

Ein Gedicht nach Auschwitz

Peter Huchels *Der Ammoniter*

AXEL VIEREGG

Im Verlauf einer Korrespondenz, die sich aus der Beschäftigung mit dem Werk Peter Huchels ergab, schickte Huchel dem Verfasser dieses Artikels am 3. Januar 1974 einige bis dahin unveröffentlichte Gedichte. Unter ihnen befand sich eine von Huchel mit erklärenden Fußnoten versehene Abschrift des Gedichtes *Der Ammoniter*. Das Gedicht erschien dann zuerst in *Jahresring* 74-75 und wurde später in Huchels letzten Gedichtband *Die neunte Stunde* aufgenommen.¹ Hier die Abschrift mit Huchels Anmerkungen:

DER AMMONITER

1. Überdrüssig der Götter und ihrer Feuer
lebte ich ohne Gesetz
in der Senke des Tales Hinnom.
2. Mich verließen die alten Begleiter,
das Gleichgewicht von Erde und Himmel,
3. nur der Widder, die Moderhinke
schleifend über die Sterne, blieb mir treu.
Unter seinem Gehörn aus Stein,
das rauchlos glänzte, schlief ich nachts,
4. brannte Urnen jeden Tag,
die ich abends vor der Sonne
am Felsen zerschlug.
5. Nicht sah ich in den Zedern
die Katzendämmerung, den Aufflug des Vogels,
die Herrlichkeit des Wassers,
das über meine Arme rann,
wenn ich im Bottich schlämmte den Ton.
Der Geruch des Todes machte mich blind.

Meine (Huchels) Definition:

1. Moloch, Feueraltar im Tal Hinnom.
2. "alte Begleiter" = Sternbilder, Götter, Magier, Priester u.s.w.
3. selbst der Widder ist vom Rauch der Geopferten krank, darum Moderhinke (Stoppelhinke); nur das Gehörn, "das rauchlos glänzt", ist noch intakt.

4. Verzweiflung, Trauer, Sinnlosigkeit des Lebens.

5. "Der Geruch des Todes" - Auschwitz - macht die Herrlichkeit der Schöpfung zunichte.²

Im beigelegten Brief schrieb Huchel, eine Frage nach der Interessenwelt seiner jungen Jahre beantwortend: (Ernst) "Bloch war mein väterlicher Freund, und im berliner Goldberg-Kreis - 'Die Wirklichkeit der Hebräer' - war ich ein Jahr lang der Schabbesgoi", also der Nicht-Jude, der am Sabbat für den orthodoxen Juden die diesem verbotenen Arbeiten verrichtet. Gemeint ist Oskar Goldberg, dessen 1925 im jüdischen David Verlag in Berlin erschienenes Buch *Die Wirklichkeit der Hebräer* eine philosophisch theologische Deutung der Geschichte des jüdischen Volkes bringt. Huchel - so ist nun die These dieses Artikels - versucht, in der Gestalt des 'Ammoniters' Schuld und Sühne - 'Auschwitz' - zu benennen, indem er das Verhältnis des deutschen zum jüdischen Volk in der Brechung seiner eigenen Erfahrung reflektiert: als Dichter wie auch als einer, der der Welt des versunkenen Berliner Judentums nahegestanden hat; er projiziert seine und der Deutschen Vergangenheit in eine alttestamentarische Szenerie, die diese Vergangenheit in ein Bild faßt und verdeutlicht und zwar am Beispiel des Verhältnisses der Ammoniter zu den Israeliten.

Schon im Titel ist die Kontraktion der alttestamentarischen und der Welt Huchels vollzogen: "Ammoniter" meint sowohl den Angehörigen des dem israelitischen eng verwandten aber stets verfeindeten Volkes der Ammoniter, als auch den, der unter dem Zeichen des Ammoniten steht, des Ammonshorns, jenes jurassischen Fossils, das wegen seines Aussehens den Namen von dem mit Widderhörnern dargestellten ägyptischen Gott Ammon erhielt. Im Gedicht erscheinen das versteinerte Fossil sowie - als Tierkreiszeichen - der Widder, der ihm den Namen gab:

nur der Widder, die Moderhinke
schleifend über die Sterne, blieb mir treu.
Unter seinem Gehörn aus Stein,
das rauchlos glänzte, schlief ich nachts,

Der Widder aber ist das Tierkreiszeichen, unter dem Huchel an einem 3. April, geboren ist. In einem Gespräch mit dem Verfasser nannte Huchel daher den in seinen Gedichten häufig erscheinenden Widder als das Zeichen, mit dem er auf seine eigene Person weist.³

Der Vielzahl der Anspielungen und Verbindungen, die sich aus der Wahl des Titels ergibt, der im Tempus Gegenwärtiges mit Entferntem und Entferntestem, im Modus aber Biographie und Rolle vereint, läßt sich, wie immer bei Huchels hermetisch erscheinender Schreibweise, bis in Einzelheiten hinein nachgehen. Dies ist eine spannende, mühevollere Leseübung, die von Huchel, den ästhetischen Genuß an der Geballtheit des Ausdrucks um das *prodesse* ergänzend, als Leitfaden für einen Lernprozeß angelegt ist. Gefordert wird zunächst, wie bei vielen Gedichten Huchels, eine gründliche Lektüre des Alten Testaments; dem

Ungeübteren hilft eine Bibel-Konkordanz.

Die Ammoniter werden zuerst erwähnt in Genesis, Kapitel neunzehn - Auszug Lots und Zerstörung von Sodom und Gomorrha. Aus der blutschänderischen Verbindung der Töchter Lots mit ihrem Vater werden zwei Söhne gezeugt:

Und die ältere gebar einen Sohn, den hieß sie Moab.

Von dem kommen her die Moabiter bis auf den heutigen Tag.

Und die jüngere gebar auch einen Sohn, den hieß sie das Kind

Ammi. Von dem kommen die Kinder Ammon bis auf den heutigen Tag. (19, 37-38)

Lot war der Neffe Abrahams; durch seine Fürbitte bei Gott hatte Abraham Lot vor der Vernichtung in Sodom gerettet. Lots Nachkommen, die Ammoniter, waren daher nicht nur eng mit den Israeliten verwandt, sie waren auch deren Stammvater zu besonderem Dank verpflichtet. Die Bibel beschreibt sie daher anfänglich, wie auch die Moabiter, als freundschaftlich mit den Israeliten verbundenes und von Gott begünstigtes Brudervolk. So befiehlt Gott Mose:

Und wirst nahekomen gegen die Kinder Ammon; denen sollst du nicht Schaden tun noch sie bekriegen; denn ich will dir des Landes der Kinder Ammon nichts zu besitzen geben, denn ich habe es den Kindern Lot zu besitzen gegeben. (5. Mose 2, 19)

Bald aber werden aus enger Verbundenheit Haß und Verfolgung, aus der Gunst Gottes werden Zorn und Rache. Die jüdische Bibelexegese, besonders der Midrasch Rabbah,⁴ mit dem der Schabbesgoi Huchel bekannt geworden sein dürfte, führt vier feindliche Akte der Ammoniter auf, die das Verhältnis zwischen ihnen und den Israeliten zerstörten und Gottes Strafgericht über sie brachten:

1. Sie versuchten, mit Hilfes des Propheten Bileam, das Volk Israel zu verfluchen und zu verderben:

Und es ward zu der Zeit gelesen das Buch Mose vor den Ohren des Volks; und es ward gefunden darin geschrieben, daß die Ammoniter und Moabiter sollen nimmermehr in die Gemeinde Gottes kommen,

Darum daß sie den Kindern Israel nicht entgegen kamen mit Brot und Wasser und dingten wider sie Bileam, daß er sie verfluchen sollte; (Neh. 13, 1-2)

2. Sie kämpften gegen Israel zur Zeit des Königs Jephtha, obwohl dieser ihnen sagen kann:

Ich habe nichts an dir gesündigt, und du tust so übel an mir, daß du wider mich streitest (. . .)

Aber der König der Kinder Ammon erhörte die Rede Jephthas nicht.

(Richter 11, 27-28)

3. Sie versuchten, die Israeliten zur Zeit des Königs Josaphat zu vertreiben:

Nun siehe, die Kinder Ammon und Moab und die vom Gebirge Seir, durch welche du die Kinder Israel nicht ziehen ließest, da sie aus Ägyptenland zogen, sondern sie mußten von ihnen weichen und durften sie nicht vertilgen;

Und siehe, sie lassen uns das entgelten und kommen uns auszustoßen aus deinem Erbe, das du uns gegeben hast. (2. Chr. 20, 10-11)

4. Sie taten sich bei der Zerstörung des Tempels in Jerusalem durch den Raub der Thora hervor, in der sie die dort niedergeschriebenen, von Gott gegen sie verhängten Ratschlüsse auslöschen wollten.

An vielen Stellen weissagt das Alte Testament ein Strafgericht gegen die Ammoniter, am ausführlichsten Hesekiel, Kapitel 25, wo es heißt:

Du Menschenkind, richte dein Angesicht gegen die Kinder Ammon und weissage wider sie.

Und sprich zu den Kindern Ammon: Höret des Herrn Herrn Wort! So spricht der Herr Herr: Darum daß ihr über mein Heiligtum sprecht: "Ha, es ist entheiligt!" und über das Land Israel: "Es ist verwüestet!" und über das Haus Juda: "Es ist gefangen weggeführt!" Darum siehe, ich will dich den Kindern des Morgenlandes übergeben, daß sie ihre Zelt-dörfer in dir bauen und ihre Wohnungen in dir machen sollen: sie sollen deine Früchte essen und deine Milch trinken.

Und will Rabba zum Kamelstall machen und das Land der Kinder Ammon zu Schafhürden machen; und ihr sollt erfahren, daß ich der Herr bin.

Denn so spricht der Herr Herr: Darum daß du mit deinen Händen geklatscht und mit den Füßen gescharrt und über das Land Israel von ganzem Herzen dich so höhnisch gefreut hast, Darum siehe, ich will meine Hand über dich ausstrecken und dich den Heiden zur Beute geben und dich aus den Völkern ausrotten und aus den Ländern umbringen und dich vertilgen; (Hes. 25, 1-7)

Ähnlich bei Zephanja:

Ich habe das Schmähen und das Lästern der Kinder Ammon gehört, womit sie mein Volk geschmäht und auf seinen Grenzen sich gerühmt haben.

Wohl an, so wahr ich lebe, spricht der Herr Zebaoth, der Gott Israels, Moab soll wie Sodom und die Kinder Ammon wie Gomorrah werden, ja wie ein Nesselstrauch und eine Salzgrube und eine ewige Wüste. (2, 8-9)

Die Parallelen im Verhältnis der Deutschen zu den Juden liegen auf der Hand:

eine enge, auf beiden Seiten als Seelen- und Geistesverwandtschaft empfundene Integration, die, wie auch von jüdischer Seite immer wieder mit rückblickender Wehmut bestätigt wird, einen Höhepunkt im Deutschland der Weimarer Republik erreicht hatte, 1933 aber in Haß, 'Verhöhnung' und 'Schmähen' umschlägt - "darum daß du mit deinen Händen geklatscht und mit den Füßen gescharrt und über das Land Israel von ganzem Herzen dich so höhnisch gefreut hast" - schließlich Verfolgung der Juden, "Entheiligung des Heiligtums" (Hes. 25, 2), der Synagogen in der Kristallnacht, und Ausrottung. Ebenso findet das Strafgericht der Verwüstung des Landes der Ammoniter, wie es gegen diese geweissagt worden war, sein Gegenstück im Schicksal Deutschlands, nicht allein in dessen allgemeiner Zerstörung, sondern auch in vielen Einzelheiten. Denn man kann doch die Besetzung Ostdeutschlands, aus dem Huchel stammt, gespiegelt sehen in der Übergabe des Landes Ammon an die 'Kinder des Morgenlandes', die Demontage und Plünderung in dem Satz: "sie sollen deine Früchte essen und deine Milch trinken", und wer sich daran erinnert, wie die Potsdamer Schlösser von der Roten Armee zum Teil als Pferdeställe benutzt wurden und das Vieh vor den Toren der Berliner Universität das Gras 'Unter den Linden' abweidete, wird auch die Worte: "und will Rabba zum Kamelstall machen und das Land der Kinder Ammon zu Schafhürden" als schlagende Entsprechung empfinden.

Wo befindet sich aber der "Ammoniter", der Deutsche, nach dem Strafgericht, das es ihm verbot, "auch nach dem zehnten Glied in die Gemeinde des Herrn (zu) kommen" (5. Mose 23, 4)? Nun, wer nicht 'in die Gemeinde des Herrn' aufgenommen ist, befindet sich in der Hölle, das ist griechisch 'Gehenna', hebräisch 'Gehinnom', "in der Senke des Tales Hinnom" (Zeile 3). Diese Hölle ist eine, die sich der Ammoniter selbst bereitet hat, indem er sich den das Brandopfer von Kindern verlangenden Moloch, den "Greuel der Ammoniter" (1. Kön.11. 7) - sprich Hitler und die Brennöfen von Auschwitz - zum Gotte nahm, dessen Opferstätte im Tale Hinnom war. Huchel erläutert ja zu Zeile 1 - "Überdrüssig der Götter und ihrer Feuer" -: "Moloch, Feueraltar im Tal Hinnom" (vgl. 2. Kön. 23.10, Jer. 7. 31, 32. 35 etc.).

Aus der Bedeutung 'Brandopferstätte' und 'Würgetal' ("Darum siehe, es kommt die Zeit, spricht der Herr, daß man's nicht mehr heißen soll Thopeth und das Tal Ben-Hinnom, sondern Würgetal;" - Jer. 7. 32) ergab sich der metaphorische Gebrauch der Ortsbezeichnung als 'Hölle'; in späterer Zeit wurde an der Stätte, nicht weit vor den Toren Jerusalems, der Müll der Stadt verbrannt; daran mag der Scherbenhaufen der vom 'Ammoniter' zerschlagenen Urnen erinnern.

Die in ein Bild gefaßten, an Sisyphos gemahnenden Qualen - "brannte Urnen jeden Tag,/die ich abends vor der Sonne/ am Felsen zerschlug" -, die der in diese Hölle und Abfallgrube der Geschichte Verbannte auszustehen hat, erläutert Huchel in der zitierten Fußnote als "Verzweiflung, Trauer, Sinnlosigkeit des Lebens". Szenerie, Bild und Auslegung sind vertraut, sowohl auf die deutsche wie auch auf die allgemein menschliche Situation bezogen. Man

kennt diese Höllen von Sartre und Camus, von Cocteau und Bunuel, von Beckett und Celan: ein weites Assoziationsfeld tut sich auf, in das jeder Leser seine eigenen Erfahrungen einbringen kann.

Auf eine Parallele aber sei besonders hingewiesen, weil sie m.E. direkten Bezug zu dem Gedicht hat. Gemeint ist Hermann Kasacks erschütternde Vision des zerstörten Deutschland als unterweltliche von Schemen bewohnte Ruinenstadt, der von 1942 bis 1946 in Potsdam geschriebene Roman *Die Stadt hinter dem Strom*.⁵ Kasack selbst beschreibt seinen Roman, nun auch über die deutsche Situation hinausgehend und die menschliche Existenz allgemein allegorisierend, als "Spiegelung unserer konkreten Welt, die in ihrer gesellschaftlichen, geistigen und kulturellen Struktur ebenso fragwürdig und brüchig, ebenso doppelbödig und unsicher schien wie die Häuser unserer Städte".⁶ Das Werk gipfelt in der Beschreibung zweier 'Gegenfabriken': in der einen 'unterweltlichen' (192) 'am Ostrande der Stadt gelegenen', findet Robert, der 'Archivar', 'stählerner Bottiche' (181) mit einer Tonmasse - auch der Ammoniter 'schlämmt den Ton' in einem 'Bottich' - aus der dort "jene würfelförmigen Kunststeine, deren Fabrikation die Stadtverwaltung betrieb" (181) hergestellt werden, während in der anderen, "die am jenseitigen Stadtrand gelegen war" (201), also nach Westen - "abends vor der Sonne", schreibt Huchel - jene gerade gefertigten Stein wieder zerschlagen werden, wie die Urnen des Ammoniters, um in einem ewigen Kreislauf neues Material für wiederum nur zu zermahlende Steine abzugeben. Im Roman gibt der 'Seniorpräsident des gesamten Fabrikbezirkes' eine Erklärung des Vorgangs:

"Wieviele Städte", sagte er lebhaft, "sind im Lauf der Jahrtausende zerfallen, die so mühsam aufgebaut wurden. Wieviele Kleider sind zerrissen und abgetragen, die so sorgfältig einmal genäht worden sind (. . .) Die Dauer der Materie ist beschränkt. Unter meiner Präsidentschaft wird der Prozeß des Zerfalls verkürzt. Es geht uns bei dem Spiel der Fabriken darum, einen Symbolwert darzustellen, wie man einen Logarithmus darstellt". "Es ist die Hölle", sagte Robert. (208)

Kasack läßt die Sinnlosigkeit dieses 'unabreißbaren Arbeitsprozesses' (179), der "etwa vier Fünftel der Bevölkerung" einspannt, den meisten Beteiligten verborgen bleiben: "für die Masse bleibt das Zwecklose ihres Treibens natürlich ein Geheimnis. Sie hält gläubig an der Illusion der ihr von der Präfektur aufgelegten Tätigkeit fest" (206). Der Ammoniter jedoch, so liest es sich bei Huchel, ist sich seines Aufenthaltes in Gehenna bewußt, ja er beteiligt sich wissend am Vollzug des Sinnlosen: Das barocke vanitas-Motiv "Was *dieser* heute baut, reißt *jener* morgen ein" (Gryphius), wie es sich noch bei Kasack zeigt, wird dahingehend abgewandelt, daß Bilden und Zerstören zum Tun ein und derselben Gestalt werden. Das heißt doch aber, daß das, was im Barock eitel war aus Unwissenheit und törichtem Vertrauen in menschliche oder göttliche Sinngebung, oder was bei Camus' *Sisyphus* noch das Ethos des Trotzdem herausfor-

dern konnte, zum Irresein und zur Zwangshandlung geworden ist, nun da es der einzelne wider besseres Wissen eigenhändig vollzieht. Eine zynische Kürzel für den Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts, der Aufbau - und Zerstörungswut in nie gekanntem Maß vereint? Für Kasack wie für Huchel - die beiden Potsdamer kannten sich gut, Huchel eröffnete 1949 das erste Heft seiner Zeitschrift *Sinn und Form* mit zwei Beiträgen Kasacks - steht hinter der Erfahrung von 'Sinnlosigkeit' und 'Verzweiflung' der Auszug Gottes aus einer nun gespenstisch gewordenen Transzendenz. Wie Kasack schreibt:

(. . .) als ich nach einem absoluten Ort suchte, wo sich die Bilder unserer Wirklichkeit ansiedeln ließen, bot sich als dichterisch reinste Entsprechung das Zwischenreich der Gestorbenen an. Es bildet die metaphysische Schicht, das Transzendente, wenn man so will, worauf die Vorgänge und Ereignisse des Lebens bezogen werden.⁷

Für Huchel ist dieses Thema der Gottesferne, der dämonisierten, leeren Transzendenz, das ihn von Anfang an begleitet und schon früh, in der Anti-Weihnachtsgeschichte *Von den armen Kindern im Weihnachtsschnee*, deutlichen Ausdruck fand, an anderer Stelle ausführlich behandelt worden.⁸ Es steht auch hier im Gedicht hinter allem entsetzlichen Geschehen:

Mich verließen die alten Begleiter,
das Gleichgewicht von Erde und Himmel,

Huchel erläutert: " 'alte Begleiter' = Sternbilder, Götter, Magier, Priester usw.". Das heißt, alle Glaubensmächte, die den Menschen trugen, ihn schützend durch sein Leben 'begleiteten' und Sinn stifteten, seien sie Astrologie, Mythologie, Naturmagie oder geoffenbarte Religion - so läßt sich Huchels Erläuterung doch wohl lesen - haben sich vom Menschen abgewendet. Wohlgemerkt, Huchel sagt nicht, hier nicht und an keiner anderen Stelle, daß sie inexistent seien, ja als Adressaten einer bitteren, im Namen des menschlichen Leidens und einer menschlichen Gerechtigkeit gegen sie geschleuderten Anklage, erheben sie sich hinter Huchels gesamtem Werk. Der Titel seines letzten, in fast allen Gedichten um den Tod kreisenden Bandes *Die neunte Stunde* sagt das ganz klar in seinem Verweis auf die letzten Worte des gemarterten Christus am Kreuz:

Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:
Eli, Eli, lama asabthani? das ist: Mein Gott, mein Gott,
warum hast du mich verlassen? (Matth. 27,46)

In *Der Ammoniter* fehlt diese Anklage. In ruhigem Ton wird der Auszug des Göttlichen als Tatsache konstatiert. Huchel sieht zwar die Verschuldung des Menschen gegen den Hintergrund der Gottverlassenheit, sucht aber die letzte Ursache, zumindest in diesem Gedicht, nicht bei Gott, sondern beim Menschen: der Ammoniter lebte 'ohne Gesetz'; 'Gesetz' aber ist, im, alttestamentarischen Rahmen innerhalb dessen sich das Gedicht bewegt, das deutsche Wort

für die 'Thora', die fünf Bücher Mose. Die Nennung des Gesetzes setzt auf Seiten des Sprechers die Anerkennung seiner Existenz, der Satz selbst aber seine bewußte Ablehnung voraus, so wie es in der Tat, der zitierten Midrasch-Überlieferung nach, jenem Akt der Ammoniter entspricht, die die Thorarollen aus dem Tempel stahlen, um sie zu verfälschen und ihre dort niedergelegte Schuld und Bestrafung zu tilgen - ohne Zweifel ein Kommentar zur Nachkriegsfrage einer 'Bewältigung' der deutschen Schuld. In diesem Zusammenhang erhält das so prononciert an den Anfang des Gedichtes gesetzte Wort vom Überdruß seine Wichtigkeit: "Überdrüssig der Götter und ihrer Feuer". Es impliziert doch wohl, daß der Ammoniter denen, die einmal als 'Götter' auftraten, wie jene über Leben und Tod entschieden und die 'Feuer' von Auschwitz entfachten, zur Zeit des Imperfekts des Erzähltempus noch nicht unbedingt entsagt oder aus Überzeugung sich von ihnen abgewendet hatte. Vielmehr erscheint nur seine Faszination für sie als getrübt; 'Überdrüssig' heißt doch wohl nur: er hat für eine Weile genug von ihnen. Von einer Umkehr ist jedoch keine Rede, ja, der Ammoniter lebte, auch nachdem er seiner alten Götter überdrüssig geworden war, 'ohne Gesetz', eben weil er es, wie gesagt, in dessen Strenge und Gerechtigkeit nicht akzeptieren wollte. Indem Huchel, unter dem Zeichen des Widders, sich hier einbezieht, drückt er seine Teilnahme an dieser Haltung aus, um sich dann jedoch, als Künstler der sie formuliert und im späteren Präsens der Gedichtwerdung, das sich vom Erzähltempus absetzt, ihr gegenüber zu stellen und sich in der Bewußtmachung über sie zu erheben. Noch einmal erweist sich also, daß sich mit der Titelgestalt alle Schattierungen der deutschen Erfahrung und die Wandlungen in der Reaktion in ihrer zeitlichen Entwicklung umfassen lassen.

Der Ammoniter hatte gegen die ihm von Gott zugewiesene Stelle an der Seite der Israeliten rebelliert, sich falscher 'Götter' anvertraut, in deren Namen die Israeliten verfolgt und schließlich die Thora verworfen. Er wird von Gott in die Verdammung verstoßen und verlassen. So liest es sich auch bei Huchel. Damit ist gesagt, daß letzten Endes der Auszug 'der alten Begleiter' durch den Menschen verursacht wurde und daß die endgültige Schuld nicht bei Gott zu suchen ist, wie es der Jude Celan tun durfte und tat, sondern beim Menschen, wie es dem Deutschen Huchel ansteht. So kann das Gedicht aber - ein erstaunliches Bekenntnis für den späten Huchel - im Gegensatz zu Celan auch zur Theodizee werden: Gottes Werk ist gut, "die Herrlichkeit der Schöpfung", wie Huchel in der Erläuterung sagt, ist im Gedicht die Folie, gegen die das vom Menschen verursachte Grauen gesehen sein will. Sie besteht weiterhin, aber den Blicken des Sprechers, die nur noch auf Zerstörung, Tod und Schuld gerichtet sind, entzogen. Dies ist wohl die schlimmste seiner Strafen in Gehenna:

Nicht sah ich in den Zedern
die Katzendämmerung, den Aufflug des Vogels,
die Herrlichkeit des Wassers,

das über meine Arme rann,
wenn ich im Bottich schlämmte den Ton.
Der Geruch des Todes machte mich blind.

Es wurde die Frage gestellt, ob das Bilden und Zerschlagen der Urnen durch ein und dieselbe Gestalt nicht Ausdruck einer Zwangshandlung sei. An dieser Stelle läßt sich die Antwort wohl nun präzisieren und zwar im Sinne von Adornos Diktum, daß jedes Gedicht nach Auschwitz 'barbarisch' sei - es sei denn, wie er in der *Ästhetischen Theorie* hinzufügt, es nehme, als finstere Kunst, 'von der Grundfarbe schwarz',⁹ die Erfahrung von Auschwitz in sich auf. Nachdem sie durch das Grauen gegangen ist, kann die Kunst ihre ureigentliche Funktion des Rühmens nicht mehr legitimieren. Die 'Herrlichkeit der Schöpfung' ist ihr von nun an verschlossen; " 'der Geruch des Todes' - Auschwitz" macht den Ammoniter, den Deutschen und den Dichter Huchel, ihr gegenüber 'blind' (s. letzte Gedichtzeile und Huchels Anmerkung dazu). Das heißt, er befindet sich in eben jener völligen Schwärze, die nach Adorno als einzig möglicher Ort dem Künstler noch bleibt - ein Ort, den auch Celan, in deutlicher Wechselbeziehung zu Adorno, bewohnt hat. Dort ist die letzte künstlerische Tätigkeit das Totengedächtnis und das Gedicht die 'Urne' - bei Celan ein in diesem Sinne immer wiederkehrendes Wort - für die Asche derer, die dem Moloch geopfert wurden. Das Entsetzliche des Geschehens fordert die ständige, intensivste Auseinandersetzung, wenn das Kunstwerk noch eine Berechtigung haben soll: "Um inmitten des Äußersten und Finstersten der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen, jenem sich gleichmachen", sagt Adorno.¹⁰ Wiederum ist das Kunstwerk jedoch dem Anspruch, das Ungeheuerliche mit seinen Mitteln zu fassen, niemals gewachsen, keine seiner Äußerungen kann diesem adäquat werden. So gesehen ist die Produktion einer Kunst 'von der Grundfarbe schwarz' nicht nur ein unablässig dem Künstler auferlegter Zwang, wenn anders er nicht in Schweigen verfallen will, sondern auch ein stets erneutes Scheitern; im Angesicht von Nacht und Tod, traditionell, wie auch in Kasacks Gegenfabrik, symbolisiert durch die westliche Himmelsrichtung - 'abends vor der Sonne' - wird er sich dieses Scheiterns bewußt und zerschlägt die Urnen.

Celans Hölderlin Gedicht, *Tübingen - Jänner*, mit denselben Motiven des Erblindens und dem Versagen der Sprache vor dem "Äußersten und Finstersten der Realität" kommt in den Sinn:

Zur Blindheit über-
redete Augen.
(...)
Käme,
käme ein Mensch
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der Patriarchen: er dürfte,

spräch er von dieser Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen.
(. . .) (11)

“Wozu Dichter in dürftiger Zeit?” fragen Huchel und Celan um ein Vielfaches potenziert. In einer sinnlosen und verzweifelten Welt reflektiert auch das Gedicht seine eigene Sinnlosigkeit und Verzweiflung. Bei Huchel kommt aber noch etwas anderes hinzu: nach dem Tode von Celan ist er der letzte noch lebende Vertreter einer hermetischen Schreibweise in der deutschen Lyrik, deren Ende sich Mitte der sechziger Jahre abzuzeichnen begann. Nicht von ungefähr fällt dieses Ende zusammen mit einem Verblässen der Todes- und Schuldthematik, die die Lyrik bis an die Grenze des Sagbaren vorgetrieben hatte: einer Auseinandersetzung mit der aktuelleren Realität der sechziger und siebziger Jahre fließt anderes, geschwätziges Ausdrucksmaterial zu - aus Umgangssprache, Verwaltung, Wirtschaft, Technik und Reklame. Manche andere, wo sie nicht starben, machten diese Wende mit, wie etwa Karl Krolow; Günter Eich betrieb ab 1965 eine zunehmende Ironisierung seines eigenen Werkes und Veralberung des Lesers und schrieb rückblickend 1970, in dem Prosatext *In eigener Sache*: “Viele meiner Gedichte hätte ich mir sparen können”. Huchel hat sich nicht geändert, Schreibweise und Thematik sind über Jahrzehnte dieselben geblieben, allerdings im Laufe der Zeit immer radikaler und düsterer geworden. So steht er weiterhin unter der Konstellation unter der er angetreten war, dem Zeichen des Widders: “nur der Widder (. . .) blieb mir treu”, sagt er, hermetisch auf sich selbstweisend und meint damit doch wohl, daß er sich selber, “vom Rauch der Geopferten krank”, wie er in der Erläuterung zu ‘Morderhinke’ schreibt, treu geblieben ist und nicht mehr gesunden kann. Das Ammonshorn aber - und damit erschließt sich die letzte und privateste Ebene des Titels - ist ein Fossil! Der Ammoniter, als Sprecher des Gedichtes in einem unbestimmten Präsens und an einem nicht auszumachenden Ort, sieht sich als einen längst Überlebten, der im Imperfekt seine Vergangenheit, sein künstlerisches Schaffen und Scheitern reflektiert. Die Blindheit, die ihn in der Vergangenheit des Erzähltempus geschlagen hatte, hält an. Sie erscheint als letztes Wort des Gedichtes und stellt die Verbindung her zur Gegenwart, in der das Gedicht geschrieben wurde. Im Erblinden sehend geworden - ein altes Motiv - kann der Sprecher zurückblicken und das Vergangene in Worte fassen.

Hier ergibt sich eine zweifache Paradoxie: 1. das Gedicht bezeichnet die hermetische Schreibweise als versteinertes Relikt und macht doch selber von ihr Gebrauch, 2. es spricht vom Scheitern des Kunstwerks vor einem zu hohen Anspruch und stellt doch selber ein gelungenes Kunstwerk dar. Beide verweisen aufeinander. Das Grauen der Vergangenheit, dessen Andenken Huchel wachhalten will zu einer Zeit, wo die Lyrik sich längst anderen Themen zugewandt hat, erfordert noch einmal eine Sprache die stets zu versagen droht. Mehr

noch: Thema und Schreibweise erscheinen als so zwingend und unausweichlich wie der Gang des Sternbildes, das 'aus Stein' über ihm lastend sein Schicksal bestimmt und ihn als höheres Spiegelbild seiner selbst, als das stets Unerreichbare fordert - 'rauchlos' glänzt ja sein Gehörn unter den Sternen in ungetrübter Idealität. Das Scheitern aber, sobald es Gegenstand der Reflexion wird, kehrt sich in ein Gelingen, als eben diese Reflexion. Aus dem Scheitern vor der Realität, dem 'Felsen' an dem die Urnen zerschlagen werden, Scheitern auch vor dem idealen Anspruch, rettet Huchel das Gelingen der Klage um dieses Scheitern, eine Dialektik, die wohl Goethe zuerst mit jener Vorstellung veranschaulicht hat - in den berühmten Schlußworten seines *Tasso* - die dann bei Mallarmé in ähnlicher Sprache wiederkehrt und nun auch bei Huchel begegnet, nämlich den Bildern von Fels als Realität, Stern als Idealität und dem Verlassensein als Grundbefindlichkeit des modernen Dichters. Um es mit den Worten Hugo Friedrichs zu sagen - Huchel wird sie kennen -, der dem Paradox des gelungenen Scheiterns bei Mallarmé nachgegangen ist: "Das Einleitungssonett seines Gedichtbandes, *Salut*, nennt die Grundmächte seiner Lyrik und seines Denkens: Einsamkeit (die Ursituation des modernen Dichters), Klippe (an der er scheitert) und Stern (die unerreichbare Idealität die alles verschuldet hat)".¹² Und an anderer Stelle: "(. . .) das Mißlingen der absoluten Sprachwerdung wird zum Wort - eben zu diesem Gedicht".¹³ Huchel wird diese Übereinstimmungen bewußt geschaffen haben, um eine Brücke zum Anfang einer Tradition zu schlagen, an deren Ende der Ammoniter als Spätling, als Fossil, steht. Daß auch dort noch Kunstwerke aus ihr hervorgehen können, beweist das Gedicht. Als Urne, die nun nicht zerschlagen worden ist - um in seiner Bildersprache zu bleiben - bewahrt das Gedicht vom Ammoniter das Gedächtnis an die deutsch-jüdische Vergangenheit und an die Weise des Ausdrucks, den diese in der Lyrik gefunden hatte, in würdiger Form.

Anmerkungen

- 1 Peter Huchel: *Die neunte Stunde - Gedichte*, Frankfurt a.M. 1979, S. 12; *Jahresring 74-75*, S. 10-11.
- 2 Peter Huchels Interpunktion.
- 3 Vgl. A. Vieregg: *Die Lyrik Peter Huchels - Zeichensprache und Privatmythologie*, Berlin 1976, S. 132-33.
- 4 Vgl.: *Der Midrasch Echa Rabbah, das ist die haggadische Auslegung der Klagelieder*, Ausgabe A. Wünsche, Leipzig 1881, Kapitel 1.10.
- 5 Seitenangaben nach der Ausgabe Frankfurt a.M. 1964.
- 6 "Eine Selbstkritik". *Die Welt* vom 29. 1. 1947. Zitiert nach: *Leben und Werk von Hermann Kasack - Ein Brevier*, Frankfurt a.M. 1966, S. 81.
- 7 "Eine Selbstkritik".

- 8 A. Vieregg, op cit., passim.
- 9 Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1973, S. 65.
- 10 loc. cit.
- 11 *Die Niemandrose*, Frankfurt a.M. 1963, S. 24.
- 12 Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 1970³, S. 118.
- 13 Friedrich, op. cit., S. 107.