margarete Buber-Neumann in der Zelle des „Bunkers“: vier Schritte hin, vier zurück. Aber das Versmaß der Gedichte, die sie dabei vor sich hinsprach, machte die qualvolle Monotonie erträglicher: Einklang der Schritte mit poetischer Sprache. Ein Gedicht „geht“ im Kopf zu neuen Inhalten, auch wenn sie selbst in ihrer Zelle nur hin- und hergehen konnte. >>>



Die von der Tagesarbeit erschöpfte Cordelia Edvardson musste sich zwar nach dem Arbeitstag im Marschierakt ins Lager schleppen, aber Matthias Claudius' *Abendlied* im Kopf half ihr dabei und war stärker als der Marschtritt. Maurice Halbwachs hörte auf der Sterbepritsche vom Tod als einem Kapitän, der ein Schiff zu anderen Ufern fährt.

Die magische Kraft der Gedichte

Was, wenn man nicht an der Seite der Mutter Verse hört, nicht gegen einen barbarisch-stampfenden Marschtritt weiche, beruhigende Worte in einem humanen Rhythmus abrufen kann, sondern stramm stehen muss in Staub und Hitze, stundenlang, ohne Gleichdenkende neben sich zu wissen: Dann ist man allein mit dem, was man im Gedächtnis hat. Wenn es Gedichte sind, die man auswendig gelernt hat und inwendig rezitieren kann, umso besser. Der Körper muss dem „Habt acht!“ gehorchen, doch innen bewirken Verse eine Bewegung.



Ruth Klüger
mit ihrem Buch
*unterwegs
verloren*,
2008

Das erfuhr die 1931 in Wien geborene und 2020 im kalifornischen Irvine verstorbene Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin Ruth Klüger im Konzentrationslager Auschwitz, als sie zwölf Jahre alt war. Früh bemerkte sie mit ihrer Familie in Wien, was antisemitische Ausgrenzung ist, und nach der Okkupation Österreichs durch die Nationalsozialisten war sie vom Schulbesuch ausgeschlossen. Wien war daran, die Juden einzuschnüren. Als selbst Parks und Parkbänke für Juden verboten wurden, blieben zu Hause nur einsames Lesen und Gedichte auswendig zu lernen übrig. Es waren vor allem Balladen von Friedrich Schiller. In ihrem Erinnerungsbuch *weiter leben* hat Klüger diese Erfahrungen beschrieben.

Ein Einschub: Der mexikanische Schriftsteller und Diplomat Octavio Paz hat sich in seiner ersten, am bekanntesten gebliebenen Prosaveröffentlichung *Das Labyrinth der Einsamkeit* (1950) Gedanken über die mexikanische Identität gemacht. Er hat darauf hingewiesen, dass darin Zeremonie, Fiesta und Schauspiel einen wichtigen Anteil haben. Aus-

drücklich nennt Paz auch Gedichtrezitationen. In ihnen halte die „gewöhnliche Zeit“ in ihrem Fluss inne und weiche einer „ursprünglichen“ Zeit. Der Mensch, ein Gefangener des gewöhnlichen Zeitablaufs, breche aus dessen unsichtbarem Gefängnis aus und finde Zugang zu einer „lebendigen Zeit“. Das sei eine Hilfe für das Weiterleben und das Weiterleben.

In Ruth Klügers Buch *weiter leben* finde ich kein Hinweis auf Octavio Paz, schließe aber nicht aus, dass sie das Buch oder zumindest den Titel kannte. Man muss sich vergegenwärtigen, dass *weiter leben* eine zweifache Bedeutung hat: im Sinne von Überleben, aber auch im Sinne eines erweiterten Lebens. Die Gedichte beim Appellstehen halfen beim Überleben in hoffnungsloser Lage. Klüger hat festgehalten, wie Verse, trotz Hitze und Durst, sie aus Enge und Staub auf andere Gefühle und Gedanken brachten.

„Die Schillerschen Balladen wurden dann auch meine Appellgedichte, mit denen konnte ich stundenlang in der Sonne stehen und nicht umfallen, weil es immer eine nächste Zeile zum (inneren) Aufsagen gab, und wenn einem eine Zeile nicht einfiel, so konnte man darüber nachgrübeln, bevor man an die eigene Schwäche dachte.“ Klüger hat später überlegt, warum es gerade Schiller war, denn sie kannte viele Beispiele dafür, dass KZ-Insassen in Versen Trost gefunden hatten, aber trostreich seien Schillers Balladen ja nicht gerade. Überhaupt: Dem Inhalt nach sei an ihnen nicht viel dran. Trost hätten, so Klüger, meist religiöse und weltanschauliche Inhalte geliefert oder ein besonderer emotionaler Stellenwert in der Kindheit. Klüger redete das keineswegs klein, meinte aber, dass für sie die stützende und helfende Wirkung von Versen mehr aus ihrer Form gekommen sei, aus der gebundenen Sprache. Und gerade die sei bei Schiller besonders zu hören. Seine Verse waren, auf einer einfacheren Ebene, Zeitvertreiber, zugleich aber halfen sie ihr, aus der qualvollen Strammstehzeit in eine andere, beweglich-rhythmische Denk-Zeit zu wechseln.

So gesehen war jedes Gedicht, wie sie sagt, ein „Zauberspruch“. Klüger hat, als Auschwitz hinter ihr lag, das Terrorregime aber noch nicht vorbei war, selbst Gedichte verfasst: „(...) Täglich hinterm Stacheldraht / Steigt die Sonne purpurn auf. / Doch ihr Licht wirkt öd und fad, / Bricht die andre Flamme auf. / Denn das warme Lebenslicht / Gilt in Auschwitz längst schon nicht. / Blick zur roten Flamme hin: / Einzig wahr ist der Kamin. / Auschwitz liegt in seiner Hand, / Alles, alles wird verbrannt.“

Klüger glaubte nicht, große Gedichte über diese ihre Zeit geschrieben zu haben. Überhaupt meinte sie, dass über die Konzentrationslager wenig bedeutende Dichtung verfasst worden sei. (Einwurf: Ja, doch, Paul Celan!) Aber ob in einer



schlimmen Lage im Kopf rezitiert, oder kurz nachher niedergeschrieben: Man müsse „die Schlaueheit durchschauen, die es mir eingab, das Trauma der Auschwitzer Wochen in ein Versmaß zu stülpen“. In einer Skizze über das Nibelungenlied schrieb kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe: „Der Rhythmus ist bestechend. Wir haben ganz nulle Gedichte wegen lobenswürdiger Rhythmik preisen hören.“ Goethe bezog das nicht auf das Nibelungenlied, und ich beziehe es nicht auf Klüger. „Nulle Gedichte“ hat sie sich weder vorgesagt noch geschrieben. Sondern es ging um poetischen Stellenwert von Rhythmus und Reim, die ihr zu einem erträglichen Ablauf von unerträglicher Zeit verhalfen.

Noch einmal Michel Houellebecq aus seiner Gedankensammlung *Lebendig bleiben*, deren Titel sich thematisch hier einfügt:

**„Glauben Sie an die Struktur. Und glauben Sie auch an die überlieferten Metren.
Reim und Rhythmus sind machtvolle Werkzeuge des inneren Lebens.“**

Karlheinz Rossbacher, geb. 1940 in Waidegg, Kärnten, studierte Germanistik und Anglistik an den Universitäten Wien, Innsbruck und an der University of Kansas in Lawrence/USA; 1966 Dr. phil.an der Universität Salzburg; 1975 Habilitation; 1976 Ao. Univ.-Prof; 1994 Ernennung zum O. Univ.-Prof. an der Universität Salzburg, Emeritierung 2008. Zahlreiche wissenschaftliche und belletristische Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Dankbarkeiten* (Verlag Lehner, Wien 2021).