

Filosofická fakulta University Karlovy

Ústav germánských studií

Katedra germanistiky

DAS ZEITGEDICHT IN ERICH FRIEDS LYRIK

Diplomová práce

Autor: Ondřej Bezdíček

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Stromšík, CSc.

Akademický rok 2005/2006

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze, 30. března 2006

Andrzej Bezdiak

PODĚKOVÁNÍ

Můj dík za všestrannou pomoc při sepisování této práce patří knihovnicím Ústavu germánských studií – PhDr. Aleně Jelínkové a Mgr. Heleně Bendové. Taktéž Institute of Germanic Studies University of London za laskavé zapůjčení několika základních biografických prací o životě a díle Ericha Frieda.

OBSAH

A) EINLEITUNG4

B) ZEITGESCHICHTLICHE SKIZZE.....7

1. VITA ERICH FRIEDS7

1.1. Biographie einer außergewöhnlichen Kindheit7

1.1.1. Jugend..... 10

1.2. Frieds Flüchtlingszeit und seine Tätigkeit im Exil..... 12

1.3. Die Gruppe 47 und Erich Fried 17

1.3.1. Frieds Rolle im Verfall der Gruppe 47..... 18

1.4. Der Ursprung der Studentenbewegung 20

1.4.1. Die politischen Voraussetzungen der Studentenbewegung in der BRD 21

1.4.2. Die sprachideologische Kritik der Frankfurter Schule und APO-Sprache..... 22

1.4.3. Frieds Stellung und Tätigkeit in der 68er Bewegung 23

1.5. Spätere Jahre (1969 – 1978) und das letzte Jahrzehnt (1979-1988)..... 25

1.5.1. Finis 29

C) BEGRIFFSBESTIMMUNG UND GATTUNGSGESCHICHTLICHE ÜBERSICHT 30

2. BEGRIFFSBESTIMMUNG: POLITISCHE LYRIK 30

2.1. Kurze Entstehungsgeschichte der politischen Dichtung 32

2.2. Gedicht und Politik..... 37

2.2.1. Erich Frieds Äußerungen zum Thema Politik 41

2.3. Tendenzdichtung 41

2.4. Engagement und engagierte Literatur..... 43

2.4.1. Erich Frieds Äußerungen zum Thema Engagement..... 46

2.4.2. Engagement und allgemeine Ästhetik 48

2.5. Das Zeitgedicht..... 49

3. POLITISCHE LYRIK UND DAS ZEITGEDICHT IN DEUTSCHLAND SEIT HEINE 51

3.1. Zwischen Julirevolution (1830) und Märzrevolution (1848 – 1849) 51

3.1.1. Heinrich Heine..... 53

3.1.2. Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung (1848 – 1871)..... 55

3.1.3. Im deutschen Kaiserreich (1871 – 1918)..... 57

3.1.4. Die Weimarer Republik..... 59

3.1.5. Bertolt Brecht 61

3.1.6. Nationalsozialismus und Drittes Reich.....	63
3.2. Politische Lyrik in Deutschland nach 1945	65
3.2.1. Bundesrepublik Deutschland.....	65
3.2.1.1. Politische Lyrik im Werk von Hans Magnus Enzensberger.....	68
3.2.2. Deutsche Demokratische Republik	71
3.2.2.1. Politische Lyrik im Werk von Volker Braun.....	75

D) WERKGESCHICHTLICHE ÜBERSICHT UND INTERPRETATIONEN

GATTUNGSTYPISCHER GEDICHTE..... 78

4. METHODOLOGISCHER ANSATZ	78
4.1. Das Frühwerk von Erich Fried	78
1. <i>Deutschland</i> (1944)	78
2. <i>Österreich</i> (1945)	80
4.2. Mittlere Werkphase	82
1. <i>Von Bis nach Seit</i> (1985)	82
2. <i>Reich der Steine</i> (1963)	84
3. <i>Warngedichte</i> (1964)	85
4. <i>Überlegungen</i> (1964).....	86
4.3. Reife Werkphase – 60er Jahre	87
1. <i>und Vietnam und. 41 Gedichte. Mit einer Chronik</i> (1966).....	87
2. <i>Anfechtungen</i> (1967).....	89
3. <i>Zeitfragen</i> (1968).....	90
4. <i>Befreiung von der Flucht. Gedichte und Gegengedichte</i> (1968).....	91
5. <i>Die Beine der größeren Lügen</i> (1969).....	92
4.4. Reife Werkphase – 70er und Anfang 80er Jahre.....	94
1. <i>Unter Nebenfeinden</i> (1970)	94
2. <i>Die Freiheit den Mund aufzumachen</i> (1972).....	95
3. <i>Höre, Israel!</i> (1974).....	95
4. <i>Gegengift</i> (1973).....	96
5. <i>So kam ich unter die Deutschen</i> (1977).....	97
6. <i>Die bunten Getüme</i> (1977)	98
7. <i>Liebesgedichte</i> (1979).....	99
8. <i>Lebensschatten</i> (1981).....	100
9. <i>Zur Zeit und zur Unzeit</i> (1981)	100
10. <i>Das nahe suchen</i> (1982)	101

4.5. Späte Werkphase – 80er Jahre.....	103
1. <i>Es ist was es ist. Liebesgedichte, Angstgedichte, Zorngedichte</i> (1983)	103
2. <i>Beunruhigungen. Gedichte</i> (1984)	103
3. <i>In die Sinne einradiert</i> (1985)	104
4. <i>Um Klarheit. Gedichte gegen das Vergessen</i> (1985)	104
5. <i>Am Rand unserer Lebenszeit. Gedichte</i> (1987)	105
6. <i>Gegen das Vergessen. Texte und Radierungen</i> (1987).....	106
7. <i>Unverwundenes. Liebe, Trauer, Widersprüche. Gedichte</i> (1988).....	106
5. SCHLUSSBETRACHTUNG	108
6. RESUMÉ	112
E) WERKE ERICH FRIEDS	120
F) LITERATUR.....	121

A) Einleitung

Diese Arbeit setzt sich die Analyse der lyrischen Form „Zeitgedicht“ im dichterischen Werk von Erich Fried zum Ziel. An erster Stelle geht es um eine chronologische Darstellung dessen, wie diese Gedichtform gattungstypologisch in der deutschsprachigen Literatur von Fried weiterentwickelt wurde, welche poetischen Formen für ihre Gestaltung von ihm aufgegriffen wurden. Ein Vergleich zwischen den alten, traditionsgemäßen und den neuen poetischen Mitteln in seinem Werk wird gleichermaßen angestrebt. Es wird gezeigt, welche poetischen Mittel bestimmter Autoren eine starke Resonanz bei ihm fanden und zielbewusst eingesetzt wurden. Aus diesem Vergleich sollte sich eine literaturgeschichtliche Verankerung seiner politischen Lyrik in der deutschen Gegenwartslyrik ergeben.

Wegen der engen Zeitgebundenheit der politischen Lyrik von Erich Fried ist die Entzifferung des dynamischen Zusammenspiels zwischen den historischen Ereignissen, die thematisch seine Zeitgedichte in beträchtlichem Maße mitprägten, und dem Einfluss der Fried'schen Poetik auf ihre Gestaltung von großer Bedeutung. Diese gemeinsame Beeinflussung wird in dieser Arbeit gleicherweise chronologisch verfolgt.

Um solche Ziele verfolgen zu können, mussten die Anfangskapitel ausgearbeitet werden, die nicht „direkt“ mit dem Werk von Erich Fried zusammenhängen und deren Bedeutung in der Vorbereitung des darauffolgenden, zentralen Kapitels – der werkgeschichtlichen Übersicht und der Interpretation gattungstypischer Gedichte – besteht. Ohne sie wäre die Interpretation gattungstypischer Gedichte schwer verständlich und auch die Erforschung der gemeinsamen Einflüsse dadurch unmöglich gemacht.

Der Aufbau dieser Arbeit setzt sich deswegen aus mehreren Teilen zusammen: Die zeitgeschichtliche Skizze bietet eine kurze Übersicht über die Einheit von Leben und Werk Erich Frieds. Seine Lebensbedingungen (sein mittelständisches, stark assimiliertes jüdisches Milieu, aus dem er stammte) und seine Lebenserfahrungen („Wunderkind“-Zeit und die daran anschließende schauspielerische Tätigkeit, der Anschluss Österreichs und die Flüchtlingszeit bis zu seiner Tätigkeit im Londoner Exil und Kampf gegen den Faschismus) bestimmten weitgehend nicht nur seine literarischen Anfänge, sondern das gesamte reife Oeuvre. Die Zusammenfassung dieser Beziehungen aus mehreren biographischen Quellen hat ergeben, dass Frieds lebenslanges politisches und bürgerliches Engagement schon im antisemitischen Wien und in der antidemokratischen Orientierung Österreichs während der Zwischenkriegszeit seine tiefen Wurzeln schlug.

Den intimen Umständen (Vater-Sohn Konflikt) in seinem Leben wird verhältnismäßig viel Platz gewidmet, denn sie spielen weiter in der späteren Teilnahme Frieds an der Studentenbewegung eine wichtige Rolle. Seine Affinität zu dieser lässt sich nicht nur ideologisch aus seinem allgemein links orientierten politischen Engagement erklären. Denn besonders die Kritik an der absoluten Autorität der Eltern, wie sie die Zwischenkriegs- und Kriegsgeneration ihren Kindern, der Nachkriegsgeneration beibringen wollte, fußte bei Fried eher auf Erlebnissen seiner Kindheit, in der die autoritäre Persönlichkeit seines Vaters Hugo Fried dominierte.

Den anderen Faktoren (der Kritik an der Großen Koalition, am Vietnamkrieg und an den negativen Folgen des Wirtschaftswunders in Deutschland, die in Bezug auf Deutschland zum Teil spezifisch waren – im Vergleich zur Kritik am autoritativen Gaullismus in Frankreich) wird ebenfalls Aufmerksamkeit gewidmet. Dennoch scheinen sie wesentlich mehr als das treibende Moment dieser schon früher durchlittenen Zeit zu sein.

Die Begriffsbestimmung und gattungsgeschichtliche Übersicht bieten eine summarische Einsicht in die historische Entwicklung der politischen Lyrik in der deutschen Literatur. Zuerst werden die Grenzen zwischen verwandten (Zeitgedicht versus Agitprop), nahe liegenden (Tendenzdichtung versus engagierte Literatur) oder sich zum Teil überschneidenden Termini (politische Lyrik versus Zeitgedicht) aufgezeigt und ihr Begriffsumfang (Extension) und Sinn (Intension) möglichst genau unterschieden und erläutert.

Die Beziehung zwischen Gedicht und Politik wird an den wichtigsten theoretischen Äußerungen zu diesem Thema seit Platon über F. X. Šalda, J. P. Sartre bis H. M. Enzensberger u.a. exemplifiziert. Enzensbergers Standpunkt, dass Poesie von der Politik weder abhängig noch total unabhängig ist, weil beide einen gemeinsamen Nenner haben (beide sind gesellschaftlichen Wesens, gebrauchen jedoch verschiedene Medien – Poesie der Sprache, Politik der Macht), bilden den Hintergrund, vor dem die Position Frieds erläutert werden kann. Eine konzise chronologische Schautafel steckt den Umfang seiner Arbeiten zum Thema „Engagement“ ab.

Abgeschlossen wird dieses Kapitel mit einem Überblick über die Entstehungsgeschichte des „Zeitgedichts“ als literarische Form seit Heine bis in die Gegenwart. Die wichtigsten Vorläufer, v.a. H. Heine und B. Brecht, genauso wie die Zeitgenossen des Letzteren – die Gruppe 47, namentlich H. M. Enzensberger, H. Heißenbüttel und der DDR-Schriftsteller V. Braun – werden vorgestellt, weil sie eine Linie in der deutschen Literatur darstellen, an die Fried direkt anknüpft (Brecht) beziehungsweise weil ihn diese Dichter beeinflussten. In deren Werken sind nämlich mehrere Berührungspunkte zu

finden, die möglichst präzise beschrieben werden, weil sie auf das dichterische Werk von Fried eine große ästhetische und poetische Wirkung hatten.

Diese Überbrückung mit den ersten zwei vorbereitenden Kapiteln führt nun zum wichtigsten Kapitel der Arbeit – die werkgeschichtliche Übersicht und die Interpretation gattungstypischer Gedichte. Das Werk von Erich Fried wird nach dem chronologischen Prinzip in mehrere Werkphasen eingeteilt, je nachdem, wie sich seine Poetik gegenüber den historischen Ereignissen wandelte.

Die Auswahl der Gedichte richtet sich danach, ob sie dem schon in den vorhergehenden Kapiteln definierten Inhalt des „Zeitgedichts“ entsprechen und ob diese Gedichte neue poetische oder ästhetische Mittel gebrauchen – besonders die von Fried neu konzipierten Gedichte in Ablautreimen und die Technik des „ernsthaften Wortspiels“. Sie werden mit der „Konkreten Poesie“ verglichen, die häufige Verwendung von rhetorischen Mitteln besonders von den Gedankenfiguren wird unter die Tradition der deutschen Gedankenlyrik eingereiht.

Diese Arbeit konzentriert sich also hauptsächlich auf die politische Lyrik als Gedichtart und konkreter auf die einzelnen „Zeitgedichte“ als Fortsetzung dieser Form in der deutschen Lyrik. Alle anderen Aspekte werden nur dann berücksichtigt, wenn sie bei dieser Aufgabe von Nutzen sein können. Wegen Platzmangel konnten natürlich nicht alle „Zeitgedichte“ in dieser Diplomarbeit unter die Lupe genommen werden, sie ist zwangsläufig selektiv. Es wurden „Musterbeispiele“ – die repräsentativen Texte – gewählt, die in ihrer Poetik ganze Gedichttypen konzentrieren und die anderen Gedichte als „pars pro toto“ vertreten. Ihre Funktion besteht darin, die wesentlichsten Züge der Fried'schen Poetik in seiner politischen Lyrik zu enthüllen und wiederzugeben.

B) Zeitgeschichtliche Skizze

1. Vita Erich Frieds

1.1. Biographie einer außergewöhnlichen Kindheit

Erich Fried wurde am 6. 5. 1921 in Wien geboren. Zweifelsohne ein ominöses Geburtsdatum, das wesentlich – historisch gesehen – sein weiteres Schaffen und Leben bestimmte. Frieds Kindheits- und Lebenserfahrungen lassen sich mit Hilfe folgender autobiographischer Texte retrospektiv gut rekonstruieren: *Das Unmaß aller Dinge. Fünfunddreißig Erzählungen* (1982) und *Mitunter sogar lachen. Zwischenfälle und Erinnerungen* (1986).¹

Mit viereinhalb Jahren lernte Fried mit der Hilfe seiner Mutter lesen.² Schon mit fünf Jahren wurde er als „Wunderkind“³ bekannt, als er mit einer Kinderschauspielgruppe auf verschiedenen Bühnen Wiens und der Umgebung (1926 – 27) auftrat. Er war bereits als Kind für eine Sprecherrolle berufen. In diesem Sinne wuchs er natürlicherweise von Kindheit an zum Dichter als Sprachrohr heran.

Ein prägendes Erlebnis, als Fried eineinhalbjährig war, stellte die Totgeburt seines Geschwisterteiles. Vor dem Geburtstermin hatte er auf Anraten der Erwachsenen Zucker für den Storch aufs Fensterbrett gelegt. Nach der Totgeburt versuchte man ihm diese Erinnerung auszureden. Mit fünf Jahren erzwang er von seiner Großmutter das Eingeständnis, was zur Folge hatte: „Seither habe ich den Erwachsenen so gut wie nie mehr ohne weiteres etwas geglaubt, auch Jahre danach nicht“ (Urbanek 1995: 29). Lügen aufzudecken wurde später eines der Hauptanliegen seiner Gedichte.

Sehr früh reifte auch sein soziales Empfinden heran: 1927 war Frieds erstes Schuljahr. Sein Lehrer entdeckte schnell, dass Fried Gedichte sehr gut deklamieren kann.

Ich sollte nun zu Weihnachten im Festsaal unserer Schule [...] ein Weihnachtsgedicht aufsagen. Als ich schon auf der Bühne stand, hörte ich unten jemand sagen: ‚Der Herr Polizeipräsident ist auch unter den Gästen.‘ Also trat ich vor, verbeugte mich und sagte in meiner besten Redemanier: ‚Meine Damen und Herren! Ich kann leider mein Weihnachtsgedicht nicht aufsagen. Ich habe gerade gehört, Herr

¹ Einerseits ist dieser Erinnerungsband ein literarisches Werk, andererseits erklärt Fried selbst im Postskriptum zu ihm: „Jede einzelne dieser Geschichten ist wahr, ein Tatsachenbericht“ (GW IV: 627). Die Faktizität dieser „Tatsachenberichte“ ist also kaum anfechtbar, und sie können als dokumentarisches Material gut dienen.

² Die meisten der folgenden biographischen Angaben entnehme ich den folgenden biographischen Skizzen von Volker Kaukoreit GW IV: 656ff und T+K 1986: 104ff ebenso wie Biographien und Chroniken: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg in Vietnam. Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938 – 1966.* von Volker Kaukoreit (1991); *Am Alsergrund. Erich Frieds Jugendjahre in Wien (1921-1938).* Hrsg. Volker Kaukoreit und Wilhelm Urbanek (1995); *Erich Fried. Ein Leben in Bildern und Geschichten.* Hrsg. Catherine Fried-Boswell und Volker Kaukoreit (1996); *Erich Fried. Eine Chronik.* Hrsg. Christine Jessen, Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach (1998).

³ Vgl. die Erinnerung *Wunderkinderzeit* (GW IV: 532ff).

Polizeipräsident Doktor Schober ist unter den Festgästen. Ich war am Blutigen Freitag in der Inneren Stadt und habe die Bahren mit Toten und Verwundeten gesehen, und ich kann vor Herrn Doktor Schober kein Gedicht aufsagen.' Nochmals verbeugte ich mich und trat zurück. Der Polizeipräsident, den ich erst jetzt sah, sprang auf und verließ sofort, gefolgt von zwei, drei Begleitern, den Saal. Er oder einer aus seinem Gefolge schlug krachend die Tür zu. Ich trat wieder vor und sagte: ‚Jetzt kann ich mein Weihnachtsgedicht aufsagen.‘. Großer Applaus, [...] (GW IV: 532f).

Dieser Auftritt war sein erstes politisches Engagement. Er hat zu den schrecklichen Ereignissen des Juli 1927 auch sein erstes politisches Gedicht *1927* geschrieben. Die Assonanz auf dem öffentlichen Plakat von K. Kraus an den Polizeipräsidenten von Wien Johann Schober: „Ich fordere Sie auf, abzutreten“ machte auf den Knaben „tiefen Eindruck“ (Urbanek 1995: 41f).

Sein großes Talent zum Deklamieren der Gedichte und seine Schauspielerei wurden vor allem von seiner Mutter Nelly Fried, geb. Stein (1896 – 1982) unterstützt: „Meine Mutter war, als ich mich zum Star der Truppe entwickelte, Feuer und Flamme für meine neue Laufbahn als Wunderkind“ (GW IV: 533).

Dem gegenüber sein Vater Hugo Fried (1890 – 1938), dessen Eltern aus Mähren stammten und er mit 14 Jahren aus dem Gymnasium austrat, um sich weiter als Autodidakt weiterzubilden (Urbanek 1995: 15), war „ein Büchernarr alten Stils“ (*Mein Heldenzeitalter* GW IV: 558), der sich auch mit vergeblichen Plänen, Schriftsteller zu werden, beschäftigte („Einleitung“ in *Höre, Israel!* GW II: 93). Sein Sohn charakterisierte ihn Jahre später folgendermaßen:

„Nun, mein Vater war ein Frontkämpfer, und er war auf seine Körperlichkeit sehr stolz. Er hatte eher sehr österreichisch-nationale Sympathien und nur zähneknirschend sozial-demokratisch gewählt, weil die andere Partei, die Christlich-Sozialen [...], in Österreich bis in den Kern antisemitisch war. Da konnte er als Jude nicht gut dafür stimmen“ (Fried / Schlund 1994: 14).

Er verunsicherte den Jungen wegen seiner angeborenen Ungeschicklichkeit (von Geburt an litt Fried an einer Bewegungshinderung – Ataxie):⁴

„Im Liechtensteinpark, [...], fand ich, daß ich nicht so gut laufen und springen konnte wie andere Kinder. Darüber war ich nicht erstaunt, denn das hatte mir mein Vater schon mehrmals vorgeworfen, wobei er Zweifel an meiner Lebensfähigkeit äußerte und sich zum Schluß Betrachtungen hingab, wie ein Mann wie er zu einem solchen Kind gekommen sei. Diese Vorhaltungen störten mich mehr als meine Ungeschicklichkeit“ (GW IV: 532).

Und er war auch gegen seine schauspielerische Betätigung. Als der berühmte Theatermacher Max Reinhardt Frieds Ausbildung bezahlen wollte, um ihn zum Ensemblemitglied zu machen, griff sein Vater Hugo Fried energisch ein und lehnte dieses Angebot ab:

⁴ Vgl. das Gedicht *Wettlauf* (GW III: 132f).

Ich sagte: „Weil du als Schriftsteller keinen Erfolg hast, und ich als Schauspieler ja.“ Ohrfeige. Ich: „Dazu mußt du nur größer und brutal sein.“ Zweite Ohrfeige. Ich: Die kriegst du zurück, wenn ich erwachsen bin.“ Dritte Ohrfeige. Ich: „Die auch!“ Keine Ohrfeige mehr, er ließ mich wütend stehen (*Was war sein Leben? Rückblick auf eine schwierige Beziehung*. Zitiert nach *Am Alsergrund* 1995: 15).

Diese gereizte Reaktion von H. Fried veranschaulicht ihre Beziehung – des schriftstellerisch unerfolgreichen Vaters gegenüber dem schauspielerisch erfolgreichen Sohn. Der frühe Vater – Sohn Konflikt findet seinen Ausdruck in manchen späteren Gedichten von Fried (*Die verlorene Heimkehr* GW II 215). Auch der Umstand, dass Nelly Fried vielmehr verdiente als ihr Ehemann, führte „zu manchen Ärgerlichkeiten im Gefüge des Hauses“ (Urbanek 1995: 17).

Frieds Erfolge auf der Bühne entschädigten ihn für seine sportliche Ungeschicklichkeit – er durfte z. B. mit Erika, einem Mädchen aus seiner Schauspielergruppe, eine Nacht im gleichen Bett verbringen (GW IV: 535).⁵ Das gab ihm Selbstsicherheit, die ihm sonst bitter gefehlt hätte. Einen großen Einfluss auf Fried übte seine Großmutter Malvine Stein aus: „die ich lieber hatte als Vater und Mutter“ (*Geschichten von meiner Großmutter* GW IV: 519ff). In ihrer Wiener Wohnung Alserbachstraße 11 lebte die ganze Familie Fried. Ihr Schicksal war aber gleich vielen anderen Wiener Juden: „Sie wurde aus dem Ghetto Theresienstadt in ein Vernichtungslager gebracht und dort vergast“ (*Trost* GW IV: 615).⁶ Fried hatte zeit seines Lebens auch ein sehr emotionales Verhältnis zu Tieren:

„Hundstage [...] in unserer Familie bedeutete das Tage, an denen ich weniger mit Menschen als mit unserem schwarzen Hund Schufti sprach, den ich – vielleicht mit Ausnahme meiner Großmutter – lieber hatte als irgendwen sonst in unserer Familie“ (*Hundstage* GW IV: 526).⁷

Oder auch das Zeugnis von Wieland Schmied, als Fried schon in London lebte:

„Als seine Frau gegangen war, öffnete er vorsichtig die Tür zum Hof. *Erich, sei heute vernünftig*, hatte sie ihn ermahnt. Aber er war nicht vernünftig. Durch den offenen Spalt der Küchentür stellen sich in wenigen Minuten vielleicht vierzehn oder fünfzehn Katzen ein [...] – es war, als ob alle Katzen der Nachbarschaft auf diesen Moment gewartet hätten, und er stellte ihnen der Reihe nach Schalen mit Milch hin (*Sieben Anmerkungen zu Erich Fried* In: T+K 1986: 102).

Obwohl beide Eltern Frieds jüdischer Herkunft waren, hatte er, was die mosaische Religion betrifft, „für solche Bräuche nie etwas übrig gehabt“ (GW IV: 561).⁸ Trotzdem bekennt er im Vorwort zu (*Höre, Israel!* GW: II: 94): „Zionist war ich nie, religiös nur kurze Zeit als Kind, [...]“

⁵ Vgl. auch die Erinnerung an sein junges Kindermädchen *Fini*, mit der er die glücklichsten Erlebnisse seiner Kindheit erlebte (GW IV: 617ff).

⁶ Vgl. auch die Gedichte *Den Tod holen* (GW I: 424) und *Das fünfte Fenster* (GW I: 442).

⁷ Zu diesem Thema vgl. weiter das Gedicht *Vorgeschichte* (GW III: 186f).

⁸ Zur Frage von Frieds Religiosität vgl. weiter den Vers: „Als wir Gottlosen [...]“ (GW I: 345) und die Gedichte *Fragen nach einem höheren Wesen* (GW III: 93), *Wie der Herrpapst will* (GW III: 102), *Gebet* (GW III: 345).

Aus soziologischer Perspektive betrachtet, stammte Fried von einer bürgerlichen Familie ab. Er bezeichnete sich selbst in seinen Erinnerungen ironisch „als sogenanntes besseres Kind“ (*Ein besseres Kind* GW IV: 528)⁹ oder auch, diesmal in Bezug auf seine sorglose Kindheit, als ein „behütetes Kind“ (*Trost*, GW IV: 614), das die Folgen der großen wirtschaftlichen Krise in den dreißiger Jahren nicht so markant zu spüren bekam:

„[...] obwohl auch bei uns gelegentlich das Gas oder der elektrische Strom abgesperrt wurde, weil wir die Rechnung nicht rechtzeitig bezahlen konnten. Aber an gutem Essen und Obst fehlte es mir nie“ (*Ein besseres Kind* GW IV: 528).

1.1.1. Jugend

Sein soziales Engagement spiegelte sich schon in seiner frühen Jugendzeit wieder, als er mit neun Jahren „eine Leidenschaft entwickelte, Bettlern Geld zu geben“ (*Eine verschwenderische Gabe* GW IV: 538) und als „vorlauter Bub“ galt, wie sich seine Cousine zweiten Grades Trude Mandel erinnert, worin sich bei näherer Betrachtung schon manche wichtige spätere Persönlichkeitszüge Frieds und sein reges politisches Engagement zeigen:

„Beim sonntäglichen Abendessen bei meiner Großmutter mussten Erich und ich immer am Katzentisch sitzen. Das hielt Erich aber nicht davon ab, die Konversation der Erwachsenen genau zu verfolgen und besonders bei politischen Themen mit sehr lauter Stimme dreinzusprechen wann immer er mit den verschiedenen – Meinungen nicht übereinstimmte. Er fing dann an, stehend, den Anwesenden lange Vorträge zu halten“ (*Der Bub war schon wieder vorlaut* 1995: 126).

Sein weiteres ungewöhnlich schnelles Heranreifen zum mündigen jungen Mann beschleunigten wahrscheinlich vor allem die sozialen und politischen Ereignisse, die seine Persönlichkeit weiter sehr stark mitgeprägt haben: „Der blutige Freitag“ am 17. Juli 1927 in Wien (s. 1.1. und das 1930 entstandene Gedicht *Erinnerung an eine grausame Rede*)¹⁰ und der Bürgerkrieg in Wien 1934: „Seit damals habe ich nicht nur zu *wissen*, sondern auch zu spüren begonnen, was Faschismus und Unterdrückung ist.“ (*Februar 1934* GW IV: 540f; oder in einem Kurzprosatext *Ich kann den alten Hass noch heute spüren*).¹¹ Am 12. März 1938 erlebt Fried den Einmarsch deutscher Truppen in Österreich, in dem er im Rückblick eine genaue Diagnose der damaligen Zustände zu stellen fähig ist:

„[...] Bundeskanzler Kurt Schuschnigg, der, ebenso wie sein von den Nazis ermordeter Vorgänger, Engelbert Dollfuß, mit seinem klerikalen Dreiviertelfaschismus Hitler selbst den Weg geebnet hatte, vielleicht ohne sich darüber klar zu sein [...]“ (*Der große Tag von Linz* GW IV: 546ff)

Am 24. April 1938 wurden seine Eltern wegen „Vorbereitungshandlungen zur Devisenverschiebung in das Ausland“ verhaftet. Ältere Menschen, wie z. B. Frieds

⁹ Vgl. dazu auch das Gedicht *Kindheitserinnerung* (GW II: 49).

¹⁰ In: *Zweiundzwanzig Gedichte aus fünfzig Jahren*. Freibeuter (Berlin), 7/1981, S. 1419. Zu Frieds Reaktion auf den „Blutigen Freitag“ s. oben (GW IV, 532f).

¹¹ In: *Februar 1934. Schriftsteller erzählen*. Hrsg: U. Weinzierl. Wien und München: ? 1984, S. 129–133.

Großmutter Malvine, konnten ohne Geld im Ausland überhaupt kein Visum bekommen. Dazu waren damals alle jüdischen Spargbücher schon gesperrt. Ein Frontkamerad von Frieds Vater, Hugo Marx, inzwischen Mitglied der NSDAP, hatte sich bereit erklärt, das Geld freizubekommen, was ihm wirklich gelungen war. Hugo Marx hatte dies nicht nur für die Familie Fried gemacht, sondern auch für einige andere Judenfamilien. Als sich diese Gruppe von zirka dreißig Menschen an diesem Tag im Café Thury zusammengetroffen hatte, hatte sie der Kellner abgelauscht und prompt angegeben (*Mein Auftrag* GW IV: 584).

Am 6. Mai 1938 verlässt Fried das Wasagymnasium, eine angesehene wiener Mittelschule, an dem er 1934 begann zu studieren. Es ist nicht uninteressant, dass Fried am Gymnasium die Funktion des letzten Klassensprechers innehatte, weil sie mit der Verwandlung der Republik in den Ständestaat abgeschafft worden ist. Er nutzte sie auch nach ihrer Abschaffung, um die Interessen seiner Mitschüler wahrzunehmen. So verteidigte er z. B. seinen jüdischen Mitschüler Willi Byk, der, von ihrem Griechischlehrer aufgerufen, nichts wusste und dazu von diesem – Professor H., der sich nach dem Anschluss als Mitglied der NSDAP entpuppte, mit einer unflätigen antisemitischen Bemerkung angegriffen wurde. Frieds halblaute Reaktion war: „Das ist eine Schande!“ Die von Professor H.: „Weil *Sie* das gewesen sind, Fried, habe ich nichts gehört. Aber das war das *letzte* Mal.“ Nach diesem Wagnis schlug ihm sogar der Hitlerjugendführer seiner Klasse Bertel auf die Schulter und sagte: „Also, eins muss man dir lassen, du traust dich was!“ (*Die Verteidigung Willi Byks* GW IV: 552).

Am 24. Mai stirbt sein Vater an den Folgen eines Verhörs der Gestapo: „Ein Gestapobeamter, Herr Göttler, später in der Bundesrepublik Zollrat in Düsseldorf, hatte ihm einige Tage zuvor die Magenwand eingetreten.“ (*Die grüne Garnitur* und *Trost* GW IV: 451ff und 616)¹² Bei Verhör versuchte H. Fried alle Schuld auf sich zu nehmen und das trug ihm wahrscheinlich den tödlichen Tritt in den Bauch ein (Urbanek 1995: 21). Kurz darauf gründete Fried mit seinen Mitschülern eine Widerstandsgruppe. Diese Gruppe konzentrierte sich auf den Transport marxistischer Bücher von jüdischen Familien zu Nichtjuden, die die Nationalsozialisten hassten und gerade solche Bücher brauchten und auf das Schreiben von Streuzetteln (*Meine Widerstandsgruppe*, GW IV: 568).

¹² Vgl. auch die Gedichte *Bekanntnis zu Wien* und *Begräbnis meines Vaters* im Gedichtband *Österreich* (GW I: 51), das nicht nur Frieds Erinnerung bewahrt, sondern eben gewisse Logik zwischen dem Überleben des Dichters und dem Tod des Vaters herstellt: „[...] sie haben mir den Vater totgeschlagen, daß ich ins Freie komm und Frühling seh.“

1.2. Frieds Flüchtlingszeit und seine Tätigkeit im Exil

Am 4. August 1938 gelingt es ihm, mit dem Zug aus Wien über Belgien „als bettelarmer Flüchtling“ nach London zu fliehen (Urbanek 1995: 78; Lawrie 1996). Seine Gefühle spiegeln sich im unveröffentlichten und undatierten Gedicht *Rückschau*: „Der Zug fuhr an, und grau an grauen Gleisen / blieb Wien zurück; und Wien, du warst so weit! [...] Als Fremder musste ich in die Fremde reisen“ (Thunecke 2001: 13). Er wusste, Jahre später, seine politische Position in England prägnant zu beschreiben:

„Ich sage absichtlich Flüchtlingszeit und nicht Emigrationszeit, [...] weil sich mit dem Begriff Emigrant der Gedanke an relative Freiwilligkeit des Auswanderns verbindet. Ich aber und die meisten meiner Schicksalsgenossen [...] hätten sonst in den Gaskammern oder KZ-Baracken geendet. Wir waren ‚Flüchtlinge‘“ (*Der Flüchtling und die Furcht vor der Heimkehr* 1981: 265).

Die düstere Atmosphäre der Aufnahme in England, nach Beginn der Masseninternierung deutscher, österreichischer und italienischer Flüchtlinge Ende Mai 1940, schildert Frieds Gedicht *Refugee Song*, der auch seiner Empörung über die Haltung der britischen Politiker Luft macht (Thunecke 2001: 20):

We found half-hearted hospitality
But never freedom, nor equality
We were men of second class
We could not breath free
The word „Jew“ only was
Being turned into: Refugee.
[...]

Während des Zweiten Weltkrieges wurde er zuerst beim „Jewish Refugee Comittee“ (1939 bis Herbst 1940) als Bürokraft angestellt, danach arbeitete er als Bibliothekar für hauptsächlich von Kommunisten aufgebauten Flüchtlingsorganisationen „Young Austria“ seit dem Juli 1939 und „Freier Deutscher Kulturbund“ seit 1940 (*Drei Bibliotheksbenutzer* GW IV 1986: 590ff; Thunecke 2001: 17). Im Frühjahr 1939 kommt seine Mutter Nelly Fried¹³ durch ein Visum, das Fried mit Hilfe von Lord Halifax und Lady Mountbatten besorgte, nach London.

Eine Art Inventur des ersten Exilabschnitts stellt das Gedicht *Nach drei Jahren*, wahrscheinlich aus dem Spätsommer 1941, dar (Thunecke 2001: 28):

Hart ist das Pflaster der fremden Städte
Hart war der Blick der den Fremdling empfing,
[...]

Hart war das Leben in diesen drei Jahren,
kalt war der Winter, und Tod trug die Nacht –

¹³ Der Erinnerung an sie ist das späte Gedicht *Der Vorwurf* (GW III: 68f) gewidmet.

doch wenn wir einmal nach Hause fahren,

werden wir wissen: Die Dinge die waren,

Kälte und Härte Leid und Gefahren

Haben uns reifer und besser gemacht.

Fried ist zwar seit dieser Zeit lebenslang in England geblieben, er verfolgte aber sehr aufmerksam das politische Geschehen vor allem in Deutschland und auch in Österreich. Die Mehrheit seiner schriftstellerischen Tätigkeit (einschließlich der Übersetzungen) war dem deutschen Publikum bestimmt, obwohl er als Lyriker zwischen 1945 – 1958 in Deutschland – diese Angabe bezieht sich lediglich auf Buchausgaben – verstummt war (Thuncke 2001: 44).

In London hat sich Fried politisch in den von den Kommunisten aufgebauten Flüchtlingsorganisationen engagiert „Freier Deutscher Kulturbund“ (FDKB) und „Austrian Centre“, in dessen Auftrag 1944 seine erste selbständige Veröffentlichung herausgegeben wurde: *They fight in the dark. The story of Austria's youth, based on actual facts, told by Erich Fried* – sie diente zur Information britischer Bevölkerung und literarisierte wesentliche ideologische Leitgedanken dieser österreichischen Exilorganisation. Den Opfern des Nazi-Regimes ist auch das Gedicht *Den Toten der Freiheit* im Gedichtband *Österreich* gewidmet (GW I: 59). Aber schon 1943 führte ihn der Stalinismus in Distanz zum Kommunismus – er war gegen orthodox-doktrinäre Positionen der Kommunistischen Partei Österreichs (Woesler 1988: 16) und in demselben Jahr tritt er aus dem „Kommunistischen Jugendverband“ Österreichs aus (Kaukoreit 1984: 59ff).

Als Flüchtling in England rettete Fried bis zum Kriegsaufbruch zirka zwanzig Menschen dadurch, dass er in den leerstehenden Häusern die Bleirohre der alten Wasserleitung herausriss und verkaufte. Mit dem Erlös konnte er für sie Visa nach England beschaffen (*Bleirohre*, GW IV: 572ff).

In London nahm sich Fried vor, Schriftsteller zu werden:

„[...] nahm ich mir vor, wenn ich lebend entkäme, zu tun, was mein Vater in den letzten zehn Jahren seines Lebens vergeblich tun wollte – Schriftsteller zu werden“ (*Höre, Israel!*, GW II 1974: 93, s. auch die Erinnerung *Hilde*, GW IV: 601).

Seine Entscheidung ergab sich aus seinen Lebenserlebnissen: „Seither kämpfe ich gegen das / was dahin geführt hat / gegen die Mächte / die Hitler zur Macht verhalfen“ (*Höre, Israel!* GW II: 117) und war von Anfang an mit politischen Zielen eng verbunden. Fried wollte „gegen Faschismus, Rassismus, Unterdrückung und Austreibung unschuldiger Menschen schreiben“ (ebd. GW II: 93). Diese Worte können auch als sein dichterisches Programm verstanden werden. Themen wie Asyl und Exil, Eingrenzung und Ausgrenzung haben seit 1938 seine Texte nie verlassen und bilden so ein Leitmotiv (vgl. Daxner 1988:

32f). In seinem Notizbuch aus dem August 1939, wo er sein bisheriges Leben zusammenfasst, kann man lesen:

„Mit 11 [...] Massenproduktion von Reimen. Mit 14 [...] Erfindungen, Gedichte, Patentanmeldungen. Herbst 1937 Roman ‚Der Kulturstaat‘ und kleinere weltanschauliche Betrachtungen. [...] 1938 Philosophische Schriftchen“ (Urbanek 1995: 78).

Aus diesen Notizen geht hervor, dass Frieds Lust am Schreiben und die Grundlagen seines späteren dichterischen Erfolges ihre tiefen Wurzeln *Am Alsergrund* geschlagen haben.

Am 23. Juni 1939 notiert sich Fried: „My first English poem“. Dieses Gedicht hieß *Song from the Street-Corner*.

I am looking for a friend
And you want a girl...
Don't be sentimental, boy.
Better take me out
[...]

Nach Thunecke (2001: 17) war die Unbeholfenheit dieser Verse für den selbstkritischen Verfasser ein Signal, so dass er sich kurz darauf entschied, lediglich auf Deutsch zu dichten. Eine andere Erklärung legt Fried selbst im Nachwort zur Neuauflage von *Befreiung von der Flucht* (GW I: 653) vor:

„Hätte ich mehr Talent oder Willen zur Assimilation an eine andere Kultur, so schriebe ich vielleicht ‚englische Gedichte in deutscher Sprache‘, ja vielleicht sogar in englischer Sprache; aber dort, wo in einem Menschen Dichtung entsteht, ist er nur sehr selten anpassungsfähig oder anpassungswillig.“

Am 26. März 1942 stirbt die Großmutter Malvine Stein im Konzentrationslager Auschwitz.¹⁴ Es ist unmöglich, genau festzustellen, wann Fried diese Nachricht erfahren hatte. Erst im April 1967 reist er nach Polen und besucht unter anderem das ehemalige Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Am 17.4. notiert er ins Besucherbuch der Gedenkstätte:

„Ich habe gesehen, was ich gewusst habe – und noch mehr. Ich werde es nicht vergessen und ich werde helfen, dass es nicht vergessen wird.“

Jedenfalls nahm er eine andere Stellung zum Tod eines Teils seiner Familie ein als z. B. sein Freund im Londoner Exil Franz Baermann Steiner. Für Fried war der Tod seiner Großmutter ein Anstoß für die Ästhetik seiner Dichtung sowie für seine politische Praxis. Ein Grund dafür, warum er sich in den sechziger Jahren natürlich zu der Neuen Linken und zur Studentenbewegung gesellte. Demgegenüber für F. B. Steiner bedeutete der Tod seiner Eltern im Konzentrationslager eine so tiefe psychische Erschütterung, dass er von ihr nie völlig gesund wurde (vgl. Serke 2001: 314).

¹⁴ Zu Melvine Stein vgl. die Gedichte: *Den Tod holen* (GW I: 424), *Großmutter* (GW III: 115), *Glaube, Liebe und Hoffnung* (GW III: 236f).

Der Freitod seines besten Freundes Hans Schmeier am 12. Oktober 1943, der genauso wie Fried zu den jungen österreichischen Emigrationsdichtern in London gehörte, ist Anlass einiger Texte Frieds und bewegte ihn auch aus dem „Kommunistischen Jugendverband Österreichs“ auszutreten (Thuncke 2001: 29). Aus einer Prosa aus dem Kurzprosaband *Kinder und Narren* (1965) lässt sich erahnen, in welcher schmerzvollen Situation sich damals Fried selbst befand: „Ich habe ihm gut zugeredet und ihm gestanden, dass ich dieselben Zweifel hege wie er“ (*Die Wiedergutmachung*, GW IV: 225). Fried widmete ihm weiter das Gedicht *Der Tote*: „Und der Tote öffnete sich meine Gedanken“ (*Von Bis nach Seit* GW I: 96) und das Gedicht *Zerklagung* (GW I: 164ff):

Du suchst nicht Sonne und Mond
du suchst die Erde
Du hast sie umarmt
dich Armen umfängt sie schwarz [...]

und das Gedicht *Die Bezeichnungen*, wo er sich die Frage stellt, ob Schmeier wirklich „Freitod“ gewählt hatte (GW III: 76):

Nicht mehr Selbstmord
Denn das ist eine Verleumdung
An denen die
Dieses Leben ermordet hat [...]

Und stand es diesen Toten
Wirklich frei?

Im Jahre 1940 publiziert er erste Gedichte in Exilzeitschriften und 1944 den ersten Gedichtband *Deutschland* und 1945 *Österreich*. Zu Frieds derzeitiger Rezeption sagt Haufler: „Frieds frühe Gedichte wurden kaum wahrgenommen.“ Und „Wie viele exilierte Schriftsteller war Fried im Adenauer-Deutschland nicht gefragt“ (Haufler 1993: 42). Dergleichen galt auch für das Publikum in Österreich.

Im Oktober 1949 erlangte Fried die britische Staatsbürgerschaft. Seit 1952 arbeitete Fried als „Programme Assistant“ (Kommentator) des „German Soviet Zone Programme“ der BBC für die DDR (Woesler 1988: 17), was für viele DDR-Bürger eine wichtige Quelle der politischen Meinungsbildung war. 1967 gab er wegen seiner aktiven Teilnahme an der Studentenbewegung in Deutschland seine Mitarbeit auf, als er sich auf die Seite der Neuen Linken stellte (Bormann 1971: 189).

Erich Fried lebte zwar seit 1938 in England, nahm aber am kulturellen und politischen Geschehen in Deutschland und Österreich aktiv teil. Es ist nicht leicht zu bestimmen, welche Stellung Fried innerhalb der deutschsprachigen Literatur einnimmt bzw. in welche Nationalliteratur er eingeordnet werden soll. Einerseits kann er zur österreichischen

Exilliteratur zusammen mit E. Canetti, H. Broch, J. Roth u.a. gerechnet werden, andererseits blieb Fried nach 1938 im Londoner Exil leben,¹⁵ freundete sich mit den Prager deutschen Schriftstellern H. G. Adler und F. Baermann Steiner an und verkehrte mit Michael Hamburger (Serke 2001: 314). Parallel wurden Frieds Gedichte auch in Österreich in H. Weigels Anthologie-Bänden: *Stimmen der Gegenwart* (seit 1951) publiziert neben: I. Aichinger, I. Bachmann, Milo Dor, T. Bernhard, F. Mayröcker und der Wiener Gruppe (Barner 1994: 85). Er äußerte sich vorwiegend zur deutschen Politik und nahm auch im englischen Geistesleben einen eigenen Platz (sowie A. Koestler und E. Canetti) ein, obwohl er im Gegensatz zu Koestler oder Robert Neumann in englischer Sprache zu schreiben ablehnte (Jolles 1971: 455f). Durch seine Übersetzertätigkeit bildet er auch eine Art Brücke zwischen der deutsch geschriebenen und englischen Literatur. Diese Vermittlerfunktion ist nicht zu übersehen, weil die Auswahlbibliographie seiner Übersetzungen (auch aus dem Griechischen und Hebräischen) 45 Titel zählt.¹⁶ Bereits 1940 lernte er im FDKB Stephen Spender kennen, ab 1950 hatte Fried gelegentlichen Umgang mit Dylan Thomas, Ende der 50er Jahre machte er mit T. S. Eliot Bekanntschaft sowie mit W. S. Auden, Edith Sitwell, John Whiting (Ende der 60er Jahre) und Steve Gooch (Ende der 70er Jahre). Auf der anderen Seite pflegte Fried Beziehungen nach außen: Ende der 40er Jahre lernte er Paul Celan während einer seiner London-Besuche „bei einer privaten Lesung“ im Hause Frieds kennen, dorthin wandte sich auch 1950 I. Bachmann, E. Jandl, der sich 1952/53 als Deutschlehrer in London aufhielt, 1957 H. M. Enzensberger, 1959 H. C. Artmann u.a. (vgl. Kaukoreit 1991: 194ff).

Als Dichter wurde er einem breiteren Publikum in Deutschland erst durch seine Übersetzung von Dylan Thomas' *Unter dem Milchwald* (1954, Erstaufführung 1956 am Schillertheater in Berlin) und T. S. Eliots *Ein verdienter Staatsmann* (1959) bekannt. Von 1955 bis 1957 arbeitet er an der von Alfred Andersch herausgegebenen Zeitschrift *Texte und Zeichen*. Erst 1958 erscheint Frieds erster, selbstständiger Lyrikband *Gedichte* in der BRD und somit konnte seine deutsche Rezeption beginnen. 1962 kommt es zur ersten Wiederbegegnung mit Wien (nach 24 Jahren), im Mai 1963 wurde Frieds erste Shakespeare-Übertragung¹⁷ – *Ein Sommernachtstraum* von Peter Zadek in Bremen aufgeführt und im Oktober wurde er Mitglied der „Gruppe 47“.

¹⁵ In den sechziger Jahren versuchte die österreichische Sozialdemokratie die Exilschriftsteller zu rehabilitieren: April 1962 offizielle Einladung nach Wien, 1973 Übergabe des „Würdigungspreises für Literatur 1972“ in Wien, Fried nahm schließlich auch die österreichische Staatsbürgerschaft wieder an, aber erst 1982. Vgl. *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hrsg. Klaus Briegleb, K. & S. Weigel, München: Hanser, 1992. S. 687.

¹⁶ Vgl. Kaukoreit, V.: „Auswahlbibliographie“ (T+K 1986: 121ff).

¹⁷ Nach P. Demetz ist Fried „einer der großen und leider fast unbekanntenen Shakespeare-Übersetzer unserer Zeit.“ (Demetz 1988: 174). Zu Frieds Übersetzungsmethode s. K. Reichert: „Grob vereinfacht [...] : neue Texte übersetzt er kühn, alte eher konventionell.“ (T+K 1986: 85)

1.3. Die Gruppe 47 und Erich Fried

Erich Fried war seit der 25. Tagung (für eine Einladung vorgeschlagen von Walter Jens, Ernst Schnabel und Martin Walser), die Ende Oktober 1963 in Saulgau bei Ulm im Hotel Kleber-Post stattfand, Mitglied der „Gruppe 47“. Er las zum ersten Mal auf dieser Sitzung vor. Seine *Warngedichte*, u.a. *Die Wiederkehr* und *Rückblick*, wurden respektvoll angenommen. Weiter beteiligte er sich an folgenden Tagungen: im September 1964 an der 26. Tagung in Sigtuna/Schweden, am 22.–24. April 1966 an der 28. Tagung in Princeton/USA und an der 29. und letzten Tagung der Gruppe 47 im Oktober 1967 im Landgasthof Pulvermühle beim oberfränkischen Waischenfeld (vgl. Lettau 1967: 181ff).

Er gehörte nicht zu den Gründungsmitgliedern dieser literarischen Gruppierung, sondern zum Flügel der Emigranten, die später mehrfach zu den Tagungen eingeladen wurden. Nach Herbert Lehnert erwies sich, dass die Emigranten „sich im allgemeinen schlecht in die Gruppe integrierten“ (Lehnert 1971: 43). Dies sei bei Fried (geboren 1921) und Wolfgang Hildesheimer (geboren 1916) nicht der Fall, weil sie den Gründungsmitgliedern (H. W. Richter, A. Andersch, W. Schnurre, W. Weyrauch, G. Eich u.a.) altersmäßig¹⁸ sehr nahe standen und somit ihre Erfahrungsbasis (Lehnert 1971: 43): „das Generationserlebnis eines sinnlosen Krieges“ (ebd.) teilten.

Einen anderen Gesichtspunkt bietet die zeitliche Aufteilung, die den inneren und breiteren Kreis der Gruppe 47 unterscheidet. Fried gehört zu der neuen Generation, die zu Beginn der sechziger Jahre hinzugekommen war – zusammen mit K. Bayer (1963-64), P. Bichsel (1962-67), H. v. Cramer (1961-66), G. Herburger (1964-67), B. König (1960-67), H. Fichte (1962-65), P. Weiss (1962-67), P. Rühmkopf (1960-67), G. Wohmann (1960-67), J. Becker (1960-67), F. C. Delius (1964-67), R. Haufs (1962-66), A. Kluge (1962-67), G. Elsner (1962-64) und D. Wellershoff (1960-65) – und bis zum Ende Anfang Oktober 1967 das Bild der Gruppe mitprägte (vgl. T+K 1987: 165).

Gustav René Hocke unterschied in einem seiner Essays im Münchner *Ruf* zwischen der schlechten „Kalligraphie“ im Dienst der politischen Vernebelung und einer authentischen Schreibform, die von der eigenen Erfahrung ausgeht. Diese Vorstellung setzte ein beschränktes Vokabular von 300 bis 400 Wörtern voraus, mit dem „wie Wolfgang Weyrauch bemerkte, ein ‚Kahlschlag‘ durchs alte Dickicht der ästhetischen Präntentionen, Lügen und Illusionen“ (Demetz 1988: 25) bewerkstelligt werden sollte. Obwohl Fried zu der neuen Generation und zum breiteren Kreis der Gruppe 47 gehörte, hat seine poetische Sprache mit diesen klugen Bemerkungen zum Problem der dichterischen Sprache in der deutschen Literatur nach 1945 mehrere Züge gemeinsam: ein der Alltagssprache nahes Vokabular, das

¹⁸ Frieds Geburtsdatum wird in der Studie von Herbert Lehnert falsch angegeben. (Vgl. Lehnert, H. 1971: 43)

nur im Falle eines gelungenen Sprachspiels ab und zu ausschweift; ein an der politischen Praxis orientiertes Engagement und last but not least die Erfahrung eines aus dem mit dem Nationalsozialismus angesteckten Österreich geflohenen Juden.

Die Mitgliedschaft in der Gruppe 47 brachte auch gewisse Verflechtung mit dem Büchermarkt mit sich. Seit dem Ende der fünfziger Jahre, nach dem Grass-Erfolg – *Die Blechtrommel* (1959) – „[...] brachte eine Lesung auf der Gruppentagung nahezu automatisch einen Verlagsauftrag mit sich.“ (T+K 1987: 212) Diese Regel galt neben Rowohlt Verlag besonders für Carl Hanser Verlag, bei dem auch Erich Fried neben Reinhard Lettau, Lars Gustafsson und vielen anderen zirka 20 Mitgliedern der Gruppe 47 herausgegeben wurde. Schon im darauffolgenden Jahr 1964, nach seinem ersten Auftritt in Saulgau bei Ulm, erscheinen bei Hanser Verlag *Warngedichte*. Als sich Klaus Wagenbach nach der Lektorentätigkeit für S. Fischer 1965 als jüngster Verleger in der Gruppe etablierte und seinen eigenen Verlag aufmachte (*Klaus Wagenbach Verlag*), der bis heute besteht, wechselte Fried zu diesem relativ kleinen Verlag über. 1966 veröffentlicht also Fried seine berühmte Sammlung *und Vietnam und* schon bei Wagenbach.

Mit dem politischen Engagement der Gruppe 47 steht auch eine Reihe von Erklärungen, Aufrufen und Protesten, deren Unterschriften ziemlich gut die politische Orientierung der einzelnen Mitglieder widerspiegeln. Einerseits eng mit der Gruppe 47 verbunden, andererseits in Zusammenhang mit Frieds Tätigkeit in der 68^{er} Bewegung stehend, ist seine Unterschrift der *Erklärung über den Krieg in Vietnam* zu verstehen:

1. Die USA haben das Genfer Abkommen von 1954, das freie Wahlen innerhalb von zwei Jahren vorsah, bewusst negiert und die Regierung Diem und deren Nachfolger gegen den Willen der Bevölkerung an der Macht gehalten.
2. Die amerikanische Regierung erklärt, die Bombardierung Nordvietnams solle dem Expansionsstreben Chinas Einhalt gebieten (vgl. Lettau 1967: 460).

Nach der kurzen Übersicht des Ursprungs, der Folgen und der politischen Entwicklung des Kriegs in Vietnam wird am Ende folgende Forderung gestellt:

3. Wir schließen uns den 5000 amerikanischen Professoren und Dozenten an, die für die sofortige Beendigung des Krieges und für die Neutralisierung ganz Vietnams eintreten (vgl. Lettau 1967: 461).

Es waren sehr wahrscheinlich gerade die verschiedenen politischen Meinungen zu aktuellen politischen Themen: die Stellung zur großen Koalition, zur APO, die die Gruppe 47 Ende der siebziger Jahre zersplitterten und zu ihrer Auflösung wesentlich beitrugen.

1.3.1. Frieds Rolle im Verfall der Gruppe 47

Es gibt mehrere Erklärungsversuche, wie die Gruppe 47 aufgehört hatte zu bestehen:

1. Nach Günter Grass hat die Tagung in der Pulvermühle (1967) zum Ende der Gruppe geführt. (Vgl. T+K 1987: 259)
2. H. W. Richter hatte sich an das Versprechen, das er den Prager Schriftstellern gegeben hatte, gehalten. Dieses Versprechen sagte, dass die Gruppe 47 erst dann zusammengerufen wird, wenn die Tagung in Prag möglich wird. Die sollte ursprünglich am 10. September 1968 auf dem Schloss Dobříš stattfinden. Wegen der Invasion von Truppen des Warschauer Paktes am 21. 8. 1968 wurde sie aber nicht realisiert. (Vgl. T+K 1987: 260) Sie wurde erst lange danach 1990 – nach der Samtenen Revolution in der damaligen Tschechoslowakei – symbolisch auf Dobříš nachgeholt.

Aber schon in Sigtuna (1964) und in Princeton (1966) bemerkte Joachim Kaiser – der Korrespondent der *Süddeutschen Zeitung*, dass die Gruppe 47 auseinanderfalle. (Vgl. Demetz 1988: 28) Die schon erwähnte letzte offizielle 29. Tagung der Gruppe 47 in Waischenfeld bei Erlangen in der Gaststätte Pulvermühle brachte die verschiedenen politischen Stellungen der einzelnen Mitglieder deutlich zum Ausdruck. Einige einflussreiche Mitglieder wie z. B. G. Grass engagierten sich auch in der Öffentlichkeit für die SPD, andere, vor allem die jüngere Generation, die älter als Grass war und der auch E. Fried angehörte, war auf Seiten der neu entstandenen außerparlamentarischen Opposition (APO) zu finden. Die Tagung in der Pulvermühle wurde von einer Gruppe radikaler SDS-Studenten aus dem nahen Erlangen unterbrochen. Sie forderten die Gruppe 47 zur Unterstützung der Anti-Springer Kampagne auf und hänselten dabei die Gruppenmitglieder als unpolitische Dichter. Einige der jüngeren Autoren schlossen sich den demonstrierenden Studenten an, andere, wie z. B. G. Grass, bestanden darauf, dass die Lesungen fortgesetzt würden. Die Studenten zogen erst dann zurück, als ihnen R. Lettau als Antwort die gruppeneigene Resolution vorlas. Nach dieser Resolution entstand eine spannende Diskussion zwischen Grass einerseits und Lettau, Fried und Karsunke andererseits. Grass vertrat die Meinung, dass Lettaus Anti-Springer-Engagement nicht mit den Kampagnen der Studenten – der APO verbunden werden sollte. Fried gehörte zu den Mitgliedern, die den Studenten Sympathien entgegenbrachten und zusammen mit Peter Rühmkorf, Klaus Wagenbach und Martin Walser die gegen Grass gerichtete Position R. Lettaus unterstützten, andere überlegten, ob sie nicht Polizei rufen sollen. Diese Auseinandersetzung spiegelt scharf eine große Breite von politischen Meinungen innerhalb der Gruppe wider (vgl. T+K 1987: 259; Demetz 1988: 29).

Obwohl H. W. Richter die Gruppe 47 aus der Politik freihielt, gab er selbst ein glänzendes Beispiel durch sein moralisches und soziales Engagement. Diesem Vorbild folgte später auch G. Grass. Beide standen Willy Brandt nahe (Richter brachte Brandt mindestens zu

einem Gruppen-Treffen) und so, allen Behauptungen hinsichtlich der Heraushaltung der Gruppe aus der Politik zum Trotz, erweckten sie den Eindruck, dass die Gruppe 47 in allen wesentlichen Fragen an der Seite der SPD stehe. Die jüngere Generation der Autoren, die in den sechziger Jahren hinzugekommen war, bemerkte, dass die Mächtigen inzwischen andere Formen der Ausbeutung der Bevölkerung entwickelt hatten: Warenüberfluss, Konsumterror, Verheimlichung oder Verdrehung der Informationen durch Massenmedien und dass auch andere Probleme als Nachkriegsfaschismus zu lösen waren. Die Große Koalition im Jahre 1966 trug wesentlich zur Entstehung der Studentenbewegung, zur Wiederbelebung der marxistischen Theorie und zur Herausbildung der radikalen Außerparlamentarischen Opposition. Richter, Grass u.a. hatten mit den Sozialdemokraten Geduld, auch wenn die Sozialdemokraten keine klare Opposition zum Krieg in Vietnam bildeten, andere wie Peter Weiss, Hans Magnus Enzensberger, Reinhard Lettau und Erich Fried verbanden sich mit der APO und zweifelten an der Möglichkeit, dass das politische System von innen heraus durch bloße Reformen veränderbar wäre (Demetz 1988: 31f).

1.4. Der Ursprung der Studentenbewegung

Nach dem Grundgesetzentwurf vom Oktober 1948 hofften die Deutschen, dass nun ein Staat entstehen wird, der sich zu den Prinzipien einer umfassenden Humanität bekennen wird. Das, was folgte, war nicht ein völliger Neubeginn, von dem viele Schichten der deutschen Gesellschaft träumten, sondern ein Anschluss an die demokratische Entwicklung der Weimarer Republik im restaurativen Geist der Adenauer-Ära.

Dieser Neubeginn oder auch die Stunde Null schlug sich auch in der deutschen Nachkriegsliteratur nieder – als „Kahlschlag“ und „Auszug aus dem Elfenbeinturm“ genannt. Diese Prägungen wurden erst 1949 von Wolfgang Weyrauch¹⁹ in seiner Geschichtenanthologie *Tausend Gramm* und von Wolfdietrich Schnurre²⁰ in einer gleichnamigen Polemik proklamiert. Es ist kein Zufall, dass diese beiden Autoren Mitglieder der Gruppe 47 waren, die aber keineswegs die einzige literarische Strömung nach dem Krieg bildete. Genauer gesagt, diese Proklamationen erschienen erst vier Jahre nach dem Kriegsende, wobei die Autoren der inneren und äußeren Emigration in der unmittelbaren Nachkriegszeit 1945-1949 eine starke Resonanz auf ihre Werke fanden – z. B. T. Manns *Doktor Faustus* (1947) versus Borcherts *Draußen vor der Tür* (1947) oder H. Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom* (1945) versus W. Schnurres *Das Begräbnis* (1947) – wie in der Studie von Heinrich Vormweg (1971: 13ff) überzeugend bewiesen wurde. Dieser Literaturhistoriker

¹⁹ Weyrauch, Wolfgang: *Tausend Gramm*. Hamburg u. Stuttgart 1949. Zit. nach (Vormweg 1971: 29).

²⁰ Schnurre, Wolfdietrich: *Auszug aus dem Elfenbeinturm*. – In: *Ja – Zeitschrift der jungen Generation*, Berlin 1949. Zit. nach (Vormweg 1971: 29).

stellt sich richtigerweise die Frage, ob die Stunde Null in der deutschen Nachkriegsliteratur stattgefunden hatte. Seine negative Antwort darauf ist dadurch bedingt, dass die Stunde Null eher wie ein Bruch aufgefasst wurde, was sich vielmehr als ein lang andauernder Prozess der Vergangenheitsbewältigung entwickelte und sich im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre intensivierte: z. B. P. Weiß' *Ermittlung* erschien erst 1965.

Nach den Gräueltaten während der nationalsozialistischen Herrschaft führten die Werke der Kahlschlagliteratur eben zur Auseinandersetzung mit diesen Gräueltaten, die inzwischen im Trubel des Wirtschaftswunders allzu schnell in Vergessenheit geraten waren oder auch psychoanalytisch gesprochen aus verständlichen Gründen der psychischen Stabilität der deutschen Gesellschaft „verdrängt“ wurden.

1.4.1. Die politischen Voraussetzungen der Studentenbewegung in der BRD

Die junge Nachkriegsgeneration, aus der sich die Studentenbewegung in den späten sechziger Jahren rekrutierte, war von der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs anders geprägt: sie mussten am Nazi-Regime nicht direkt oder indirekt teilnehmen wie ihre Väter und Mütter. Sie wuchsen vielmehr innerhalb der Folgen heran, die dieses Regime verursachte und die Schritt für Schritt von den Historikern bloßgestellt wurden. Sie wurden dadurch gezwungen zu Nachkriegsdeutschland eine andere Stellung einzunehmen. Zu der Vergangenheitsbewältigung gesellten sich in Deutschland aktuelle politische Probleme der Nachkriegszeit:²¹

1. Die auf der Grundlage des Potsdamer Abkommens unvollständig und ungerecht durchgeführte Entnazifizierung in der US-Zone, in der französischen und britischen Zone: „Die kleinen hängt man, die Großen lässt man laufen“.
2. Die Bildung der Großen Koalition – am 6. 12. 1966 stellte Kurt Georg Kiesinger sein Kabinett aus CDU/CSU und SPD vor. Die Motive der Großen Koalition waren der anwachsende Rechtsradikalismus einerseits, andererseits die sich verschärfende wirtschaftliche Rezession mit ansteigenden Arbeitslosenzahlen.
3. Weil die Opposition im Bundestag auf die kleine FDP-Fraktion beschränkt war, führte es zur Entstehung der außerparlamentarischen Opposition (APO), die vorwiegend aus Studenten und anderen oppositionellen Subjekten in der BRD bestand.
4. Die Studentenbewegung in den USA, die gegen den Vietnamkrieg und für die gleichen Bürgerrechte der schwarzen Bevölkerung kämpfte.

²¹ Vgl. u.a. Müller (1996: 315, 375f).

5. Die Erschießung des Studenten Benno Ohnesorg am 2. 5. 1967 in West-Berlin, der bei einer Demonstration gegen das Unrechtsregime im Iran von einem Polizisten getötet wurde. Diese Tat führte zur Eskalation der Protestbewegung, die jetzt fast alle Universitätsstädte erfasste.

1.4.2. Die sprachideologische Kritik der Frankfurter Schule²² und APO-Sprache

Kritische Theorie, die von der Frankfurter Schule seit der Rückkehr M. Horkheimers und Th. W. Adornos aus dem amerikanischen Exil nach Frankfurt am Main, in den fünfziger Jahren weiterentwickelt wurde, analysierte mit ihrem diskursiven Apparat u.a. den Sprachgebrauch der Adenauer-Ära.

Im *Jargon der Eigentlichkeit* unterzog Th. W. Adorno Martin Heidegger einer vernichtenden Kritik (1964: 132):

„Der Jargon der Eigentlichkeit ist Ideologie als Sprache [...].“

„Der romantisch-hochstapelnde, [...] bestehende Verhältnisse affirmierende Jargon der Eigentlichkeit soll im begrifflich geschliffenen Sprachgitter der Negation eingefangen und bloßgestellt werden“ (ebd.).

Das Erscheinen von Heideggers Buch *Einführung in die Metaphysik* hatte Jürgen Habermas zum Anlass genommen, das „Problem der faschistischen Intelligenz“²³ anzusprechen; er tat das anhand ebendieser Vorlesungen aus dem Jahre 1935, die Heidegger 1953 unverändert hatte drucken lassen.

Ein anderer Philosoph der Frankfurter Schule – Herbert Marcuse erschloss mit seiner Studie *Triebstruktur und Gesellschaft* (engl. *Eros and Civilization*, New York 1955) den Weg zur psychoanalytisch durchdachten Kulturtheorie: „Die Vorstellung einer Kultur ohne Unterdrückung“. Er prägte auch die These, dass die Gesellschaft der sechziger Jahre, weil sie auf Ordnung, Sauberkeit, Anpassung und Jasagertum ausgerichtet ist, kryptofaschistisch orientiert ist.

Die Protestbewegung Ende der sechziger Jahre übernahm die Analysen des „Jargons der Eigentlichkeit“ und gebrauchte die dialektische Methode zur Analyse der Floskeln in der Politik, die sie so mit Hilfe der Methode des Infragestellens aufzuklären vermochte. Die Protestbewegung meinte, dass Aktion wichtiger ist als Reflexion – selbst wenn sie in ihrer ersten Phase noch auf Philosophie, z. B. auf das Werk H. Marcuses rekurrierte. Sie stellte sich gegen das Machtkartell der Großen Koalition, in der sich die restaurative Nachkriegsepoche vollendet war und zur außerparlamentarischen Opposition (APO) geworden ist. Ihre Repräsentanten in den Reihen der Studenten waren v.a.: Rudi Dutschke, Hans-Jürgen Krahl

²² Der Frankfurter Schule ist das ironische Gedicht *Negative Dialektik* (GW I: 612) gewidmet.

²³ Habermas, Jürgen: „Martin Heidegger. Zur Veröffentlichung von Vorlesungen aus dem Jahre 1935.“ In: *FAZ* 25. Juli 1953. Zit. nach Glaser 1990: 285.

(SDS-Führer und Doktorand Adornos) und Daniel Cohn-Bendit. Dutschkes besondere rhetorische Begabung führte zur Entstehung der sogenannten APO-Sprache, die große Durchschlagskraft nicht nur in der Studentenbewegung, sondern auch in der Öffentlichkeit erhielt.

Dass E. Fried mit dem Konzept der APO-Sprache²⁴ (s. 4.3.5.) theoretisch vertraut war und dass sie auf ihn gewissen Einfluss ausübte, dem ich noch in den späteren Abschnitten genauer nachgehen wird, beweist seine Lektüre (s. 1.4.3.).

1.4.3. Frieds Stellung und Tätigkeit in der 68er Bewegung

Erich Fried verfasste „nach einem wohl zutreffenden Diktum Helmut Maders die besten und die schlechtesten politischen Gedichte der sechziger Jahre“ (Bormann 1971: 183). Diese Behauptung bezog sich vor allem auf die Sammlungen: *Warngedichte* (1964), und *Vietnam und. Gedichte* (1966), die durch ihren Verzicht auf Schablonen in der Sprache (die verfestigten Sprach- und Denkmuster) und scharfen Kampf gegen den Vietnamkrieg auch in einem breiteren Kreis bekannt wurden. Seit dieser Zeit wurde Fried in Deutschland zweifelsohne zu den linksorientierten Intellektuellen gezählt. Daraus ergibt sich eine natürliche Affinität zu der 68er Bewegung. Die Studentenbewegung nahm ihn in ihre Reihen begeistert auf (Mayer 1991: 51).

In der 68er Bewegung ging es eben auch um einen Generationskonflikt, der sich im Kampf gegen Autoritäten, gegen von diesen Autoritäten geleiteten Institutionen und Machtgruppen (Universitäten, die Große Koalition, Medien – Springer Verlag) und gegen autoritäre Erziehung abspielte. Frieds Sympathie mit der Studentenbewegung wurde sehr wahrscheinlich auch durch seinen frühen und nie völlig bewältigten Konflikt mit seinem Vater bedingt (s. den Vater – Sohn Konflikt, den Max Reinhardts Angebot verursachte unter 1.1.). Zu seiner Erziehung bemerkte er: „Und nun ist es so, daß unsere Eltern gelernt haben, daß man den Kindern eine absolute Autorität sein muß. Dieser Ungeist geht weiter.“ (Fried / Schlund 1994: 33), s. weiter sein Gedicht *Befreiung von den großen Vorbildern* (GW II: 83).

Fried kannte sich auch ziemlich gut in der zeitgenössischen philosophischen und psychologischen Literatur aus. Frieds Nachlass-Bibliothek umfasst an die 8 000 Bücher (ohne Periodika und Broschüren). Zu den Besonderheiten gehört die Tatsache, dass er eine beachtliche Zahl von philosophischen und theologischen Büchern besaß, die aus dem Besitz des nach England emigrierten Rabbiners Arthur Löwenstamm (1882 – 1965) zu ihm kamen (*Einblicke – Durchblicke* 1993: 133). Nach Lampe (1989: 189) erwähnte Fried in seinen Lesungen neben Herbert Marcuses *Triebstruktur und Gesellschaft* auch Adornos *Minima*

²⁴ Fried widmete diesem Thema das Gedicht *Gedicht gegen die APO* (GW I: 614).

Moralia oder die Arbeiten der „Antipsychiatrie“ von Ronald D. Laing und David Cooper, dem er das Gedicht *Krank* u.a.²⁵ widmete: „Wer weiß daß er weil er gesund ist / ein besserer Mensch ist / als die kranken Menschen um ihn herum / der ist krank“ (GW III: 103f). Mit dem „Ethno-psychologen“ Paul Parin war er befreundet. Diese Arbeiten gehörten zugleich zur Grundlektüre der linksliberalen akademischen Jugend, später der Studentenbewegung, die „damit ein geistiges Instrument zu Bewältigung der Komplexität in der Hand zu haben glaubte“ (Kraushaar 1998: 43).

Die Parteinahme betraf nicht nur Frieds politische Ansichten, sondern auch seine menschlichen Beziehungen – er war einer der engsten Freunde von Rudi Dutschke. Er nahm als Redner aktiv an mehreren Aktionen des *Sozialistischen Deutschen Studentenbunds* (SDS) im revolutionären Jahre 1968 teil, dessen Wortführer neben Hans-Jürgen Krahl gerade R. Dutschke war. Eine kurze chronologische Übersicht hilft uns die Steine zu diesem Mosaik zusammensetzen:²⁶

1. Am 17. und 18. Februar beteiligte sich Fried an dem *Internationalen Vietnam-Kongress* in der TU Berlin, wo er neben SDS-Sprechern, vielen ausländischen Studenten und Schriftstellern wie z.B. Peter Weiß als Redner auftrat. Er hielt die vielbeachtete Rede *Unsere Opposition in den großen Städten* (17.2.) und nahm an der abschließenden Großdemonstration mit R. Dutschke und Gaston Salvatore teil (18.2.).
2. Am 15. März spricht er sich im Telegramm für die Veranstaltung *Gegen Völkermord in Vietnam*, an der in München mehr als 3000 Menschen teilnehmen.
3. Am 11. Mai spricht er in Dortmunder Westfalenhalle zusammen mit Heinrich Böll u.a. auf der Großkundgebung gegen die Notstandsgesetze.
4. Am 20. Juni spricht er auf der Demonstration für die Zulassung der KPD in Hamburg.
5. Am 9. Dezember gelingt es mit Fried Unterstützung dem Rekonvaleszenten Rudi Dutschke (nach dem Attentat auf Dutschke von Josef Bachmann aus dem 11. April) eine Einreisegenehmigung nach Großbritannien zu bekommen. Gretchen Dutschke wohnt vorübergehend in Frieds Londoner Wohnung.

Frieds *Gedichtband und Vietnam und* (1966) war nach H. Glaser „in ganz besonderem Maße der lyrische Leitartikel der Protestbewegung“ (Glaser Bd. 3: 51). Manche seiner Gedichte wie *Einbürgerung* oder *Gleichheit Brüderlichkeit* sind auch außerhalb der Studentenbewegung berühmt geworden. Gerade in dem zuletzt genannten Gedicht kommt

²⁵ *Zauber der revolutionären Kritik* (GW III: 121).

²⁶ Vgl. Kraushaar (1998), besonders S. 55, 77, 148, 193, 303.

eine interessante Transposition des Geschehens²⁷ im Vietnamkrieg aus Vietnam nach Deutschland zustande:

Vietnam ist Deutschland
sein Schicksal ist unser Schicksal
Die Bomben für seine Freiheit
sind Bomben für unsere Freiheit
(und *Vietnam und GW I*: 392f)

Seine Gedichte haben stets einen ethischen Ausgangspunkt, reagieren dabei zeitgemäß auf Tagesberichte im Radio wie z. B. *17-22. Mai 1966* oder Zeitungsberichte z. B. *Gezieltes Spielzeug, Richtigstellung* u.a. – sie sind im tagespolitischen Geschehen fest verwurzelt. In ihnen ist zwar die Durchschlagskraft der APO-Sprache enthalten, die durch „Vollziehung der Aktualität“ gekennzeichnet ist. Sie entbehren aber völlig den „Jargon der Dialektik“, wie ihn Jean Améry²⁸ durchdachte und beschrieb. Sie bahnen sich eigene Wege. Manche sind sehr kurz, lakonisch, bilden kurze Kommentare aber sie rütteln vor allem das Gewissen des Menschen genauso wie Büchners Pamphlet *Der Hessische Landbote* (1834) auf.

1.5. Spätere Jahre (1969 – 1978) und das letzte Jahrzehnt (1979-1988)

In den späten sechziger und siebziger Jahren widmete sich Fried seiner eingreifenden Lyrik und politischen Tätigkeit – im Jahre 1968 erscheinen die Lyrikbände *Befreiung von der Flucht* und *Zeitfragen*, die jedoch untrennbar mit seiner politischen Tätigkeit im Sinne des soziologischen Experiments von B. Brecht verbunden war. Das charakteristische Merkmal seines Werkes bleibt die Durchbrechung „stillschweigend geforderter Tabus“ (T+K 1986: 72). Diese Tabuverletzungen betrafen Themen, die in der Geschichte der BRD damals sehr wenig aufgearbeitet waren oder systematisch verschwiegen wurden: die Aufarbeitung des Nationalsozialismus, des Antikommunismus, die Duldung der Kriegsaktionen des Bündnispartners USA (von Vietnam bis Nicaragua), die Politik Israels gegen Palästinenser sowie die öffentlichen Reaktionen und staatlichen Maßnahmen zum Terrorismus in den siebziger Jahren – Baader-Meinhof-Gruppe (T+K 1986: 72).

Den größten Leseerfolg brachten Fried die politischen Gedichte *Warngedichte* (1964), *und Vietnam und* (1966) in den 60er und die *Liebesgedichte* (1979) in den 80er Jahren. Quantitativ genommen zählte Fried mit über 400 000 verkauften Gedichtbänden in den

²⁷ Zu Transposition des Geschehens im Werk von Fried vgl. auch das Gedicht *Unsere Entfernungen* (GW III: 288).

²⁸ „[...] es droht der Dialektik, nachdem sie erst in den Jargon ihrer selbst abglitt, die Gefahr, zum Verständigungsmittel einer sich als Elite achtenden Schicht zu werden, die das, was zu verteidigen sie sich anschickt, hoffnungslos kompromittiert.“ Zitiert nach Kraushaar (1998): Améry, Jean: „Jargon der Dialektik.“ In: *Merkur*, Heft 236/1967, S. 1058f.

achtziger Jahren zu den meist gelesenen deutschen Dichtern.²⁹ Die *Liebesgedichte* sind somit sehr wahrscheinlich Frieds erfolgreichste und relativ späte Gedichtsammlung (Fried war bei der Herausgabe dieses Gedichtbandes schon 58 Jahre alt). Entwicklungspsychologisch betrachtet handelt es sich keineswegs um eine Art „juvenile Liebeslyrik“, sondern es ist eine persönlich reife, ausgeglichene und einzigartig abgeklärte Liebesdichtung.

In diesem Zusammenhang ist zu bemerken, dass Frieds Gefühlsleben auch maßgeblich von Frauen beeinflusst war. Fried hatte eine temperamentvolle und herrische Mutter:

„Wie sie mich als Kind vor den Schlägen meines Vaters schützte, indem sie sich wie ein wildes Tier auf ihn warf, und wie sie mich anschrte: ‚Wenn du nicht so leben willst wie ich will, dann brauchst du überhaupt nicht zu leben‘ (Zu den Geschichten aus meinem Leben GW IV: 629).

Ihre spätere Beziehung charakterisiert im Gedicht *Nichts von dem was mir gehört gehört mir* der Vers (GW II: 496): „nicht die Mutter die glaubt daß ich ihr gehöre“.³⁰

Er heiratete drei Frauen: Maria Marburg (1944, gesch. 1952), Nan Spence-Eichner (1952, gesch. 1965) und Catherine Boswell (1965)³¹ und unterzog sich u.a. einer psychoanalytischen Behandlung.³² Er zeugte mit ihnen insgesamt sechs Kinder³³ – „die meisten großen Lyriker sind große Liebende gewesen“ (Staiger 1969: 69).

Frieds dichterische Tätigkeit verlor in den siebziger Jahren keineswegs an Intensität: 1970 erscheint der Gedichtband *Unter Nebenfeinden*, 1971 der Gedichtband *Die Freiheit den Mund aufzumachen*, 1973 trägt er am „Literatursymposium 1973“ in Graz zum Thema *Zweifel an der Sprache* (GW II: 239ff) seinen gleichnamigen Gedichtzyklus vor, der in der Gedichtsammlung *Gegengift* erscheint.

Im Oktober 1974 erscheint sein berühmter Gedichtband *Höre, Israel!*, der die israelische Politik gegen Palästinenser kritisch unter die Lupe nimmt. 1975 der Prosaband *Fast alles Mögliche* und 1977 der Gedichtband *Die bunten Getüme*.

²⁹ Vgl. Bormann (1995: 101): „Mit über 400 000 verkauften Gedichtbänden dürfte er der am meisten gelesene zeitgenössische Lyriker sein.“ (Barner 1994: 449): „Wirklich populär ist Fried mit seinem Band *Liebesgedichte* (1979) geworden, der in wenigen Jahren eine Auflage von über 100 000 Exemplaren erzielte.“ (Ranicki 24. 11. 1988): „Er gehörte zu den bedeutendsten deutschsprachigen Lyrikern nach 1945. Und zu den erfolgreichsten: Mehr als zwanzig Gedichtbände hat er veröffentlicht mit einer Auflage von über 300 000 Exemplaren.“

³⁰ Die Mutter zog ebenfalls im Jahre 1969 in das Haus 22, Dartmouth Road, in dem beide bis zu ihrem Tod wohnten (*Chronik* 1998: 83).

³¹ Fried verarbeitet seine Beziehung zu diesen Frauen in manchen Gedichten: zu Nan Spence-Eichner vgl. die Gedichte *Ein Anruf* (GW II: 608), *Für Nan* (GW III: 203), zu Catherine Boswell vgl. die Gedichte *Nach fünfzehn Jahren Ehe* (GW II: 609f) und *Liebesgedichte* (1979).

³² Dass Fried die psychoanalytischen Erkenntnisse in seinem Schaffen beeinflussten, das beweist z. B. das Gedicht *Therapeutische Überwindung der Militanz* (GW II: 36): „Dein Widerstand / gegen die Polizei / die dich tritt / ist analytisch zu deuten, 2. Strophe: als alter Konflikt / mit der Autorität deines Vaters / und heimlicher Wunsch / von ihm vergewaltigt zu sein“ Psychoanalytisches Wissen hilft im ewigen Konflikt zwischen „Wissen“ und „Handeln“ nicht und mündet in Ironie der „analysierten“ Passivität und Wehrlosigkeit: 4. Strophe: „und kannst unter jedem Helm / die Augen des Menschen erkennen / und ihm zulächeln / wenn er dich niederschießt“.

³³ Ein genauer Stammbaum der Familie Frieds steht in *Am Alsergrund* (1995) zur Verfügung.

Inzwischen setzt Fried seine politische Tätigkeit fort, die stets mit seiner dichterischen Tätigkeit verflochten ist: im Januar 1971 protestiert er gegen die Ausweisung Rudi Dutschkes aus Großbritannien – schreibt einen Leserbrief an die *Times*.

Am 22. März bei der Übergabe des „Würdigungspreises für Literatur 1972“ in Wien, verzichtet er auf die Preissumme (50 000 Schilling) und gibt sie teils an Rechtsanwalt Kurt Groenewold für unschuldig verfolgte Palästinenser, teils an Prof. Israel Schahak aus Jerusalem zur Unterstützung der von ihm geleiteten „Israelitischen Gesellschaft für Menschen und Bürgerrechte“.³⁴

Am 24. Januar beginnt der Prozess wegen angeblicher Beleidigung der Berliner Polizei. Klaus Hübner, der Polizeipräsident von Berlin, reichte gegen Fried, der die Erschießung Georg von Rauchs in einem Leserbrief an den *Spiegel* vom 7. Februar 1972 als „Vorbeugemord“ bezeichnet hatte, eine Verleumdungsanklage ein.³⁵

Am 15. Mai 1976 wird U. Meinhof in Berlin beigesetzt. Es wird ein Telegramm von E. Fried verlesen, der, obwohl kein Anhänger der „Roten Armee Fraktion“, U. Meinhof als „als größte deutsche Frau seit Rosa Luxemburg“ bezeichnet.³⁶ Seine Stellung zu ihr und zu „RAF“ fasst er in der Rede „Wie sah der antifaschistische Kampf aus und wie sollte er heute aussehen?“:

„Ich kann verstehen, was einen Horst Mahler, was eine Ulrike Meinhof zur Verzweiflung getrieben hat, aber deshalb muß ich ihre Verzweiflungsgedanken und -taten nicht bejahen. Das heißt allerdings nicht, daß etwa die ‚Konkret‘-Artikel Ulrike Meinhofs aus den Jahren zuvor oder die Umstände ihrer Haft, ihres Gerichtsverfahrens, überhaupt ihres Lebens und ihres Todes von Antifaschisten vergessen werden dürfen, bloß weil sie mit Recht gegen den ‚bewaffneten Kampf‘ sind“ (*Gedanken* 1988: 144).

Eine knappere Stellung ist im Gedicht *Jemand anderer* (GW II: 482) zu finden: „Weil ich gegen den / ‚bewaffneten Kampf‘ der RAF bin / weil ich gegen ihr Töten bin / muß ich für ihren Tod sein?“³⁷

³⁴ Neben diesem Literaturpreis wurden Fried mehrere andere verliehen: 13. 11. 1965 die „Fördergabe des Schiller-Gedächtnispreises“, am 12. Oktober 1977 auf der Frankfurter Buchmesse der „Internationale Verlegerpreis der Sieben“, im September 1980 „Der Preis der Stadt Wien für Literatur“, am 26. Januar 1983 der „Bremer Literaturpreis“, am 29. April 1986 der „Österreichische Staatspreis für Verdienste um die österreichische Kultur im Ausland“, am 17. Oktober 1987 der „Georg Büchner Preis“.

³⁵ Vgl. dazu Frieds Verteidigungsrede: „Vorbeugemord. Erklärung zur Person. Die Schneibarkeit.“ (*Gedanken* 1988: 74ff).

³⁶ Vgl. vor allem das Gedicht *Ulrike Meinhofs Selbstmord* (GW II: 266), den Zeitungsartikel „Der Tod von Ulrike Meinhof“ aus dem 2. September 1976 (*Gedanken* 1988: 111f) und die Rede „Wie sah der antifaschistische Kampf aus und wie sollte er heute aussehen?“ (*Gedanken* 1988: 134ff).

³⁷ RAF und ihren Mitgliedern widmete er mehrere Gedichte: RAF die Gedichte *Die Anfrage* (GW II: 260), *Staatsfeinde in Deutschland* (GW III: 285) und die Rede „Wie sah der antifaschistische Kampf aus und wie sollte er heute aussehen?“ (*Gedanken* 1988: 134ff); U. Meinhof *Die Säue von Gadara* (GW II: 53), der Zyklus *Vor und Nach Ulrike Meinhofs Tod* (GW II: 260), *Ulrike Meinhofs Selbstmord* (GW II: 266), *Die Unschuldigen im Lande* (GW II: 270), *Grabschrift für Ulrike Meinhof* (GW II: 271), *Verdammungsurteil* (GW II: 360), *Freiheit der Wissenschaft* (GW II: 583), *Zu einem Todestag* (GW II: 589), *Weil ich lebe* (GW III: 364); A. Baader das Gedicht *Der lange Arm der Ungerechtigkeit* (GW II 485); Gudrun Ensslin das gleichnamige Gedicht (GW II: 631), sowie *Ein Nachruf* (GW III: 219).

Am 28. März 1976 protestiert Fried gegen die behördliche Verfolgung von Kurt Groenewold im Stammheim-Prozess.³⁸

Am 13. Mai 1977 beginnt die „Buback-Affäre“: In einem Vorabdruck des Gedichts „Auf den Tod des Generalbundesanwalts Siegfried Buback“ lautet die Schlusszeile – durch einen Satzfehler – : „Es wäre besser gewesen / so ein Mensch / hätte nicht gelebt“ anstelle von: „hätte nicht so gelebt“ (GW II: 316ff). Obwohl der Fehler sofort berichtigt wird, greifen die *FAZ* und *Die Zeit* das Gedicht an. Fried wird zum Anstifter des Terrorismus erklärt. Von Theo Sommer aus der *Zeit* (13.5. 1977) wird Fried als „dichtender Verschwörungsneurotiker“ bezeichnet und die *FAZ* spricht noch (28.10. 1977) von „Mörderpoesie“. Fried wehrt sich in seiner Rede *Versuche, dichtend zu denken* (1988: 41), in der er erklärt, dass die Worte „dieses Stück Fleisch“ eine Anspielung auf Shakespeares *Julius Caesar* sind, wo Mark Anton den geliebten Toten: „Verzeihe mir, du blutendes Stück Erde“ anspricht.

Am 3. November 1977 verabreicht die CDU einen Missbilligungsantrag gegen Fried-Gedichte im Schulunterricht. Der Vorsitzende der CDU-Fraktion Bernd Neumann erklärt in einer Diskussion im Bremer Parlament: „[...] so etwas würde ich lieber verbrannt sehen [...]“. Anlass war die Behandlung des Gedichts *Die Anfrage* (GW II: 260) im Unterricht einer Bremer Schule.

Am 28. November schreibt das bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus an einen Dortmunder Schulbuchverlag und fordert die Herausnahme bzw. Ersetzung der Texten von E. Fried, G. Wallraff, W. Biermann und H. Fichte in einem Deutsch-Lesebuch.

In den achtziger Jahren setzt Fried seine dichterische Tätigkeit als auch seinen ununterbrochenen Kampf gegen Faschismus und für Menschenrechte fort. Sie verliert keineswegs an Intensität. Am 24. 12. 1979 stirbt Rudi Dutschke an den Spätfolgen des Attentats. Im April 1980 nimmt er an der Beisetzung R. Dutschkes in Berlin teil. Frieds Stellung zu ihm dokumentiert sein Gedicht *Für Rudi Dutschke*:

„Jeder ist ersetzbar.
Der Kampf geht weiter“
Das stimmt.
Aber das stimmt auch *nicht*:
Nicht jeder ist ersetzbar
und der Kampf hat immer nur das Gesicht und das Herz
des Menschen der kämpft
Und ich habe *den* Kampf gemocht
der *dein* Gesicht hatte

³⁸ Vgl. die Rede „Der Fall Kurt Groenewold und die BRD“ (*Gedanken* 1988: 113ff).

und dein Herz –
und jetzt wird kein anderer mehr
dein Gesicht haben

[...]

(*Zur Zeit und zur Unzeit* GW II: 575ff)³⁹

1981 erscheint neben *Zur Zeit und zur Unzeit* noch der Gedichtband *Lebensschatten*.

1982 der Gedichtband *Das nahe Suchen* und die Erzählungen *Das Unmaß aller Dinge*.

Seit dieser Zeit leidet Fried an einer schweren Erkrankung – in London absolvierte er die erste Krebsoperation.

1983 erscheinen die Bände *Es ist was es ist* und *Angst und Trost*. Der erste Band enthält vielleicht das bekannteste Gedicht von Fried *Was es ist* (GW III: 35).

Im Laufe der Jahre waren manche seiner Shakespeare-Übersetzungen aufgeführt worden: *Zwölfte Nacht oder Was ihr wollt* (1968), *Othello* (1970) – vom 8. Januar 1971 stammt die ironische Widmung der *Othello*-Übersetzung für Innenminister Maudling als Protest gegen Ausweisung R. Dutschkes aus Großbritannien, *Wie es euch gefällt* (1972), *Titus Andronicus* (1982), *Der Sturm* (1985) u.a. 1985 erscheint der Gedichtband *Um Klarheit*, 1986 der Erinnerungsband *Mitunter sogar lachen*.

1987 bei der Übergabe des Georg-Büchner-Preises, als auf dem anschließenden Bankett Oberbürgermeister von Darmstadt Metzger u.a. von „doppelter Moral“ spricht – Erich Fried hätte auf Grund seiner überzogenen Kritik an der BRD den staatlich mitgeförderten Preis nicht annehmen dürfen, woraufhin er und ein Großteil der Gäste den Saal verlässt. Nach der Intervention Herbert Heckmanns kehrt Fried zurück.⁴⁰ 1988 erscheint Frieds letzter, selbstständiger Gedichtband *Unverwundenes*.

1.5.1. Finis

Fried selbst wird von seinen Zeitgenossen und Kennern als „der Gerechte“ bezeichnet. Wieland Schmied und sagt von ihm:

„Ich kenne keinen gütigeren Menschen als E. Fried: ich meine einen aus der innersten Tiefe seines Wesens, dem Herzensgrund heraus gütigen Menschen“ (T+K 1986: 101).

Und Hans Mayer bekennt:

³⁹ Zu R. Dutschke vgl. auch die Gedichte *Gehör* (GW II: 88), *Weil ich lebe* (GW III: 364).

⁴⁰ Vgl. Frieds Kommentar zu dieser Begebenheit *Versuche, dichtend zu denken* (1988: 42ff), in dem er wieder die Manipulation mit seinen eigenen Worten seitens des Oberbürgermeisters Metzgers enthüllt.

„[...] für mich ist er, und das wird wahrscheinlich nur ein Jude verstehen können, einer der jüdischen Gerechten gewesen. Ein Zaddik“ (Mayer 1991: 27).⁴¹

Diese Übereinstimmung der Freunde oder Literaturhistoriker in der Bewertung von Frieds Persönlichkeit legt nahe, dass es sich bei Fried um einen alten Dichtertypus handelt, der in der antiken Kunsttheorie ihre Wurzel hat. Der Dichter war im alten Griechenland zugleich Prophet und zu seinem Schaffen war er von den Göttern (Apollo und Musen) inspiriert. Er, von dem göttlichen Geist beseelt, war das Instrument derjenigen Kräfte, von denen die Welt beherrscht wird und die in ihr Ordnung bewahren. Noch eine andere Bedeutung knüpft sich an die antike Auffassung der Dichtung: Sie hatte stets eine moralische und pädagogische Funktion.⁴² Genauso ist Frieds Dichtung und Persönlichkeit ohne die moralische Dimension nicht zu verstehen (vgl. Tatarkiewicz 1980: 83ff).

Erich Fried starb an Krebs am 22.11. 1988 in Baden-Baden. Am 9. Dezember wurde er auf dem Londoner Friedhof „Kensal Green“ beigesetzt.⁴³

2. STAÏ

B) Begriffsbestimmung und gattungsgeschichtliche Übersicht

2. Begriffsbestimmung: politische Lyrik

„Politische Lyrik“ ist nach K. Briegleb (1984: 2) eine sinnvolle Artangabe. „Politisch“ ist das Attribut einer empirisch bekannten Gedichtart. Dieser Terminus wird im *Sachwörterbuch der Literatur* folgendermaßen definiert:

„[...] solche Dichtung, die mit der Absicht direkter ideologischer Beeinflussung meist innenpolitische Probleme in dichterisch werbende Form kleidet“ (Wilpert 1989: 694).

Das *Reallexikon* unterscheidet eine Definition im weiteren und engeren Sinne:

„[...] umfaßt im weiteren Sinne alle poetischen Erzeugnisse, welche irgendeinen Wandel der öffentlichen Verhältnisse vorbereitend heraufführen helfen bzw. ihn zustimmend oder feindlich begleiten.“

Unter p. D. im engeren Sinne sei somit der Anteil der Dichtung an den Kämpfen innerpolitischer Kräfte um eine neue Ordnung der innerstaatlichen Verhältnisse verstanden [...]“ (Reallexikon Bd. 2: 711).

Aus diesen Definitionen geht hervor, dass auch die erste Definition von Wilpert der Definition im engeren Sinne entspricht. Es ist nämlich nicht klar, ob nur diejenigen

⁴¹ Diese Stellung teilen auch andere wichtige Literaturhistoriker mit (vgl. Bormann 25. 11. 1988):

„Jahrzehntelang war er das Gewissen der westdeutschen Linken, indem er mehr war als das: ein Dichter. Etwas von einem alttestamentarischen Poeten lebt in ihm.“

⁴² Am besten drückt diese Auffassung Aristophanes aus: „What is it that we admire in a poet?“ und er antwortet: „His ready wit and sage counsel and this, that he makes the townfolk better“ (*The Frogs*, 1009). Zitiert nach Tatarkiewicz (1980: 85).

⁴³ Sein Grab wird aus einem einzigen großen Steinblock gebildet, auf dem steht: Erich Fried. Dichter. 1921 – 1988. Auf beiden Nebenseiten steht in deutscher und englischer Fassung das Gedicht *Vielleicht* (GW II: 424).

dichterischen Werke, die eine direkte Beeinflussung der Leser anstreben, auch wirklich eine Beeinflussung herbeiführen können. Oder ob auch nicht diejenigen dichterischen Werke, die direkt keine solche Beeinflussung suchen, trotzdem höchst brisante politische Reaktionen sozusagen „von sich selbst“ bei den Lesern hervorrufen können. Nach H. M. Enzensberger in *Poesie und Politik* (1962: 136) ist: „Das Gedicht [...] durch sein bloßes Dasein subversiv.“ D.h. die Lesart des Gedichts ist entscheidend, ob es auch politisch wirksam wird, nicht das, dass ein Gedicht als politisches Gedicht geschrieben wird und (ebd.): „Der politische Aspekt der Poesie muß ihr selber immanent sein.“

Der Begriff „politische Lyrik“ bezeichnet nach Hinderer (1994: 53): „primär nichts anderes als eine außerästhetische Intention, die wie etwa die christliche Dichtung im Dienste bestimmter Interessen steht.“ Er betont, dass die Qualität solcher Lyrik nicht nach werktranszendenten z. B. politischen oder religiösen Werten bestimmt wird, sondern ausschließlich nach ästhetischen, die „auf den außerästhetischen gewissermaßen fundiert sind“ (weiter s. 2.4.3.).

Als Untergattung der Lyrik steht die politische Lyrik im Gegensatz zur außenpolitisch ausgerichteten – patriotischen oder sozialen Dichtung. Sie bevorzugt lyrisch-didaktische oder kleinepische Formen mit aggressivem, satirisch-parodistischem Stil, z. B. Kontrafaktur, Lied, Spruch, Zeitgedicht, Chanson, Protestsong, Moritat, Ballade, Fabel, Epigramm, in Prosa Flugblatt, Traktat, Pamphlet, Streitschrift, Dialog, Essay oder Reportage sind die üblichen Formen der politischen Lyrik.

Nach W. Hinderer (1978: 16f) lassen sich verschiedene Auffassungen und Positionen hinsichtlich der Definition der politischen Lyrik vom 18. bis zum 20. Jh. folgendermaßen zusammenfassen:

1. Lyrik ist kein taugliches Mittel für Politik. Poesie verfälscht Politik (politische Dogmatik).

Hinderers Gliederung kann in dieser Position von Platons Auffassung der Poesie ergänzt werden, die eine Variante dieser Position ist: Die Poesie, die der Lust dient, erzeugt nur Schlechtes und darum ist sie aus dem Staat auszuschließen – s. 2.2.

2. Politik ist kein tauglicher Inhalt für Lyrik. Politik verfälscht Poesie (ästhetische Dogmatik, Primat der ästhetischen Autonomie – „l’art pour l’art“ und Poesie pure und deutsche „Kunstperiode“). Vertreten von der Avantgarde: Von Baudelaire über Ezra Pound bis Paul Celan.

3. Politische Lyrik bleibt hinter den ästhetischen Forderungen nach Innovation zurück. Die ästhetische Autonomie allein mit ihrer Antithesis zur Gesellschaft kann deshalb von politischer Bedeutung sein. (Eine Variante der ästhetisch-dogmatischen Position). Vgl. dazu

die Äußerungen Th. W. Adornos, H. Marcuses, K. Krolows, H. Heißenbüttels, H. M. Enzenbergers, H. Domins).

4. Politische Dichtung ist die Erfindung einer bestimmten Klasse. Es gibt überhaupt keine andere Dichtung als politische. Da alle Poesie politisch ist, weil mit Herrschaft vermittelt, wird der Begriff „politische Lyrik“ für obsolet erklärt. Vertreten von Peter Stein.

5. Politische Lyrik als Begriff wird aus historischen Gründen durch andere Bezeichnungen wie „Zeitgedicht“ (J. Wilke) oder „öffentliches“ Gedicht (K. Krolow) oder „Warngedicht“ (E. Fried, W. Jens) ersetzt.

Ingrid Girschner-Woldt unterschied ihrer Arbeit⁴⁴ zwei verschiedene Typen von Texten: 1. *Funktional politische Lyrik* (die politische Wirkung ist zwar nicht im Text angelegt, aber sie wird durch eine bestimmte politische Konstellation erzeugt). Und 2. *Intentional politische Lyrik* (die sich deutlich auf eine politische Realität bezieht). Aus dieser Gliederung folgt, dass auch ursprünglich unpolitische Texte durch einen entsprechenden Kontext eine politische Funktion erhalten können z. B. Kafkas: *In der Strafkolonie* (1919).

2.1. Kurze Entstehungsgeschichte der politischen Dichtung

Die Geschichte der politischen Lyrik fängt in Europa im alten Griechenland an. Alkaios schuf schon im 7. – 6. Jh. v. Chr., als er auf Lesbos an politischen Kämpfen gegen die Tyrannis teilnahm, Kampflieder und politische Lieder (Vlašín 1984: 283).

Erst die Römer hatten entdeckt, dass die Poesie einzig und allein die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Götter zu verewigen vermag, und erst bei ihnen ist die Poesie zum Politikum geworden. Um ihren Ruhm und Unsterblichkeit zu versichern, hatten sich die Herrscher manche Dichter dienstbar gemacht. Und auf diese Art und Weise bildete sich ein eigenes Genre politischer Poesie heraus, „das sich als literarische Institution bis in unsere Zeiten behauptete hat, nämlich das sogenannte Herrscherlob (Enzensberger 1963: 115). Es ist z. B. allgemein bekannt, dass die englische Königin Elisabeth die Zweite bis heute einen eigenen Hofdichter fördert.

In der antiken Rhetorik⁴⁵ nimmt seit dem Hellenismus die Lobrede eine zentrale Stellung ein. Sie wird dort nicht von mythischen Ursprüngen oder aus der alten Kunst der Hymne abgeleitet, sondern vom öffentlichen Vortrag der Sophisten. Im wesentlichen löste sie sich also von der Prunk-, Leichen- und Gerichtsrede ab. Lateinische und griechische

⁴⁴ Girschner-Woldt, Ingrid: *Theorie der modernen politischen Lyrik*. Berlin, 1971. Zit. nach Hinderer 1978: 19.

⁴⁵ Dieser und beide folgenden Absätze stützen sich auf Ernst Robert Curtius': *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Curtius 1961: besonders Kap. VIII und IX).

Lobreden auf die Herrscher waren eine der Hauptaufgaben der Sophisten. Das Herrscherlob (basilikos logos) wurde damals als eigene Gattung eingeführt.

Politisch bedeutsam wurde die Lobrede schon in der Kaiserzeit. Die meisten Kaiser der ersten Jahrhunderte ließen sich literarisch huldigen. Die Lobrede als Gattung wird nach Curtius (1961: 168) durch mehrere topoi charakterisiert. 1. Unsagbarkeitstopos: „In der Lobrede ‚findet man keine Worte‘, um die zu feiernde Person angemessen zu preisen und 2. Überbietungstopos:

„Soll eine Person oder eine Sache ‚gelobt‘ werden, so weist man nach, daß sie alles ähnliche übertrifft und bedient sich zu diesem Zweck einer Sonderform des Vergleiches, die ich ‚Überbietung‘ nenne“ (1961: 171).

Weitaus am stärksten hat die Prunkrede auf die mittelalterliche Dichtung gewirkt. Ihr Hauptgegenstand war das Lob. Als Gegenstände des Lobes kennt man: Götter, Menschen, Länder, Städte, Tiere, Pflanzen (Lorbeer, Ölbaum, Rose), Jahreszeiten, Tugenden, Künste, Berufsarten. Ein wichtigster rhetorischer Lehrschriftsteller, Hermogenes von Tarsos, definierte diese Poesie, die ein Berührungspunkt zwischen der Poesie und Lob-Rhetorik darstellte, als Panegyrik. Das ganze Mittelalter hindurch war ein starker Bedarf an Lob- und Preisgedichten auf weltliche und geistliche Größen vorhanden. Zuerst beanspruchten sie die Merowinger, dann die Karolinger und später jeder Fürst, Erzbischof, Abt (ebd.).

Der erste politische Dichter in der deutschen Literatur war Walther von der Vogelweide. Seine politische Spruchdichtung begleitete seit 1198 die Thronfolgestreitigkeiten zwischen dem welfischen und dem staufischen Hause. Drei deutschen Herrschern nacheinander: Philipp von Schwaben, Otto dem Vierten und Friedrich dem Zweiten lieh er seine poetische Unterstützung, die stark von der Rücksicht auf seinen materiellen Vorteil mitbestimmt war. Reinmar von Zweter und der Marner bekämpften in ihrer Dichtung die weltliche Politik des Papstes und ihre Parteigänger.

Nach der Studie *Mittelalter* von U. Müller (1978: 48ff) lässt sich aber auf jeden Fall sagen, dass um auf eigene Faust Politik machen und propagieren zu können, dafür besaß ein mittelalterlicher Dichter weder die erforderlichen finanziellen noch die politischen Mittel. Thematisch standen im Zentrum der mhd. politischen Lyrik die Probleme des „ríches“ (d. h.: das Imperium Romanum später „Heiliges Römisches Reich deutscher Nation“ genannt) – sein innerer Zustand, die Kirche in ihrer hierarchischen Gliederung, im 12. und 13. Jh. die Kreuzzüge, im 14. Jh. der Schweizerkrieg, im 15. Jh. das Konstanzer Konzil und Kampf gegen die Türken. Inzwischen bilden sich neue Gattungsformen heraus. Das Fastnachtspiel als Sprachrohr des Bürgertums kritisiert das Fehdewesen und geschichtliche Volkslieder berichten in sachlich trockenem Ton von den Kämpfen zwischen Fürsten, Rittern und Städten.

Sie werden von den fahrenden Dichtern fortgeführt wie Meister Stolle, Bruder Wernher, Hardegger u.a.

Nach der Studie von P. Seibert *Reformation und Bauernkriege* (1978: 70ff) standen in der Reformationszeit als Thema der Kampf gegen Rom und die Papstkirche und die daraus resultierenden Bauernkriege im Mittelpunkt der politisch orientierten dichterischen Produktion: den Sendschreiben Luthers und den Mahnschriften Ulrich von Hutten kommt bestimmt politische Bedeutung zu. Hutten schuf das berühmteste Kampflied dieser Jahre – das *neu Lied Herr Ulrich von Hutten*, das als Flugblatt im Jahr des Wormser Reichstags verbreitet wurde. Es lässt sich eine Tendenz zur Politisierung der Literatur feststellen, die in der Regel vor allem Konfessionalisierung der Literatur zur Folge hatte. Die Mobilisierung des „gemeinen Mannes“ in den Bauernkriegen wurde durch zahllose Druckschriften und Kampflieder ermöglicht. Die politische Lieddichtung, die durch die Melodie über die Voraussetzung für die mündliche Verbreitung verfügte, erreichte bei den Versuchen um die gesellschaftliche Umgestaltung ihre Blüte. Als Gattung war besonders die Parodie geeignet, um die Pfeile des Spotts und der Satire auf die Anhänger der Papstkirche zu schießen (z. B. das Wohlleben des Klerus wird mit der bauerlichen Armut kontrastiert).

Im Zeitalter des Barock bestimmen den Inhalt der politischen Lyrik die Probleme des Dreißigjährigen Krieges. Religiöse und politische Polemik erinnert an die Kampfliteratur der Reformationszeit. Nach der Studie von Volker Meid *Im Zeitalter des Barock* (1978: 107ff) verfolgt die politische Lyrik überwiegend polemische und propagandistische Zwecke, wenn sie sich nicht mit allgemeinen patriotischen Aufrufen oder Lobgedichten begnügt. Thematisch ragen vor allem die militanten Töne in der Lyrik gegen Gustav Adolf von Schweden und Klagen über das Elend des Krieges (z. B. Gryphius' *Thränen des Vaterlandes*), weiter in der Lyrik von Weckerlin, Opitz, Logau, Czepko u.a. hervor. Auch nach dem Friedensschluss von Münster und Osnabrück fehlt es nicht an Gesellschaftskritik z. B. Logaus Epigramme.

In der Zeit der *Aufklärung* lassen sich nach der gleichnamigen Studie von P. Pütz (1978: 120ff) vier Gedichtgruppen unterscheiden: 1. Lobgedichte; 2. patriotische Gedichte; 3. Kriegsgedichte; 4. Sozialkritische Gedichte. Die Lobgedichte stellen eine Fortsetzung der antiken Tradition panegyrischer Gedichte dar. Ihr Inhalt und Form tragen die Merkmale des Additiven und Kumulativen. Ohne Entfaltung oder Auseinandersetzung, ohne gedankliche oder bildliche Spannung werden die unübertrefflichen Eigenschaften, Taten und Verdienste der Gerühmten geschildert: Gottsched dichtet 1736 eine Ode auf den Todesfall des Prinzen Eugen; Lessing feiert Friedrich den Zweiten in mehreren Oden auf die Anfänge der Jahre 1752 bis 1755; Ramler richtet seinen Panegyrikus an Kaiser Joseph den Zweiten (1769) (ebd.).

Patriotische Gedichte haben zum Gegenstand schwärmerische Verehrung des Vaterlandes, das schon nach dem Dreißigjährigen Krieg durch seinen desolaten Zustand manche Dichter inspiriert hatte. Am Ende der Aufklärungszeit erreicht die vaterländische Dichtung ihren ersten Höhepunkt in Klopstocks Oden *Der Hügel und der Hain* (1767), in der Klopstock den germanischen Sitz des Heiligtums und die Quelle der Poesie (Hain) gegen der Parnass der Antike aufwertet. Er geht noch weiter in *Mein Vaterland* (1768) und im *Vaterlandslied* (1770):

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick,
Ich hab ein Herz,
Das edel ist, und stolz, und gut,⁴⁶

In *Wir und Sie* (1766) wiegt er die Tugenden der Deutschen gegen die anderen auf und schließlich polemisiert er gegen die *Überschätzung der Ausländer* (1781). Auch weitere Hainbündler lobpreisen ihr Heimatland z. B. Mathias Claudius: „Ich bin ein deutscher Jüngling“ oder Friedrich Leopold Stolberg: *Mein Vaterland* (ebd.). Hier setzt eine Linie innerhalb der deutschen politischen Lyrik an, die im Laufe der nationalsozialistischen Herrschaft wieder stark belebt wurde und dann durch die Erschütterung dieser Lebensgehalte im Zweiten Weltkrieg unter neuen Standpunkten fortgesetzt wird (im Rahmen unserer Arbeit z. B. Frieds Gedichtbände *Deutschland* 1944 und *Österreich* 1945). Auch Goethe schreibt im 7. Buch von *Dichtung und Wahrheit*: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie.“⁴⁷ Die Kriegsgedichte Gleims zum Siebenjährigen Krieg: *Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756-1757 von einem Grenadier* oder Ewald von Kleists *Ode an die preußische Armee* (1757) repräsentieren durch ihre Hyperbolik in Lobpreis und Beschimpfung gerade die von Goethe ausformulierte höhere eigentliche Lebensgehalte.

Nach der Studie *Vom Sturm und Drang bis zur Romantik* von Wilke (1978: 141ff) beginnt in dieser Periode eine ganz neue Phase in der Entwicklung der politischen Lyrik und zeichnet den Stellenwert vor, der ihrem Gegenstand bis in die Gegenwart zukommt. Die Konfrontation von „reiner“ und tendenzgebundenen „politischer“ Dichtung hat hier ihren Ursprung. Politische Lyrik wird in dieser Zeit durch folgende Themenkreise repräsentiert: 1. Bardendichtung, patriotische und antiabsolutistische Lyrik im Umkreis des Sturm und Drang; 2. Die Lyrik im Umkreis der Französischen Revolution: „Jakobiner“ und Revolutionsgegner; 3. Die Lyrik der Befreiungskriege und der „romantischen“ Opposition.

⁴⁶ Klopstocks *Sämtliche Werke*. 12. Bde. Leipzig 1823. Bd. 1. S. 255. Zitiert nach Pütz (1978: 138).

⁴⁷ Vgl. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 12. S. 470f. Zitiert nach Pütz (1978: 138).

Ad 1. Am Ende des 18. Jhs. kann man von einer gesteigerten Öffentlichkeitserfahrung sprechen, welche für die politische Dichtung grundlegend ist. Mit der Französischen Revolution tritt die öffentliche Meinung auf die Szene und wird nach Christian Garve als ein unsichtbares Wesen von großer Wirksamkeit betrachtet. Für die Entfaltung der politischen Poesie ist die Entstehung eines neuen Dichtertyps. Bis ins 18. Jh. hinein dominiert der Typus des „ständischen Dichters“, der unter fürstlicher oder akademischer Patronage steht und seinen Auftraggebern verpflichtet ist. Er ist weitgehend an die höfischen Normen gebunden und dort, wo er sich „politisch“ artikuliert, geschieht dies innerhalb der zum Herrscherlob tradierten Topoi. Im Laufe des 18. Jhs. entsteht ein grundsätzlich neuer Typus des „freien Schriftstellers“, der sich von den ständischen Bindungen zunehmend befreite und die bürgerlichen Ämter des Schriftstellers, Redakteurs, Herausgebers, Kritikers, Literaturwissenschaftlers, Dramaturgen u. ä. bekleidet (ebd.). Als ein großes Vorbild galt F. G. Klopstock, der seine Existenzbedingungen selbst zu bestreiten fähig war. Neben dem prophetischen Typ des Poeten, der das Dichten zur prophetischen Berufung erhob und sich dadurch auch zur politischen Stellungnahme berufen sah (Klopstock, Hölderlin und später George), tritt ein freier Schriftsteller, der mehr pragmatisch orientiert ist und will zu den „öffentlichen Begebenheiten und Geschäften“ (Herder) nicht nur Stellung nehmen, sondern unmittelbar in sie eingreifen (ebd.).

„Sturm und Drang“ – nach Friedrich Maxmilian Klingers gleichnamigem Drama bezeichnete Bewegung – wurde in der Literaturgeschichte gelegentlich „revolutionär“ genannt. Es geschah vielmehr im literarischen als im politischen Sinne. Der Natur- und Gefühlsenthusiasmus, das Prinzip der Originalität und des Schöpfers als Genies, der von sich selbst in das künstlerische Produkt etwas hineinlegt, was in der Natur nicht als Form existiert und sie dadurch bereichert⁴⁸ diente nicht primär den politischen Intentionen. Neben der vaterländischen Thematik tritt in der politischen Lyrik des Sturm und Drang noch antiabsolutistische Thematik z. B. J. M. Millers: *Der Todesengel am Lager eines Tyrannen* (1774), G. A. Bürgers: *Der Bauer. An seinen durchlauchtigen Tyrannen* (1773):

[...]
 Ha! Du wärst Obrigkeit von Gott?
 Gott spendet Segen aus; du raubst!
 Du nicht von Gott, Tyrann!⁴⁹

Die Bardenpoesie hat sich bis ins 19. Jh. gehalten, obwohl sie von Herder kritisiert wurde, weil „das Ding bloß Sprache, Kleid, erborgter Ceremonienkram“.⁵⁰

⁴⁸ Definiert nach der Studie von J. Stromšík (1994: 235): *Lessingovy práce o umění*.

⁴⁹ *G. A. Bürgers Sämtliche Werke*. Hrsg. Karl von Reinhard. Bd. 1. Berlin 1823. S. 107f. Zitiert nach Wilke (1978: 172).

Der oft kritisierte, apolitische Charakter der deutschen Klassik wird in manchen Studien (vgl. Strasser 1984: 50, Šalda 1993: 84, Hinderer 1978: 9ff) mit Branders Worten aus Goethes *Faust* zusammengefasst:

Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied!
Ein leidig Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen
Dass ihr nicht braucht fürs Röm'sche Reich zu sorgen!
(I. Teil 2002: 59/Z. 2092-2094)

Nach Šalda (1993: 84) war Goethes Stellung von diesen Worten nicht weit entfernt.

Die Stellung der deutschen Romantik zur politischen Lyrik äußerte sich durch eine konservative Staats- und Gesellschaftsauffassung, die sich als Antwort auf die Französische Revolution begriff. Die politische Lyrik der Autoren, die der Romantik zugerechnet werden, bildet nach Wilke (vgl. die Übersicht 1978: 164) einen sehr begrenzten, wenn nicht peripheren Teil ihres Werkes. Mit Ausnahme von Eichendorff, der in einigen Gedichten z. B. *Klage. 1809*, *Zorn. 1810* und *Mahnung. 1810* zeitkritische Töne angeschlagen hat. Trotzdem nahm er ziemlich kritische Haltung zur Tendenzdichtung des Vormärz ein und hielt ihm vor, dass: „Ärger [...] eine schlechte Muse“⁵¹ sei. (Weiter s. Kapitel 3.).

2.2. Gedicht und Politik⁵²

Mit der Frage, was die Dichter schreiben dürfen, setzte sich schon Platon in der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in seinem Werk *Politeia* (Der Staat) auseinander: Die Poesie berief sich in ihren Anfängen genauso wie die politische Herrschaft darauf, göttlichen Ursprungs zu sein. Die gemeinsame Wurzel beider ist der Mythos: 1. Gott muss seinem Wesen gemäß nur als gut dargestellt werden. 2. Gott ist als unwandelbar und ganz ohne Trug darzustellen (SW: 165ff). Platon äußert sich auch zum Inhalt der Dichtung: 1. Tod und Unterwelt sind lieber zu loben und dürfen nicht als schrecklich dargestellt werden. 2. Ebenso die Wehklagen und das Jammern der Heroen sollen abgeschafft werden. 3. Götter und Heroen dürfen nicht als unwahrhaftig oder ruchlos dargestellt werden (SW V, Buch III: 185ff).

Platons Maximen zur nachahmenden Darstellung des Menschen richten sich nach der schon erwähnten Idee des Guten. Das impliziert, dass die Untaten der Herrschenden kein Gegenstand der Dichtung sind, denn die Tugendhaftigkeit der Jugend darf nicht gefährdet werden (ebd.). Platon unterscheidet in der Analyse der Darstellung Wesens-, Werk- und Nachbildner. Der Wesensbildner ist nur Gott, denn:

⁵⁰ Heinrich Düntzer / Ferdinand Gottfried von Herder (Hrsg.): *Von und an Herder. Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß*. Leipzig 1861. Bd. 1. S. 326. Zitiert nach Wilke (1978: 172).

⁵¹ Eichendorff, Joseph von: *Sämtliche Werke*. Regensburg 1962. Bd. VIII, S. 24. Zitiert nach Wilke (1978: 175).

⁵² Unter dem Begriff „Politik“, der auch eine historische Entwicklung durchgemacht hat, wird hier in Übereinstimmung mit der Definition von Max Weber aus seinem Aufsatz *Politik als Beruf*: „Streben nach Machtanteil oder nach Beeinflußung der Machtverteilung“ verstanden. Zitiert nach (Hinderer 1978: 22).

„[...] wenn er [der Tischler] auch nur zwei gemacht hätte: so würde ich doch wieder Eine zeigen, wovon jene beiden die Gestalt an sich hätten, und so wäre dann jene, was das Bettgestelle ist, und nicht die Zweie.“ (SW V, Buch X: 723).

Der Dichter ist dann der Nachbildner desselben. Darüber hinaus kommt dem Dichter im Schaffen die Kategorie des Dritten und dem Handwerker die Kategorie des Zweiten zu, denn:

„[...] wenn er doch der Wahrheit dieser Dinge kundig wäre, welche er nachbildet: so würde er ja weit eher seine Mühe an die Werke selbst wenden als an die Nachbildungen [...], und würde weit lieber der Gepriesene sein als der Lobredner“ (SW V, Buch X: 728f).

Der Dichter ist nicht nur der Nachbildner des nachgebildeten, sondern er spielt eben auch eine untergeordnete Rolle gegenüber dem Handwerker, weil er von Homeros an nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend ist, die „Wahrheit aber gar nicht berühren“ (ebd.). Die nachbildenden Künste beruhen nach Platon nicht auf Einsicht, weil der Nachbildner vermöge des fehlenden notwendigen Umganges mit dem Wissenden nicht eine richtige Meinung haben kann. „Also weder Einsicht wird der Nachbildner haben noch richtige Vorstellung von dem was er nachbildet, was Güte und Schlechtigkeit anlangt“ (ebd.). Der Dichter bildet dann nach, was dem Volk und dem Unkundigen als schön erscheint. Daraus folgt, dass die Dichtung und Malerei auf das Unvernünftige in der Seele wirkt und nur Schlechtes erzeugen:

„[...] daß die Malerei und die Nachbilderei überhaupt, wie sie in großer Ferne von der Wahrheit ihr Werk zu Stande bringt, so auch mit dem von der Vernunft fernen in und ihr Werk hat, und sich mit diesem zu nichts gesundem und wahren befreundet“ (SW V, Buch X: 739).

Der größte Vorwurf Platons bezieht sich darauf, dass Komödie und Tragödie auch gute Naturen verderben und die Herrschaft von Lust und Unlust fördern. In den Staat ist:

„[...] nur der Teil von der Dichtkunst aufzunehmen, der Gesänge an die Götter und Loblieder auf treffliche Männer hervorbringt“ (SW V, Buch X: 751).

Diejenige nachbildende Kunst, die der Lust dient, ist nach Platon bis zum Erweis ihres Nutzens aus dem Staat auszuschließen. Somit trieb Platon die Dichter aus seinem Staat.

Platons präskriptive Maximen fragen nach H. M. Enzensberger (1963: 113f) aber nicht danach, was Poesie sei und das Gedicht:

„[...] gilt ihnen als bloßes Instrument zur Beeinflussung der Beherrschten [...]. Wozu sie das Gedicht machen wollen, das sind sie selber: Werkzeuge der Gewalt. [...] Sie dienen nicht nur dem Platonismus als Prügel gegen Aischylos und Homer, sondern jeder politischen Herrschaft.“

„Platons Warnungen [...] beziehen sich nicht auf manifeste politische Meinungen und Inhalte, sondern auf den Kern des poetischen Prozesses, der sich der Kontrolle durch die Wächter zu entziehen droht: seine politischen Folgen sind nirgends gefährlicher als dort, wo sie dem politischen Handeln gar nicht zur Richtschnur dienen.“

Platons Lehre über die Beziehung zwischen Gedicht und Politik diente im Laufe der Zeit als ideologisches Instrumentarium für das Christentum, den Feudalismus, die absolute Monarchie, den Kapitalismus, den Faschismus, den Kommunismus, die seine Lehre jeweils zu eigenen Zwecken adaptiert hatten.

Der tschechische Literaturkritiker F. X. Šalda sieht in seiner Studie *Několik myšlenek na tema básník a politika*⁵³ (1993: 85ff) die Beziehung der Politik zur Poesie als einen natürlichen und tragenden Bestandteil des menschlichen Lebens: Die Politik ist aus der Poesie nicht auszuschließen, genauso wie aus ihr nichts ausgeschlossen werden kann, was die Menschen in ihrem Leben erweckt und wogegen sie sich auflehnen.

Šalda (1993: 95) betont die Zeitlichkeit der politischen Poesie:

„Přijít v pravou chvíli, toť všecko. Platí to více méně pro každou poesii, ale pro poesii politickou s podivně zostřeným smyslem opravdu osudným. Čistá poesie může čekat a dočkat se své doby, je-li silná a vnitřně bohatá; poesie politická pravidlem čekat nemůže.“

Er warnt vor der Einmischung der Politik in die Lyrik, denn die Politik trübt und entkräftet die Poesie. Darin besteht nicht ihre Kraft, sondern ihre Schwäche. Es geht nicht um Politisierung der Poesie, vielmehr um politische Poesie. Der Erkenntnisprozess, in welchen sich der Dichter in seinem Gedicht vertieft, wird von den politischen Parolen: dass z. B. das eigene Volk nicht frei ist, dass sie nur Sklaven sind usw. gestört. Eine „reine“ politische Poesie gibt es nach Šalda (1993: 85) nicht:

„Je také opravdová politická *poesie* – podtrhuji právě to slovo *poesie*. Nebude to sice *poesie pure*, bude to v nejlepším případě *poesie mixte*, *poesie smíšená*, ale přece *poesie*. Taková Vergilova *Aeneis*, a *fortiori* Dantova *Božská komedie* je báseň politická, a přece opravdová báseň, tj. emotivný a stavebný vznos a tvořivý vzestup lidské duše.“

Ein politisches Gedicht muss jedenfalls fähig sein, nicht nur politische Themen neu durchzudenken, appellativische und argumentative Funktionen auszuüben, sondern eben auch immer den ästhetischen Anforderungen an ein Gedicht standzuhalten.

Die Hörigkeit der Poesie als politischer Affirmation beginnt nach Enzensberger (1963: 115) in der Literaturgeschichte mit Vergil und Horaz (s. 2.1.). Poesie und Politik sind nicht „Sachgebiete“, sondern historische Prozesse, die verschiedener Medien gebrauchen – die eine der Sprache die andere der Macht. Poesie ist zwar gesellschaftlichen Wesens, ihren gesellschaftlichen Charakter bildet aber die Sprache, nicht ihre Verstrickung in dem politischen Kampf. Poesie, besonders politische Lyrik ist weder von der Politik unabhängig, noch total abhängig, weil sie eines anderen Mediums gebraucht, das ihr einen selbständigen

⁵³ Vgl. auch andere Äußerungen Šaldas zum Thema Gedicht und Politik: *Poesie a politika, Básník a společnost* und *Umělecká tvorba a stát*.

Raum für ihre Wirkung schafft. Sie ist nach Enzensberger (1963: 129): „niemands Magd“.⁵⁴
Der politische Aspekt der Poesie muss ihr selber immanent sein.

Enzensbergers Thesen über die Entfaltung des poetischen Prozesses in der Geschichte (1963: 135ff) lassen sich, wie folgt, zusammenfassen:

1. Der Auftrag der Poesie ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern.
2. Das Gedicht ist in den Augen der Herrschaft anarchisch, unerträglich, weil sie darüber nicht verfügen kann.
3. Poesie ist Antizipation und tradiert Zukunft, nicht daß sie über die Zukunft spräche, sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien.

Eine gute Definition dessen, was ein politisches Gedicht ist, die Enzensbergers Thesen triftig ergänzen, bietet J. Strasser (1984: 50) in seiner Studie *Politisch Lied ein garstig Lied?*:

Das politische Gedicht ist ein Gedicht wie jedes andere an keinem anderen Maßstab zu messen als Liebes- oder Naturgedichte. Und dennoch mischt es sich auf andere Weise in die Wirklichkeit ein, läßt jene spezifische Intimität nicht aufkommen, die viele Leser im Umgang mit dem Gedicht suchen, zwingt sie, dem Autor ins Licht der Öffentlichkeit zu folgen, sich selbst und ihn und das Gedicht im gesellschaftlichen Kontext zu sehen.

Einen anderen Gesichtspunkt – nämlich den des Autors des politischen Gedichts – bietet Šalda (1993: 380):

„Ale tolik možno říci, že nejlepší poesii politickou dali nám lidé, kteří byli do politiky jaksi strženi, outsideri, nebo lidé, kteří se bránili poesii politice, aby v ní neutonuli. Poesií se osvobožovali od stranictví, vybavovali se z jeho svěřací kazajky; stávali se *stranou sami sobě, parte per se stesso*.“

Nach seinem Standpunkt muss die politische Poesie auch eine Katharsis für den Dichter darstellen: er befreit sich in ihr von den allzu vergänglichen Ereignissen. Zweitens wird die politische Poesie dem Dichter zur Lebensaufgabe (1993: 381):

„[...] dobrý básník politický musí žít svou politickou ideu tak, až se mu cele a bez zbytku promění v lidský osud; jím musí zaplatit za svou poesii jako zaplatili Dante a Chénier, a konečně i Havlíček. A ta politická idea musí být básníkovi zároveň i věcí nejosobnější i nejvšeobecnější, opravdu universální; v tom svém vášnivém boji osobním musí bojovat a probjovat i boj zcela lidský, boj nejzásadnější. Musí to být poesie dokonalého clerica.“

Drittens ist nach Šalda (1984: 382f) für große politische Poesie auch eine typische historische Situation unentbehrlich, vor allem ein großer Streit oder Disput des menschlichen Geistes, der im dichterischen Werk verkörpert werden muss und in dessen Dienste der Dichter sein Werk stellen kann.

⁵⁴ Vgl. Frieds Antwort in *Ein Gespräch* (1989: 16): Müller: „Das ist so eine dumme Frage – das ist eigentlich die Frage nach Politik und Kunst – oder Engagement und Poesie...“ Fried: „Nun, natürlich, ich bin nicht der Meinung, daß die Kunst die dienende Magd der Politik sein soll, schon um der Politik willen. Wenn sie nämlich die dienende Magd wird, dann bedient sie die Politik so sauschlecht, daß es ohnehin jedem zum Hals raushängt.“

Nach H. Vormweg (1984: 40) hat sich die Medienlandschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. wesentlich verändert: „der Ruhm, von dem politische Macht alltäglich abhängt, wird auf Bildschirmen gewonnen und verloren. Kein Dichter kontrolliert ihn mehr.“ Der Dichter selbst ist dadurch gewissermaßen von anderen Medien abhängig geworden. Es sollte aber auch berücksichtigt werden, dass die Poesie, nicht die politische Macht, immer noch durch das Medium der Sprache – vor allem durch Bücher – zum Rezipienten übertragen wird. Die Kluft zwischen dem politischen Kampf und der Poesie ist durch neue, direktere Medien, zu denen die Politik übergewechselt ist, noch größer geworden.

2.2.1. Erich Frieds Äußerungen zum Thema Politik

V. Kaukoreit fasst in seinem *Nachwort* (1994: 284) zu Frieds *Anfragen und Nachreden. Politische Texte* (1994) seine wichtigsten Aufsätze zur Politik zusammen:

1. *Anmerkungen zu Verhaltensmustern* (1968): s. 2.4.1.
2. *Und nicht taub und stumm werden* (1974)
3. *Nicht verdrängen / nicht gewöhnen* (1987): Dieser Sammelband umfasst die wichtigsten Texte zum Thema Österreich.
4. *Gedanken in und an Deutschland* (1988): Auf die wichtigsten Gedanken dieser Aufsätze macht schon das Kapitel 1.5. aufmerksam.

Seine politische Publizistik begleitete eine Reihe öffentlicher Kontroversen, die im Buch von Tilman Brand (2003) detailliert dargelegt werden:

1. Der Beleidigungsprozess um den Begriff „Vorbeugemord“ (1974). S. 1.5.
2. Das Gedicht *Auf den Tod des Generalbundesanwaltes Siegfried Buback* (1977). S. 1.5.
3. Ein Bremer Politiker will das Gedicht *Die Anfrage* verbrannt sehen (1977). S. 1.5.
4. Das bayerische Kultusministerium lässt Frieds Gedichte aus seinem Lesebuch entfernen (1977). S. 1.5.
5. E. Fried will für den Neonazi Michael Kühnen vor Gericht aussagen (1984).
6. Die Rede anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises. S. 1.5.

2.3. Tendenzdichtung

Das Wort *Tendenz* ist aus dem lat. *tendere* = „nach etwas streben“ abgeleitet. Lukács (1932)⁵⁵ wies auf die Herkunft des Begriffes „Tendenz“ aus der Regierungs- und Polizeisprache hin. Dieser Terminus erscheint auch regelmäßig in den Zensurinstruktionen

⁵⁵ Lukács, Georg: „Tendenz oder Parteilichkeit.“ (1932) – In: *Schriften zur Literatursoziologie*. Hrsg. P. von Ludz. Neuwied, 1961, S. 109-121. Zit. nach Bormann (1971: 170).

und Bücherverboten in Verbindung mit „aufwieglend“. Der Tendenz-Streit in den vierziger Jahren (Herwegh, Freiligrath, Heine u.a.) setzte diese Bezeichnung endgültig durch.

Nach diesem Tendenz-Streit wird die Tendenzdichtung als „jede Literatur, die bewußt klassenmäßig nicht neutral ist“ (Bormann 1971: 170) definiert.

Die Begründung der Tendenz innerhalb der marxistischen Ästhetik fasste Lukács (*Über die Besonderheit als ästhetische Kategorie*, dt. 1956) zusammen:

„To, co je oběma, vědeckému a estetickému odrazu, společné, zdůrazňuje jen tím silněji protiklad: v témž fenoménu nového vystihne věda zákonitost nových souvislostí (nebo nově odhalených souvislostí) [...]; umění oproti tomu ukazuje na smyslově názorně zobrazovaném, v přímo prožitelném odrazu životné podoby nových fenoménů v lidském životě a ve společnosti.“⁵⁶

Nach Lukács kann die Kunst ein Faktum außerhalb der Tendenz und Parteilichkeit nicht darstellen, weil es sich nach der Abbildtheorie in jeder Einzelheit niederschlägt.

Wilpert (1989: 926f) unterscheidet wieder eine weitere und engere Bedeutung dieses Begriffs:

„Alle Dichtung, die nicht im ‚elfenbeinernen Turm‘ isoliert dem Ästhetizismus des l’art pour l’art huldigt, sondern auf die großen Fragen und tiefen Anliegen der Menschheit eine häufig subjektive Antwort gibt und gewisse Ideen, Anschauungen und Bekenntnisse ihres Schöpfers verkörpert.“

Zum Wesen der Tendenzdichtung im engeren Sinne gehören nach Wilpert (1989: 926): „Bindung an eine problematische Situation, Anklage mißliebiger Zustände und Propagierung eines gefundenen Lösungsweges.“ Die Tendenzdichtung hat mit der Dichtung zwar gemeinsame Form und Namen, in Wirklichkeit verfolgt sie aber außerkünstlerische Zwecke. Im Gegensatz zu dieser Prämisse steht die engagierte Literatur, deren Begriff sich zum Teil mit dem der Tendenzdichtung überschneidet. In der engagierten Literatur ist zwar der Gehalt eines Gedichts an eine kritische politische oder soziale Situation gebunden, die künstlerischen Werte aber überwiegen.

Mit diesem engeren Definitionsversuch von Wilpert stimmt die Definition im *Reallexikon* (Bd. 2: 346f) überein:

„Tendenzdichtung hat als Hauptzweck nicht künstlerische Wirkung, sondern die Werbung für philosophische, religiöse, sittliche, soziale oder politische Ansichten.“

Den Polit-Texten, weil sie kaum mehr Poeten heißen wollen, ist seit den 60^{er} Jahren deutlich geworden, dass „das Plädoyer der bürgerlichen Ästhetik für die Autonomie des Kunstwerks selber politischen Bedingungen und Tendenzen gehorcht“ (Bormann 1971: 170). Der ständig wiederholte Vorwurf gegen die Tendenzdichtung, dass sie ideologisch funktioniere, lässt sich mit dem Hinweis auf die „reine“ Kunst, die sich ebenso innerhalb des sozialen Systems entwickelt und seinen undurchschaubaren Einflüssen unterliegt, leicht

⁵⁶ Zitiert nach der tschechischen Ausgabe: *Zvláštní jako estetická kategorie* (1976: 289).

widerlegen. Diese Reflexion bildet die Grundlage einer engagierten Lyrikproduktion: „Natürlich ist die ‚reine Kunst‘, indem sie angeblich parteilos sein will, erst recht parteiisch.“ (s. 4.4.7.)⁵⁷

Die politische Lyrik mit der Rehabilitation der Tendenzdichtung wird Anfang der sechziger Jahre wieder ernst genommen. Dies bezeugen die Studien von Th. W. Adorno (1958) oder H. M. Enzensberger (1962) über die Beziehung von Gedicht und Politik. Zum Begriff Tendenz äußert sich Fried im Gedicht *Literatur-Rätsel* (GW III: 210).

2.4. Engagement und engagierte Literatur

Das Wort „engagement“ = Verpflichtung stammt aus dem Französischen und wird von Wilpert (1989: 207) definiert als:

„Die Stellungnahme des Künstlers zu zeitgenössischen politischen, gesellschaftlichen, moralischen oder religiösen Fragen und seine Parteinahme im Meinungsstreit.“

In der Nachkriegszeit gehörte dieses Wort zu den meist diskutierten in ganz Europa: Soll der Künstler seine Autonomie bewahren oder in die Politik eingreifen? Diese Frage riefen mehrere neue Tatsachen hervor, die auf die Intellektuellen damals eine überwältigende Wirkung ausübten: Die Erfindung der Atombombe,⁵⁸ der Schock von der Barbarisierung der großen Nationen im 2. Weltkrieg (Stromšik 2004).

Nach Th. W. Adorno (1965: 113) wären Engagement und Tendenz (s. 2.3.) zu unterscheiden:

„Engagierte Kunst im prägnanten Sinn will nicht Maßnahmen, gesetzgeberische Akte, praktische Veranstaltungen herbeiführen wie ältere Tendenzstücke gegen die Syphilis, das Duell, den Abtreibungsparagraphen oder die Zwangserziehungsheime, sondern auf eine Haltung hinarbeiten [...]“

Das Engagement hat nach Adorno vor dem tendenziösen Spruchband künstlerisch etwas voraus, das aber für den Dichter, der sich engagiert, bedeutet, dass der Inhalt dadurch mehrdeutig wird.

Soweit das Engagement im literarischen Werk seinen Niederschlag findet, wird es zur engagierten Literatur. Sie unterliegt dem Prinzip *L'art pour l'art* nicht, das, in die Literatur von Theophile Gautier in seinem Roman *Mademoiselle de Maupin* (1835) eingeführt und von Ch. Baudelaire weiter als Formel geprägt, für zweckfreie, nicht von äußeren Umständen beeinflusste Kunst plädiert. Dem gegenüber geht die engagierte Literatur auf ein politisches, soziales, religiöses oder ideologisches Engagement ein, die nach Wilpert (1989: 207): „Im Gegensatz zur bloßen Tendenzdichtung mit den Mitteln der Literatur [...]“ eben dieses

⁵⁷ Mehring, Franz: „Kunst und Proletariat.“ – In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. H. Koch Berlin: Dietz, 1961, Bd. 11, S. 134-140. Zit. nach Bormann 1971: 170.

⁵⁸ Zu diesem Thema äußert sich Fried direkt im Gedicht *Welche Türe?* (GW III: 196) und *Die weißen Götter* (GW III: 218).

Engagement vorträgt und verflucht. Offenbar stimmen die angeführten Definitionen von Adorno und Wilpert nicht völlig überein.

Nach Wilpert unterscheidet der ästhetische Wert die engagierte Literatur von der reinen Tendenzdichtung, und ihre sekundäre Wirkung trennt sie vom aktiven Handeln etwa des Politikers.

Im Rahmen dieser Arbeit können das Linksengagement der Gruppe 47 gegen das Establishment oder Friedes Stellung zum Vietnam-Krieg als gute Beispiele des Engagements genannt werden.

Für Jean Paul Sartre,⁵⁹ einem der führenden Intellektuellen der europäischen Linken, der in den 60^{er} Jahren auch in Deutschland stark rezipiert wurde, ist in seinem Essay *Was ist Literatur?* (frz: *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris 1947)⁶⁰ Sprechen gleich Handeln (1947: 29): „Parler c'est agir:⁶¹ toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence.“ Ein „engagierter“ Schriftsteller weiß, dass das Sprechen ein Sprechakt ist und er weiß, dass Enthüllung oder Demaskierung eine Änderung bedeutet und dass diese Enthüllung, ohne die vorherige Absicht etwas zu ändern, nicht durchgeführt werden kann. Der Schriftsteller ist sozusagen „engagiert“ im Universum des Sprachsystems „langage“ – er ist durch das Wort gebunden. Diese Gebundenheit, weil er mit Zeichen und Bedeutungen arbeitet, bildet schon von sich selbst seine Verantwortung „engagement“, die er übernehmen muss. Die Verantwortung ist nach Sartre (1947: 50) fest in den Grundmotiven des künstlerischen Schaffens verankert: „Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde.“ Und dies führt zur These (ebd.): „Il n'y a d'art que pour et par autrui.“ Der Schreibprozess ist also ein Appell an den Leser, damit er auf die Enthüllung, die der Schriftsteller mit den Sprachmitteln unternommen hat, eingeht. Und weil ein Kunstwerk ein Appell ist, ist es zugleich ein sozialer

⁵⁹ Nach Tagliabue (1985: 451) bewegt sich Sartres Apologetik der engagierten Kunst innerhalb der klassischen Linie – Kunst als Träger von moralischen Prinzipien – die von Horatius in das antike Denken über Literatur eingeführt wurde.

⁶⁰ Sartres Sorbonner Vortrag *La responsabilité de l'écrivain* (1946) nimmt manche seiner späteren Gedanken über die Beziehung von Literatur und Politik in seinem berühmt gewordenen Essay: *Was ist Literatur?* vorweg. Das Engagement des Schriftstellers ist mit seiner Verantwortung eng durchflochten. Die Freiheit, an die der Schriftsteller appelliert, während er schreibt, ist nicht eine abstrakte Idee der Freiheit, sondern ein konkretes Ereignis (1998: 33): „C'est à une indignation concrète à propos d'un événement particulier [...]“. Die Verantwortung des Schriftstellers entwickelt sich im Laufe der Geschichte und ist durch sie bedingt – im 19. Jh. suchte der Schriftsteller sich von dem Proletariat zu befreien, das er ignorierte und von der Bourgeoisie, die ihn als Schöpfer des Schönen verstand, das er ihr für Geld zu gewähren verpflichtet war. Im 20. Jh. ist seine Rolle durch den Kampf um Freiheit bedingt (ebd.): „L'Occupation, par exemple, a montré à beaucoup de gens que la littérature d'aujourd'hui est liée à la démocratie.“

⁶¹ In *La responsabilité de l'écrivain* (1998: 15) erörtert Sartre diese These folgendermaßen: „Ainsi, parler, ce serait simplement constituer un monde de signification, en marge de l'action et de réalité, qui refléterait la réalité sans la modifier. La littérature serait comme la conscience, un épiphénomène.“ Er führt als Beispiel an (ebd.), dass es bei der Tortur gerade um das einzige Wort geht, das der Gefolterte angeben kann. Bloße Namensnennung bestimmt also die Handlung der Peiniger.

Wert „valeur“. Der Leser hat die freie Wahl, wie ein Werk von ihm gelesen wird, darum ist jedes künstlerische Werk ein Akt des Vertrauens in die Freiheit des Menschen. Schreiben ist eine Art des Willens zur Freiheit. Und dadurch, dass man begann zu schreiben, ist er schon engagiert. Schreiben und Lesen sind aneinander gekoppelt und konstituieren sich in einem historischen Zeitabschnitt, in dem: „chaque livre propose une libération concrète à partir d’une aliénation particulière“ (ebd.). Ein Schriftsteller ist ein Vermittler par excellence und sein „engagement“ ist zu vermitteln (ebd.).

Adornos Vortrag *Engagement* (1962) ist eine Auseinandersetzung mit dem Essay von Sartre: *Was ist Literatur?* Adorno geht in diesem Vortrag aus der zentralen These seiner *Ästhetischen Theorie* (1970: 16) aus: „Doppelcharakter der Kunst als autonom und als fait social [...]“. Er fasst in *Engagement* (Adorno 1962: 109) Sartres Motive kurz zusammen:

„Sartre wurde zu seinem Manifest bewogen, weil er, gewiß nicht als erster, die Kunstwerke in einem Pantheon unverbindlicher Bildung nebeneinander aufgebahrt, zu Kulturgütern verwest sah.“

Er analysiert weiter die Unterscheidung zwischen dem engagierten und nicht engagierten Kunstwerk (ebd.):

„Das engagierte Kunstwerk entzaubert jenes, das nichts will denn da sein, als Fetisch, als müßige Spielerei solcher, welche die drohende Sintflut gern verschlafen; gar als höchst politisches Apolitisches.“

Adorno stimmt mit der Zweckfreiheit und Autonomie der Kunst überein aber (ebd.): „Die politische Unwahrheit befleckt die ästhetische Gestalt.“ Weil das Werk stets im Doppelcharakter besteht und als Teil der sozialen Realität aus ihr nicht loszulösen ist – d. h. dass man heutzutage z. B. nicht einen guten Roman zum Lob des Antisemitismus schreiben kann. Nach ihm muss jedes Engagement für die Welt gekündigt werden, um der Idee der polemischen Verfremdung zu genügen, die auf das engagierte Kunstwerk zutrifft. Ihre Wirkung gleicht der Demontage des Scheins und sie sprengt die Kunst von innen her (ebd.):

„[...] welche das proklamierte Engagement von außen, und darum nur zum Schein, unterjocht. Ihr Unausweichliches nötigt zu jener Änderung der Verhaltensweise, welche die engagierten Werke bloß verlangen.“

Als solche sind die Kunstwerke, auch literarische „Anweisungen auf die Praxis, deren sie sich enthalten: die Herstellung richtigen Lebens“ (ebd.). Zum Schluss führt Adorno an, dass (ebd.): „An der Zeit sind nicht die politischen Kunstwerke, aber in die autonomen ist die Politik eingewandert [...]“.

Für Adorno ist in der *Ästhetischen Theorie* (1970: 139, 336f) die ästhetische Autonomie „gesellschaftlich-politische“ Essenz von Kunst, weil sie sich nicht zuletzt „der Anpassung an den Markt und dem Verschleiß“ entzieht. In seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1958: 78) fügt er hinzu:

„Im Protest dagegen spricht das Gedicht den Traum einer Welt aus, in der es anders wäre. Die Idiosynkrasie des lyrischen Geistes gegen die Übergewalt der Dinge ist eine Reaktionsform auf die Verdinglichung der Welt, der Herrschaft von Waren über Menschen, die seit Beginn der Neuzeit sich ausgebreitet, seit der industriellen Revolution zur herrschenden Gewalt des Lebens sich entfaltet hat.“

Nach H. Marcuse⁶² je:

„unmittelbarer, direkter, explizierter politisch ein Werk sein will, desto weniger wird es revolutionär, subversiv sein: es hat die Grenze zwischen Kunst und Propaganda überschritten.“

Adornos und Marcuses Formulierungen lassen sich als eine Gegenreaktion auf die marxistische Ästhetik verstehen und als Plädoyer für ein autonomes Kunstwerk, die literaturtheoretisch nach unseren Definitionen (s. 2.3.) in Opposition zur Tendenzdichtung wurde, in der die Grenze zwischen Ideologie und Kunst verschwommen ist.

Adornos Stellung zur Ideologie ist in seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1958: 77) eindeutig: „Denn Ideologie ist Unwahrheit, falsches Bewusstsein, Lüge. Sie offenbart sich im Mißlingen der Kunstwerke, ihrem Falschen in sich und wird getroffen von Kritik.“ Ein Kunstwerk ist zur Ideologie komplementär, wenn man die Totalität der gesellschaftlichen Prozesse erfassen würde: „gerade das nicht Gesellschaftliche am lyrischen Gedicht solle nun sein Gesellschaftliches sein“, und somit hat ein Kunstwerk für die Gesellschaft einen immensen Erkenntniswert: „Kunstwerke jedoch haben ihre Größe einzig daran, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt“ (ebd.). Lyrik ist deswegen für die Gesellschaft von Bedeutung, weil sie sich jeder gesellschaftlichen Regulierung zu entziehen versucht: „Lyrik soll nicht aus der Gesellschaft deduziert werden; ihr gesellschaftlicher Gehalt ist gerade das Spontane, das nicht schon folgt aus jeweils bestehenden Verhältnissen“ (ebd.). Das, was gute Lyrik ausmacht, ist aus der Sicht des Schaffungsprozesses das Unkontrollierbare, das Spielerische: „Aber die großen Kunstwerke sind jene, die an ihren fragwürdigsten Stellen Glück haben“ (ebd.), das der sozialen Regulierung entgegenwirkt und das der Ideologie Spiegel vorhält.

2.4.1. Erich Frieds Äußerungen zum Thema Engagement

Die frühe Biographie Frieds (s. 1.2.) dient uns als Schlüssel zu seinem Engagement, das gerade in jener Zeit seiner Jugend schon tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Bereits 1947 hielt Fried, von dem australischen Schriftsteller John Manifold dazu angeregt, vor der um Jack Lindsay versammelten „Marxist Writer's Group“ ein Referat unter dem Titel *Fantasy and Realism*, in dem er die bolschewistischen Ideologievorgaben Shdanovs angreift (Kaukoreit 1991: 197).

⁶² Herbert Marcuse: *Die Permanenz der Kunst*. München, 1977, S. 58. Zitiert nach Hinderer (1978: 19).

In einem seiner wichtigsten Essays: *Anmerkungen zu Verhaltensmustern* (1968) vertritt Fried in Bezug auf die Beziehung Kunst und Lebenspraxis die marxistische Haltung,⁶³ dass Kunst (1968: 67):

„[...] nicht nur der Revolution dient, sondern der Entfaltung des Menschen, dem Kampf gegen Entfremdung⁶⁴ und Abstumpfung und auch der Instandhaltung, Ermutigung, ja der Provokation der Menschen bis zur Revolution.“

Dem Denken Sartres nahe fordert Fried angesichts der modernen raffinierteren Manipulationstechniken des Menschen, die durch neue Medien wie Fernsehen, Radio ermöglicht wurden, „Verhaltensmuster *bewusstzumachen*“ (ebd.). Er arbeitet mit Begriffen der modernen Ethologie oder des Behaviorismus „Verhaltensmuster“, appliziert sie aber auf soziale Fakten.

In der modernen Medienlandschaft geht es oft um die bloße Tatsache, dass für die Stimme des Dichters oder des Einzelnen überhaupt Raum geschaffen wird:

„Und wenn man Verhaltensmuster von Menschen darstellt, so gibt das im allgemeinen mehr her als tagespolitische Gedichte, die ich trotzdem schreibe, wenn ich über eine Sauerei empört genug bin. Außerdem bedeutet es in meinem Fall, weil ich einer der wenigen bin, der zu den Medien noch als halbwegs Zutritt hat, manchmal die einzige Möglichkeit, etwas zu tun [...]“ (*Ein Gespräch* 1989: 14ff).

Der Schriftsteller kann also seine Autonomie nur dadurch bewahren, dass er in seinem Werk die herrschende Ideologie in ihren oft lange in der Geschichte des jeweiligen Landes eingewurzelten verheerenden Verhaltensmustern (z. B. Aufrüstung wegen Machtansprüche nicht wegen Verteidigung der eigenen Bevölkerung, Entwicklung der Atomwaffen u.a.) hinterfragt, demaskiert und entmystifiziert. So kann ein Schriftsteller um die Bewahrung der Demokratie, der Menschenrechte und letztendlich die Würdigkeit des menschlichen Lebens kämpfen – durch seine Aktion werden andere Menschen über die Ungerechtigkeit, die in der Welt zu Stande kommt, aufgeklärt, was wieder zu ihrer Aktion führt. Fried ist an dieser Stelle vielmehr der Auffassung Kants von „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ nahe als der marxistischen Aufforderung zur Änderung der Welt, weil sie von den Philosophen bisher nur gedeutet wurde.

Fried selbst formulierte – wie auch immer unorthodox marxistisch – im Gespräch mit Heiner Müller seine Stellung hinsichtlich der Beziehung von Engagement und Literatur folgendermaßen:

⁶³ Marx selbst widmete Fried sein Gedicht *Karl Marx 1983* (GW III: 42f) und nutzte seine Gedanken z. B. im Gedicht *Kleiner Widerspruch* (GW III: 256). Dass Fried eine marxistische Haltung vertrat, dabei aber sehr kritisch die politischen Erben von Marx ansah, beweist sein Gedicht *Konflikte zwischen Alleinerben* (GW II: 31).

⁶⁴ An dieser Stelle wiederholt Fried die bekannte marxistische These von der Überwindung der Entfremdung durch Kunst aus Marxens *Die deutsche Ideologie* (1845). Ansonsten orientiert sich Fried auf die marxistische Ästhetik nicht und seine Nachfolge von Maximen und Maßstäben der realistischen Kunst und Darstellungsweise, die von Engels und später von Lukács formuliert wurden (vgl. Tagliabue 1985: 239ff) findet keinen Niederschlag in seinem dichterischen Werk.

„Sondern ich glaube die Aufgabe der Kunst, soweit überhaupt eine Aufgabe gestellt werden kann, ist der Kampf gegen Entfremdung und dadurch ergibt sich dann unter Umständen von sich selbst ein Maß an politischem Engagement, muß aber nicht“ (*Ein Gespräch* 1989: 14ff).

Wie aus dem Zitierten hervorgeht, wiederholt er diese marxistische These mehreren Stellen. Bei Fried gehen „Ich“-Sagen und Engagement ineinander über (Kaukoreit 1991: 15), wobei nach Michael Zeller:⁶⁵

„Frieds Weltsicht ist als ‚naiv‘ zu bezeichnen, und zwar im Schillerschen Sinn, wobei Schiller zu dem Begriff des Naiven das moralische, nicht das ästhetische Interesse stellt. ‚Das naive Denkart‘ kann – so Schiller [...] ‚niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. [...] sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu tun haben.‘ Auch die ‚anspruchlose Simplizität und Leichtigkeit‘, die Schiller dem Naiven zuspricht [...], korrespondiert zu der lyrischen Form Fried’scher Gedichte und der Art ihrer Gedankenentwicklung.“

S. das Gedicht *Neue Naturdichtung* im Teil *p²* in *Die Freiheit den Mund aufzumachen* (GW II: 60).

2.4.2. Engagement und allgemeine Ästhetik

Für die Unterscheidung zwischen bloßem Engagement – politischem, sozialem, persönlichem usw., das seinen Ausdruck in der Schrift findet – und engagierter Dichtung, ist es notwendig anzuführen, dass nach J. Mukařovský (*Význam estetiky* 1966: 58) in jeder engagierten Dichtung die ästhetische Funktion überwiegen muss:

„Umění tvoří skupinu samo pro sebe. Tu nejde již o jevy, které funkci estetickou získávají jen jako průvodnou vedle funkce hlavní, a někdy ji získávají i náhodně, ale produkty vytvářené se záměrem, aby estetická působnost byla hlavním jejich úkolem.“

Wenn es nicht der Fall ist und im Werk eine andere Funktion überwiegt, dann kann dieses Werk auf die ästhetische Haltung nicht hinarbeiten. Auf diese negative Art und Weise kann in der allgemeinen Ästhetik eine engagierte Dichtung festgelegt werden. Die Erkenntnis – dass die engagierte Kunst vor allem mit ästhetischen und poetischen Mitteln *a priori* arbeiten muss, wurde *a posteriori* im 20. Jh. durch den Teufelspakt der Avantgarde mit der Politik – bestätigt (vgl. Stromščíks grundlegende Studie *Avantgarde und Revolution* 2003: 186f): Avantgarde hatte die Ambition, die Welt mit politischen Mitteln zu verändern und sich deswegen für Kommunismus und Faschismus eingesetzt, die stufenweise ihre Kunst und die Avantgardisten selbst zu liquidieren begannen und manche ihrer Vertreter auf das Schafott brachten. Die Revolution fraß wieder einmal ihre eigenen Kinder auf.⁶⁶

⁶⁵ Zeller, Michael: „Im Zeichen des ewigen Juden. Zur Konkretion des politischen Engagements in der Lyrik Erich Frieds.“ – In: *Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*. Stuttgart: ?, 1982, 153 – 196. Zitiert nach Kaukoreit (1991: 15).

⁶⁶ Zu Frieds politischen Ansichten über Marxismus, Stalinismus vgl. die Gedichte *Parteinahme* (GW III: 45f), *Feindschaft* (GW III: 122), *Der Einsichtige* (GW III: 123), *Knoten* (GW III: 131).

Ästhetisch betrachtet ist der Begriff der politischen Lyrik stets zweischneidig (Stromšik 2005): einerseits strebt die politische Lyrik nach ästhetischer Wirkung, andererseits ist sie in jedem Moment zeitgebunden. F. Engels⁶⁷ war sich dessen gut bewusst: „die Poesie vergangener Revolutionen“ ist „für spätere Zeiten selten von revolutionärem Effekt, weil sie, um auf die Massen zu wirken, auch die Massenvorurteile der Zeit wiedergeben“ muss. Die Durchschlagskraft ihrer Themen und Inhalte veraltet notwendigerweise schneller als z. B. der Liebeslyrik, weil für sie kein gemeinsamer Nenner in der menschlichen Erfahrung gefunden werden kann. Ihr Horizont bewegt sich parallel neben dem tagespolitischen Geschehen des jeweiligen Landes und deswegen ist der Antrieb für ihre Entstehung sehr wandelbar – genauso wie die Geschichte. Die Grenze zwischen ihrer Verständlichkeit und Unverständlichkeit hängt von dem Gedächtnisschwund der jeweiligen Generation ab wie z. B. bei gewissen Arten von Witzen oder Karikaturen, deren Verständlichkeit grundsätzlich von der Bekanntheit in ihnen vorkommenden Realien und Personen abhängt. So entsteht unerschöpfliche Spannung zwischen ästhetischen Anforderungen an ein politisches Gedicht, die in den Dienst der politischen Ziele gestellt werden sollen und ihrer ästhetischen Funktion, die prädominieren bleiben muss, soweit dieses Gedicht nicht zur politischen Agitation übertreten soll. Die Aufgabe einer jeden politischen Lyrik besteht darin, sich von jeder Geschichte, deren Teil sie verkörpert, zu befreien, indem sie ihre poetischen Mittel, die einzig und allein ästhetisch autonom wirkungsfähig sind und in jeder Zeit auch wirkungsfähig bleiben können, in Konkurrenz mit anderen Arten der Lyrik und mit anderen Formen der politischen Meinungsbildung treten lassen.

2.5. Das Zeitgedicht

Unter 2. wurde angeführt, dass das Zeitgedicht zu den lyrischen Formen – je nach ihrer Ausrichtung – der politischen Lyrik oder Gedankenlyrik gehört. Das Zeitgedicht wird von Wilpert (1989: 1044) folgendermaßen definiert:

„Gedicht um aktuelle politisch-soziale Probleme der jeweiligen Gegenwart in konservativer oder progressiver Sicht, hervorgegangen aus dem Gefühl verantwortlicher Zeitgenossenschaft und der Sprecherrolle des Autors.“

Das Zeitgedicht steht an der Grenze mit Agitprop-Lyrik, die auf eine direkte Beeinflussung der Leser zielt und der es um die Mobilisierung der Massen geht – sie ist eine Untergattung der Tendenzdichtung (s. 2.3.). Agitprop-Gedichte nehmen im politischen Kampf andere Formen z. B. Flugblätter oder Pamphlete an. Der Form der Agitprop-Lyrik ist auch die

⁶⁷ Engels, Friedrich: Brief an Hermann Schlüter vom 15.5. 1885. In: Marx/Engels: *Werke*. Bd. 36. Berlin 1967. S. 315. Zitiert nach Denkler (1978: 208).

Knappheit und Trefflichkeit des sprachlichen Ausdrucks angepasst. Ihre Aufgabe ist, das revolutionäre Bewußtsein zu wecken und zu gezielten Aktionen zu ermuntern.

Herder behandelt in seinen *Briefen zur Beförderung der Humanität* (1793) in einem Teil das Thema „Von Theilnehmung der Poesie an öffentlichen Begebenheiten und Geschäften“, in dem er den angeblich nachlassenden Zeitbezug der gegenwärtigen Literatur kritisiert (1991: 71): „[...] ihr Antheil an der gemeinen Sache zu verschiedenen Zeiten so ungleich gewesen, und jetzt sogar gering zu sein scheint.“ Herders Erwartung, dass die Dichtung „den Hauch und Nachklang des mächtigen Zeitgeistes“ (ebd.) wiedergeben möge, impliziert, dass der Poesie von ihm eine Ausdrucksfunktion für den Zeitgeist zugeschrieben wird (vgl. Wilkes Studie *Vom Sturm und Drang bis zur Romantik* 1978: 146).

In unmittelbarer Anknüpfung an Herders Gedanken „Zeitgeist“ – „Zeitgedicht“ ist der Begriff entstanden. Die Wortschöpfung selbst erscheint zum erstenmal bei Herders Freund Johann Wilhelm Ludwig Gleim als Titel seines Bändchens *Zeitgedichte vom alten Gleim* (1792), der bis zu seinem Tod noch mehrere Sammlungen unter diesem Titel erscheinen ließ. Von hier erstreckt sich die Rezeption dieses Begriffs über Befreiungskriege und Romantik (z. B. Eichendorff) bis in den Vormärz (z. B. Freiligrath und Prutz) und weiter bis in die Gegenwart (vgl. Wilkes Dissertation *Das „Zeitgedicht“* 1974: 187ff).

Karl Goedeke begründet in seiner Anthologie *Deutschlands Dichter von 1813 bis 1843* den Terminus „Zeitgedicht“ gegenüber anderen benachbarten Begriffen folgendermaßen:

„Die Bezeichnung ‚politische Lieder‘ schien mir ungeeignet, [...]. Unter politischer Lyrik versteht man gewöhnlich, wenn auch mit Unrecht, die auf Tagesfragen bezüglichen lyrischen Gedichte der Opposition, als ob in den Gedichten der Machthaber und derer, welche mit ihnen gleicher Stimmung sind, nicht ebenso wohl politische Elemente lägen! Jedenfalls würde es einseitig und deshalb der geschichtlichen Auffassung entgegen sein, wenn man die Stimme der nicht-oppositionellen Poesie ausschließen und nur die des Radicalismus oder Liberalismus oder der übrigen Parteien, die nicht im Besitz der materiellen Macht sind, allein ertönen lassen wollte.“⁶⁸

Goedeke knüpft an Herder in dem Sinne, dass beide Definitionsversuche alle politisch divergierenden Versuche zu umgreifen vermögen.

Das Zeitgedicht nimmt aber keine strenge Form innerhalb der normativen Poetik ein. Es kann in großer Nähe zum „geistlichen Gedicht“ oder „Lehrgedicht“ stehen – es kann sich also der didaktischen Poesie nähern. Dem Zeitgedicht eignet weder eine spezifische prosodische Form, noch eine darin Ausdruck findende „innere Form.“ Es ist ein Gedicht-Typ, das am ehesten mit „Liebesgedicht“, „Naturgedicht“ oder „Bildgedicht“ auf einer Ebene gesehen werden kann, wobei alle Gedicht-Typen verschieden inhaltlich akzentuiert sind (vgl.

⁶⁸ Zitiert nach Wilke (1974: 352).

Wilke 1974: 355ff). Es darf nicht vergessen werden, dass zwischen einem politischen Gedicht und einem Zeitgedicht keine scharfen Grenzen liegen wie z. B. zwischen Chelicerata und Crustacea, denn das, was als politisch angesehen wird, bildet oft einen Teil des Zeitgeschehens und kann somit potentiell in jedem Zeitgedicht seinen Niederschlag finden.

Dass Frieds Gedichte unter dem Gedicht-Typ „Zeitgedicht“ zu subsumieren sind und dass er sie als solche bewusst verstanden haben wollte, bestätigt der erste Vers aus seinem Gedicht *Sehnsucht* (GW III: 355): „Endlich keine Zeitgedichte mehr schreiben!“

3. Politische Lyrik und das Zeitgedicht in Deutschland seit Heine

3.1. Zwischen Julirevolution (1830) und Märzrevolution (1848 – 1849)

Politische Lyrik ist in der deutschen Literatur wieder von den Befreiungskriegen (1813 – 1815) stark vertreten und setzt mit den Texten zum Verfassungskampf der württembergischen Liberalen (1815 – 1819) als auch mit den Gesängen der Burschenschaften und Turner fort. Sie verebte erst nach der Griechenlyrik, die von dem Unabhängigkeitskrieg der Griechen (1821 – 1829) ausgelöst wurde. Die Texte beschwören Vaterlandsbegeisterung und nationale Eintracht als Allheilmittel gegen außenpolitische Ohnmacht (vgl. Denkers Aufsatz *Zwischen Julirevolution (1830) und Märzrevolution (1848/1849)* 1978: 187f).

Nach der französischen Julirevolution (1830), Polenaufstand (1830 – 31), Hambacher Fest (1832) und Frankfurter Wachensturm (1833) gewannen die radikalen liberalen und demokratischen Tendenzen die Oberhand.

Die Vormärzlyrik löste die überwiegend feuilletonistische Prosaperiode der dreißiger Jahre ab (vgl. Sengle 1971: 202). Das politische Gedicht rückte nach den Pauperisierungseffekten des preußischen Thronwechsels (1840) und den schlesischen Weberaufständen (1844) zum führenden Genre. In den vierziger Jahren des 19. Jhs. entsteht eine große Welle der politisch liberalen Lyrik, deren wichtigste Repräsentanten Georg Herwegh und Ferdinand Freiligrath wurden. Sie sind die Exponenten des sich immer stärker durchsetzenden Bürgertums als sozialer Schicht.

Progressive Autoren wie Hoffmann von Fallersleben⁶⁹ und Herwegh⁷⁰ feierten die politischen Dichter als „Seher“ und „Priester“ der „Freiheit“. Die Autoren richteten sich auf politische „Meinungskriege“ ein, in denen ihre Verse die Parteistandpunkte herauschälten und den Entscheidungskampf ideologisch vorbereiten sollten, der die Gedichte zu „Schwertern“ umschmiedete oder durch Aktionen ersetze (Herwegh). Gegenüber den eher

⁶⁹ Fallersleben, Hoffmann von: *Unpolitische Lieder*. „2 Bde. Hamburg 1840/1841. Bd. 2. S. 82 (Der Dichter ein Seher). Zitiert nach Denker (1978: 204).

⁷⁰ Herwegh, Georg: *Gedichte eines Lebendigen*. 2. Bde. Zürich/Winterthur 1843/1844. S. 109 und 126 (Sonette III und XX) (ebd).

konservativ orientierten Autoren wie Grillparzer,⁷¹ der zwischen den Fronten auszuharren und von politischer Sacharbeit mehr zu erwarten als von „Freiheitsversen“ anriet oder Gaudy, Chamisso und Dingelstedt, die noch vorsichtig anmahnten, dass die zu „freien Liedern“ emanzipierten Gedichte bürgerlichen Interessen folgen, der „hochheil’gen Wahrheit“ dienen und der Freiheit „verschwistert“ sein sollten,⁷² forderten Herwegh, Prutz, Sallet, Hoffmann von Fallersleben und Scherr: „zürnend, freiheitsheischend Lied“, das Völker „wecke“ und Könige „schrecke“, gehorche den Geboten der „Propaganda“, bediene sich des Worts als „Waffe“ und setze es „schonungslos und schneidend“ ein,⁷³ um das Volk mitzureißen und zur Tat bewegen (Denkler 1978: 189f). In ihrer Dichtung zeichnet sich die Abneigung gegen die christliche Einkleidung – dies erklärt die gewaltige Wirkung von Strauss’ *Leben Jesu* (1835) und von Feuerbachs *Das Wesen des Christentums* (1841) – und die Vorliebe für die Blasphemie ab:

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird’s verzeihen. (Herwegh)⁷⁴

Aus Themenfeldern sind die zu Feindbild oder Existenzform stilisierten, zwischen Fürst und Untertan bestehenden Restaurationsverhältnisse, dann „vaterländische Einheit“, „staatsbürgerliche Freiheit“ und „soziale Gleichheit“ herauszugreifen. Lyriker wie Herwegh, Freiligrath und Pfau nahmen diese Themen zum Anlass für den Appell zu radikaler Systemänderung zum Kampf „für die heiligen/Angeborenen Menschenrechte“ (ebd. 1978: 192). Sie strebten stets die Heuchelei der Machthaber zu entlarven z. B. Hoffmann von Fallerslebens: „Ihr habt die Bibel in den Händen,/ Das Bajonett auf dem Gewehr.“⁷⁵ Julirevolution und Polenaufstand regten eine radikalliberale und demokratische Lyrik an, die unmittelbar zur Revolution 1848/1849 hinführte: z. B. von Johann Rudolf Kölner zur Pirsch „Auf jedes Kronentier“ anfeuernde Hatzlied *Die Fürstenjagd*, Philip Jakob Siebenpfeiffers Hambacher Gemeinschaftshymne auf „ein Deutschland, stolz und frei“ u.a.

Unter den einzelnen Autoren, die einen wesentlichen Einfluss auf die politische Lyrik dieser Zeit ausübten, ragen besonders hervor: *Unpolitische Lieder* (1840/1841) Hoffmann von

⁷¹ Grillparzer, Franz: *Sämtliche Werke*. Hrsg. August Sauer. Stuttgart. Bd. 3. S. 184 (Wendet euch an Poetengelichter), 162 (Als liberal einst) und 141 (Freiheitsverse herzubeten) (ebd).

⁷² Gaudy, Franz Freiherr: *Poetische und prosaische Werke*. Neue Ausg. Hrsg. Arthur Mueller. Berlin 1953. Bd. 1. S. 12 (Entschuld’gen Sie Frau Gräfin!); Chamisso, Adalbert von: *Gesammelte Werke*. Hrsg. Max Koch. Stuttgart. Bd. 1. S. 310 (An Fichte); Dingelstedt, Franz: *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwärters*. Hamburg 1842. S. 67 (2. Stazion, III) (ebd).

⁷³ Herwegh (Anm. 41). Bd. 1. S. 12 (An Frau Karolina S. in Zürich); Prutz, Rober Eduard: *Gedichte. Neue Sammlung*. Zürich/Winterthur 1843. S. 9 (Rechtfertigung); Sallet, Friedrich, in: Volkmann, Ernst (Hrsg.): *Um Einheit und Freiheit*. 1815-1848. Darmstadt 1973. S. 197 (Manifest); Fallersleben, Hoffmann von (Anm. 40): Bd. 2. S. 7. (Das Wort); Scherr, Johannes, S. 370 (Die gute alte Zeit) in: Marggraff, Hermann: *Politische Gedichte aus Deutschlands Neuzeit*. Von Klopstock bis auf die Gegenwart. 2. Aufl. Leipzig 1847 (ebd).

⁷⁴ Zitiert nach Sengle (1971: 204).

⁷⁵ Zitiert nach Sengle (1971: 205).

Fallerslebens. Es handelt sich um humoristisch-satirische Gelegenheitsgedichte, die auf äußere Anlässe reagieren und häufig mit Gesangstexten oder Melodienangabe versehen sind. Sie streben Volkspoesie an, die jeder Bauer verstehen wird und daraus ergibt sich ihre demokratische Richtung. Platens im Ausland veröffentlichten *Polenlieder* (1839) nähern sich der liberalen Volksbewegung. Platen trug eben durch stillbewusste Verfeinerung der lyrischen Formen zur ästhetischen Formstabilisierung der politischen Poesie und spornte damit auch andere Bildungsdichter zu politischer Artikulation im Gedicht. Herweghs *Gedichte eines Lebendigen* (1841/43) weisen eine mitreißende Rhetorik auf und gaben die politischen Losungen für die bürgerliche Emanzipationsbewegung aus. Freiligraths *Ein Glaubensbekenntniß* (1844), *Ça ira!* (1846) und *Neuere politische und soziale Gedichte* (1849/51) wollen dem Zeitgeschehen mit gelungenem Pathos revolutionäre Richtung geben (ebd. 1978: 190ff).

Der Ausbruch der Märzrevolution (1848 – 1849) wurde von einer starken Orientierung am Tagespolitischen begleitet – viele Flugblattgedichte, die im revolutionären Berlin 1848 – 1849 verbreitet wurden. Nach 1849 überlebte nicht einmal die gegenrevolutionäre Lyrik. Sie wurde von einer scheinbar apolitischen Lyrik ersetzt, deren politische Tendenzen unter der Oberfläche glommen.

3.1.1. Heinrich Heine

Seit 1831 lebt Heine in Paris und misst die Entwicklung in Deutschland, mit der er zeit seines ganzen Lebens vertraut blieb und an der er leidenschaftlich teilnahm, nicht mit deutsch-nationalen, sondern mit europäischen Maßstäben (vgl. Hohendahls Aufsatz *Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung* 1978: 214).

Während seine politische Sympathie dem Proletariat gehörte (und große Antipathie hegte er gegenüber Adel und Klerus), blieb seine Ästhetik an ältere Vorbilder der deutschen Klassik gebunden (Goethe) – von den damaligen Tendenzdichtern hielt er Abstand – er bezeichnete sie als „Eintagsfliegen“. Das politische Leben, das von den Parteien getragen wird, interessierte ihn nur indirekt. Heine hegte Misstrauen gegen Volksherrschaft (in seiner Lamentation *Jetzt wohin?* bezeichnet er die USA als „Freiheitsstall“ und „Gleichheitsflegel“), und zeit seines Lebens ist er Bonapartist geblieben. Den Kommunismus deutet Heine als neue Religion zu sein, obwohl er sich intensiv mit den sozialistischen Ideen auseinander setzte. Man sieht bei Heine nach Sengle (1980: 489): „hinter der Bürgerfeindschaft steht ein deutscher *Neoaristokratismus*, der über Nietzsche, Georg und die expressionistische Generation an das 20. Jh. weitergegeben wird [...]“

Seine politische Lyrik konstituiert sich als Kritik durch Satire und Ironie. Seine – Angriffe und Polemik waren oft persönlich, z. B. in dem späten Gedicht *Die Tendenz* verspottet er das Prinzip der allgemeinen Satire:

Blase, schmettre, donnre täglich,
Bis der letzte Dränger flieht –
Singe nur in dieser Richtung,
Aber halte deine Dichtung
Nur so allgemein als möglich.⁷⁶

In *Atta Troll* (1843) kämpft Heine gegen die Vormärzdichter (vgl. Sengle 1971: 201). In seinen *Neuen Gedichten* (1844) sowie in seiner politischen Lyrik aus dem *Romanzero* (1851) und den *Gedichten 1853 und 1854* (1854) ist er ironisch überlegen und politisch schmerzhaft hellichtig. Deren heimtückische Satire und sensible Ideologiekritik wurden nur von wenigen Zeitgenossen als schärfste literarische Waffen für die „politische Praxis“ erkannt (Denkler 1978: 198).

An seinen politisch-satirischen Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) – vor allem Caput XII, in dem sich Heine zu seinem „Wolftum“ bekennt – knüpft direkt H. M. Enzensberger in seinem Gedichtband *Verteidigung der Wölfe* (1957 – s. 3.2.1.1.) an.

Heine hat gegenüber der Revolution von 1848 eine zwiespältige Haltung eingenommen: einerseits freundliche Bemerkungen über den abgesetzten König, andererseits Respekt vor den tapferen Arbeitern. Für ihn ist der Sieg der Reaktion in Deutschland nach 1848 – 1849 die Bestätigung seiner Kritik des deutschen Liberalismus und Radikalismus. Seine politische Position ändert sich nicht. Er bleibt der sichtbarste Vertreter des politisch-literarischen Exils (Hohendahl 1978: 213f.), obwohl er sich bereits von seiner Rolle als Vorkämpfer der politischen Emanzipation distanziert:

Verlorener Posten in dem Freiheitskriege,
Hielt ich seit dreißig Jahren treulich aus.
Ich kämpfe ohne Hoffnung, daß ich siege,
Ich wußte, nie komme ich gesund nach Haus.⁷⁷

Sein *Romanzero* wurde 1851 in Preußen beschlagnahmt und durch ein Berliner Gerichtsurteil permanent verboten – bezeichnenderweise nicht aus politischen, sondern moralischen Gründen. Als ein gelungenes Beispiel des Zeitgedichts kann in diesem Gedichtband das Gedicht *Im Oktober 1849 (Lamentationen* 1992: 117f) betrachtet werden. In gereimten jambischen Vierzeilern bewertet er den Misserfolg der Revolution: „[...] Ungarn blutet sich zu Tode“ (als Reaktion auf die Kapitulation der ungarischen revolutionären Armee

⁷⁶ Zitiert nach Sengle (1980: 497).

⁷⁷ *Enfant perdu*. In: Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. Hrsg. Klaus Briegleb. Bd. 6, München 1976. S. 120. Zitiert nach Hohendahl (1978: 230).

am 13.8. 1849 bei Világos). Die heinesche Satire bleibt nicht aus – auf den Bürger, der auf seinen Goethe hochmütig ist: „Ein Feuerwerk zur Goethefeier“ oder auf den österreichischen Thron antretenden Franz Joseph den Ersten: „Doch unverseht blieb Ritter Franz, / Sein Säbel auch – er liegt in der Kommode.“

Die Bewertung Heines Persönlichkeit und seines Werkes fällt bei wichtigen Kritikern sehr unterschiedlich aus: Adorno führt in seinem Essay *Die Wunde Heine* (1956) an:

„Politisch war Heine ein unsicherer Geselle: auch des Sozialismus. Williger hat er sich dem Strom überlassen, hat gleichsam eine dichterische Technik der Reproduktion, die dem industriellen Zeitalter entsprach, auf die überkommenen romantischen Archetypen angewandt, nicht aber Archetypen der Moderne getroffen“ (1958: 146ff).

Dem gegenüber beurteilt Šalda (1993: 105) Heines undogmatische ästhetische Haltung positiv:

„Z celé té časové liberalistické poesie politické přežívá jen několik málo básní Heinových, který byl i v politické poesii člověk vteřinosti, člověk nápadu a dovršené situace, člověk nevázaný žádnou důsledností, neurastenický impresionista mámivé chvilkovosti. A právě ta nedůslednost v době doktrinářské důslednosti radikálně přeexponované ho dnes pro mne zachraňuje. Tam kde se s ukrutně vážnou lící potili pravověrní straníci, v něm směje se nebo lká nespoutanost opravdu básnická.“

3.1.2. Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung (1848 – 1871)

Die politische Lyrik des Nachmärz ändert die Inhalte und Tendenzen, in ihrer Form bleibt sie aber der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts so sehr verpflichtet – sie setzt die Tradition des Vormärz fort, dass ihr ästhetische Authentizität nach (Hohendahl 1978: 210): „[...] nur in seltenen Fällen zugesprochen werden kann.“ In den 40er Jahren des 19. Jhs. war die literarische Diskussion ein Ersatz für die unmögliche politische Aktion gewesen. Nach der politischen Niederlage wird die bürgerliche Dichtung aus dem politischen Bereich ausgewiesen. Diesem Wechsel liegt ein veränderter Begriff von Politik zugrunde: Die Vorstellung von realistischen, an den tatsächlichen Machtverhältnissen orientierten Handlungen.

In den Vordergrund treten mehr und mehr konservative Autoren, die ihre politischen Interessen als überparteilich patriotische einzukleiden wussten (z. B. Emanuel Geibel). Die nationalistische Tendenz macht sich besonders nach dem preußischen Sieg über Österreich von 1866 bemerkbar. Selbst so ein vormals radikaler Autor wie Freiligrath machte sich in dem Gedicht *Hurra, Germania* zum Sprecher des Chauvinismus, der durch Aggression nach außen die innenpolitische Niederlage überspielen möchte.

Für Herwegh und Glaßbrenner ist das Scheitern der Revolution biographisch und literarisch ein markanter Einschnitt. Beide sind nicht bereit, die Niederlage als endgültig hinzunehmen, und verstehen ihre Gedichte als Oppositionsliteratur. Herwegh findet

Anschluss an die sozialistische Bewegung und bleibt nach seinem militärischen Einsatz in der Revolution in der Schweiz. Glaßbrenner zieht sich in die relativ freie Atmosphäre der Republik Hamburg zurück und dort formuliert er seine Kritik an der preußischen Reaktion. Freiligrath, nach dem missglückten Versuch im Rheinland seine politische Tätigkeit fortzusetzen, zieht nach England zurück und stellt sich in London Marx und Engels zur Verfügung. Georg Weerth emigrierte nach Mittelamerika und verstummte.

Als einen der genuinen Erben Heines ist Georg Herwegh und sein Spätwerk zu nennen. Er eliminiert in den fünfziger Jahren weitgehend die für den Vormärz so bezeichnende Naturmetaphorik und an die Stelle des Kampfes für die politische Freiheit tritt der Kampf gegen den preußischen Militärstaat. In seiner politischen Lyrik verzichtet er auf das Bürgertum, mit dem er anfangs noch den Glauben an überhistorische Werte teilte, und in seinen Revolutionsgedichten richtet er sich gegen den weiterbestehenden Einfluss der etablierten Mächte und die Handlungsunfähigkeit der bürgerlichen Revolutionäre. Er schreibt für Lassalles Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein dessen Bundeslied:

Bet' und arbeit'! ruft die Welt,
Bete kurz! Denn Zeit ist Geld.
An die Türe pocht die Not –
Bete kurz! Denn Zeit ist Brot.⁷⁸

Mit ihrer Ironie schließen sie an Heines *Weberlied* (1844) mit dem Unterschied, dass Heine das Proletariat als ausgebeutete Masse und politische Kraft ohne Einfluss ansah, wobei Herwegh:

Mann der Arbeit aufgewacht!
Und erkenne deine Macht.
Alle Räder stehen will,
Wenn dein starker Arm es will.

Ihm schon revolutionäre Kraft verleiht. Als Kritiker des nachmärzlichen Bewusstseins ist er fähig, die Perversion des Einheitsgedankens zum Ausdruck zu bringen:

Schwarz, weiß und rot! Um ein Panier
Vereinigt stehen Süd und Norden;
Du bist im ruhmgekrönten Morden
Das erste Land der Welt geworden:
Germania, mir graust vor dir!⁷⁹

Die neue Einheit Deutschlands von 1870 und die Reichgründung 1871 beurteilt er als „Pest der Knechtschaft“, weil sie die Eliminierung der republikanisch-demokratischen

⁷⁸ Georg Herwegh: *Neue Gedichte*. Zürich 1877. S. 57. Zitiert nach Hohendahl (1978: 230).

⁷⁹ Ebd. S. 215. Zitiert nach Hohendahl (1978: 230).

Tradition zu Folge hatte. Es gab nur ein einziges Blatt, das Herweghs gepfefferte Kritik in den 50er und 60er Jahren des 19. Jhs. zu veröffentlichen gewagt hatte – der *Kladderadatsch*.

In der entschiedenen Oppositionshaltung ist Adolf Glasbrenner Herwegh vergleichbar, obwohl es nach Hohendahl (1978: 220) fraglich ist, ob das zeitgenössische bürgerliche Lesepublikum die aufgezeigten Differenzen zwischen Herwegh und Heine überhaupt wahrgenommen hat.

Dem gegenüber ist vor allem Emanuel Geibel ein wichtiges Verbindungsglied zwischen der älteren patriotischen Poesie und der Literatur des Nachmärz und als eine interessante Übergangsfigur anzusehen: Er sagte den Idealen der Französischen Revolution ab und schon vor 1848 entwickelte eine konservative Position. In seinem Gedicht *Was not tut* (1844) antizipierte er den nachmärzlichen Begriff von Realpolitik:

Ein Mann ist not, ein Nibelungenenkel,
Daß er die Zeit, den tollgewordenen Renner,
Mit eh'rner Faust beherrscht und eh'nem Schenkel.⁸⁰

Seine mythologische Anspielung ist im Dienst eines aggressiven Nationalismus.

Die hellsichtige Kritik der nationalistisch-reaktionären Tendenzen durch Heine, Glasbrenner und Herwegh fasst genau jene Kräfte, deren volle Entfaltung die unheilvolle spätere Geschichte Deutschlands bestimmt haben.

3.1.3. Im deutschen Kaiserreich (1871 – 1918)

Es ist nötig innerhalb dieses relativ langen Zeitabschnittes zwischen der Kriegsliteratur des deutsch-französischen Krieges 1870 – 1871 und der von 1914 – 1918 zu unterscheiden. Die Sozialdemokratie wandelte sich unter den lassalleianischen Einflüssen nach der Jahrhundertwende von einer revolutionären zu einer reformerischen Arbeiterpartei. Politische Lyrik aus sozialistischer Sicht ist nach dem Aufsatz von Bollenbeck und Riha: *Im deutschen Kaiserreich* (1978: 234): „trotz anarchistischer Ansätze vor dem ersten Weltkrieg mit sozialdemokratischer Lyrik weitgehend identisch.“ Ihre Verfasser sind nicht freie Schriftsteller, sondern oft als Parteifunktionäre mit der Arbeiterbewegung verbunden. Sie schließen sich wie Herwegh, Leopold Jacoby, Robert Schweichel als bürgerliche Schriftsteller der Arbeiterbewegung an oder stammen wie Jakob Audorf, Max Kegel, Adolph Lepp u.a. aus proletarischen Schichten. Politische Lyrik vermittelt bis ins neue Jahrhundert durch die Allegorien und Metaphern des Vormärz die Position des jeweiligen Schriftstellers zwischen Marxismus und Lassalleanismus. Beliebteste Allegorie ist der Frühling – er kennt nur den März mit Anklängen an die Ereignisse der 48er Revolution – „Sonnenaugang“, „Morgen“,

⁸⁰ Emanuel Geibel: *Gesammelte Werke*. Stuttgart 1893. Bd. 1. S. 235. Zitiert nach Hohendahl (1978: 230).

„Blüte“ drücken nicht Naturerlebnisse, sondern politische Erwartungen aus. Eine Tendenz zum Hymnischen soll den proletarischen Freiheitskampf fördern. In Audorfs *Lied der deutschen Arbeiter* (1864), Herweghs *Bundeslied* (1864) und Kegels *Sozialistenmarsch* (1891) steht das „Wir“ für die politisch organisierte Arbeiterklasse; ihm wird der „Feinde Schar“ gegenübergestellt. Zum allegorischen Bestand gehören auch Anleihen aus der Mythologie – neben Messias, Zeus und Tantalus erscheint der Proletarier häufig heroisiert als Prometheus.

Publikationsmöglichkeiten bieten Zeitungen und Verlage der Partei: *Der Social-Demokrat*, *Der Wahre Jakob* oder der *Süddeutsche Postillon*, aus den Verlagen: Leipziger Genossenschaftsdruckerei seit 1871, J. H. W. Dietz (1881) oder Vorwärts (1891). Die Voranstellung der Lyrik in der frühen sozialistischen Literatur ergab sich aus ihrem raschen Reagieren auf die Ereignisse der Tagespolitik. In den 90er Jahren erwuchs dem *Kladderadatsch* ein bedeutendes Konkurrenzorgan – *Simplicissimus*, der in seiner oppositionellen Haltung an die Figur des Wilhelm des Zweiten (1888 – 1918) gebunden ist.

Die verschiedenen literarischen Richtungen der Jahrhundertwenden mit symbolischen, neuromantischen und mystizistischen Tendenzen fördern einerseits eine Abwendung von herkömmlichen Pathosformeln und andererseits eine Hinwendung zum Impressionismus und Symbolismus. Politische Lyrik von links und sozialdemokratische Lyrik sind nun nicht mehr identisch – die Annäherung sozialdemokratischer Lyriker an kriegsbejahende Positionen belegen die Gedichte von Alfons Petzold, Ernst Preczang und Max Barthel.

Die Revolutionäre von 1918 konnten die verbrauchten Allegorien und Lichtmetaphern nicht mehr gebrauchen: „Wir streiten rot dem Lichte zu, / wir streiten für ein endlich Du, / wir streiten klar im Fackelschein, [...]“⁸¹

Erst bei den deutschen Frühnaturalisten der 80er Jahre ist soziales und politisches Engagement ein fester Bestandteil ihrer Modernität. Sie knüpften an Junges Deutschland an und bezeichneten sich selbst als „Jüngstes Deutschland“. Arno Holz' Band *Buch der Zeit* (1885) – der Titel weist direkt auf Heines *Buch der Lieder* hin – enthält neben anderen politischen Versen Reflexion über das politische Gedicht *Ein „garstig“ Lied!*:

Ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied!
So schrieb einst der Geheimrat, Herr von Goethe,
und wenn mein Grips nicht um die Ecke sieht,
tanzt auch die Welt noch heut nach dieser Flöte.

Ich aber denk, heilige Dressur!

⁸¹ Gerald Stieg: Frühe Arbeiterlyrik. In: Gerald Stieg und Bernd Witte: *Abriß einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur*. Stuttgart, 1973, S. 26. Zitiert nach Bollenbeck und Riha (1978: 257).

Und folgre daraus diese Eine nur:
Daß Prügel für gewisse Kreise
Auch heut noch eine Liebesspeise!⁸²

Im *Simplicissimus* werden nach der Jahrhundertwende die Tendenzen des Polizeistaats genauso wie die unheilige Allianz zwischen politischer Herrschaft und wirtschaftlicher Macht der sich ausbildenden Konzerne bloßgestellt und hatte somit von 1896 bis 1914 ein beispielhaftes Modell publizistischer Unerschrockenheit gegeben. Während der Kriegsjahre hatte sich Karl Kraus in seiner *Fackel* der gleichen Aufgabe ebenso unerschrocken entledigt. Kraus bildete und blieb für Fried ein dichterisches Vorbild, denn er widmete ihm in den 80er im Gedichtband *Gegen das Vergessen* Jahren das Gedicht *Für Karl Kraus* (GW III: 286):

Du warst der Kläger und du warst der Richter
und eine Fackel in der Dämmerung.
Verwachsen, alternd, bliebst du grad und jung,
in kranker Zeit ein tiefgekränkter Dichter

[...]

und rühmend kann man dieses von dir sagen:
An ihren Worten hast du sie erkannt,
mit ihren Worten hast du sie geschlagen.

3.1.4. Die Weimarer Republik

Die politische Lyrik als Gattung erreicht in der Weimarer Republik eine bis dahin ungekannte Breitenwirkung. Die Gründe dafür sind bisher nicht ausreichend erklärt.

Die Entwicklung der Weimarer Republik wird durch den Verfall des ökonomischen und politischen Liberalismus gekennzeichnet: die Entwicklung der Produktionsverhältnisse vom Konkurrenzkapitalismus bis hin zum Monopolkapitalismus hatte zur Folge, dass dem Liberalismus die Basis entzogen wurde. Die soziale Grundlage für den politischen Liberalismus, ein wirtschaftlich gesunder Mittelstand, war nicht vorhanden.

Die halbe Revolution (die Verständigung der SPD mit der Armee – Ebert-Groener-Pakt und der Gewerkschaften mit den Unternehmern – Stinnes-Legien-Abkommen) blockierten durchgreifende Änderungen und für die engagierte Linke war dies eine Enttäuschung. Dazu gesellte sich die Krisis der Parteien – die Fehlentwicklung zu absolutistischen Integrationsparteien, festen Blocks, unter denen die politische Diskussion sinnlos wird und somit die Grundlagen des Liberalismus und Parlamentarismus erschüttert

⁸² Arno Holz: *Das Buch der Zeit. Dafnis. Kunsttheoretische Schriften. Werke*. Bd. 5. Hrsg. Wilhelm Emrich und Anita Holz. Neuwied, 1962, S. 42.

werden.⁸³ Die extremen Parteien, die KPD und die NSDAP, betrachteten die ersten Jahre bis 1923 als ihre „Kampfzeit“. Beiden war gemeinsam, dass sie sich als „Bewegungen“ verstanden, die parlamentarische Demokratie negieren.⁸⁴

Für die politische Dichtung ist diese Entwicklung von entscheidender Bedeutung, weil sie ihre liberal-bürgerliche Tradition nicht bewahren können, weder im linken noch im rechten Lager. Der neue Parteityp, in dem die Parteilichkeit in alle Bezirke des Lebens durchdringt, hält den politischen Diskurs an und die Parteilichkeit wird zunehmend als Linientreue verstanden. Den politischen Dichtern bleibt so die Wahl zwischen zwei Übeln: zum Parteidichter zu werden oder die freischwebende Position des allgemeinkritisch kritisch engagierten Intellektuellen (vgl. Bormanns Aufsatz *Weimarer Republik* 1978: 265f).

Die Geschichte der Weimarer Republik wird in der Regel nach drei Phasen unterschieden: die der revolutionären Nachkriegsauseinandersetzungen (1918 – 1923), die der Stabilisierung des Kapitalismus (1924 – 1929) und die der Weltwirtschaftskrise. Weil den jeweiligen Phasen je andere poetische Äußerungsformen entsprechen, lässt sich diese Grobeinteilung auch für die Geschichte der politischen Lyrik verwenden.

Der Zusammenbruch des Kaiserreichs wird verschieden aufgenommen: Die Dolchstoßlegende der nationalen Rechte, hilft ihre Illusionen zu bewahren, und entfaltet unter dem Stichwort „Der Geist ist nicht zu knechten“ die altvertraute leer klingende Rhetorik. Ein gutes Beispiel dafür ist Ernst Lissauers *Aufruf 1918*:

Brich Brunnen heiß aus Volksgestein!
Fege Glanz durch Blut und Gebein!
Entbinde du, entbinde
Die Flamme und die Winde!⁸⁵

Das beherrschende Thema und Grundmotiv der oppositionellen linksbürgerlichen Literatur seit dem Fin-de-siècle war der Aufbruch: „wir sind die verheißenen Erhellten“.⁸⁶ In dieser Zeit wird dieses Thema politisiert z. B. Bechers Gedicht *Vorbereitung*:

Der Dichter meidet strahlende Akkorde.
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen.
[...]⁸⁷

Obwohl nach Lukács (1976: 122) Kommentar auch die deutsche Avantgarde dem Zeitgeist gewissermaßen verpflichtet blieb:

⁸³ Vgl. dazu allgemeine Darstellungen wie den dtv-Atlas zur Weltgeschichte.

⁸⁴ Vgl. Horst Duhnke: *Die KPD von 1933 bis 1945*. Sonderausgabe. Wien 1974. S. 13ff.

⁸⁵ In: *Deutschland Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart*. Hrsg. Helmut Lamprecht. Bremen 1969. S. 311f. Zitiert nach Bormann (1978: 285).

⁸⁶ Ernst Wilhelm Lotz: „Aufbruch der Jugend.“ (1913). – In: *Der Dichter und seine Zeit – Politik im Spiegel der Literatur*. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Heidelberg, 1970, S. 161. Zitiert nach Bormann (1978: 285).

⁸⁷ Zitiert nach Bormann (1978: 267).

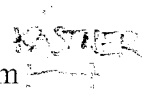
„A to nikoliv náhodně, neboť ryze německé uvíznutí v těsných kompromisních formách nerealizované buržoazní revoluce, založení Říše roku 1871, vtiskuje svou pečeť i do myšlení těch ‚nejradikálnějších demokratů‘.“

Die völkisch-nationalistische, die konservativ-revolutionäre Lyrik der linksengagierten, sozialistischen ästhetisch unterlegen, weil es im rechten Lager nicht einmal einen Tucholsky, Kästner, Mehring, Weinert und Ringelnatz gab. Die Heimatkunst erreichte aber im Namen des „einfachen Lebens“ und der „guten, alten Zeit“ einer Breitenwirkung, die den kleinbürgerlichen Chauvinismus und Ressentiments als positive Weltanschauung deklarieren konnte.

Eines der bekanntesten Lieder der Arbeiterbewegung, das sogenannte *Leuna-Lied*, das in mehr als fünfzig Fassungen überliefert ist und sich auf den Ruhrkampf bezieht, ist von den Nationalsozialisten adaptiert worden: typisch ist z. B. das dem *Leuna-Lied* nachgesungene *Lied vom 9. November 1923*:

1. In München sind viele gefallen,
in München warn viele dabei,
es traf vor der Feldherrenhalle
deutsche Helden das tödliche Blei.
4. Ihr Toten vom 9. November,
ihr Toten, wir schwören es Euch:
Es leben noch viel tausend Kämpfer
Für das Dritte, das Großdeutsche Reich!

Das Erscheinungsjahr dieses Liedes ist erst 1936 (im NS-Liederbuch *Soldaten Kameraden*), obwohl es schon früher gesungen werden konnte. Das ursprüngliche Soldatenlied wurde zuerst sozialistisch-revolutionär umfunktioniert und dann eigneten sich, abermals auf eigene Ziele umfunktioniert, dieses Lied noch die Nationalsozialisten an.

Ein gutes Beispiel des demokratischen Engagements in der Weimarer Republik gewährt ~~K. Tucholsky~~ mit seinem Lied *Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?*, die im  Hinblick auf die Weiterentwicklung prophetische Züge trägt: „Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen? / Du kennst es nicht? Du wirst es kennenlernen!“

3.1.5. Bertolt Brecht

Brecht setzte gegen die „reine Ausdrucklyrik“ den „Gebrauchswert“ eines Gedichts (*Lyrik-Wettbewerb* 1964: 8) als neuen Maßstab: „Und gerade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß“ (s. die Fortsetzung dieses Konzeptes bei Enzensberger 3.2.1.1.).

Legende vom toten Soldaten aus seiner *Hauspostille* (1927) bleibt bis heute eines der wichtigsten Dokumente literarischer Agitation gegen den Krieg. Dieser Balladentext lässt sich

als direkter Reflex auf Ort und Vorfälle lesen, mit denen Brecht 1918 in einem Augsburger Lazarett konfrontiert war:

Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
Und er drückte sich vor der Gefahr (GW 8 1967: 256ff).

Dieser Befund wird an einem nicht mehr Lebenden, sondern an einem verwesenden toten Soldaten geübt, der längst den „Heldentod fürs Vaterland“ gestorben ist. Der „vor der Zeit“ gefallene Soldat wird aus dem Grab gezerrt, nochmals k. v. geschrieben und – „Voran die Musik mit Tschindrara“ – abermals an die Front, in einen zweiten Heldentod beordert. Der Charakter der Herrschaft entlarvt sich im „Mitleid“ des Kaisers als blankes Kalkül:

Der Krieg war aber noch nicht gar
Drum tat es dem Kaiser leid
Daß sein Soldat gestorben war:
Es schien ihm noch vor der Zeit (ebd.).

Dann wird ein längst Gestorbener zum Helden gemacht: „Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps / In den verwesten Leib“ (ebd.) Der Leidenszug bewegt sich voran und zwei Sanitäter müssen ihm unter die Arme greifen: „Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin.“ Die für die wilhelminische Ära so bezeichnende Parole „Mir Gott für Kaiser und Vaterland“ wird von Brecht in Strophen acht und elf kritisiert:

Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt
Drum hinkt ein Pfaffe voran
Der über ein Weihrauch schwingt
Daß er nicht stinken kann.

Sie malten auf sein Leichenhemd
Die Farben Schwarz-Weiß-Rot
Und trugen's vor ihm her; man sah
Vor Farben nicht mehr den Kot (ebd.).

Das gaffende Volk sieht den Toten vor lauter Propaganda – Tschindra und Leichenhemd als Flagge nicht mehr. Der tote Soldat bleibt tot und stinkt – das ist sein Widerstand, wobei der Pfaffe und die Farben der Flagge als propagandistische Mittel enthüllt werden, die vertuschen, verheimlichen und ablenken.

Bereits 1923 stand Brecht bei den Nationalsozialisten auf der Liste der nach der Machtergreifung zu verhaftenden Personen an vorderer Stelle, nach 1933 wurden seine Bücher unter den ersten in die Flammen geworfen, weil er die Ehre des deutschen Militärs in den Kot gezogen habe. Später, als er seiner deutschen Staatsbürgerschaft für verlustig erklärt wurde, war es wieder wegen der *Legende vom toten Soldaten* (vgl. Bollenbeck und Riha 1978:

234). Brechts Beitrag zur politischen Lyrik der Weimarer Republik bilden vor allem: das *Solidaritätslied*, das *Einheitsfrontlied* und das *Lob der Partei*.

In den 40er und 50er Jahren lieferte Brechts Lyrik sowohl antifaschistische Lieder, als auch Modelle für „Aufbau“-Lieder wie das *Zukunftlied*, *An meine Landsleute*, *Kinderhymne*, politisch-utopische Poeme wie *Die Erziehung der Hirse* und schließlich die *Buckower Elegien* (1953), die schon deutliche Abkehr von den Aufbau- und Zukunftsliedern aufweisen. Mit der Versform der klassischen Elegie haben sie keinerlei Gemeinsamkeiten, „elegisch“ ist ihr kontemplativer Charakter. „Buckower“ wird mit „bukolisch“ akustisch assoziiert – sie sind in der ländlichen Abgeschiedenheit von Buckow entstanden. Die Klage wird nicht nur subjektiv wahrgenommen, sondern sie hat auch objektive, politische Gründe: den Arbeiteraufstand in der DDR am 17. Juni 1953 und offensichtliche Verurteilung stalinistischer Praktiken z. B. im Gedicht *Die Musen* – „der Eiserne“ heißt Stalin (1988: 313):

Wenn der Eiserne sie prügelt
Singen die Musen lauter.
Aus gebläuten Augen
Himmeln sie ihn hündisch an.
Der Hintern zuckt vor Schmerz
Die Scham vor Begierde.

An die antibürgerlichen Balladen der *Hauspostille*, an seine epigrammatischen Gedichte wird nach 1956 in der politischen DDR-Lyrik immer wieder angeknüpft (s. 3.2.2.).

Auch Friedlfeiler fühlte sich von Brecht beeinflusst. Seit *und Vietnam und* (1966) reihte er sich unter die anderen Brechtianer in der deutschen Dichtung ein. Besonders seine reife Dichtung zeigt mehrere Spuren von Brecht.⁸⁸

3.1.6. Nationalsozialismus und Drittes Reich

Der Boden für die Machtergreifung Hitlers haben ideologisch die Theoretiker der sog. „Konservativen Revolution“ vorzubereiten begonnen wie Paul de Lagarde – Vater der sog. „Deutschen Bewegung“ mit ihrer völkischen Ideologie, Julius Langbehn mit ihren Schriften *Rembrandt als Erzieher* und Houston Stewart Chamberlain mit *Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* (vgl. Stromšik 1998: 17ff). Die literarische Entwicklung nach 1933 wird genauso wie der politische Diskurs radikalisiert.

Aus den Gedichtformen der politischen Lyrik ist am meisten vertreten das Agitationsgedicht. Die zentralen Sprichworte, die in ihnen propagiert werden, heißen: „Ehre“,

⁸⁸ Direkte Einflüsse von Brecht verraten die Gedichte: *Beim Lesen der Gesammelten Werke Bertolt Brechts* (GW I: 629), *Nachgelassenes Lehrstück* (GW II: 15), *Zweifel an der Sprache* (GW II: 239ff), *Klage über das Fehlen des Dichters Bertolt Brecht* (GW II: 267), *Denn der Regen der regnet jeden Tag* (GW II: 322), *Zu einem Todestag* (GW II: 589), *Zur Zeit der Nachgeborenen* (GW II: 635), *Systemimmanentes Glück* (GW II: 646), *Am Beispiel Stuttgart* (GW III: 301).

„Treue“, „Fahne“, „Trommel“, „Kugel“, „Blut“, „Flamme“, „Volk“, „Gott“. Es gibt aber verhältnismäßig wenige Texte, die sich direkt auf politische Ereignisse beziehen. Eine Ausnahme stellt z. B. Hans Baumanns *In den Ostwind hebt die Fahnen* dar: „Macht euch stark! Wer baut im Osten, / Dem wird keine Not erspart.“⁸⁹ Im nationalsozialistischen Agitationsgedicht geht es vor allem ums Sammeln der Gesinnungsgenossen. Die Parolen werden als Zitat in die Texte aufgenommen, wobei sich eine Verbindung zur politischen Propaganda herstellt. In *Mein Kampf* spricht Hitler fortlaufend von der Strategie, dass die in den Agitationsgedichten enthaltene Manipulationstheorie als Adressaten jene Schichten der Gesellschaft hat, deren Widerstand gebrochen werden sollte.

Das Ich in der Lyrik des Dritten Reichs ist in das Schicksal seines Volkes eingegangen. Der aggressive Antiindividualismus stellt die Grundstimmung des nationalsozialistischen Agitationsgedichts dar. Sieg oder totale Niederlage bilden seine Alternativen z. B. Herbert Böhmes *Lied des Tambour*:

Laßt durch die Trommel euch werben,
Frei und froh nach Normänner Art
Zu siegen oder zu sterben.⁹⁰

Die Fahne wird im Lied zum Symbol einer „Gemeinschaft jenseits der gesellschaftlichen Interessengegensätze und das Marschieren bedeutete eine Art und Weise kollektiver politischer Existenz z. B. Hans Baumanns: „Wir marschieren nach der Fahne, / so marschieren wir nicht fehl.“⁹¹ Das Motiv der integrierten Arbeiterschaft und der ständisch organisierten Gesellschaft erscheint im politischen Gedicht des Dritten Reichs häufig, etwa:

Schreitet ein graues Arbeiterheer,
Männer des Werktags, heran,
Bilden sie alle die lebende Wehr:
Alle, Mann für Mann.

Geht vor ihnen ein Führer her,
[...]. Fritz Sotke: *Lied der neuen Zeit*⁹²

Die Gegner, auf die sich die Aggression richtete, sind in Eckarts *Deutschland erwache!*: „Judas erscheint, das Reich zu gewinnen“,⁹³ besonders Juden, aber auch andere (nicht näher bestimmte Gruppen oder Parteien) im *Horst-Wessel-Lied*: „Kameraden, die

⁸⁹ Zitiert nach dem Aufsatz von Uwe-K. Ketelsen: *Nationalsozialismus und Drittes Reich* (1978: 294).

⁹⁰ Ebd. (1978: 296).

⁹¹ Ebd. (1978: 297).

⁹² Ebd. (1978: 297).

⁹³ Ebd. (1978: 298).

Rotfront und Reaktion erschossen.“⁹⁴ Dieser Vagheit im Ausdruck entsprach der wahllose Terror gegen Juden, Gewerkschaftler, Sozialdemokraten und Kommunisten.

Die Lieder begnügen sich damit, die zentralen Stichworte zu nennen, und bringen sie im übrigen auf eine singbare Melodie, zu der sich marschieren lässt. Sie quellen mit Fahnen-, Flammen-, Blut- und Sonnenmetaphern über.

Als Erzväter der nationalsozialistischen politischen Lyrik galten Dietrich Eckart (geb. 1868), Georg Stämmeler (geb. 1872) und Horst Wessel (geb. 1907). Unter der Bezeichnung „Junge Mannschaft“ bildete sich um 1930 eine Gruppe von Parteidichtern, die zugleich meistens auch Ämter im nationalsozialistischen Apparat innehatten: Heinrich Anacker (geb. 1901), Herbert Böhme (geb. 1911), Baldur von Schirach (geb. 1907), Gerhart Schumann (geb. 1911) und Hans Baumann (geb. 1914).⁹⁵

Neben der aggressiven Agitationslyrik ist die „sanftere“ Feierdichtung, vor allem nach 1933, zu beachten. Sie wird durch dieselben poetischen Merkmale gekennzeichnet: Stabilisierung der Weltanschauung, Etablierung einer „Gemeinschaft“, wobei die Lieder die Formulierung eines Bekenntnisses beabsichtigten. Als gemeinsame Feiern dienten Familienfeste wie Weihnachten und Ostern ergänzt durch „Winter-“ und „Sommersonnenwende“.

3.2. Politische Lyrik in Deutschland nach 1945

3.2.1. Bundesrepublik Deutschland

Die wirtschaftliche Eingliederung in den Westen, welche durch den Eintritt in die Montanunion (1951), den Deutschlandvertrag (1952), die Aufnahme in die NATO (1954), den Beitritt zur westeuropäischen Union (1954), die Pariser Verträge (1955), die Hallstein-Doktrin (1955), das KPD Verbot (1956) und den Eintritt in die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft bestätigt wurden, signalisierte, dass nach 1945 nicht die liberalen, radikaldemokratischen, humanistisch-pazifistischen oder sozialistischen, sondern die konservativen und traditionalistischen Kräfte in den Vordergrund getreten waren. Ihr Hauptziel bestand darin, die BRD im Kalten Krieg unter eine privatwirtschaftliche und kapitalistische Gesellschaftsordnung zurückzugewinnen (vgl. Müller 1996).

Diese Tendenz wurde im Bereich der politischen Lyrik im „Hymnenstreit“ zwischen K. Adenauer und Th. Heuss bemerkbar. Adenauer setzte sich für *Deutschlandlied* ein, Heuss war eindeutig dagegen und drang auf einen offenen Traditionsbruch. Erst am 2. Mai 1952 gab Heuss nach – nach langem taktischem Kampf von Adenauer – und am 6. Mai erklärte er offiziell das *Deutschlandlied* zur westdeutschen Nationalhymne (vgl. Hermand 1978: 315f).

⁹⁴ Ebd. (1978: 298).

⁹⁵ Auf Hanns Johst, einem der führenden Schriftsteller des Hitlerregimes, bezieht sich direkt das Gedicht *Kultur* (GW II: 598).

Unter Einsatz aller Massenmedien wird dem Volk eingeredet, dass es sich um ein völlig „anderes System“ handelt, weil die bekannte Totalitarismusthese: Faschismus ist mit dem Kommunismus gleich, so ein Alibi verschaffte. Die massivsten Ausdrucksformen der politisch-affirmativen Lyrik in der BRD sind Werbesprüche und Schlager. Die Werbung begann in dieser Zeit eine andere Rolle zu spielen – Vance Packards Buch *The Hidden Persuaders* (1957) stellt in aller Schärfe heraus, wie die tiefenpsychologischen Tricks der modernen Werbemethoden sowohl in der Politik als auch in der Wirtschaft zu einer fortschreitenden Manipulierung und damit Entdemokratisierung führen. Es entsteht die Bewusstseinsindustrie, deren Sprüche, Losungen und Slogans einen Bekanntheitsgrad von 95 % bei der Bevölkerung erreichen. Das gleiche gilt für die Welt der Schlager – Udo Jürgens’: „Was wirklich zählt auf dieser Welt, / Bekommst du nicht für Geld“ oder Ramonas: „Lieber Dich und kein Geld“ gehören in ihrer eskapistisch-illusionistischen Tendenz weitgehend in die Tradition jener Vorkriegs- und Kriegsschlager, die fast alle das „Traumland der weltentrückten Zweisamkeit“ besangen. Werbesprüche und Schlager verkünden in den abgegriffensten Formeln eine kapitalistische Konsum- und Liebesideologie, die sich für das herrschende System als stabilisierender Faktor erweist (vgl. Hermand 1978: 317).

Bis 1965 dominierte in der westdeutschen Lyrik die „hermetische“ Poesie, was sich aus dem totalen Ideologieverdacht, der am Anfang der westdeutschen Literatur nach 1945 stand, erklären lässt. Die junge Generation der Lyriker wurde auch von Benns Marburger Vortrag *Probleme der Lyrik* (1952) immens beeinflusst. Für sie ist er zu einer „Ars poetica“ geworden. Erst Horst Bingels zweite Anthologie *Zeitgedichte – Deutsche politische Lyrik seit 1945* (1963) belegt eine Gegenbewegung, die ein verändertes Verhältnis zur Wirklichkeit erkennen ließ (vgl. Hinderer 1994: 57ff). Seit 1966/67 fing die Studentenrevolte, die APO und die antiautoritäre Bewegung mit ihren Protesten gegen den Vietnam-Krieg an, die lyrische Produktion wesentlich zu beeinflussen. Diese „Protestlyrik“, wie sie von ihren Anhängern genannt wurde, erzielte eine größere Breitenwirkung und wandte sich sehr konkreten Problemen zu: Der Muffigkeit des Universitätsbetriebs, der meinungsmanipulierenden Macht der Springerschen *Bild*-Zeitung, dem autoritären Gehabe von F. J. Strauß und verschiedenen Formen der kapitalistischen Ausbeutung, dem Kampf der Frauen gegen den Paragraphen 218, wobei sich besonders die Lyriker wie A. Andersch, H. M. Enzensberger, E. Fried, G. Grass, F. C. Delius, Y. Karsunke, Armin Kerker, Christoph Meckel, Peter Schütt, Volker von Törne, Uwe Wandrey u.a. auszeichneten. Vor allem sind Sammlungen wie *Notstand* (1968) von Astel, *Wenn wir, bei Rot* (1969) von Delius und *reden & ausreden* von Karsunke zu nennen, die zum Inbegriff der Gattung „Politische Lyrik“ in der germanistischen Forschung wurden (Hermand 1978: 325ff). Zu Fried s. 4.2.

Die politische Lyrik der 60er Jahre knüpft nach dem Vorbild Brechts wieder bewusst an die mitteilenden Formen wie z. B. Chanson, Bänkelsang, Kontrfakturen, Parodien, Epigramme u.a. – die ganze Tradition der didaktischen Dichtung (Hinderer 1994: 55).

Sehr kritische Reaktionen rief die amerikanische Politik in Vietnam hervor, die auf ihre Entnazifizierung und Demokratisierung der BRD nach 1945 und auf das ganze „American Way of Life“ ein bestimmtes Licht warf. Sie hat die amerikanischen imperialen Ansprüche bloßgestellt. Eine exemplarische Reaktion ist das Gedicht von Karsunke *Kilroy war hier* aus seinem Band *Kilroy & andere*.⁹⁶

[...]
als ich 11 war hatten
meine eltern
mich falsch erzogen
Kilroy gab sich die mühe
erklärte mir menschenrechte
& uno-charta
erzog mich um [...]

:viel von dem blieb zurück
– jahre später –
als Kilroy sein flugzeug bestieg
es mit napalm belud & verschwand
jetzt steht auf pagoden
& den rauchschwarzen resten von dörfern
„Kilroy is here“

– wir
sind geschiedene leute

Nach der Konfrontation der vielen linksbürgerlichen Autoren mit der Erkenntnis, dass sie trotz ihrer Reorientierung in großer Isolierung bleiben, stellten sie sich auf ein neues Zielpublikum um: auf 95 % der übrigen Bevölkerung, für die die hermetische Poesie ohne Belang war. Ihre radikale Position verschärfte sich in einen unmittelbaren Aktionismus. Was folgte, war die Phase des sogenannten „2. Kahlschlags“, die ihren Höhepunkt in den Proklamationen zum Tod der „bürgerlichen Literatur“ im 15. *Kursbuch* von 1968 (vgl. vor allem den Aufsatz von Karl Markus Michel: *Ein Kranz für die Literatur*) fand. Der Forderung: „Was wir brauchen, ist nicht die ästhetische, sondern die politische Alphabetisierung (West)Deutschlands!“ (Hermann 1978: 330), entsprachen folgende Ausdrucksformen: 1. Agitprop, 2. Losung, 3. Song. Die erste größere Ausgabe solcher Texte

⁹⁶ Zitiert nach der Studie von Hermann: *Bundesrepublik Deutschland* (1978: 328).

war die Sammlung *agitprop* mit den Beiträgen von Peter Schütt, Uwe Timm, Joachim Fuhrmann, Heike Doutiné, Agnes Hüfner, Uwe Friesel, Uwe Wandrey u.a. Noch durchschlagender waren gereimte Losungen, meistens Zweizeiler wie: „Unter den Talaren / der Muff von tausend Jahren“ – zusammengefasst im Buch von U. Wandrey: *Kampfreime. Politische Slogans* (1969).

Helmut Heißenbüttel, der Gruppe 47 zugehörig, kam von der Architektur her und widmete sich der visuellen Poesie und experimentellen Lyrik. Obwohl für ihn die konkrete Poesie E. Gomringers ein Durchbruch war, schließe sie nach ihm Problematik, Kritik, Verzweiflung, Konflikt aus (Barner 1994: 233). Wenn er als ein Kriterium für neue Literatur „wie entschieden Ideologie abgestoßen wird“⁹⁷ bezeichnet, teilt er mit Adorno und Enzensberger, die Dichtung als „ideologieabstoßend“ verstehen, bis auf das „wie“ die gleiche Auffassung.⁹⁸

3.2.1.1. Politische Lyrik im Werk von Hans Magnus Enzensberger

Enzensberger folgt in *Poesie und Politik* (1962) den Thesen Adornos (s. genauer 2.2.): für Adorno ist das „nicht Gesellschaftliche“ am lyrischen Gedicht sein „Gesellschaftliches“ und analog betrachtet Enzensberger Poesie und Politik als voneinander abgehobene „historische Prozesse“, die sich im jeweils anderen Medium – Sprache und Macht realisieren. Der politische Auftrag eines Gedichts ist (1962: 135ff): „[...] für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht.“ Diese Haltung, „für alle“ zu sprechen, ermöglichte in den 50er Jahren die Entstehung eines Typus des „öffentlichen Gedichts“, das von Karl Krolow zum erstenmal definiert wurde und wie es im Werk von Rühmkorf, Enzensberger, Weyrauch, Bachmann u.a. hervortritt (vgl. Barner 1994: 222ff). Weil Poesie und Politik zwei autonome geschichtliche Prozesse sind, muss der politische Gehalt der Poesie immanent sein: „Die Politik muß gleichsam durch die Ritzen zwischen den Worten eindringen, hinter dem Rücken des Autors, von selbst.“⁹⁹ Nach Hinderer (1994: 54) zeigen seine Gedichte: „die merkwürdige Tendenz, mit einer Poesie des *Desengagements* eine Poesie des *Engagements* bewirken zu wollen.“ Seine Gedichtsammlungen sind formal streng durchgearbeitet (Enzensberger legte 1955 eine kundige Dissertation über *Clemens Brentanos Poetik* ab, aus der er die Idee der sprachlichen *Entstellung* – jene Tendenz der Sprache, die ihren erstarrenden Klischees und mechanischen Redewendungen entgegenwirkt – für seine persönliche Poetik gewonnen hat, vgl. Demetz 1970: 110) und verwenden eine reiche Palette an rhetorischen Mitteln. Denn in

⁹⁷ Helmut Heißenbüttel und Heinrich Vormweg: *Briefwechsel über Literatur*. Berlin, 1969, S. 96. Zitiert nach Hinderer (1994: 53).

⁹⁸ Heißenbüttel widmete Fried folgende Gedichte: *Trilogie* (GW II: 508), *Alles was der Sinn ist* (GW II: 594).

⁹⁹ Hans Magnus Enzensberger: „Wie entsteht ein Gedicht?“ In: *Poetik. Vorträge*. München, 1961, S. 83. Zitiert nach Hinderer (1994: 49).

Enzenbergers kleiner Poetik *Die Entstehung eines Gedichts* (1965: 72f) – einer Weiterführung *The Philosophy of Composition* von E. A. Poe – heißt es: „Das Metier wird vorausgesetzt. Seine Beherrschung ist zu fordern, ehe die erste Zeile auf das Papier kommt.“ Seine Gedichte wollen, genauso wie die Brechts, zum Denken provozieren und sind seinen politischen Analysen *Einzelheiten* (1962), *Politik und Verbrechen* (1964) chronologisch und thematisch verbündet (vgl. Demetz 1970: 107).

Sein erster Gedichtband *Verteidigung der Wölfe* (1957) hat einen provozierenden Duktus. In jeder Strophe handelt es sich um „denkende Dichtung“, deren rhetorische Figuren nicht als bloßer Ornatus eingelegt werden, sondern stets den Nerv der Zeit treffen wollen. Im Gedicht *Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer* werden in der letzten Strophe die Räuber – Wölfe wegen ihres Aktionismus gelobt und die Opfer wegen ihrer Widerstandslosigkeit kritisiert: „Gelobt sein die Räuber: ihr, / einladend zur Vergewaltigung, / werft euch aufs faule Bett / des Gehorsams. [...] Ihr / ändert die Welt nicht.“ Dieses Gedicht knüpft thematisch an Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* – besonders Caput XII, wo das lyrische „Ich“, sehr wahrscheinlich der Dichter selbst, sagt (1985: 117): „Ich bin kein Schaf, ich bin kein Hund, / kein Hofrath und kein Schellfisch – / Ich bin ein Wolf geblieben, mein Herz / Und meine Zähne sind wölfisch.“ Es dementiert: „Ich sey abtrünnig und werde bald / Hofrath in der Lämmerhürde [...]“, was eine Bewertungsskala des Gehorsams (im Sinne von Enzensberger) Wolf – Hund – Lamm darzustellen ermöglicht. Seine scharfwitzigen Sprachspiele in *Bildzeitung* wie die Wortkreuzung: „Manitypistin Stenoküre“ / „Sozialvieh Stimmenpartner“ kombiniert, in einer Art Collage, mit abgedroschenen, phrasenhaften Verheißungen der Werbung: „du wirst schön sein“ / „du wirst stark sein“ stellen in krassem Widerspruch eine hohe und niedrige Sprachkultur nacheinander, wodurch die Leere und Phrasenhaftigkeit der letztgenannten bloßgestellt wird. Die Verheißungen gipfeln in der 4. Strophe: „Auch du auch du auch du / wirst langsam eingehen / [...] an Lügen.“ Die an dieser Stelle angewandte Technik des Gegenwortes ist ein gewöhnliches Mittel des öffentlichen Gedichts um 1960 (vgl. Barner 1994: 226). Die Persiflage der Themen in *Bildzeitung* zielt auf die allgemeine Gesinnung dieses meist verkauften deutschen Tagblattes – seine den Konsum unterstützende Ideologie und die politische Unmündigkeit und Hörigkeit der „Lämmer“. Der Gedichtband enthält viele intertextuelle Anspielungen z. B. auf Brecht: „Mein junger Sohn fragt mich: Soll ich Mathematik lernen?“ oder Wolfram: „Der Tag steigt auf mit großer Kraft“ in *Utopia*. Die Sprachspiele und Anspielungen deuten auf die Tradition der Autoren starker Verstandeskultur an wie Wolfram und Gottfried in der mhd. höfischen Dichtung, Logau und Abraham a Sancta Clara im Barock, Schiller (seine berühmten Paronomasien in *Wallensteins Lager*) und in der

Romantik besonders Jean Paul, Brentano (Enzensbergers Dissertation) und Heine, denen Gefühlsdichtung meistens fremd war.

Der Titel der Gedichtsammlung *landessprache* (1960) bedeutet die Sprache der Landesbevölkerung. Enzensberger versteht seine Gedichte als „gebrauchsgegenstände“ (vgl. die gebrauchsanweisung zu *landessprache*) – er gliedert sie also aus dem kapitalistischen System nicht aus, sondern es ist seine Intention, sie als solche in diesem System subversiv wirken zu lassen. Die konsequente Kleinschreibung (vgl. Brechts Vorschlag *reform der rechtschreibung* 1967: 333f) und das Konzept eines Gedichts als „Gebrauchsgegenstandes“ verraten die Einflüsse von Brecht (s. 3.1.5.). Konzeptuell brisante rhetorische Mittel z. B. Figura etymologica: „verbrauchte Verbraucher“ in der 6. Strophe der *landessprache* schillern vor Witz und Sarkasmus, sie sind aber mit „inständiger“ Parteinahme des lyrischen „Ich“ für sein eigenes Land verbunden: „Meine zwei Länder und ich, wir sind geschiedene Leute, / und doch bin ich inständig hier,“ [...], Deutschland als „unheilig Herz der Völker“. Seine Skepsis gegenüber dem Nachkriegsfortschritt Deutschlands: „hier geht es aufwärts, / hier ist gut sein, / wo es rückwärts aufwärts geht,“ geht dialektisch vor. Der erste und zweite Vers wird mit den Anaphern „hier“ eingeleitet, denen die Thesen „aufwärts“ und „gut sein“ folgen, um im folgenden Vers mit „rückwärts“ negiert zu werden aber gleich danach mit „aufwärts“ dialektisch „aufgehoben“ zu werden. Mit ihrer radikalen Absage an die Mentalität des Nachkriegsdeutschlands bilden sie eine radikale Opposition zum Aufschwung und Wirtschaftswunder der Adenauer-Ära (Stromšik 2003).

Die Strophenmuster des dritten Gedichtbandes *blindenschrift* (1964) sind disziplinierter. Dieser Band greift auf den lakonischen Ton der „Trümmerlyrik“ zurück z. B. *nänie auf den apfel* oder ausdrücklich im Günter Eich gewidmeten Gedicht *abgelegenes haus* (vgl. Barner 1994: 435f). Er geht von der Voraussetzung aus, dass die Welt vor allem durch Spracherfahrung „erkannt“ werden kann und die – Fried ähnlich – von der Skepsis gegenüber der mimetischen Funktion der Sprache begleitet wird. Die asketischen Verse werden durch kühne Metapher: „rasenmäher, sonntag / der die sekunden köpft / und das gras“ oder unvergessliche Klimax: „der mäher dröhnt, / überdröhnt / das schreiende gras“ in *freizeit* in seiner Wirkung immens vergrößert. Die dreifache Alliteration in *doomsday*: „das vorgesehene verrecken / daß der frieden über uns käme“ erzeugt im Leser lang andauernde Resonanz, die nicht nur wie ein akustisches Echo immer wieder zurückkommt, sondern auch über eine große Einbildungskraft disponiert. Im Gedicht *Weiterung* wird Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen* parodiert: „weiter nichts / keine nachgeborenen / keine nachsicht / nichts weiter.“ Offensichtlich verzichtet Enzensberger an dieser Stelle auf die politische Didaktik von B. Brecht. Im letzten Gedicht *schattenbild* wird die Poesie als „schatten“ bezeichnet:

„schatten sind meine werke“, was im spielerischen Umgang mit der Sprache an Gomringers Credo der Konkreten Poesie erinnert: „worte sind schatten / schatten werden worte / worte sind spiele / spiele werden worte“ (vgl. Zürcher 1985: 19ff).

Die Behauptung der eigenen Individualität wird zum eigentlichen und konstanten Thema in Enzensbergers früher Lyrik. Seine weiteren lyrischen Gedichtsammlungen *Mausoleum* (1975), episches Gedicht *Der Untergang der Titanic* (1978), *Die Furie des Verschwindens* (1980), *Zukunftsmusik* (1991), *Kiosk* (1995) und *Das Gift* (2006) setzen in den ersten drei Gedichtbänden reife Poetik fort.

Seit 1965 gab Enzensberger Revue *Kursbuch* mit folgender Absicht heraus (1965: 1): „Kursbücher schreiben keine Richtungen vor. Sie geben Verbindungen an, und gelten so lange wie diese Verbindungen. So versteht die Zeitschrift ihre Aktualität.“ Dieses intelligenteste Sprachrohr der radikalen westdeutschen Linken ermöglichte Enzensberger als Gesellschaftskritiker hervorzutreten. Im Jahre 1968 wird es zur wichtigsten Plattform der Protestbewegung (s. 1.4.). Z. B. im Aufsatz *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* (1968: 188f) analysiert er scharfsinnig die Rolle, welche die westdeutsche Gesellschaft der Literatur nach 1945 zugeschrieben hat:

„ – das offenbar dringende Bedürfnis, ungeachtet der großen kollektiven Verbrechen nach wie vor oder schon wieder als „Kulturvolk“ zu gelten; – der Hunger eines Staates, mit dem keiner zu machen war, nach egal welcher Art von Prestige; [...]“

Weil früher von den gewagtesten formalen Experimenten soziale Wirkungen zu erwarten waren, heute aber von den verbalen Stereotypen der Werbung aufgesogen werden, bleibt den Autoren also nichts anderes übrig, als politische Bildung zu betreiben. Nach Demetz (1988: 92f.) wird dieser Essay oft als literarisches Manifest der Studentenbewegung zitiert.¹⁰⁰

3.2.2. Deutsche Demokratische Republik

Die unterschiedliche Politik der Besatzungsmächte führte zur Gründung zweier Staaten. Die Teilung wurde mit der Währungsreform von 1948 in den westlichen Zonen ökonomisch eingeleitet, politisch wurde sie erst durch die Gründung der BRD im September und der DDR im Oktober zum Faktum. In der DDR hat sich eine Art Dreiphasenkonzept der historischen und kulturellen Entwicklung gebildet, das in ihrer Literaturgeschichte folgendermaßen zusammengefasst ist: 1. Periode der Vorbereitung der sozialistischen Nationalliteratur – nach 1945 bis in die 50er Jahre. 2. Formierung der sozialistischen Nationalliteratur – in den 50er und am Anfang der 60er Jahre. 3. Sozialistische

¹⁰⁰ Fried reagierte auf Enzensbergers Schaffen in den Gedichten: *Auf freiem Markt* (GWI: 316) und *Beim Lesen von H. M. Enzensbergers „zweifel“* (GW II: 218).

Nationalliteratur im Prozess der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft – seit der ersten Hälfte der 60er Jahre.¹⁰¹

1. In den ersten Jahren nach der Gründung der DDR ging es vor allem um die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Es war nicht nur offizielle Linie, sondern auch von vielen Schriftstellern als Aufgabe verstanden. Die Diskussionen der Autoren und Kritiker kreisten damals um die zentrale Frage: In welchem Verhältnis stehen Literatur und Kunst zur Gesellschaft und Politik? In den frühen 50er Jahren konzentrierte sich die Diskussion auf den Antagonismus: Realismus gegen Formalismus d.h. vor allem gegen den Einfluss G. Benns: *Probleme der Lyrik* (1951), in dem er provokativ „Artistik“ gegen „Engagement“ setzt (vgl. Barner 1994: 28), gegen den „magischen Realismus“ und gegen existentialistische Strömungen. Seit der Institutionalisierung des sozialistischen Realismus 1951 wurde von dem sog. „lyrischen Helden“ Parteilichkeit gefordert und dessen Haltung wurde der ideologischen Beurteilung unterworfen. Die Kategorie der Volkstümlichkeit wurde mit Verständlichkeit gleichgesetzt und auf Hermlins Gedichtband *Der Flug der Taube*, Erich Arendts Lyrik oder Kurt Barthels *Gedicht vom Menschen* (1948) bezogen, denen „mehr Sorgfalt auf die Satzkonstruktionen“ oder „schwere formalistische Fehler“ von den Kritikern vorgehalten wurden (vgl. Barner 1994: 144).

Die Arbeiterballade galt als vorbildliche Form für eine sozialistische Lyrik und spielte in der DDR eine große Rolle. Kaum ein Lyriker erprobte eine oder andere dieser Formen. Es gab zwei literarische Linien: eine profane, die sich auf Heine und die Lyrik des Vormärz stützte und eine pontifikale, die auf Klopstock und Hölderlin zurückgeführt werden kann. Die Umstellung von der „Ästhetik des Widerstands“ in der Zwischenkriegszeit zu einer „Ästhetik des Dafür-Sprechens“ der Nachkriegszeit war mühseliger Prozess: Als offizielle Vorbilder der politischen Lyrik in der DDR galten Johannes R. Becher und Brecht (s. 3.1.5.). Besonders Becher als Kultusminister und Präsident der Deutschen Akademie der Künste hatte großen Einfluss auf die Entwicklung der offiziellen Kulturpolitik ausgeübt. Becher verleugnete bewusst seine expressionistische Frühphase und knüpfte an die klassische Lyriktradition. Eine gut gestellte Diagnose seiner Orientierung ist in Hermlins *Bemerkungen zur Situation der zeitgenössischen Lyrik*¹⁰² (1947) nachzufinden: „[...] Becher ist in neo-klassizistischer Glätte und konventioneller Verseschmiederei gelandet. Er hat eine politisch richtig gestellte Aufgabe mit dichterischen Mitteln falsch gelöst.“ Dem gegenüber hatte Brecht solche alte populäre

¹⁰¹ Horst Hase und Autorenkollektiv: *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 11: Literatur der deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1976. S. 21. Zitiert nach Nägele (1978: 339).

¹⁰² Hermlin Stephan und Mayer, Hans: *Ansichten über einige neue Schriftsteller und Bücher*. Berlin/Wiesbaden 1947, S. 188 und 191. Zitiert nach Barner (1994: 308).

Formen wie Ballade, Bänkelsang und Moritat aufgegriffen und konzentrierte sich vor allem auf das Theater.

Die jüngere Generation der politischen Lyrik repräsentieren Peter Huchel, Johannes Bobrowski und Erich Arendt, die der Moderne verpflichtet sind. Ihre trauernde, pessimistische und verschlossene Lyrik wurde erst in den 70er Jahren entdeckt, als sich der gesellschaftliche Optimismus verflüchtigte. Z. B. Huchels wachsender Isolation, nachdem er 1962 die Redaktion „seiner“ Zeitschrift *Sinn und Form* abgeben musste, entsprechen in seinen Gedichtsammlungen *Chausseen, Chausseen* (1963) und *Gezählte Tage* (1972), wenn die geschichtliche Erfahrung angesprochen wird, die Bilder der Kälte, Verödung, Erstarrung, Versteinerung.

2. Der XX. Parteitag der KPdSU hatte im Februar 1956 scharfe Kritik am Personenkult unter Stalin geübt und damit den Entstalinisierungsprozess und eine gewisse Liberalisierung eingeleitet. Dem gegenüber unter dem Eindruck Aufstands in Ungarn kam es zur Verhaftung der Gruppe um Wolfgang Harich und gleichzeitig verschärfen sich die Attacken gegen G. Lukács, der sich durch seine Teilnahme an der ungarischen Nagy-Regierung kompromittiert hatte und Hans Mayer. Mit der Proklamierung der sozialistischen „Kulturrevolution“ (seit 1957) und der Ausrufung des „Bitterfelder Wegs“ (am 24. 4. 1959) – etablierte Autoren sollten in Fabriken, Bergwerke und auf die Felder gehen, um dort wirkliche Arbeit am eigenen Leibe und Geiste zu erfahren – ging die Parteiführung in die Offensive über (vgl. Demetz 1988: 128). Die Errichtung der Berliner Mauer (offiziell „antifaschistischer Schutzwall“ genannt) am 13. 8. 1961 gegen die ökonomische Anziehungskraft der BRD und die Entwicklung in der ČSSR 1968 verstärkte in der DDR den Kampf gegen „Revisionisten“. Manche junge Lyriker haben durchschaut und sich von den Lobliedern auf die Parteiprogramme abgekehrt.

Mitte und Ende der 50er Jahre entstehen die großen lyrischen Autobiographien: *Du und dein Land und die Liebe* von Günther Deicke, *Böhmische Chronik* von Hanns Cibulka und *Fahrt nach Stalingrad* von Franz Fühmann, die mit der eigenen jugendlichen Partizipation am Faschismus abrechnen.

In den 60er Jahren beginnt die DDR-Lyrik eine Gruppe von Autoren wesentlich zu beeinflussen, die von Adolf Endler (einer der Mitglieder) als „Sächsische Dichterschule“ bezeichnet werden und deren Generation in den 30er Jahren geboren wurde: Volker Braun, Heinz Czechowski, Karl Mickel, B. K. Tragelehn, Richard Leising, Rainer Kirsch, Reiner Kunze, Bernd Jentzsch, Wulf Kirsten, und die Berliner Wolf Biermann und Kurt Bartsch. Von Endler und Mickel herausgegebene Anthologie *In diesem besseren Land* (1966) ist vor allem auf die pontifikale, von Klopstock geprägte Linie (s. oben) zurückzuführen, obwohl die

Herausgeber mit ihrem programmatischen Engagement ein Signal setzen: „ein lebhaftes Streitgespräch, frei von [...] Geschmäcklerei“ (Barner 1994: 554). Manche der Autoren (in der 4. Abteilung der Anthologie) befassen sich auch mit politischen Themen wie Faschismus, Vietnam-Krieg und atomare Bedrohung.

Wolf Biermann (entschied sich als Schüler für die DDR 1953) setzte erfolgreich die Tradition des mit politischen Themen spielenden Kabarett der Weimarer Republik erfolgreich fort, bevor er zum Schweigen verurteilt und ins Exil verbannt wurde. In seinem Gedicht *Rücksichtslose Schimpferei* aus seinem ersten Gedichtband *Die Drahtarfe* (erschien 1965 in Westberlin) knüpft er bewusst an den Dialog aus Brechts *Maßnahme*, kehrt ihn um, um die Parteipraxis zu treffen, die Dialektik verlernt hat (Nägele 1978: 344):

Das Kollektiv liegt schief
Ich bin der Einzelne
das Kollektiv hat sich von mir
isoliert. (*Die Drahtarfe*, S. 69)¹⁰³

Nach der Herausgabe folgte E. Honeckers Kritik vor dem 2. Plenum, dass der Autor habe: „die Maske fallen lassen“.¹⁰⁴ Honeckers Verriss beruht auf dem Fehlurteil, in dem das Ich des Gedichts mit dem des Autors identifiziert wird. Die Konsequenzen: 1965 Veröffentlichungs- und Reiseverbot – er galt als prominentes Beispiel des „Skeptizismus“, 1976 die Ausbürgerung in die BRD. Die Liste der Sünder war aber umfangreich: der Physiker Robert Havemann (potentiell ein Theoretiker des DDR-Sozialismus mit menschlichem Gesicht), Stefan Heym, Heiner Müller und Reiner Kunze (vgl. Demetz 1988: 132ff).

Der dialektische Paradox, in die Form der Kurzfabel gekleidet, findet sich ebenso bei Günter Kunerts *Verkündigung des Wetters* (1966):

Den Fischen das Fliegen
beigebracht. Unzufrieden dann
sie getreten wegen des
fehlenden Gesanges.¹⁰⁵

Die Jahre seit 1965 mit ihrem kunstfeindlichen Klima waren Ausgangspunkt für eine Desillusionierung: die Ausbürgerung Wolf Biermanns, mehr oder weniger freiwilliger Weggang von bedeutenden Lyrikern wie G. Kunert, Sarah Kirsch, R. Kunze, K. Bartsch und B. Jentsch, das vollends das frühe Gefüge der „Sächsischen Dichterschule“ zerstörte. (vgl. Barner 1994: 747). Die Texte der mittleren Generation bewältigen auf mannigfache Weise den tiefgreifenden Utopieverlust, der von dem stagnierenden realen Sozialismus verursacht wurde. Nach dem Schriftstellerkongress von 1973 wurde von der Partei der „Bitterfelder

¹⁰³ Zitiert nach Nägele (ebd.).

¹⁰⁴ Zitiert nach Barner (1994: 544).

¹⁰⁵ Zitiert nach Barner (1994: 550).

Weg“ diskret verlassen, sie nahm von der öffentlichen Brandmarkung von Schriftstellern Abstand und führte interne Diskussionen in den Berufsverbänden (Demetz 1988: 148).

Die Generation der Jüngeren zeigte ein deutlich verändertes Lebensgefühl: „Meine Generation hat die Hände im Schoß, was engagiertes Handeln betrifft. Kein früher Braun heute“ konstatierte Uwe Kolbe in den *Weimarer Beiträgen* 1979 (Barner 1994: 898). Eine deutliche Absage an den DDR-Messianismus, der Mangel an Alternativen und das Fehlen eines Heimatgefühls kennzeichneten das Gefühl dieser meistens schon nach dem Krieg geborenen Generation. Die Hauptvertreter emigrierten in den 80er in die BRD: Bernd Wagner 1985, Anderson 1986, Kolbe 1987, nur zwischen 1976 – 1981 kam es zu einem Exodus von über 300 Schriftstellern und Künstlern und es stellt sich die Frage, ob es von einer einheitlichen DDR-Literatur zu sprechen möglich ist, wenn sich ein gut Teil ihrer Entwicklung im Westen vollzieht (vgl. Demetz 1988: 155). Die übrigen Jungen gingen in den Untergrund – die Szene vom Prenzlauer Berg: Sascha Anderson (geb. 1953) und Rainer Schedlinski (geb. 1956), die sich später als inoffizielle Mitarbeiter der Staatssicherheit entpuppten und durch ihr Verhalten die ganze literarische Produktion der Szene in Misskredit geriet.

3.2.2.1. Politische Lyrik im Werk von Volker Braun

Volker Braun (geb. 1939) wurde zu einem der wichtigsten Sprecher der neueren Tendenzen in der DDR-Lyrik. Er setzte sich gegen bloß affirmative und didaktische Lyrik. Sein Konzept einer dialektischen Vermittlung hat die Kommunikation zwischen Subjekt und öffentlicher Sphäre zum Ziel:

„Was geschieht da [in der affirmativen Lyrik]? Die ‚arbeitende Subjektivität‘ reduziert sich zu einer arbeitslosen. Der Dichter wird Zuschauer: ohne Beziehung zu andern. Er gibt sich da auf als denkendes, veränderungswollendes Individuum. Die Anteilnahme erstarrt zu Affirmation.“¹⁰⁶

Der Begriff der arbeitenden Subjektivität führt Braun zum Konzept einer Lehrdichtung, in der Lehren und Lernen im schreibenden Subjekt zusammenfallen (Nägele 1978: 341ff). Nach Braun besteht die Funktion der Poesie in der Vorwegnahme: „Poesie muß ans Ende gehen: das in den Dingen selber liegt. Sie muß aufzeigen oder ahnen lassen, wohin alles führt.“¹⁰⁷ Ihr Ziel bleibt aber utopisch: „Sie zielt im Grunde auf das Ende aller Politik, indem sie sozialistische Politik betreibt“ (ebd.).

Individuelle Improvisation und Zusammenspiel des *Jazz*, im gleichnamigen Gedicht, wird ihm zum Modell:

Jeder spielt sein Bestes aus zum gemeinsamen Thema.

¹⁰⁶ Volker Braun: „Politik und Poesie.“ In: *Weimarer Beiträge* 18 (1972) H. 5. S. 100. Zitiert nach Nägele (1978: 358).

¹⁰⁷ Sein Schweriner Vortrag „Poesie und Politik“. Zitiert nach Jäger (1977: 17).

Das ist die Musik der Zukunft: jeder ist ein Schöpfer!
Du hast das Recht, du zu sein, und ich bin ich:
Und mit keinem verbünden wir uns, der nicht er selber ist,
Unverwechselbar er im Haß, im Leiden, im Kampf. (*Provokation für mich* 1965: 18).

Seine Vision, das jedes Individuum in der Gesellschaft einen eigenständigen Part spielen kann, um das Ensemble zu bilden, entspricht nicht dem von der Partei verfochtenen Kollektivismus. Das Verhältnis von Gesellschaft und Individuum ist nämlich nach Demetz (1988: 134): „ein Zentralthema seiner gesamten Dichtung.“ Im Gedicht *Anspruch* kämpft er gegen starre und doktrinäre Methoden der Parteifunktionäre: „Kommt uns nicht mit Fertigem! Wir brauchen Halbfabrikate. / [...] Hier herrscht das Experiment und keine steife Routine“ (*Gedichte* 1972: 20). An dieser Stelle kommt Brauns später immer wieder stärkere Rolle des Systemkritikers zum Vorschein.

In seinem Gedichtband *Wir und nicht sie* (1970), das an Klopstocks Ode *Sie, und nicht wir* polemisch anknüpft, bringt Braun seine Reflexionen zum geteilten Land zum Ausdruck: Klopstock bedauerte, dass es die Franzosen waren und nicht die Deutschen, von denen die Revolution verwirklicht wurde. Dem gegenüber ist Braun stolz auf das in seinem Land Erreichte, obwohl er auch ungetröstet bleibt: „Ein könnte mich trösten: wir haben das halbe / Land frei für den Frieden. [...] / aber es tröstet mich nicht“¹⁰⁸ In diesem Zeitpunkt hielt Braun immer noch an der Übereinstimmung mit seinem Staat und seinen Bürgern fest z. B. im Gedicht *Die Mauer* (ebd.):

Zwischen all den Rätseln: das ist
Fast ihre Lösung. Schrecklich
Hält sie, steinerne Grenze
Auf was keine Grenze
Kennt: den Krieg. Und sie hält
Im friedlichen Land, denn es muß stark sein
Nicht arm, die abhaun zu den Wölfen
Die Lämmer. [...]

Die Anspielung auf Enzensbergers *Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer* (Enzensberger ist unter anderem ein ganzes Gedicht – *Rezension in der landessprache* in *Provokation für mich* (1965) gewidmet) in den letzten Versen belegt seine Position, obwohl er im demselben Gedicht auch eine sehr kritische Stellung nimmt: „Aber / Ich sag: es steht die Stadt / Unsattlich, der Baukunst langer Unbau / Streicht das schwarz / Die Brandmauer (schießt drauf)“ (ebd.). In dieser Position ist er nach 1965 vereinsamt. Das Gefühl der Solidarität mit seinen ehemaligen Kollegen – Braun schätzt folgende Eigenschaften bei Schriftstellern:

¹⁰⁸ Zitiert nach der Ausgabe von 1979.

„Unbestechlichkeit und Konsequenz“¹⁰⁹ – kann in seinen Bezügen und Anspielungen in seinen *Gedichten* (1979) entschlüsselt werden z. B. im Gedicht *Der Müggelsee* schließt er wieder an Klopstocks *Der Zürchersee* an, um den weggegangenen, vermissten Lyrikern Jentsch, Kunze, Biermann, S. Kirsch „in der Zeit Wirre / Die die Freunde verstreut roh“ nachzurufen (vgl. Barner 1994: 756).

Braun war einer der ersten, der den Brief an die Regierung der DDR vom 17. 11. 1976 gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann unterzeichnete:

Wolf Biermann war und ist ein unbequemer Dichter – das hat er mit vielen Dichtern der Vergangenheit gemein. Unser sozialistischer Staat, eingedenk des Wortes aus Marxens ‚18. Brumaire‘, demzufolge die proletarische Revolution sich unablässig selbst kritisiert, müsste im Gegensatz zu anachronistischen Gesellschaftsformen eine solche Unbequemlichkeit gelassen nachdenkend ertragen lassen.“¹¹⁰

In den 80er Jahren gebraucht Braun stets seine Technik der Montage: er montierte Passagen aus anderen Texten in seine Gedichte ein. Diesmal ging er in seinem Gedichtband *Langsamer knirschender Morgen* (1987) ideologiekritisch und sprachkritisch vor. In seinem *Material VII: Der Frieden* – führt ein Klopstock-Zitat ein „Langsam wandelt die schwarze Wolke“, eine allegorische Passage über den hochgerüsteten Frieden schließt sich an und der Schluss widerlegt zwei sakrosankte Texte der kommunistischen Bewegung „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ und „Solidaritätslied“, indem einige Teile weggeätzt werden. In der Parole „Vorwärts und nicht vergessen“ wird gerade an das letzte Wort nicht mehr erinnert (Barner 1994: 904):

VORWÄRTS UND NICHT VER
VER
vergammeln/blödeln/raten
Vorwärts und sehn wo du bleibst
BRÜDER ZUR
ZUR SONNE
ja wohin?
Vorwärts und nicht vergessen anzustellen
Brüder zum Posten empor!
Vorwärts an Geschütze und Gewehre
Vorwärts marsch!
Brüder zur Kasse

Vorwärts UND NICHT VERGESSEN
BRÜDER
Die Solidität
DIE SOLIDARI

¹⁰⁹ In einem Gespräch mit Joachim Walther (1972). Zitiert nach Jäger (1977: 13).

¹¹⁰ *Frankfurter Rundschau* vom 23. 11. 1976. Zitiert nach Jäger (1977: 20f).

TÄTERÄTÄH

Diese Persiflage der kommunistischen Lieder und ihrer Losungen, deren Funktion in der Beibehaltung des Tempos beim Marschieren besteht, endet im krampfartigen Stottern, von dem Inhalt und Form der Losungen entstellt werden.

C) Werkgeschichtliche Übersicht und Interpretationen gattungstypischer Gedichte

4. Methodologischer Ansatz

Unsere ausführliche Beschäftigung mit Frieds Biographie (s. Kapitel 1.1.) in der ganzen Zeitgeschichtlichen Skizze (s. Teil A) ging von der Grundannahme aus, die wir mit dem wichtigsten Fried-Forscher – Volker Kaukoreit (1991: 13ff) teilen, dass ein kritisches Verständnis des späteren, oft nur „politisch“ rezipierten Dichters, ohne die genauere Kenntnis des Frühwerks nicht entwickelt werden kann. Frieds dichterisches Werk wird in Bezug auf die Untergattung „Zeitgedicht“ in vier Werkphasen eingeteilt: 1. Frühwerk, 2. Mittlere Werkphase, 3. Reife Werkphase – 60er Jahre und 4. Reife Werkphase – 70er und 80er Jahre. Es sind heuristische Begriffe, die zur Bezeichnung der biographischen und poetischen Etappen im Werk von Erich Fried dienen.

4.1. Das Frühwerk von Erich Fried

Das Frühwerk bezeichnet die Etappe zwischen Frieds Ankunft nach London bis zum Jahr 1946.

1. Deutschland (1944)

Sein erster Exilband ist in seiner Grundstimmung elegisch. Im Vorwort schickt sein Autor voraus: „Die Gedichte setzen jene Vertrautheit mit unserer Zeit voraus, der wir uns ohnehin nicht entziehen können [...].“ Ihre Zeitgebundenheit – der Zweite Weltkrieg und der Kampf gegen Hitler (die Gedichte entstanden vom September 1943 bis Juli 1944) – war ihr Ausgangspunkt.

Gleich im ersten Gedicht *Der Sieger* (GW I: 11)¹¹¹ in der ersten Strophe: „Seine Macht war gegründet / auf alles, was zerfällt, / und mit der Fäulnis verbündet / in den Ländern der Welt.“ begegnen wir einer Metaphorik des Zerfalls „Macht – Fäulnis“ (Vers 1 und 3), obwohl schon die ersten zwei Verse ein Paradoxon bilden. Ihre weiteren Strophen, auch

¹¹¹ Die mit einer Sigel begleiteten Gedichte werden im Anhang verzeichnet und in der Regel auch eingehender analysiert als gattungstypische Beispiele.

Vierzeiler, mit ihrer schwankenden Zahl der Silben 5 – 8, Metrum, in dem trochäische als auch daktylische Taktreihen vorkommen, Endreim – Kreuzreim (ABAB), A – jeweils weiblicher Reim, B – jeweils männlicher Reim, bilden so ein Paradigma für manche anderen Gedichte, die ebenso in gebundener Rede verfasst sind und sich der Form des Volksliedes¹¹² bedienen. Die düstere Atmosphäre des Lebens, das ständig von Hitler bedroht wird, wird auch in weiteren parteinehmenden Gedichten mit Hilfe der Todes-, Schlachtens-, Nachts- und Krankheitsmetaphorik oder schon erwähnten Metaphorik des Zerfalls und mit nötiger Parteinahme des lyrischen „Ich“ evoziert.¹¹³

Die biblischen Motive in *Klage* verstärken im Leser wieder die Vorstellung des Weltuntergangs: „Du schöne Welt, es geht ans End. / Das Tier kommt aus dem Grunde. / Das sonnenschwere Firmament / verstürzt in seinem Schlunde.“ 2. Strophe: „Der Leviathan ist aufgewacht [...]“ – Leviathan als Symbol des Heidentums in der Bibel, mit dem an dieser Stelle das Hitler-Regime identifiziert wird.¹¹⁴

Eine Variation auf die Heineschen Lieder *Soldatenlied im Osten* endet in der 6. Strophe nicht wie bei Heine – ironisch und witzig, sondern bitter: „Der fließt in Liebchens Garten, / da wohnt niemand drein. / Sie muß mein nimmer warten. / Schwimm heim, mein Kränzelein.“ Schon in dem ersten Gedichtband findet man folgenden Spruch – *Den Herrschenden*: „Hat es euch Herz und Augen ausgebrannt? / Sind nicht mehr zehn Gerechte in dem Land? / Ihr seid nicht tierisch, denn so schlägt kein Tier. / Keins eurer Opfer ist tot wie ihr.“ Nach den zwei rhetorischen Fragen folgt eine Behauptung, die nahe legt, dass im Zweiten Weltkrieg bisher nie gesehene Formen der verheerendsten Aggression in Gang gesetzt wurden. Diese neue Dimension des aggressiven Verhaltens wurde in der Ethologie und Psychologie nach dem Krieg heftig diskutiert (z. B. in den Arbeiten von Konrad Lorenz und Erich Fromm). Der letzte Vers gipfelt formal im Positiv des Adjektivs „tot“, das normalerweise nicht gesteigert werden darf und das Negationswort im partitiven Verhältnis „Keins eurer Opfer“ hat zur Folge, dass der Satz komparative Bedeutung bekommt. Diese Verfremdung vertieft sozusagen die vorhergehende Behauptung, indem sie wieder diese bisher nie in solchem Umfang gesehene Aggression als noch „toter“ abqualifiziert im Vergleich zum Zustand ihrer Opfer (zu Steigerung dieses Adjektivs kehrt Fried in *Totenrede*

¹¹² Es ist die Definition des Volksliedes in Braak (1990: 157), auf die wir uns stützen.

¹¹³ Dies betrifft die Gedichte: *Der Hitlertod singt sein Leiblied*, *Der Terror sagt sein Sprüchlein auf*, *Der letzte Ring von Korsun*, *Letzte Reise* u.a.

¹¹⁴ Weiter begegnen wir den biblischen Motiven oder Bibelzitate in *Nach der Sintflut* und *Ein tschechischer Soldat denkt nach*.

im Gedichtband *Von Bis nach Seit* zurück). Frieds kritischer Ton im Gedicht *Dichter in Deutschland* (GW I: 24)¹¹⁵ nimmt die eigenen Kollegen aufs Korn:

Ihre Tat begann mit ihrem Schweigen
und mit einer großen Flucht nach innen.
Und nun ist ihr Anfang ein Besinnen
auf ein weltentferntes Dorf. Sie zeigen

gute alte Leute in Idyllen.
Sanftmut lehren sie und können lieben
und den Kriegslärm sehr weit von sich schieben,
und sein Heldentum. Das sind die Stillen.

[...].

Fried tritt also schon am Anfang seiner dichterischen Laufbahn als engagierter antifaschistischer Dichter auf. Seine zeitgemäßen Analysen, heben die brennendsten Probleme der Epoche hervor z. B. im Gedicht *Den Nationalsozialisten*: „Aber ihr habt den Menschen billig gemacht / und die Würde des Lebens klein.“ Er schlägt den Weg vom parteinehmenden Gedicht über den Krieg hin zum eigentlichen Antikriegsgedicht (vgl. Kaukoreit 1991: 260). Die politischen Gedichte wie z. B. *Denen in Deutschland, Einigen Gefallenen, An die deutschen Soldaten, Der Richter, Einem jungen Faschisten nach dem Todesurteil* sind nach Fried (GW I: 641): „zum Teil von einer heimlichen Rebellion gegen einige in der linken Emigration damals gängige Meinungen geprägt.“ Fried glaubte, I. Ehrenburgs allumfassende Feindschaftserklärung gegen die Deutschen aufgeben zu müssen.

2. Österreich (1945)

Sein zweiter Gedichtband ist zwischen 1944 – 1945 entstanden. Schon der Vorspruch enthält nach Fried im Vorwort (GW I: 642): „die heimliche Rebellion gegen rigorose politische Linien“ und knüpft in seiner epigrammatischen Kürze und der konzeptuellen Durcharbeitung an die Ansätze aus dem Gedichtband *Deutschland* an: „Ich bin ein Sprüchlein hart aus Erz: / Ein gutes Hirn – das beste Herz. / Vielleicht lehrt Erz bald meine Stirn: / Ein gutes Herz – das beste Hirn.“¹¹⁶

¹¹⁵ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Dichter in Deutschland* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von J. Thuncke (1999: 76ff).

¹¹⁶ Es handelt sich um keine Einzelercheinung im Rahmen dieses Bandes – seine Fortsetzung findet er weiter in *Spruch*, der zusammen mit *An Österreich* vor österreichischer Selbstgerechtigkeit den Deutschen gegenüber warnen. Den antikrieglerischen Ton und die Verteidigung der Rechte eines „einfachen Menschen“ dokumentiert *Siegeslied eines einfachen Menschen* (mit „Nach der Niederlage Frankreichs“ überschrieben): „Der Krieg ist gestorben, der Sieg ist sein Keim, / und sonst bleibt alles beim alten. / Nur die toten Soldaten, die dürfen nicht heim, / bis die Herrn ihr Versprechen gehalten.“

Im Gedicht *Bekanntnis zu Wien* (GW I: 40) in der ersten Strophe spiegeln sich Gefühle der Heimatlosigkeit:¹¹⁷ Er singt ein Liebeslied auf Wien „seiner Kindheit Vaterstadt“. In der zweiten Strophe bekennt sich das lyrische Ich, dass sein Vater, sowie andere Verwandten „daß du mir meine Toten birgst“ um das Leben gekommen sind. Der Refrain am Ende jeder Strophe: „mein Wien, ist gut“ ist an dieser Stelle nicht geeignet. Die dritte Strophe beschreibt das Heranreifen des Dichters zum Mann auf schlichte und fast banale Art und Weise. Die poetische Wirkung, abgesehen von der formalen Durcharbeitung und der biographischen Informationen, ist eher dürftig.

Die biblischen Motive sind in *Moses in der Wüste* oder Ausleihungen aus der Bibel in *Die Heimsuchung 1938 – 1945*: „Wir sind die Sieben Mageren Jahre, [...]“ (nach 1. Mos. 41) ähnlich zu finden wie im vorherigen Gedichtband *Deutschland*. Sie geben Frieds Worten einen fast prophetischen Nachdruck z. B. im Gedicht *Auf dem Weg zu den Partisanen*: „Weil ich nicht schlagen will die Schlachten des Antichrist, / weil sein heillooses Reich mein Reich und mein Heil nicht ist, [...].“

In *Vorspruch, Josua zu Moses* und *Wiegenlied für jene, die guten Willens sind* zeigt sich seine frühe Skepsis gegen Parteidisziplin und Personenkult.

Schluss: Die Form der ersten zwei Gedichtbände ist größtenteils noch konventionell. Fried entwickelt stufenweise seinen „multiperspektivischen Dichtungsansatz“ (vgl. Kaukoreit 1991: 21), dessen Teile aus einer breiten Palette von meditativen Versen, biblischer, religiöser, soziologischer Thematik bestehen. Es überwiegen engagierte antifaschistische Gedichte und Stimmungsliteratur. Mit Ablautreimen und „ernsthaften Wortspielen“ wagte er damals noch nicht zu experimentieren (s. Frieds Vorwort zu *Deutschland* GW I: 641), obwohl es sich im Gedicht *Es muß sein (Österreich)* schon eines der ernsthaften Wortspiele findet: „Mein Herz muß verreisen“ und gegen Ende des Gedichtes „Jetzt will mein Herz verreisen.“ Sein Engagement ist zugleich seine ästhetische Haltung, die über „bloßes“ Dichten in den politischen Diskurs und öffentliche Meinungsbildung einzugreifen beabsichtigt und dadurch die „große Flucht nach innen“ im Gedicht *Dichter in Deutschland* zu überwinden versucht.

¹¹⁷ Dieses Thema wird weiter variiert im Gedicht *Exil*: „Auch dies: Es hat mich ja als Kind vertrieben. / Sechs Jahre Fremde bleichen jedes Wort [...]“. Seine Liebe zu Wien und Österreich spiegelt sich in den Gedichten *Heimkehr* und *Es muß sein* wider: „Mein Herz muß verreisen, / [...] Die grauen Vögel weisen / heimwärts, heimwärts.“ „Ob dem, der keine Heimat hat, [...]“ Es geht hier vielmehr um die Verarbeitung und Bewertung der Schuld seines Heimatlandes am Krieg, die sich im Gedicht *An Österreich* widerspiegelt: „Nicht Liebe wär’s, von deiner Schuld zu schweigen, / die tief dich beugt und dich zu brechen droht.“ Seine Stimme wird weiter mahnd: „[...] Du sollst einst nicht nur mit dem Finger zeigen: / Den argen Nachbar straft, der mir gebot! Zu deiner Schuld mußt du dich selbst bekennen / und im Gericht den eignen Namen nennen.“ In diese Reihe gehört auch *Den Toten der Freiheit*.

4.2. Mittlere Werkphase

„Mittlere Werkphase“ ist von Kaukoreit (1991: 227) vorgeschlagene Gesamtbezeichnung der zwischen 1946 und Anfang der sechziger Jahre entstandenen Gedichte.

1. *Von Bis nach Seit* (1985)¹¹⁸

Dieser Gedichtband erschien erst 1985, enthält aber ausschließlich Gedichte aus den Jahren 1945 – 1958. Der Autor charakterisiert diesen Gedichtband folgendermaßen (Vorwort GW I: 73f):

„Sie knüpfen inhaltlich teils unmittelbar an meine beiden ersten Gedichtbände an; einige bedienen sich auch noch des Volksliedtones – oder fallen ihm zum Opfer. Andere zeigen meine Versuche mit Ablautreimen und mit ernsthaften Wortspielen, wie sie sich auch noch in den *Gedichten* (Claassen 1958) finden. [...] Außerdem gibt es unter meinen Gedichten aus den Jahren von 1945 bis 1958 viele unmittelbar oder mittelbar politische, wie bei mir schon immer, zuvor und seither.“

An dieser Stelle bekennt er sich direkt zu seinem „unmittelbaren“ oder „mittelbaren“ politischen Engagement in dieser als auch in der früheren Dichtung. Dieses Bekenntnis bereichert auch das Nachwort in seinem einzigen Roman *Ein Soldat und ein Mädchen*, an dem er seit 1946 arbeitete, eine erste Fassung unter dem Titel *Das Letzte* 1952 fertig stellte aber bis 1960 gründlich veränderte (GW IV: 206):

„Ich bin auch dringend dafür, daß die Menschen Schuld und Mitschuld auf sich nehmen lernen, die sich aus unseren verschiedenen geschichtlichen Zusammenrottungen ergeben. Das ist ein Grundthema des Buches.“

Seine Beschäftigung mit der angelsächsischen Literatur erweckte sein Interesse an ihren formalen Besonderheiten – z. B. am konsonantischen Halbreim (vgl. Kaukoreit 1991: 206f). *Gedichte in Ablautreimen* war der Titel eines Typoskripts, das Fried im Kontext der Steiner-Gruppe 1947 erstellte, z. B. im Gedicht *Krieg*: „[...] Ihr werdet auch winden / voll Wunden / unter gefallenen Wänden.“ (ebd. 1991: 260). Über diese Ablautreime (Hand – Hund, Wand – Wind, wie bei Wilfred Owen), kam er, von einer jungen Keramikerin inspiriert, mit der er aufgewachsen war und die (GW I: 643):

„[...] kurz nach ihrer Emigration nach England einen schizophrenen Schub erlitten hatte und immer zu auf dem Gleichklang von Wörtern mit verschiedener Bedeutung abrutschte.“

auf die Technik des „ernsthaften Wortspieles“. Diese Technik erwähnt Fried ausdrücklich erst im Brief „Erich Fried an Anne Duden über die Neuausgabe seiner zyklischen Gedichte *Reich der Steine*“ (Vgl. GW I: 643). Fried verwendet häufig auch Stabreim z. B. in *Wir sind die Fische*: „Wir sind die Fische / aus den Fällen / des Blutes / Siehe schon blüht es [...]“. Die

¹¹⁸ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Wer nicht ausgeht* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von W. Emmerich (1999: 119ff).

lautmalerischen Qualitäten der Sprache nutzt Fried im an Assonanzen reichen Gedicht *Blütenräume* aus: „Sie treiben es weiter / unverblümt denn je / Nur die Kunstblumenindustrie / blüht wie nie zuvor.“

Im Gedicht *Wegende* formuliert er den Ausgangspunkt seiner Gedankenlyrik: „Wo kein Weg mehr ist / dort beginnt die Erwägung [...]“. Michael Zeller stellt als durchgängiges „Formgesetz“ der Fried’schen Gedichte das Wortspiel dar (Kaukoreit 1991: 17) z. B. in *Strandgut*: „[...] und die Natur mir naht als Natter“. Dieses Prinzip gebraucht er nicht nur auf der Wort-, sondern auch auf der Satzebene. Es ist z. B. in *In Eile* bemerkbar, wo den Anfangswörtern, die in der zweiten Strophe gleich bleiben, unveränderte Reste der übrigen Verse angeschlossen werden aber in einer anderen Reihenfolge. Ein analoges Verfahren entwickelt Fried in *Männerlied*, wo die zweite Strophe unverändert aber am Ende der ersten Strophe anfängt. Er geht aber über bloßes Sprachspiel hinweg, um auf der konzeptuellen Ebene experimentieren zu können – in diese Gruppe gehören noch *Nur* oder *Adam und Eva*.

Als programmatisch ist wieder fast an den Anfang des Gedichtbandes gestellter Spruch *Wetterfahne* zu verstehen: „Mord Sünd Rost und Pest / sind vier Gründe für mein Gebrest / sind vier Würme meinem Hahne / sind vier Stürme meiner Fahne.“ Nach ihm folgen Antikriegsgedichte *Nach den Bomben auf Hiroshima und Nagasaki*: „Nach Hitlers Blitzkrieg / Trumans Blitzkrieg im Osten / Wann werden nur die Schwerter / und nicht auch die Menschen rosten? [...]“ – die Triftigkeit der rhetorischen Frage im letzten Vers kommt hinsichtlich der Möglichkeit eines bevorstehenden Atomkrieges wie ein ewig mahnendes Echo zurück. In diese Gruppe gehören weiter *Nach dem Zweiten Weltkrieg*, *Gebranntes*, *Nachkriegslandschaft*, *Atomzeitalter 1945* u.a.

Eine andere Gruppe bilden die Warngedichte. Im Gedicht *Schonzeit* (GW I: 79) werden die Folgen des Krieges in der Figur des Todes personifiziert: „Der Tod / wollte die Menschen / noch nicht alle haben.“ Gerade diese Personifikation erreicht menschliche, allzu menschliche Züge, die von dem Tod selbst verspottet werden: „Ich bin kein Wucherer“. Die Berechnung des Todes endet in der zweiten Strophe im Zynismus: „ihr seid mir alle sicher“.¹¹⁹ Die Kälte dieser Logik wirkt abschreckend. Sie bildet die Funktion eines

¹¹⁹ In diese Gruppe gehören: *Männerlied*, *Der alte Wind* und *Verkehrte Zeit*, wo die Fülle von rhetorischen Figuren, jeweils in Zweizeilern verbunden, wie *Figura etymologica*: „Das Nächste ist wie keine Ferne fern / die Liebe aber hat man nicht mehr gern / Der Undank herrscht: Der Dank hat abgedankt / die Wahrheit ist an Größenwahn erkrankt [...]“ oder *Volksetymologie*: „Das Gestern kommt, der Morgen bricht nicht an / Das Heute häutet sich so oft es kann“ sich wiederholende Paradoxa bilden hinter denen die Zeitkritik sichtbar wird. Die religiösen und biblischen Themen erscheinen wieder in *Kreuzweg*: „Links und rechts ein Dieb / in der Mitte ein Kaiser / Was ist das für ein Wegweiser / Mann mit dem Stacheldraht?“ Die Ernsthaftigkeit der Frage vertieft sich in der dritten Strophe: „Kein Wort zeigt einen Ort / außer wenn das ein Wort ist / wenn dieses INRI ein Ort ist / an den man kommen kann?“ In diese Gruppe gehören weiter: *Salz der Welt*, *Karfreitag*, *Eli*. Der Gedichtband *Von Bis nach Seit* dokumentiert den Übergang zu Frieds späteren Gedichten.

Warngedichts, denn in einer schiefen Welt kann nur eine Erschütterung des Lesers ein Gleichgewicht wieder konstituieren.

2. *Reich der Steine* (1963)

Dieser Gedichtband ist zwischen den Jahren 1947 – 1963 entstanden. J. Glenn hat ihn in seinen wesentlichen Zügen prägnant charakterisiert:

“is a collection of cyclical poems or, more accurately, long poems divided into shorter segments, written over a period of time and having little in common except their length.”¹²⁰

Seiner Freundschaft mit F. B. Steiner – 1947 fing zwischen Fried und Steiner intensive Zusammenarbeit – verdankt er das zyklische Kompositionsverfahren (vgl. Kaukoreit 1991: 206f). Von Steiner, der sich sehr ausführlich mit Hölderlin beschäftigte, erhielt Fried wesentliche Impulse für seine Zyklen. Z. B. das Gedicht *Wanderung*: „Schön ist der Mensch / gespalten in Kreuz und Quer [...] / gespalten in Alt und Neu [...] / gespalten in Brot und Wein“ erinnert in ihrem elegischen Ton und in ihrem freien aber keineswegs zufälligen Rhythmus an Steiners Zyklen (z. B. *Eroberungen*) und vor allem an Hölderlins Spätlyrik. Ihr Wohlklang mit durchgearbeiteten Alliterationen und Assonanzen: z. B. in *Genüfung*: „Wo der Wald wogt / rauscht kein Meer mehr / Wo das Meer wallt / rauscht kein Wald mehr“ (u. a. mehr, s. *Gebet um Erdarmen*, *Zwiespalt*) und die hier häufig angewandte Technik des „ernsthaften Wortspieles“ hat seine dauerhaften Spuren in der Fried’schen Poetik hinterlassen.

Die ersten Zyklen *Wanderung* und *Genüfung* erschienen 1947 in der *Schweizer Rundschau* und in *Plan* in Wien. Ihre Rezeption war nach Fried folgende („Erich Fried an Anne Duden [...]“ GW I: 644):

„Sie stießen damals wegen der Wortspiele auf ziemlich viel Widerstand. (Es war in Deutschland die Zeit der Kahlschlaglyrik). Später wurden andere Vorwürfe erhoben. Ich hatte nämlich, zum Beispiel in der *Genüfung*, Schreibweisen der Konkreten Poesie vorweggenommen, aber für mich immer nur als Baustein, denn ich glaubte nie, daß die Sprache selbst Hauptthema oder gar einziges Thema der Dichtung sein soll.“

Der untersuchten Gedichtart „Zeitgedicht“ entspricht dieser Gedichtband nicht und darum wird seine Analyse wegen Mangel an gattungstypischen Beispielen nicht weiter durchgeführt.

¹²⁰ Glenn, J.: „Erich Fried.“ – In: D. G. Daviau (Ed.): *Major Figures of Contemporary Austrian Literature*. New York / Bern / Frankfurt/Main, 1987, S. 167. Zitiert nach Kaukoreit (1991: 19).

3. *Warngedichte* (1964)¹²¹

Die Hauptstehungszeit der *Warngedichte* umfasst nach Aussage Frieds die Jahre 1962/1963, einzelne Texte der Sammlung lagen bereits 1960 und noch früher vor (vgl. Kaukoreit 1991: 227). In diesem Gedichtband begegnen wir in manchen Gedichten einem knappen, lakonischen, für den späteren Dichter Fried so typischen Stil, dessen Wurzeln schon J. Wertheimer richtig erkannte:

„Der Wille zum Vorgang, zur Darstellung der Denkwege hat notwendig zur Konsequenz, daß Fried sich vorzugshalber solcher Formen bedient, die geeignet erscheinen, Umschlagsphänomene auszubilden: der Spruch, das Paradoxon, das Wortspiel, die Pointe sind Kleinformen dialektischen Denkens und als solche hervorragend geeignet, Frieds Grundmuster darzustellen. Soll der prozessuale Charakter des Denkens nicht als Pointe, sondern als Kontinuum dargestellt werden, ist der Autor auf andere, breiter angelegte lyrische Vermittlungsformen angewiesen [...] Gedichtzyklen.“¹²²

Z. B. im Gedicht *Gegengewicht* (GW I: 306f): Der lakonische Ton wird von der Stringenz der Thesen begleitet, in denen das „Unnötige“ gestrichen wird, so dass das bloße Gedankengerüst bleibt. Indem die Welt ihrer Substanz des „Nötigen“ los wird, kann sie einem Gedicht nicht standhalten. Oder umgekehrt ein Gedicht kann wegen der Insuffizienz der Welt das „Gegengewicht“ zu ihm nicht bilden. Das in den Gegensätzen verkörperte binäre Denken versagt, das Unnötige wird „verschwommen“, was „Angst“ – eine emotionale, irrationelle Reaktion verursacht. Denn in *Blutsverwandtschaft*: „Der Tod ist das Kind / der Angst [...]“. Das Thema „Angst“ zieht sich wie ein roter Faden durch Frieds Dichtung hindurch.¹²³

Im Gedicht *Auf freiem Markt*, das H. M. Enzensberger gewidmet ist, wird Fried zum Systemkritiker: „Sie atmen auf freiem Markt / ihre Flammen bald aus bald ein / und die Menschen gehen ein und gehn aus / wie gelöschte Lichter.“ Der Stoffwechsel zwischen dem Markt und dem Menschen wird dem Furcht- und Gedächtnisschwund gegenübergestellt: „Gebranntes Kind / fürchtet das Feuer / Gebrannten Kindes Kinder / fürchten das Feuer nicht. Gebrannten Kinds Kindeskind / malen sich aus / wie schön die Großeltern brannten / und sammeln feurige Kohlen.“ Die Metapher des „Brandes“, die an das Hitlerregime erinnert, entwickelt sich bei der nächsten Generation zum „Furchtschwund“ und „Sammeln“ von feurigen Kohlen, dem sich die Kinder des freien Marktes unreflektiert und eifrig widmen, denn: „Wer warnt wird gebrandmarkt / auf dem Markt der gebrannten Kinder / die das Feuer nicht fürchten / sondern die Brandmarken sammeln.“

¹²¹ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Wadi* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von J. Haslinger (1999: 20ff).

¹²² Wertheimer, J.: „Erich Fried.“ – In: *Die deutsche Lyrik 1945 – 1975*. Hrsg. K. Weissenberger. Düsseldorf: ?, S. 348ff. Zitiert nach Kaukoreit (1991: 18).

¹²³ Vgl. weiter *Angst vor der Angst* (GW I: 331) und *Schlechte Zeiten* (GW II: 344).

Das Thema der Schuld der Deutschen am Zweiten Weltkrieg behandelt Fried lapidar im Gedicht *Die Händler*: „Sie leben und protestieren: / Man tut uns Unrecht / Es waren nicht sechs Millionen / es waren nur fünfeinhalb [...]“. Gerade gegen diese zynischen und politisch gefährlichen Verhaltensmuster der nahen Vergangenheit wird der Protest des späteren Fried ständig gerichtet.

Gegen blinde Hörigkeit gegenüber den Herrschern und für die eigene Entscheidungsfreiheit und Gefühlsleben (also gegen Denker und Dichter) ist das Gedicht *Die Abnehmer* gerichtet: „Einer nimmt uns das Denken ab / Es genügt / seine Schriften zu lesen / und manchmal dabei zu nicken [...] Wir müssen nur / auf zehn bis zwölf Namen schwören / Das ganze Leben / nehmen sie uns dann ab.“ Wenn die Menschen die Denker, Dichter und Politiker nicht kritisch einschätzen, sondern ihnen passiv gehorchen, wird ihnen von diesen die Mündigkeit „abgenommen“. Die Verfechter der Mündigkeit werden bei passiver Rezeption ihres Gedankengutes zu „Entmündern“. Ähnliches Thema greift Fried noch im Gedicht *Unbelehrbar* auf: „Die Unbelehrbaren / glauben an ihre Lehren / und lernen nie glauben daß Menschen / nie zu belehren sind [...]“.

In *Zustand* nähert Frieds dichterische Verfahrensweise dem der konkreten Poesie: drei Thesen am Anfang „Nicht wissen / nicht wollen / nicht können“ werden weiter zu immer größer werdenden nihilistischen Ketten kombiniert: „nicht wissen wollen können / nicht wissen können wollen [...]“. Der Einbruch in dieses Spiel der negierten Modalität bildet der letzte Vers, in dem das Gedicht trotz des „konkreten“ Anfangs existentiell gipfelt: „Und nichts mehr glauben.“

4. Überlegungen (1964)

Dieser Gedichtband ist dem österreichischen Schriftsteller und Politiker Ernst Fischer (1899 – 1972) gewidmet.¹²⁴ Er galt als Verfechter des undogmatischen Marxismus. „Undogmatisch“ und zugleich kritisch setzt gleich der erste Teil dieses Zyklus an: „Erkenntnisse wurden / zur Litanei der Erkenntnis / Hoffnung auf Freiheit / wurde zum Freiheitsglauben“ und weiter bildet den Kern dieser Erzählung in Versen das biblische Gleichnis vom neuen Bau der „Freiheit“: „Denn zu bekämpfen / ist nicht nur die Unfreiheit / sondern zugleich das Unrecht / das ungleich macht in der Freiheit“ aber „Zerstört / im Namen der Freiheit / bis auf den Boden / den neuen Tempel / der den Namen der Freiheit mißbraucht“. Man sollte den Gedanken mit ihrem Bild nicht verwechseln, weil „Einbildung blendet / die sich ausbilden wollen zum Sehen / Drum gilt vielleicht die Regel: / DU SOLLST

¹²⁴ Zu E. Fischer vgl. auch die Gedichte aus anderen Gedichtbänden: *Nach der Korrektur* (GW I: 621), *Weil ich lebe* (GW III: 364) und den Zyklus *Gedanken an Ernst Fischer* (GW III: 267ff).

DIR KEIN ABBILD MACHEN“ und „Weil das Bild zum Gott wird / und das Abbild zum Abgott / soll man sich frei machen / von Bildern des und Sprengens“. Die Hoffnung entsteht aus dem Tod der Gewissheit, aus dem Zweifel: „den keiner mir abnimmt / der ihn nicht annimmt“ (Teil 22). Dieser epische Zyklus in Versen zeigt am deutlichsten Frieds Fähigkeit beim Dichten, politisch kritisch zu denken.

Schluss: Der „multiperspektivische Dichtungsansatz“ gewinnt in den Gedichtbänden aus den frühen 60er Jahren an Stärke und Variabilität (vor allem im Gedichtband *Reich der Steine*). Der mahnende oder warnende Ton in Frieds Gedichten wird von Skepsis gegenüber einer „besseren“ Welt des freien Marktes (*Auf freiem Markt*), gegen Gedächtnisschwund, gegen Verharmlosung der Kriegsschuld der neuen als auch der älteren Generation nach dem Zweiten Weltkrieg gerichtet (*Die Händler, Die Abnehmer* u.a.). Fried warnt in seinen Zeitgedichten und Warngedichten vor den aktuellen Tendenzen in der Politik, der deutschen Dichtung,¹²⁵ vor menschlichen Bedürfnissen, die zwar im neuen gesellschaftlichen System des Nachkriegsdeutschland transformiert wurden, trotzdem sich aber verheerend auszuwirken drohen. Er sieht sie durch die Folie des eigenen Kriegserlebnisses an. Indem er an ihnen zweifelt, drückt er die Hoffnung aus, ihre Gefahren durch die Reflexion zu überwinden, ein neues Bewusstsein zu konstituieren, das auf eine neue Haltung hinarbeiten kann.

4.3. Reife Werkphase – 60er Jahre

Die folgenden Gedichtbände von Fried sind nach Hermand (1978: 327): „zum Inbegriff ‚Politische Lyrik‘ in der germanistischen Forschung Westdeutschlands geworden“: *und Vietnam und* (1966), *Anfechtungen* (1967), *Zeitfragen* (1968), *Die Beine der größeren Lügen* (1969), *Unter Nebenfeinden* (1970).

1. *und Vietnam und. 41 Gedichte. Mit einer Chronik* (1966)

Die ersten Gedichte des Bandes entstehen ab 1962. Die damalige Rezeption in der Presse war fast einhellig negativ: Der Gedichtband wurde als „unliterarisch“ oder als „platte Agitpropolyrik“ abgelehnt (vgl. Wagenbach 1978: 121).¹²⁶ Dem gegenüber bezeichnete ihn Martin Walser – lange vor den ersten großen Vietnam-Demonstrationen – als „Zeile unseres Jahrzehnts“ (Wagenbach 1978: 121). Seit der Publikation des Romans *Ein Soldat und ein*

¹²⁵ Vgl. zu diesem Thema seine spätere negative Stellung zur Neuen Subjektivität: *Neue Subjektivität oder Neue Innerlichkeit* (GW III: 210), *Neue Subjektivität* (GW III: 402).

¹²⁶ Die unmittelbare Reaktion war nach Wagenbach (*Chronik* 1998: 69ff): ein allgemeines Schweigen – der „FAZ“, der „Zeit“, der „Welt“, der regionalen Presse, der schweizerischen Presse, sowie von weiterem Ausland, weil die These, Amerika handle in Vietnam im Namen der freien Welt, weithin akzeptiert wurde. Erst am 26.3. 1977 kann man in der „FAZ“ von Harald Weinrich lesen: „In diesen Vietnamgedichten entstand das politische Gedicht in der Bundesrepublik wieder und zugleich mit ihm der Widerstand der Schreibenden gegen die Staatsgewalt jenseits der Ozeane und im eigenen Land.“

Mädchen oder seit seinen „Vietnam“ Gedichten war nach Kaukoreit (1991: 13) Fried ein „öffentlicher“ Streitfall, literarisch wie politisch. Fried hat nach Wagenbach (ebd.) dem Spruchgedicht und dem dokumentarischen Gedicht, der Satire und dem Pamphlet, dem Wortspiel und der Montage des entlarvenden Zitats neue Formen und Wege gewiesen.

Dem Gedichtband wurde eine Vietnam-Chronik angeschlossen, die über die Geschichte Vietnams 1859 - 1967 möglichst genau und objektiv zu informieren versucht. Der Gedichtband übt eine aufrüttelnde (Gedichte) und aufklärerische (Chronik) Funktion aus.

Im ersten Gedicht bringt das lyrische „Ich“ den Leser nahe dem Geschehen in Vietnam: „Das Land liegt sieben Fußtritte / und einen Schuß weit“ (ebenso in *Gleichheit Brüderlichkeit*). Im Gedicht *Pastor R. in Hamburg* wird in der ersten Strophe die prekäre Lage Deutschlands hinsichtlich der Beziehung zu den USA analysiert: „Feindseligkeit macht nicht selig / Viel Feind viel Ehr / ist ein Saure-Trauben-Wort / und hat Deutschland zwei Kriege beschert“.¹²⁷ Die letzte Strophe endet mit der rhetorischen Frage: „Ich habe gesprochen / gegen russische Panzer in Ungarn / soll ich heute schweigen?“ Die pervertierte Logik des Krieges gegen zivile Bevölkerung gipfelt am Ende von *Was alles heißt*: „Getötet werden / heißt nachher / Vietcong gewesen sein“. Sie wird weiter in *Richtigstellung* fortgesetzt: „In Wahrheit töten wir Kinder / überaus ungern / wir ziehen es vor / ihre Väter und Mütter zu töten“ und die 4. Strophe steigert das Vorhergehende: „Aber höchstens durch Zufall / werden Kinder eigens getötet / sonst fast ausnahmslos / nur im Familienverband“. Die amerikanische Kriegspropaganda wird anhand des entlarvenden Zitats in *Beim Zeitungslesen in London* bloßgestellt und persifliert: „Die Amerikaner / verwenden Giftgas. Nein das / ist eine antiamerikanische Lüge. [...] Außerdem ist es / eine ‚nichtgiftige Abart‘ / ein ‚nichttödliches Reizgas‘ / es ‚verursacht nur Kopfweg und Brechreiz / und in einigen Fällen / vorübergehende Blindheit“.

Das bekannteste Gedicht dieses Gedichtbandes ist *17. – 22. Mai 1966*. Es ist wahrscheinlich eine wortgetreue Aufnahme von zwei Tatsachenberichten eines Radiosenders über die Kämpfe in Da Nang, die sich voneinander abheben und somit dem Vietnam-Krieg mit ihrer Desinformationskampagne einen Spiegel vorhalten. In *Falls es vorübergeht* werden die Folgen des Zweiten Krieges und des Krieges in Vietnam als gleichwertige Probleme nebeneinandergestellt: „[...] wenn man / einem Amerikaner begegnet: / War er dabei / damals vor vielen Jahren / in Saigon oder in Da Nang / wen hat er umgebracht?“¹²⁸

¹²⁷ Die These „Viel Feind, viel Ehr!“ spielt eine ähnliche Rolle als Motto im Gedicht *Anleitung zur Erhaltung der Schlagkraft* (GW I: 621).

¹²⁸ Als weitere Beispiele eines „Antikriegsgedichts“, dessen Ziel in der Aufrüttelung des Gewissens eines Lesers gegen den Krieg besteht, sind zu nennen: *Logik, Flüchtlinge, Presseklub, Nach dem Monsun, Pressekonferenz LBJ, Frühjahr 1966, Neue Rangordnung, Gleichheit Brüderlichkeit, Einleuchtend, Preislied für einen Freiheitskrieger*.

Durch lakonische Verwendung von poetischen Mitteln werden gekennzeichnet: *Messung eines Staatsoberhauptes*, *Einbürgerung*, *Einer singt* und *Anpassung*. Jeder Vers der berühmt gewordenen und aus drei Dreizeilern bestehenden *Einbürgerung* (GW I: 380) beginnt mit einer Farbe der USA-Flagge als Schlüsselwort: „Weiße Hände / rotes Haar / blaue Augen“, wobei die Substantive, denen die Farben attribuiert werden, variieren. Jede Strophe verweist auf eine Tat in Vietnam: 1. Strophe – Einmarsch der amerikanischen Truppen, der an den Farben der Körperteile eines amerikanischen Soldaten personifiziert werden. 2. Strophe: „Weiße Steine / rotes Blut / blaue Lippen“ – symbolisiert den Tod. 3. Strophe: „Weiße Knochen / roter Sand / blauer Himmel“ – symbolisiert die Folgen des Krieges. Der lakonische Ton steht in krassem Widerspruch zur Aussagekraft der grellen Farbensymbolik, in die die Greuelthaten des Krieges für den heimischen Konsumenten von Medien „eingehüllt“ oder „eingepackt“ werden. Die regelmäßige Anzahl der Silben „trommelt“ ihren Marsch den US-Truppen, nach denen sich die unter der Flagge symbolisierten Operationen „reibungslös abwickeln“.¹²⁹

2. *Anfechtungen* (1967)¹³⁰

Die Gedichte dieses Bandes entstanden in den Jahren 1964 – 1967. Im Gedicht *Ein Irrtum* kehrt das Thema „Angst“, auf das wir schon in *Warngedichten* gestoßen haben: „Das gute muß siegen / von selbst / und die Angst ist sinnlos [...]“. Der beschwichtigende Ton scheint wie von einem alten Moralisten herzukommen.¹³¹

Im Gedicht *Tote lebende Bilder*, polemisiert Fried mit zwei Versen von G. Benn, mit denen das Gedicht überschrieben ist: „Dennoch die Schwerter halten / vor die Stunde der Welt“. Seine Antwort: „Statische Schwerter / und dennoch nicht mehr zu halten [...] bleibt eure Dichtung Rüstkammer / klanglos verrostender Klingen [...] zwischen euch und das Leben / als unbelehrbares Dennoch“ ist als klare Absage an Benns artistische Auffassung der Dichtung in *Problemen der Lyrik* (1951: 39):

„[...] das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.“

Im Gedicht *Den Tod holen* (GW I: 424) versucht Fried die Vergangenheit mit Hilfe seiner Erinnerungen an die tote Großmutter zu bewältigen und zu verarbeiten. Die

¹²⁹ Das Gedicht *Fragen eines später Geborenen* ist ein direkter Reflex des Gedichts *An die Nachgeborenen* von B. Brecht.

¹³⁰ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Heimkehr* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von J. Holzner (1999: 135ff).

¹³¹ Mahnend wird er wieder im Gedicht *Humorlos*: „Die Jungen / werfen /zum Spaß / mit Steinen / nach Fröschen“, 2. Strophe: „Die Frösche / sterben / im Ernst.“ Das Gedicht *Fragen* wird dem tschechischen Dichter Ivan Diviš gewidmet

Gewissensbisse des Übriggebliebenen in der dritten Strophe: „nur bin ich / zu ungeschickt“ sind als ein bekanntes Symptom der Trauerarbeit der Überlebenden zu verstehen.¹³²

Das bekannteste Gedicht aus diesem Gedichtband ist *Höre, Israel* (GW I: 430), nach dem auch der gleichnamige spätere Gedichtband benannt wurde. Es zielt auf die Rachsucht der Israelis nach dem Zweiten Weltkrieg. Es ist wahrscheinlich im Laufe des zweiten Israelisch-Arabischen Krieges, dem sog. Sechstagekrieg 1967, entstanden: „Den Geschlagenen habt ihr befohlen: / ‚Zieht eure Schuhe aus‘ / Wie den Sündenbock habt ihr sie / in die Wüste getrieben.“ Mit wehklagender Stimme mahnt und peitscht Fried seine ehemaligen Blutsverwandten: „Als wir verfolgt wurden / war ich einer von euch / Wie kann ich das bleiben / wenn ihr Verfolger werdet?“ Die ganze erste und dritte Strophe sind rhetorische Fragen. Ihr symbolischer Ausdruck erscheint am Ende des Gedichts: „Der Eindruck der nackten Füße / im Wüstensand / überdauert die Spur / eurer Bomben und Panzer“. Er deutet nahe, dass Gerechtigkeit von der Rachsucht nicht bezwungen werden kann.¹³³

3. *Zeitfragen* (1968)

Im Gedicht *Los vom Los* (GW I: 460) wird das Thema „Hoffnung“ in Frieds Lyrik weiter entwickelt. Die Überschrift von W. Benjamin: „Nur um der Hoffnungslosen willen / ist uns die Hoffnung gegeben“ wird dialektisch fortgesetzt: These – Antithese – Synthese Aufbau, wobei die Technik des „ernsthaften Wortspiels“ die Polysemie des hegelischen Zauberwortes „aufheben“ nutzt: „In meiner Hoffnungslosigkeit / ist die Hoffnung / aufgehoben“ d.h. besteht nicht länger. 2. Strophe: „aufgehoben / vom Grund / dem sie entwuchs“ d.h. erhob sich. 3. „aufgehoben / als Spore / in toter Hülle [...]“ d.h. festgenommen oder verhaftet. Der These – Antithese Aufbau geht im 2. Teil des Gedichts weiter dialektisch vor: „Ich bin hoffnungslos / heißt / daß ich die Hoffnung / los bin“ 2. „doch ich hoffe / ich werde / auch die Hoffnungslosigkeit / los“. Diese dialektische Übung, die mit W. Benjamins Zitat anfangt, endet als paradoxe Variation auf Benjamins Paradoxon.

Unter die Gedichte, die direkt oder indirekt an Frieds Vietnam-Gedichte anknüpfen und die Kriegsproblematik aufarbeiten, reihen sich: *Die Krulben*, *Urlauber in Saigon*, *In der Landschaft*, *Zwei lachende Soldaten in St. Pauli* ein. Der Ausgangspunkt des letztgenannten Gedichts sind zwei Zitate aus der Presse: „Ich habe nur *ein* Vorbild, Hitler“ von Marschall Ky und die Nachricht, dass „Oberst Luong kichert, wenn er gefangene Vietcongs erschießt.“

¹³² Weiter erscheint die Vergangenheitsbewältigung in *Taktfrage*, *Das fünfte Fenster* (vor allem Teil 26), *Fortschritt*, in *Verwandlung* und *Masada* gesellen sich dazu noch KZ-Motive.

¹³³ Die Technik des Fragens entwickelt Fried weiter im Gedicht *Taten*, die sich eindeutig auf Trumans und Kennedys Politik in Vietnam bezieht.

In *Annehmbare Annahmen* knüpft Fried an sein vorheriges Gedicht *Fragen eines später Geborenen*, dem auch hier ein Zitat aus Brecht überschrieben wird.

Fried kämpft gegen Resignation von seinen Mitbürgern: „Wüßte ich nicht / was in Vietnam geschieht / so wäre mein Leben leichter / Und manche sagen / Du kannst es nicht ändern [...]“. Er überträgt (wieder) den Schauplatz nach St. Pauli, um das Gedicht der westlichen Erfahrung „vertrauter“ zu machen.¹³⁴ Indem er mit seiner Dichtung einen ideologischen Kampf gegen nazistische Ideen und Brutalität führt, die überall in der Welt auftauchen können, nimmt er die Verantwortung eines Weltbürgers in der sich rasch globalisierenden Welt vorweg, in der wir alle „Gefangene“ sind: „Doch wenn ich schweigen will / sehe ich Oberst Luong / und Luftmarschall Ky / wie sie sich hier bei uns schon / nur unter anderen Namen / die Zähne putzen / um blitzblank lachen zu können / vor uns Gefangenen“.¹³⁵

Sprachkritisch, genauso wie H. M. Enzensberger oder K. Kraus vor ihm, geht Fried im Gedicht *Sonderkatalog*, in dem er mit den Parolen der Warenkataloge arbeitet. Ihre Wirkung verwendet er für negative Haltungen, Gefühle oder Begriffe. Die geradlinige Durchschlagskraft der Parolen im Bereich der Werbung gibt ihre Unzulänglichkeit im Bereich der Moral preis: „*Gleichgültigkeit*, / 33 verschiedene Sorten / für jeden Geschmack auch ihren! / In großen Büchsen verbilligt.“ Dieses Gedicht warnt vor der Macht der Verhaltensmuster, die freie Marktwirtschaft von selber erzeugt, die aber nicht auf die Moral oder Kultur übertragbar sind.

4. *Befreiung von der Flucht. Gedichte und Gegengedichte* (1968)

Dieser Gedichtband enthält alle Gedichte der Claassen-Sammlung unter dem Titel *Gedichte* (1958) bis auf den Zyklus *Letzte Hand*, an seine Stelle trat *Mutter in Vietnam*. Fried stimmte einer Wiederveröffentlichung nur in Form einer Ausgabe zu, in der er den einzelnen der „älteren“ Texte (entstanden 1946 – 1957) „Gegengedichte“ gegenüberstellen konnte. Der Grund dafür erklärt Fried (GW I: 521):

„Beim Wiederlesen wurde mir klar, wie sehr ich mich seither geändert habe, aber auch, daß nicht nur deshalb und nicht nur aus ästhetischen Gründen anders schreibe, sondern mehr noch weil die Zeit, die sich auch in Gedichten spiegelt, nicht mehr dieselbe ist.“

Die Gegengedichte hatten nicht die Absicht (GW I: 652):

„die Gedichte, an die sie anknüpften, zu widerlegen oder zurückzunehmen, sondern wollten nur andere, zum Teil antithetische Aspekte aufzeigen [...]“

¹³⁴ Diese häufig angewandte Technik der Verschiebung oder Übertragung des Schauplatzes deutet nahe, dass Fried ein Anhänger der Universalität von Menschenrechten war, die unabhängig von „cultural bias“ gelten sollen.

¹³⁵ Ähnlich nutzt die Zitate aus der Presse ein weiteres dokumentarisches Gedicht: *The Guardian*, 6. Januar 1968 und *Passende Redewendung*. Didaktische Züge entbehren nicht Gedichte wie: *Abhärtung*, *Ablehnung einer Tragödie*. Die Verantwortung gegenüber denen, die für im Kampf für die Freiheit ihr Leben geopfert hatten, spürt man im Gedicht *Rede der bürgerlichen Freiheit*: 5. Strophe „Immer noch setz ich den Fuß / auf ihre Knochen / Immer noch trinke ich das Blut / derer die Freiheit lieben.“

Der Zyklus *Mond* zeigt noch Einflüsse von D. Thomas sowie von Hopkins, Joyce, Owen, Cummings.

Im Zyklus *Spur des Krieges* setzt Fried seine Spruchdichtung fort: „Ich bin der Sieg / mein Vater war der Krieg / der Friede ist mein lieber Sohn / der gleicht meinem Vater schon“. Dieser *Spruch* charakterisiert sehr trefflich die Logik des Kalten Krieges.¹³⁶

Im Gedicht *Die Maßnahmen* (GW I: 566) wird die Vorstellung von „Maßnahmen“ als dem Weg zur Verbesserung der Welt ad absurdum geführt genauso wie im Nationalsozialistischen Deutschland: „Die Faulen werden geschlachtet / Die Welt wird fleißig“ [...] usw. bis „Die Bösen werden geschlachtet / die Welt wird gut“. Die offensichtliche Utopie solcher „Maßnahmen“ steht in krassm Widerspruch zur deutschen Vergangenheit. Das lyrische Ich versucht diese grundsätzliche Gegensätzlichkeit von Utopie und Realität keineswegs zu verschönern oder zu verharmlosen. Gerade die Konfrontation zwischen der einfachen und verständlichen Rede des Gedichts und der brutalen Tatsachen führt zur moralischen Erschütterung des Lesers.¹³⁷

5. *Die Beine der größeren Lügen* (1969)

Das im Titel des Gedichtbandes angedeutete Sprichwort: „Die Lügen haben kurze Beine“ wird im Gedicht *Die Lüge von den kurzen Beinen* (GW I: 606) sprachkritisch aufgearbeitet. Die Kürze des Gedichts (jeder Vers ist nur ein Wort – „kurze Beine“) kontrastiert mit der dadurch bedingten Länge einer „großen Lüge“. Dass es eine Lüge ist, dass die größeren Lügen kurze Beine haben, wird auch durch die graphische Länge dieses sonst kurzen Gedichts unterstrichen, weil durch die Anordnung der Wörter lange Beine entstanden sind. Dieses Gedicht erinnert an Bilderlyrik (*carmina figurata*) der deutschen Barockdichtung (Zesen). Die zweite Strophe endet ironisch, denn diejenigen, die an die großen Lügen glaubten, werden von ihnen überlebt. Zweifel an jedem ideologischen System, der sich hinter diesen Zeilen verbirgt, könnten wir als allgegenwärtige Maxime der Fried'schen Poetik bezeichnen.

¹³⁶ Im Gegengedicht *Pax Americana* wird an diesen Spruch mit der Frage in der letzten Strophe angeknüpft: „Der Städte Leichengeröll / wird es reichen zu seiner Rolle / die Bresche zu schließen / im aufgeschobenen Bau?“

Im darauffolgenden Zyklus *Bild aus Ton* knüpft er an seine lakonische Gedankenlyrik mit der Technik des „ernsthaften Wortspiels“ z. B. in *Logos*: 3. Strophe „Das Wort ist fest / und das Wort ist lose“ 4. „Das Wort ist mein Fest / und das Wort ist mein Los“.

¹³⁷ In *Der Besinnliche* wird der engagierte Aktionismus gegenüber der – zwar wohl überlegenen – Passivität bevorzugt: 2. Strophe „Ich will nichts Böses tun / drum tu ich nichts Gutes“ 5. „Ich will untätig sein / drum tut man mit mir was man will“. Der ganze Zyklus *Mutter in Vietnam*, der mit einem kurzen Tatsachenbericht über den 21. Jahrestag von Hiroshima, die Hochzeit Luci Johnsons und das Begräbnis von 19 Kindern in Cam Lo ansetzt, geht mit seinem scharfen kriegsfeindlichen und zugleich herzbrechenden Ton: „Meine Tränen / hat keine Zitrone gestillt / sie stocken wie dein Blut stockt / und nichts mehr brennt“ in die Gattung der Agit-Prop Lyrik über.

Dem Gedicht *Negative Dialektik* fehlt es nicht an Witz und Schärfe, denn sie kritisiert den Verzicht auf revolutionäre Aktivität der Frankfurter Schule (das bekannte Wort Adornos, dass er nie zu praktischem Handeln aufgerufen hätte): „Die Frankfurter Schule könnte / den Vorwurf des Passivismus / widerlegen durch Hinweis darauf / wie ihre Prominenz / schon längst von sich aus / aktive Beiträge leistet / zur Umgestaltung der Basis / der Interpretation“ Bei diesem Vorwurf bleibt es nicht, es gipfelt in der 3. Strophe, in der der Vorwurf an W. Benjamin (einem Mitglied der Frankfurter Schule) exemplifiziert wird: „Sie rang sich zum Beispiel / zu der Erkenntnis / Es ist nicht genug / Walter Benjamins Texte / nur verschieden zu interpretieren / es kommt darauf an / sie zu verändern / Und das tut sie dann auch“.¹³⁸

In *Gedicht gegen die APO* äußert sich Fried unerwartet für eine Politik innerhalb des politischen Systems (s. seine Zweifel hinsichtlich dieser Frage in der Gruppe 47 nach 1966 unter 1.3.1.): „Wer soviel Demokratie / und Christentum und Sozialismus / und Freiheit nicht würdigen kann / der verdient was ihm blüht“.

Im höchst bemerkenswerten Zeitgedicht *Die Wiedergeburt der Dichtung* fürchtet das lyrische Ich die Rückkehr des Herrscherlobs, der „Sklavensprache“, in der „[...] die Mächtigen gönnen den Kleinen den kleinen Trost / und dulden fast immer / was Luft macht und sie nicht gefährdet“, weil die Stimmungslirik „[...] die Vielgeliebte / noch leichtverschleiert dahinlockt / ist schöner als die nackte / schamlose Freiheit selbst / vor der sie uns vorsorglich schützen“.

Schluss: In den 60er Jahren gelingt Fried der Übergang vom eher „verschlüsselten“ und „eskapistischen“ zum „politischen“ Dichter. Seine Lyrik betreibt politische Bildung und nähert sich der Position von H. M. Enzensberger (s. 3.2.1.1.). Fried gehörte politisch keiner Partei an und wohnte nicht in Deutschland. Das gewährte ihm genügende Autonomie (s. seine Gedichte, die kritisch gegen APO und die Frankfurter Schule hervortreten unter 4.3.5.). Die Unterbewertung seiner Lyrik als Agit-Prop bedeutet die Unabhängigkeit seiner Poetik zu übersehen. Seine poetischen Mittel werden nach A. von Bormann (*T+K* 1986: 7) in einer „(zunehmend) sprachlich verfassten Wirklichkeit“ lakonischer, seine Lyrik zu einer engagierten und spartanischen Gedankenlyrik. Gegenüber den 50er Jahren können sie in seiner Dichtung als entgegenwirkende Reaktion gegen massenhafte Ideologisierung der Welt, als Suche nach dem sparsamen Ausdruck des Wesentlichen verstanden werden.

¹³⁸ In *Politische Ästhetik* greift Fried K. G. Kiesinger und die Politik der Großen Koalition an: 3. „Daß aber ein Mann der der Nazipartei angehörte / und in gehobener Stellung / in seinen Rundfunkprogrammen / Hitlers Gewalt appetitlich zu machen suchte 4. Bundeskanzler wurde / gilt nicht als geschmacklos / obwohl zu bedenken wäre / daß das für viele Menschen / unappetitlich / und eine Ohrfeige ist“.

4.4. Reife Werkphase – 70er und Anfang 80er Jahre

1. *Unter Nebenfeinden* (1970)

An seinen lakonischen Gestus (Dreizeiler) knüpft Fried von Anfang an im Gedicht *Führer von Gottes Gnaden*, dessen Ironie den Herrschenden gilt und die anhand einer biblischen Figur exemplifiziert wird: 3. Strophe „und allem Volk / ihre gültigen / Vorschriften machen 4. auf dem langen Weg / in das bessere Land / und dann sterben 6. sieht jeder / daß sie alle / Moses gewesen sind“.¹³⁹

Ein beispielhaftes Dokumentargedicht stellt *Tiermarkt / Ankauf* (GW II: 26) dar. Seine Grundlage bildet die Anzeige des Polizeipräsidiums im Westberliner *Tagesspiegel*, deren Wortlaut nicht geändert wurde. Der humorvolle Anfang kippt in weiteren Strophen in eine naturalistische Beschreibung von brutalen Eigenschaften eines idealen Schäferhundes für die Polizei um: 3. „Voraussetzungen: einwandfreies Wesen / rücksichtslose Schärfe / ausgeprägter Verfolgungstrieb. 4. Schussgleichgültig / und / gesund 5. Überprüfung am ungeschützten Scheintäter [...]“. Diese „unschuldige“ Anzeige zeigt, wie durch eine andere Anordnung des Sprachmaterials in Versen diese Anzeige eine andere Funktion, nämlich der Warnung, ausüben kann. Die Polizei stellt durch diese „Anzeige“ ihre wahre – nicht mehr verkappte, brutale Natur bloß.¹⁴⁰

Die autoritativen Deutungsversuche von verschiedenen marxistischen Denkern werden im Gedicht *Konflikte zwischen Alleinerben* parodiert: 5. „Unser Trotzki wird eurem Trotzki / den Schädel spalten 7. damit er dem Sieg / nicht mehr im Wege steht.“¹⁴¹

Die epigrammatische Kürze eines Friedrich von Logau¹⁴² spiegelt sich im letzten Gedicht *Beziehungen zu einer Großmacht*. Dieser aus zwei Vierzeilern bestehender Sinnspruch drückt die bittere Lebensregel aus, dass „wenn man am Leben hängt“, kann man nicht Gefahr laufen, um dieses Leben gegen die Mörder zu kämpfen. Das führt dazu, dass man „eines Tages / an den Mördern sterben (wird) / wie man mit ihnen gelebt hat.“

¹³⁹ Diese ironische Linie setzt im Gedicht *Franz oder Eine Liebe ersten Ranges* (GW II: 215), in dem M. Brods Roman *Franzi oder Eine Liebe zweiten Ranges* parodiert wird, fort: „Franz Kafka / ist deshalb / der einzige Mensch / von dem feststeht / daß er / seine Meinung / mehrmals geändert hat / nach seinem Tod“. Die Überlegungen über existentielle Erlebnisse wie Angst oder *Hoffnung* (GW II: 33), die wir schon in vorhergehenden Bänden analysiert haben (s. *Warngedichte*) werden im gleichnamigen Gedicht fortgesetzt.

¹⁴⁰ In die Reihe der Dokumentargedichte gehören weiter: *Recht und billig*, *Aufzählung* und *Mein Gewehr*.

¹⁴¹ Ähnliches Thema arbeiten die Gedichte *Revisionismusrevisionismus*, *Archimedischer Doppelpunkt* aus.

¹⁴² Zu Friedrich von Logau (1605 – 1655) bekennt er sich in seiner Festrede (*Versuche dichtend zu denken* 1988: 39)

2. *Die Freiheit den Mund aufzumachen* (1972)¹⁴³

Im gleichnamigen Zeitgedicht, nach dem das Gedichtband benannt wurde (GW II: 57), behandelt Fried seine Lebensaufgabe: Den Kampf gegen Ungerechtigkeit, den er in seinen Gedichten gerecht zu führen versucht. Um einer Sache gerecht zu werden, darf man auf sein natürliches Recht „die Freiheit den Mund aufzumachen“ nicht verzichten und das führt der Dichter in diesem Gedicht exemplarisch vor. Das Gedicht besteht aus von Fried auch in übrigen Gedichten häufig angewandten Vierzeilern. Deren unregelmäßige Anzahl der Silben und nicht gereimte Versausgänge signalisieren, dass diese Freiheit verschiedenartig realisiert werden kann. Der freie Rhythmus verrät, dass sich diese Freiheit nicht „regeln“ lässt. In der ersten Strophe deutet das lyrische Ich an, dass der Mensch ontologisch irreduzibel ist. Soweit ein Mensch da ist, sind die anderen nicht imstande, ihn gewisser Rechte zu berauben – unter denen ist die Freiheit den Mund aufzumachen. In der zweiten bis fünften und weiter in der siebten bis achten Strophe wird das Gegenteil von diesem unabdingbaren Recht erörtert – anhand einer Aufzählung von verschiedenen Foltermethoden, wenn die Mäuler „zu sind“, die wir aus dem Mittelalter und aus dem Zweiten Weltkrieg kennen. In der sechsten Strophe wird das gleiche Recht auf die Behörden appliziert und zurück in die Gegenwart versetzt. An dieser Stelle führt Fried eine Polemik mit der Auffassung der Freiheit von I. Kant, denn in *Was ist Aufklärung?* wird die Frage anders beantwortet (1994: 8ff): Die Losung „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ gilt eindeutig für den *öffentlichen Gebrauch*. Im *Privatgebrauch* darf auch bei Kant der Verstandesgebrauch „öfters sehr enge eingeschränkt sein“. Demgegenüber wendet Fried diese Forderung gerade auch an die Behörden – an den *bürgerlichen Posten*, der bei Kant im Privatgebrauch liegt. Frieds Forderung hätte nach Kant Anarchismus zur Folge, denn die „Pflicht“, die von den Behörden realisiert werden muss, wäre von ihrem „Räsonieren“ bedroht. Das Ergebnis der Folterung in der neunten Strophe wird satirisch als „das freiwillige Geständnis“ bezeichnet. Die neunte, letzte Strophe bestätigt (Z. 37, 38) die Prämissen der ersten und sechsten Strophe – auf dem Grundrecht wird bestanden (Z. 39, 40). „Die Freiheit den Mund“ aufzumachen als *ultima ratio* vor der politischen Unterdrückung, vor der Ungerechtigkeit.¹⁴⁴

3. *Höre, Israel!* (1974)

Es ist einer der hauptsächlich politisch ausgerichteten Gedichtbände von Fried. Für keinen anderen Gedichtband ist Enzensbergers Aufforderung zur Betreibung von politischer

¹⁴³ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Sprachlos* und des Gedichts *Die mit der Sprache* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von G. Roth (1999: 15ff) und A. von Bormann (1999: 30ff).

¹⁴⁴ Dieser Gedichtband enthält viele politische Gedichte aber auch viele Zeitgedichte wie z. B. *Die Säue von Gadara*, *Tel Aviv Hilton* u.a. mehr.

Bildung durch die Dichtung nach 1968 (s. 3.2.1.1.) mehr geeignet als für ihn. Fried's Vorgehensweise ist von Anfang an analytisch (s. das Anfangsgedicht *Benennungen*) und wendet sich thematisch gegen das Unrecht an den Palästinensern, gegen Zionismus und grenzt sich von jedem Antisemitismus ab.¹⁴⁵ Er verwendet oft die Zitate aus den Werken Th. Herzels oder M. Nordaus, um durch die Technik des entlarvenden Zitats das ideologische Gerüst ihrer zionistischen Ideen zu verdeutlichen oder bloßzustellen. Neben – politisch orientierten – dokumentarischen Gedichten, findet man einige gelungene Zeitgedichte z. B. *Bewältigung* (GW II: 167). Schon der Titel dieses Gedichts betrifft mehrere Bedeutungen. In diesem Disput über Krieg und Tod, in dem sich zwei Nationen – Israelis und Deutsche, eigentlich mehrere „Stimmen“ mit als Zitate angeführten den Krieg bagatellisierenden Proklamationen überbieten, wer eine „geringere“ Schuld an den Folgen des Krieges (Der Zweite Weltkrieg versus Sechstagekrieg) trägt. In den Strophen 2. bis 8. werden entweder die Zahlen der Opfer ständig reduziert oder die jüdische Position – der Opfer des Zweiten Weltkrieges – als Berechtigung und zugleich Entschuldigung für ihre militärischen Vergeltungsversuche an den Arabern (der Wechsel von Opfer zu Sieger) dargestellt. Die mahnende Behauptung in der letzten, elften Strophe (Z. 50), eine Figura etymologica scheint, ein gesteigerter Endpunkt dieses Disputs zu sein oder auch die Richtung, wohin solcher Disput führt. Der Rest (Z. 51 – 53) der Strophe widmet sich dem ironischen Vergleich, wie einst bittere Feinde enge diplomatische Beziehungen zueinander zu unterhalten pflegen. Was verbindet sie, ist die Anwendung von Waffen und Macht, die viele menschliche Opfer zur Folge hatten. Die Vergangenheitsbewältigung, die im Titel spürbar wird, ist hier zweiseitig. Sie betrifft nicht nur die Deutschen, sondern auch die Israelis, denen ihre eigene Vergangenheit als Berechtigung für die Gewalttaten in Palästina dient.

4. Gegengift (1973)

In diesem Gedichtband überwiegt der gesellschaftskritische Ton gegenüber dem direkt politischen.

Im Gedicht *Fragen eines engagierten Dichters*¹⁴⁶ (GW II: 221) nimmt Fried eine Stellung zu seinem politischen Engagement. Die ganze erste Strophe ist eigentlich ein Satzgefüge, das eine rhetorische Frage ausdrückt. Sie enthält Verwunderung über die Selbstverständlichkeit seines integralen Engagements und der empörten Reaktion der Rezipienten. Sie wird von weiteren zwei Fragen in der zweiten Strophe gefolgt. Die erste bezieht sich auf die zukünftige Situation, in der er an der Möglichkeit, dass er diese Zeit noch

¹⁴⁵ Eine langjährige negative Stellung zu Zionismus bestätigt das späte Gedicht *Ein Jude an die zionistischen Kämpfer, 1988* (GW III: 361).

¹⁴⁶ Eine gründliche Analyse dieses Gedichts findet man im Aufsatz von V. Kaukoreit (1999: 95ff).

erlebt, zweifelt und in der zweiten äußert Fried die Sorge um den Gebrauchswert dieses Engagements. Er tritt hier als Verfechter des Rechts auf Zweifel, wie er es im Gedicht *Angst und Zweifel* formuliert: „aber hab Angst / vor dem / der dir sagt / er kennt keinen Zweifel“ (GW II: 202). Auch weiter, in der letzten, dritten Strophe, wird er von diesem Zweifel getrieben, der ein notwendiger Bestandteil seines Engagements zu sein scheint.¹⁴⁷ Diese Strophe wird wieder von zwei Fragen gebildet. Die Technik des Fragens ist Frieds Dichtung eigen, wird dürfen sie auf Frieds jüdisches Erbe zurückführen (vgl. die Interpretation des Gedichts *Literatur* von Schäfer 1999: 68). Besonders der letzte Vers, wie bei Fried üblich ist, spitzt die Pointe ironisch und zugleich selbstkritisch zu, denn ein engagierter Dichter kann nur dann engagiert sein, wenn sein Engagement nicht „unverständlich“ (wahrscheinlich eine Anspielung auf die Dichter der inneren Emigration) oder „selbstverständlich“ – solches Engagement verliert an Aussagekraft und Gewicht – sein wird. Der letzte Vers ist mahrend. Indem sich der Dichter besserwisserisch verhält, nachdem sich seine Voraussage erfüllte aber von den anderen zugleich missachtet wurde und er danach solche vorwurfsvolle und besserwisserische Bemerkung hinzufügt, entledigt er sich selbst dieses Engagements. Er zeigt, dass er die Verantwortung „danach“ aber auch „davor“ nicht zu tragen fähig war und ist. Darum besetzt er diese Behauptung semantisch negativ als „krächzen“. Nur einige Vögel wirklich krächzen und die sind als Bildspender dieser Metapher zugleich von jedem Engagement los.

5. *So kam ich unter die Deutschen* (1977)

Der Titel dieses Gedichtbandes ist der erste Satz von Hölderlins vorletztem *Hyperion-Brief* (1798).

Das im Vorwort vorausgeschickte viel jüngere Gedicht *Heimatbesuch eines Emigranten* aus dem Jahre 1960: „Ich hatte mein Verzeihen vorausgeschickt / [...] Es war [...] gar nicht mehr nötig“ entwickelte sich im Laufe der Jahre zu ihrem Gegenstück im Falle von *Winterreise* (GW II: 255), das am Anfang dieses Bandes angeführt wird. Es ist nicht eine Absage an die Mentalität der Adenauer Ära wie Enzensbergers *Verteidigung der Wölfe* (1957), sondern eine Wende von dem hoffnungsvollen Neubeginn der 60er Jahre zur Bangnis um die zukünftige Entwicklung Deutschlands in den späten 70er Jahren. Die erste Strophe ist eine symbolische Darstellung der Situation Deutschlands. Der Staat als Schiff, das „kieloben“ ist und „am Uferhang“ stecken geblieben ist. Der lakonische Duktus und der elegische Ton von Frieds Versen erinnert an einen Text als Subtext dieses Gedichts, den Fried sicher kannte: *Die Hälfte des Lebens* von F. Hölderlin. In der zweiten und dritten Strophe wird die

¹⁴⁷ Zum Thema Zweifel vgl. ebd. das Gedicht *Zweifel an der Sprache* (GW II: 239ff).

Grundthese vorgetragen: Das Schiff ist gekentert. Der Vers „bedeckt mit Blut / und Papier“ bezieht sich wahrscheinlich auf den Tod von B. Ohnesorg, U. Meinhof u.a. „Papier“ ist eine Anspielung auf die Justizmaschinerie, deren Output immer „nur“ ein Stoß von Papieren ist (ab und zu auch von Fehlurteilen s. das Gedicht *Urteile selbst*) oder auch auf die Pressekampagne hinsichtlich ihrer Taten. Die Kenterung hatte einen Wechsel von einem parlamentarischen Staat zum autoritären zur Folge – in dem der Polizei anstelle von der Einhaltung der Bürgerechte Vorzug gegeben wird. Die Studentenbewegung mit ihrem Kampf gegen autoritäres Verhalten war nach Fried in ihren Bestrebungen nicht erfolgreich. In der dritten Strophe klingt wieder Hölderlins Ton an. In der Atmosphäre der Kälte dominiert die grauweiße Farbskala (s. das Gedicht *Krankheitsbild: Nichtverfolgungswahn*: „Oh Deutschland, bleiche Mutter!“), in der die Grenze „verschwommen“ wird (s. das Gedicht *Gegengewicht*: „Die Welt streicht / das Nötige / Das Unnötige / wird verschwommen“). Die Anapher in den letzten zwei Versen wird antithetisch ergänzt: „Schneehang – Schneehimmel“. Der Himmel verfügt über eine zukunftsorientierte Bedeutung aber die verschwommene Grenze zwischen der glitschig – rutschigen Vergangenheit „Uferhang“ – „Schneehang“ und Zukunft „Schneehimmel“ bringt eine düstere Stimmung der Bangnis und Bedrohung hervor.¹⁴⁸

6. Die bunten Getüme (1977)

Dieser Gedichtband knüpft im Teil *Bruchstücke* an mehrere Dichter an, die für Fried von Bedeutung waren z. B. P. Celan ist das Gedicht *Nachzügler* gewidmet, B. Brecht, F. Hölderlin oder die Sprachexperimente von Hans Arp.

Die erste Strophe im Gedicht *Guter Vorsatz* (GW II: 326), das wir gattungstypologisch als pars pro toto für den ganzen Gedichtband gewählt haben, klingt absichtlich kindlich (die dreifache Anapher von „ich“). Es sind Worte eines frühreifen, trotzigen Kindes. In der zweiten Strophe wird die gängige Auffassung von Herrscherlob angegriffen. Der Dichter als Partei für sich, dessen eigene Stellungnahme von den Herrschenden unabhängig sein kann. Die dritte Strophe überbietet die zweite, indem die Befragung um die politisch nahen Bezugspersonen „meine Genossen“ erweitert wird. Erst wenn seine eigenen Parteigenossen etwas zu schreiben verbieten, ist es ein Signal, dass es geschrieben werden sollte. Denn es handelt sich dann gewiss um ein geduldetes Tabu. Sehr trefflich hat Kaukoreit (T+K 1986: 72) von der „Durchbrechung stillschweigend geforderter Tabus“ als von wesentlichem Merkmal der Werke von E. Fried gesprochen. An dieser Stelle finden wir diesen Anspruch,

¹⁴⁸ Die scharfe Kritik von deutschen Zuständen, die an Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* erinnert, setzt vor allem in den Gedichten (*Rechtfertigung*, *Wir sind wieder wer* und *Auf den Tod des Generalbundesanwaltes Siegfried Buback*) fort.

unverschlüsselt, als Frieds dichterisches Programm. Die Tabus bilden so eine thematische Einheit in seinem Œuvre, weil sie in seinen Gedichten unter anderem mit dem Kampf gegen die Verdrängung der eigenen Vergangenheit und Gedächtnisschwund zusammenhängen. Der Gedankengang nutzt die psychoanalytischen Erkenntnisse von den Abwehrmechanismen aus, die grob auf die ganze Gesellschaft übertragen werden. Die Tabus, die durch die Verdrängung gebildet werden, müssen von dem Dichter „entdeckt“ und „formuliert“ werden und so zur Einsicht bei den Lesern führen. Den ein „guter Vorsatz“ kompensiert „schlechte Vorsätze“, führt zum moralischen Gleichgewicht, gesund werden einer Gesellschaft. Der freie Rhythmus der Vierzeiler bestätigt ein großes Bedürfnis nach der Freiheit des Ausdrucks und der gedanklichen Präzision.

7. *Liebesgedichte* (1979)

Obwohl der Titel dieser Gedichtsammlung schon eine Gedichtart für sich bildet, die anders ist als die untersuchte, trotzdem können Liebesgedichte nach Fried „engagiert“ sein (*Versuche dichtend zu denken* 1988: 49):

„In Wirklichkeit kann ja auch ein Liebesgedicht nicht nur für die Liebe engagiert sein, sondern z. B. auch für eine Liebesauffassung, die Besitzansprüchen und angeblichen Herrschaftsrechten entgegentritt.“

Auch hier sind vereinzelte Zeitgedichte zu finden z. B. *Ungewiß* oder *Warnung vor Zugeständnissen*, *Versuch sich anzupassen* oder *Reine und angewandte Dichtung* (GW: 438). Im letztgenannten Gedicht führt der Dichter programmatisch seine Poetik vor: In der ersten Strophe wird das Engagement als ästhetische Haltung und zugleich als ein polarer, „angewandter“ Schreibmodus der Liebesdichtung neben Anakreontik bezeichnet. In der zweiten Strophe wird die Unparteilichkeit der *reinen* Dichtung als recht „parteiisch“ bloßgestellt (s. 2.3.). In der dritten Strophe wird die Kommunikation mit dem Liebesobjekt aufgenommen, indem sich das lyrische Ich von der reinen Dichtung abgrenzt. Die reine Dichtung ist der geliebten Person nicht wert, d.h. sie ist nicht kommunikationsfähig, denn sie erstrebt nicht den Adressaten zu treffen, sondern ein Liebesgedicht „an sich“ zu schaffen. Dadurch setzt sie den Adressaten zum bloßen Anlass, die Liebe zum Zweck, die Dichtung zum Spiel. In diesem Sinne ist dieses Gedicht als Frieds Plädoyer für die Tendenzdichtung zu verstehen.

8. *Lebensschatten* (1981)¹⁴⁹

Dieser Gedichtband enthält mehrere Sprachspiele wie z. B. *Einer der drei Wünsche*, *Links rechts links rechts* u.a. in denen mit Etymologie, Volksetymologie, Tautologie und Wiederholung der gebrauchten Wörter sehr kunstfertig umgegangen wird.

Im Gedicht *Widerspiegelung* (GW II: 511) arbeitet Fried mit lakonischen Mitteln der Gedankenlyrik – das Gedicht besteht nur aus 7 frei gebundenen Versen. Schon der Titel des Gedichts deutet auf die Widerspiegelungstheorie des Marxismus an. Es bezieht sich auf die Relation zwischen Dichtung und Lebenspraxis und geht davon aus, dass die dichterische Erkenntnis nach dieser Doktrin eine Widerspiegelung der Realität, des Lebens ist. Diese Relation ist aber nicht eine einfache Abhängigkeit. Das „Wider“ kann auch ein „Entgegenwirken gegen etwas“ oder „entweder“ bedeuten. Dem entspricht gerade der weitere Duktus des Gedichts, der als Verweigerung der Gehorsamkeit, Negation der linearen Abhängigkeit gelesen werden kann. Denn „Widerspiegelung“ kann ebenso Entgegenwirkung gegen etwas heißen, d.h. gerade eine Gegenkraft – keineswegs Abhängigkeit – zum Ausdruck bringen. In diesem Sinne wäre Dichtung als Gleichgewicht zum Leben zu verstehen. Eine Gegenreaktion auf die Kompliziertheit des Lebens ist die Tatsache, dass die Gedichte einfacher werden, um das Leben verständlich, d.h. wieder widerspiegelungsfähig zu machen. Eine unüberschaubare Komplexität ist nämlich nicht widerzuspiegeln. Solch ein Abbild wäre zu unverständlich und die Dichtung ist dann dazu da, dieses verlorene Gleichgewicht zwischen Leben und Menschen wieder herzustellen. Sein Lakonismus kann auch als eine Reaktion auf die moderne Medienlandschaft verstanden werden. Die Massenproduktion von Presse hat nicht nur eine bessere Informiertheit aber auch Verwässerung des Wesentlichen und Manipulation zur Folge. Und die Aufgabe eines Gedichts ist, dieses Missverhältnis nicht nur „anzuzeigen“, sondern eben „wider“zuspiegeln.

9. *Zur Zeit und zur Unzeit* (1981)

Dieser Gedichtband ist reich an Zeitgedichten, die in die Linie der „denkenden Dichtung“ eingereiht werden können. Der Ausgangspunkt von Fried'schen Erwägungen ist oft die Bibel z. B. *Laß deine linke Hand ...*, oder Sprichwort *Schweigen ist Gold*, oder auch Politik *Eine Zeitfrage* u.a.

Im Gedicht *Unsere Epoche* (GW II: 554) bleibt Frieds lakonischer Ton beibehalten. In der ersten Strophe wird konstatiert, dass Gedanken untereinander konkurrieren und die durchschlagenderen Theorien, Ideologien, Konzeptionen die anderen „abschaffen“. Eine

¹⁴⁹ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Literatur* aus diesem Gedichtband findet man im Aufsatz von K. Schäfer (1999: 61ff).

Feststellung, die vor Fried von T. S. Kuhn in *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) en détail in Bezug auf die wissenschaftlichen Theorien analysiert wird. Die Wiederholung des Wortes „Gedanken“ am Anfang der Strophe und die Figura etymologica zwischen der ersten und der zweiten Strophe „epochemachend – Die Epoche“ verbindet und betont diese Wörter als Gedankenträger des ganzen Gedichts. Das polyseme Verb „abschaffen“ erscheint in der zweiten Strophe in einer ungewöhnlichen Umgebung – diesmal in Verbindung mit der Wiederholung „Menschen / die Menschen“. Der Gedankenkampf wird hier auf einmal nicht unter den Gedanken geführt, sondern unter den Menschen ausgetragen. Die siegenden Gedanken haben zur Folge, dass sie nicht nur die anderen Gedanken abschaffen, sondern auch die Träger dieser Gedanken, wobei auch hinter den siegenden Gedanken stets Menschen stehen. Unsere Epoche – das 20. Jh. erlebte die blutigsten Kämpfe zwischen einzelnen Ideologien, die mit vielen unschuldigen Opfern bezahlt wurden: Das Verb „abschaffen“ steht hier als bedeutungsvolle Klammer, die an dieser Stelle einen rohen, oft verheimlichten Zusammenhang bezeichnet. Die Gradation in der zweiten Strophe besteht in der Verschiebung von Gedankenkampf auf Menschenkampf. Gerade der stilistische Verfall von „abschaffen“ in der zweiten Kollokation assoziiert die Brutalität, mit der diese Menschen getötet wurden, wobei sie zugleich ironisch ist, denn die häufigste Kollokation dieses Verbs ist: „Todesstrafe abschaffen“. Der lakonische Ton, die stilistische Verschiebung sind die poetischen Mittel, mit deren Raffinesse das Gedicht auf den Leser große Anziehungskraft ausübt.

10. *Das nahe suchen* (1982)¹⁵⁰

Dieser Gedichtband ist zeitkritisch orientiert, was Gedichte wie *Frohe Botschaft*, *Rettungen*, *Gudrun Ensslin*, *Verschlechterung* u.a. bezeugen.

Im Gedicht *Zur Zeit der Nachgeborenen* (GW II: 635) finden wir eine direkte Antwort auf Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*. Fried versteht dieses Gedicht als Brechts Vermächtnis. In der ersten Strophe zitiert Fried den Vers 65 und 66 – 71 (1988: 722ff) und das Du Brecht gegenüber ruft eine vertrauliche Atmosphäre hervor. In der zweiten Strophe taucht ein kämpferischer Ton gegen das moralische Abstumpfen, gegen das Gewöhnen „an das alte und neue Unrecht“ der anderen (Dichter, Menschen) auf. Die dritte Strophe setzt Fried seine Gesellschaftskritik fort, indem er z. B. durch Variation von reimendem Abstraktum mit Konkretum einen überraschenden Verfremdungseffekt schafft: „denn die

¹⁵⁰ Eine gründliche Analyse des Gedichts *Verschlechterung* findet man im Aufsatz von A. von Bormann (1999: 41ff).

Niedrigkeit / hat in vielen Ländern als Obrigkeit Hoheitsrechte“.¹⁵¹ In der dritten Strophe beurteilt Fried die Gefahr, die uns zur Zeit droht, als noch größer, denn die Waffen „sind stärker geworden“ (Anspielung auf Atomkrieg). Die vierte und fünfte Strophe endet zwar positiv – das lyrische Ich äußert die Hoffnung, das soweit einige von Brechts Vermächtnis lernen können, dann besteht noch die Hoffnung auf Erhaltung des Friedens. Der Konjunktiv I „sei“ des letzten Verses signalisiert aber deutlich den Abstand im Vergleich zur ersten Strophe, der dem lyrischen Ich vorbehalten bleibt.

Schluss: Frieds Gedichte der reifen Werkphase wollen gegen gängige Vorurteile privater und öffentlicher Art stehen, gegen Unmenschlichkeit, Verrohung, Krieg (s. GW II 621). Ihre wesentlichen Merkmale sind: ein lakonischer Stil, Selbstopfer für die gesellschaftliche Sache. Damit reiht er sich nach Hinderer (1978: 18) in die Linie der sog. „denkenden Dichtung“ eines Logau, Heine oder Brecht. Fried verließ seine Poetik der frühen Werkphase, die aus der Bibel, aus der Sprache des deutschen Märchens schöpfte und sich von J. Joyce und G. M. Hopkins inspirieren ließ. In seiner Rede *Versuche, dichtend zu denken* (1988: 50) formuliert Fried:

„Ich lese hier alle diese Gedichte, weil mein Versuch, beim Schreiben kritisch zu denken, sich ja zum großen Teil in Gedichten artikuliert.“

„Dennoch kann ein Gedicht, zum Beispiel ein Sinnspruch, Erkenntnisse und Eintreten für die Wahrheit nicht minder klar formulieren als wissenschaftliche und publizistische Schriften. Friedrich von Logau hat nach Ende des 30jährigen Krieges in seinen *deutschen Sinn-Gedichten* vieles gesagt, was noch heute gilt.“

Er steht in Opposition zu den ästhetischen Ansichten in der deutschen Dichtung, die nach dem Zweiten Weltkrieg von H. Friedrich formuliert wurden (*Struktur der modernen Lyrik* 1968: 16)

„Überall beobachten wir ihre (der modernen Lyrik)¹⁵² Neigung, so weit wie möglich von der Vermittlung eindeutiger Gehalte fernzubleiben. Das Gedicht will vielmehr ein sich selbst genügendes, in der Bedeutung vielstrahliges Gebilde sein, bestehend aus einem Spannungsgeflecht von absoluten Kräften, die suggestiv auf vorrationale Schichten einwirken, aber auch die Geheimniszonen der Begriffe in Schwingung versetzen.“

Entschieden sagt Fried der Ausdrucksdichtung ab. Er stimmt zwar mit Benn (*Probleme der Lyrik* 1951) in dem Sinne überein, dass: „Ein Gedicht entsteht nicht aus

¹⁵¹ Diese pervertierte Beziehung von „niedrig – hoch“ an dieser Stelle erinnert an die Maßnahmen der Kommunisten in der Tschechoslowakei (zwischen 1948 – 1989). Die geisteswissenschaftliche Elite des Landes versuchten die Kommunisten, wenn sie sich nicht explizit in ihren politischen Absichten und Werken zum Kommunismus bekannte, abzuqualifizieren oder gleich zu liquidieren. Auch die größten Leistungen der tschechischen Kultur wie z. B. die Essays von Jan Patočka konnten offiziell nicht erscheinen oder wurden mit Hilfe der Propaganda systematisch angegriffen und geschändet. Diese Pest einer Welt, in der die Wahrheit die Lüge, hoch – niedrig, die Elite das Proletariat vorzutauschen gezwungen wurde, betraf nicht nur einzelne Künstler und ihre Werke, sondern auch den Begriffsapparat der Sprache.

¹⁵² Die Klammern sind von O. Bezdíček.

Gefühlen, sondern aus Worten“, seine Lyrik wird aber im Vergleich zu Benn in einer mehr und mehr ideologisierten Gesellschaft politischer und ideologiekritischer.

4.5. Späte Werkphase – 80er Jahre

1. *Es ist was es ist. Liebesgedichte, Angstgedichte, Zorngedichte* (1983)

Der Titel dieses Gedichtbandes charakterisiert prägnant seinen Inhalt. In diesem Gedichtband ist auch das bekannteste Gedicht von E. Fried *Was es ist*¹⁵³ enthalten.¹⁵⁴

Das Gedicht *Es gab Menschen* (GW III: 64) überragt die übrigen an epischer Breite. Ihr Thema ist die Vergangenheitsbewältigung. Als Menschen, die es gab, sind die nazistischen Henker gemeint. Am Ende der ersten Strophe wird die Hörigkeit der Menschen, „die den Kopf geschüttelt hatten über die Zeit“ ironisiert, weil ihre Haltung die Existenz der Nazis ermöglichte. Der ironische Ton wird in der zweiten Strophe weitergeführt: „Das war die Vergangenheit / aber sie wurde bewältigt“ und geht an ihrem Ende zum brechtschen Sarkasmus über, wo die abgeschlagenen Köpfe den pensionierten Nazis der Adenauer und Kiesinger Ära „den Kopf nicht schütteln können“. In der dritten Strophe wird dieses Muster auf die Gegenwart übertragen. Ihre Analyse ist trostlos. Die Köpfe werden heutzutage nicht abgeschlagen, sondern mit einem Knopf aus einem gesicherten Bunker „in Staub verwandelt.“ Wir haben die Gegenwart nicht bewältigt, denn es gibt „zu wenige die mehr tun als nur den Kopf schütteln.“ Dadurch entsteht im Leser die Vorstellung einer unheilsamen Kopplung an die Vergangenheit: Aus den Menschen, die es gibt, können wieder Menschen, die es gab, werden.

2. *Beunruhigungen. Gedichte* (1984)¹⁵⁵

In diesem Gedichtband sind ultrakurze Formen anzutreffen, deren Verse oft nur aus einem einzigen Wort gebildet werden. Teil 3 ist den „Opfern einer gnadenlosen Justiz“ gewidmet.

Die Fähigkeit kritisch zu denken beweist Fried überzeugend im Gedicht *Herrschaftsfreiheit* (GW III: 113). Dieses kurze Gedicht,¹⁵⁶ das maximal aus zwei Worten pro Vers besteht, untersucht sprachkritisch die Metonymie: „Hier herrscht Freiheit.“ In der

¹⁵³ Eine gründliche Analyse dieses Gedichts findet man im Aufsatz von U. Hahn (1999: 11ff) und A. von Bormann (1999: 50ff).

¹⁵⁴ Es gibt hier wieder eine Reihe von sprachkritischen *Zukunft?*, *Wortklage* oder gesellschaftskritischen *Parteinahme*, *Dankesschuld* Zeitgedichten.

¹⁵⁵ In diesem Gedichtband wird viel Platz der persönlichen Erinnerung an die Opfer der Hitlerzeit *Die Verschwundenen*, *Die Übriggebliebenen*, *Großmutter* und der Bewertung von Stalinismus und Marxismus *Feindschaft*, *Der Einsichtige* gewidmet.

¹⁵⁶ Fried beherrschte mit Bravour die kürzesten Formen z. B. die altjapanische Tanka vgl. *Strauch mit herzförmigen Blättern* (GW II: 415).

lakonischen Behauptung der ultrakurzen zweiten Strophe: „Freiheit herrscht nicht“ wird Leser zuerst auf den sprachlichen Aspekt, dass hinter der Freiheit, falls sie herrscht, stets gewisse Herrschende stehen müssen, aufmerksam gemacht. Die Metonymie (Abstraktum für Konkretum) wird nicht nur bloß negiert, in ihr wird auch die semantische Widersprüchlichkeit der Metonymie noch einmal anhand ihrer Negation zur Schau gestellt. Denn sofern es Freiheit gibt, kann nicht jemand „herrschen“ – über Land und Leute Befehlsgewalt haben. Das schließt der Begriff der Freiheit aus. Der Leser wird sozusagen durch die Negation der ersten Proposition weitergeführt, um sie in sich selbst aufzuheben. Das nicht Gesagte muss der Leser selbst erkennen und ergänzen, um das Sinnpotenzial des Gedichts zu erschließen. Erst dann kann dieses scheinbar unvollkommene Gedicht eine dialektische Wirkung hervorrufen.

3. *In die Sinne einradiert* (1985)

Die Gedichte werden jeweils einer Radierung von Catherine Fried-Boswell gewidmet und sind deswegen für das Thema Zeitgedicht nicht geeignet.

4. *Um Klarheit. Gedichte gegen das Vergessen* (1985)¹⁵⁷

Der Titel dieses Gedichtbandes „Um Klarheit“ stammt aus den späteren Fassungen von Hölderlins Gedicht *Patmos*: „Drum, da gehäuft sind rings, um Klarheit, / die Gipfel der Zeit...“ (GW III: 181).¹⁵⁸

Gerade an diesen Text knüpft direkt das Gedicht *...um Klarheit...* (GW III: 181) von Fried. Der hölderlinsche Duktus bleibt beibehalten. Das Thema des Gedichts ist die Diagnose des 20. Jahrhunderts. Es wird mit *Figura etymologica* als „gerettetes Rettendes“ bezeichnet, das aber nicht „in der Freude der Wahrheit“ vergehen kann, sondern die Angst beklemmt es so, dass es „zerbrochen ist“. Der „Hoffnungslosigkeit jenseits der letzten Halme“ wird in der zweiten Strophe „eine offene Druse reiner Kristalle“ gegenübergestellt. Sie wird als „das Andere“ charakterisiert und kann sogar „aus denen / die irren / verwirrt von der Zeit“ bestehen. Als das, was ihre Schritte, wenn sie irren, wieder richtig lenkt, wird „ihr Hunger nach Schönheit“ und „ihre Liebe“ bezeichnet. Das Motto des ganzen Gedichtbandes erscheint auch hier in den letzten Versen: Die Irrenden sollen „nicht vergessen“, dass, was sie als „gute Sehnsucht“ bejahen, auch als „Gejagte“ und „Gefangene“ nicht vergessen sollen zu bejahen. Die hölderlinsche Verschlüsselung kann in Betracht auf Frieds Lebenserfahrungen eine neue Lesart gewähren. Die „offene Druse“ ist wahrscheinlich die Studentenbewegung, die Kämpfer

¹⁵⁷ Im Teil *Gegen Vergessen* will der Dichter das kollektive Gedächtnis kultivieren und die Erinnerung an G. Ensslin und B. Vesper *Ein Nachruf* oder Hiroshima und Nagasaki *Die weißen Götter* u.a. aufbewahren.

¹⁵⁸ Vergleicht man aber die Zweite Fassung, so findet man diese Stelle nicht: „Drum, da gehäuft sind rings / Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten [...]“ (*Gedichte* 1990: 162).

für Menschenrechte, die auch irren können (U. Meinhof), denn Irren ist menschlich und sie sollten ihre gute Sehnsucht nach Liebe und Frieden unter den Menschen auch im Gefängnis oder als Verfolgte nicht vergessen.

5. *Am Rand unserer Lebenszeit. Gedichte* (1987)

Dieser Gedichtband enthält kürzere Gedichte aber auch umfangreichere Kompositionen, die das Zeitgeschehen zum Thema haben z. B. *Fragen nach Tschernobyl*, *Brief nach Moskau* u.a.

Im Gedicht *Wer sind wir wieder?* (GW III: 253) untersucht Fried anhand einer Anthologie von Losungen die Stufe der deutschen politischen Aufklärung nach dem Zweiten Weltkrieg. Schon der Titel des Gedichts enthält die Anspielung auf eine Losung des deutschen Wirtschaftswunders, die wahrscheinlich von Ludwig Erhard stammt: „Wir sind wieder wer!“¹⁵⁹ Das Thema des Gedichts ist die Stufe der Vergangenheitsbewältigung in der BRD. In der dritten Strophe beginnt die Aufzählung der Losungen vor dem Zweiten Weltkrieg, die eine zuspitzende Reihung aufweist. Diese Gradation wird schroff von den Nachkriegslosungen nicht nur unterbrochen, sondern gewissermaßen übertroffen. Eine hetzerische Nazi-Zeit Rhetorik wird von einer anderen ersetzt – von der Rhetorik der Wiedergutmachung, in der die Absenz von Reue und Verzeihung ebenso krass auf den Leser wirkt wie die vorherige Nazi-Rhetorik in der ein deutliches Defizit an Humanität zu spüren war. Die vorhergehende Strophe wird in der vierten Strophe von dem lyrischen Ich mit seiner Dubitatio konfrontiert. Nach ihm war diese Politik selektiv (sie betraf z.B. die Zigeuner nicht) und der Neuanfang hatte deswegen nicht eine „Wiedergutmachung“, sondern eine „Wiederschlechtmachung“ zur Folge. In der vierten Strophe bringt das lyrische Ich den Fremdenhass¹⁶⁰ gegenüber den Türken und Tamilen in geschichtliche Parallele mit dem Fremdenhass gegenüber den Nichtariern nach 1933. Ihr Ende wird wieder von den Losungen wie: „Mehr als genug Asylanten!“ begleitet und erreicht so eine große Emphase (Ausrufezeichen) und Gradation. Die Kritik der verschärften Gesetze gegen die Fremden resultiert in die in einem hypothetischen Komparativsatz ausgedrückte Mahnung: „Als wären noch nicht genug / Todestransporte gerollt / über deutsche Gleise / zur Erledigung jenseits der Grenze.“ Die Periphrase im letzten Vers nutzt dieselben Mittel der Nazipropaganda, um das in ihnen Ungenannte zu verdeutlichen, um sie als Euphemismus „jenseits“ des annehmbaren Sprachgebrauchs zu entlarven.

¹⁵⁹ Direkt diesem widmete Thema Fried noch das Gedicht *Wir sind wieder wer* (GW III: 296), dem Wort „Vergangenheitsbewältigung“ das spätere Gedicht *Ein Unwort* (GW III: 342).

¹⁶⁰ Das Thema Fremdenhass verarbeitet noch das Gedicht *Am Beispiel Stuttgart* (GW III: 301).

6. *Gegen das Vergessen. Texte und Radierungen* (1987)

Dieser Gedichtband ist der politisch radikalste von allen in dieser Arbeit analysierten Gedichtbänden. Er enthält zum großen Teil Agit-Prop Lyrik z. B. das Gedicht *Bauernkrieg*, sowie politische Lyrik par excellence.

Im Gedicht *Stiefel* (GW III: 295) bringt Fried seine kritische Haltung zur BRD zum Ausdruck. Die erste Strophe konzentriert sich auf die sprachliche Darstellung der Radierung – zwei pars pro toto „zwei Zeiten“ der deutschen Geschichte des 20. Jhs. – „SS-Stiefel“ und „Atomkraftwerk“. Die rhetorische Frage am Anfang der zweiten Strophe signalisiert die ansetzende Dubitatio. Sie bereitet den Boden für die zweite rhetorische Frage vor, die drei Verse braucht, um die vorherige Frage nach dem Zusammenhang von „Stiefeln“ und „Atomkraftwerk“ zu ergänzen. Ihre Pointe arbeitet mit den Mitteln der Metonymie. Die Menge der Stacheldrahtproduktion wieder als pars pro toto einer Demokratie. Die Sinnbilder Stiefel – Atomkraftwerk – Stacheldraht stehen hier für Abstraktum – Freiheit, die als Maß einer Demokratie genommen werden kann.¹⁶¹ Der Sinn dieses Gedichts besteht darin, dass es eine Beziehung unter mehreren Oberflächenstrukturen aufzeigt, die voneinander getrennt, keinen Zusammenhang geben. Dabei können sie als Zeiger einer Uhr in der politischen Aufklärung der Bürger dienen.

7. *Unverwundenes. Liebe, Trauer, Widersprüche. Gedichte* (1988)

Dieser Gedichtband setzt sich aus kürzeren Gedichten zusammen, die meistens aus Fried's Zusammenleben mit Catherine Fried-Boswell stammen und ihre Liebesbeziehung zum Thema haben.

Das Gedicht *Statt eines Nachworts* (GW III: 376) am Ende des Gedichtbandes ist für den Abschluss dieser Arbeit geeignet, denn es ist wahrscheinlich das dichterische Testament des Autors. Die These der ersten zwei Verse wird im dritten Vers von einer Antithese abgelöst. Der Parallelismus „gegen das Leben“ – „für das Leben“ bringt die Vertiefung des Ausgesagten: Die Einheit seines Werkes kann insgesamt durch Verschränkung von „gegen“ und „für“ verstanden werden. Die zweite Strophe wiederholt tautologisch die vorherige Strophe, wobei an Stelle von „Leben“ – „Tod“ gestellt wird, was eine notwendige Verschränkung von „gegen“ und „für“ zur Folge hat. Sie bildet wieder einen Parallelismus „für den Tod“ – „gegen den Tod“ und somit eine Antithese zur vorherigen Strophe. Die These „gegen das Leben“ kann jetzt als Umschreibung von „für den Tod“ und vice versa interpretiert werden. Das Werk des Dichters steht im Dienst des Lebens. Es verweigert jede

¹⁶¹ Freiheit war für Fried ein Thema von zentraler Bedeutung, wie die späteren Gedichte bestätigen: *Reich der Freiheit* (GW III: 362) und *Freiheit, die ich meine* (GW III: 363).

Verbindung mit dem Tod, auch in den Gedichten, die „für den Tod“ geschrieben wurden. Die antithetische Wirkung der Thesen, ihre Verschränkung zeigen die Verflochtenheit von Leben und Tod. Das Gedicht geht von der Tatsache aus, dass ein Leben: „Nichts als Leben und Sterben“ konstituiert (s. das Gedicht *Literatur* GW II: 505). Dieses Annehmen des Todes, das nach Fried als integraler Teil des dichterischen Werkes werden soll, schafft gewisse Voraussetzung für seine Darstellung innerhalb des Lebens. Der Tod spielt in seinem Werk nicht die Rolle einer metaphysischen Kategorie, es geht vielmehr darum, ihn als weitere Darstellungsmöglichkeit des Lebens zu verstehen, denn erst dann kann ein Gedicht über oder für den Tod zugleich „gegen den Tod geschrieben“ werden.

Schluss: Die Erzählungen *Angst und Trost* werden im Nachwort mit diesem schlichten Credo beschlossen (GW IV: 653): „Menschlichkeit und Kampf gegen Unrecht und Krieg gehören, das glaube ich, heute wie damals zusammen.“ Es gilt ebenfalls für die späte Lyrik von Fried, in der er seinem „multiperspektivischen Dichtungsansatz“ verpflichtet blieb.

Einerseits werden Frieds Gedichte von stetem Zweifel an den gängigen Verhaltensmustern der Politiker oder Herrschenden erfüllt, andererseits von seinen Exilerlebnissen und Kriegserfahrungen geprägt und getrieben: „Ich muß das schreiben, wovon ich wirklich erfüllt bin.“¹⁶² Es war gerade sein durchdringendes politisches Urteil, über das Fried souverän verfügte und dessen Anfänge schon in seiner „wortlauten“ Kindheit zu suchen sind. Die Basis seiner kritischen Gedankenlyrik bildete noch eine differenzierte Sicht, knappe und eindeutige Sätze, Ironie und Satire. Das Fehlen von Traum, von ungezügelter Phantasie verraten den Glauben eines Aufklärers an seine Utopie der Menschlichkeit: „Auch was ich für den Tod / geschrieben habe / ist gegen den Tod geschrieben.“

In seiner frühen Werkphase zeigt sich der Übergang von der Bildlichkeit zur Wörtlichkeit, der bereits die künstlerische Moderne konstituierte. Dem gegenüber in seiner späten Werkphase sind die Züge der postmodernen Lyrik der 80er Jahre (vgl. Barner 1994: 848ff) – die Rhetorisierung der Poesie, der Lakonismus, die Rückkehr zum kurzen Gedicht – deutlich erkennbar.

¹⁶² Erich Fried. *Gespäche und Kritiken*. Hrsg. Rudolf Wolff. Bonn: ?, 1986, 22f. Zitiert nach Woesler (1988: 25).

5. Schlussbetrachtung

In der zeitgeschichtlichen Skizze wurden die wichtigsten Momente im Leben von Erich Fried erörtert, die mit großer Wahrscheinlichkeit einen nachhaltigen Einfluss auf die Bildung seiner Persönlichkeit in Bezug auf sein späteres politisches Engagement¹⁶³ ausübten: Der Blutige Freitag am 15. Juli 1927 in Wien, der den Knaben zur Verfassung seines ersten Gedichts *1927* bewog; die antisemitischen Angriffe auf seine jüdischen Mitschüler (z. B. Willi Byk) am Wasagymnasium, die er als Klassensprecher schon damals auf seine eigene Art und Weise abzuwehren versuchte; der Tod seines von der Gestapo gefolterten Vaters, auf den er mit der Gründung einer Widerstandsgruppe reagierte; bis hin zu seiner Flucht am 4. August 1938 nach London, wo er die folgenden Kriegsjahre als Flüchtling verbrachte. Aber erst in London nahm sich Fried vor, bewusst seine schriftstellerische Tätigkeit – eigentlich den Traumberuf seines schriftstellerisch wenig erfolgreichen Vaters – fortzusetzen.

Aus dieser Zeit stammen die ersten Gedichtsammlungen *Deutschland* (1944) und *Österreich* (1945), deren Grundstimmung elegisch ist und in denen Fried vor allem mit den üblichen poetischen Mitteln des Volkslieds und der Stimmungslyrik arbeitet. Diese konventionellen Mittel (meist gereimte Vierzeiler) verraten nicht nur die Einflüsse von Heine und der Bibel, sondern bezeugen ebenfalls ein reges und stets neu hinterfragtes gesellschaftliches Engagement, das für den jungen Fried innerhalb seiner Poetik zu einem eigenständigen und ergiebigen Thema wurde. Er versuchte schon damals mit Hilfe von parteinehmenden Gedichten oder Antikriegsgedichten die Feindschaftserklärung gegen die Deutschen aufzugeben und im Gedicht *Dichter in Deutschland* „die große Flucht nach innen“ zu überwinden.

Die mittlere Werkphase (bezeichnet die zwischen 1946 und Anfang der 60er Jahre entstandenen Gedichte) ist für die Entwicklung von Frieds Poetik von besonderer Bedeutung: Obwohl der Gedichtband *Von Bis nach Seit* (erschienen erst 1985, in ihm sind Gedichte aus den Jahren 1945 – 1958 enthalten) inhaltlich teils unmittelbar an seine beiden ersten Gedichtbände anknüpft, entwickelt Fried in ihm allmählich seinen „multiperspektivischen Dichtungsansatz“ – „Gedichte in Ablautreimen“, die im Kontext der Zusammenarbeit mit dem Prager Dichter Franz Baermann Steiner entstanden und gleichfalls die Technik des „ernsthaften Wortspiels“, die er, von einer Wiener Keramikerin inspiriert, in seinen Gedichten zur Geltung bringt. Seit diesem Gedichtband ist dieses rhetorische Instrumentarium als ein

¹⁶³ Ähnlich wie z. B. bei Hans Magnus Enzensberger, in dem eine starke Reglementierung seines Heranreifens während der NS-Zeit, geboren 1929, eine Hochschätzung der Freiheit und ihre Verteidigung in seinem dichterischen Werk hervorgerufen hat als Antwort auf diese düstere Zeit in der deutschen Geschichte.

durchgängiges Formgesetz der Fried'schen Dichtung vorhanden. Darüber hinaus bekennt sich Fried im Vorwort zu *Von Bis nach Seit* unmittelbar zu seinem politischen Engagement.

Er bewegt sich in dieser Periode von der Stimmungslirik zur Gedankenlyrik, deren substantielles Ausdrucksmittel „Erwägung“ ist. Die Gedankenlyrik, kurz und bündig gesagt, scheut sich nicht, das eigene Gehirn und dasjenige des Lesers anzustrengen und scheint somit besser für „Meinungsbildung“ geeignet zu sein. Die eigentlichen Zeitgedichte nennt Fried in diesem Band, der von dem Zeitgeist des Kalten Krieges geprägt wurde, „Warngedichte“. Sie werden bald danach durch den gleichnamigen Gedichtband *Warngedichte* (1964) ergänzt. In ihm bedient sich Fried schon jener Kleinformen des dialektischen Denkens wie das Paradoxon, das Wortspiel, die Antithese, die Pointe und der Witz, die sein Werk auch weiterhin prägnant charakterisieren. Mit Hilfe dieser rhetorischen Mittel kämpft er ständig gegen diejenigen Verhaltensmuster an, die in Deutschland noch in der jüngeren Vergangenheit gepflegt wurden und deren Reste in dem deutschen innenpolitischen Diskurs immer noch eine gewisse Rolle spielen, z. B. im Gedicht *Die Händler*: „Es waren nicht sechs Millionen / es waren nur fünfzehn [...]“. Er protestiert hier gegen die Verharmlosung der Kriegsschuld und gegen den Gedächtnisschwund – mit ihnen und durch sie beginnt in der deutschen Nachkriegslirik die Vergangenheitsbewältigung.

Die 60er Jahre stellen nicht nur den ersten Höhepunkt in Frieds politischer Lyrik dar, sie bieten auch in Hülle und Fülle eine Palette von tagespolitischen Themen an, die für jeden politischen Lyriker eine Herausforderung darstellen. In seinem berühmtesten Gedichtband *und Vietnam und* (1966) ist es Fried gelungen, das politische Geschehen in die unmittelbare Nähe von Deutschland zu transponieren und damit bei der deutschen Öffentlichkeit großes Interesse zu wecken. Tatsachenberichte eines Radiosenders dienen im Gedicht *17. – 22. Mai 1966* zur Bloßstellung der ganzen Desinformationskampagne, wobei ihre Durchschlagskraft darin besteht, dass der Dichter keine rhetorischen Mittel benötigte, um sie zu stilisieren. Ihre bloße Gegenüberstellung ist von einer solch nüchternen Aussagekraft, dass sie keines weiteren Kommentars bedarf. Fried geht noch tiefer, im Gedichtband *Anfechtungen* (1967) nimmt er im Gedicht *Höre, Israel* die eigene Nation aufs Korn: „[...] war ich einer von euch / Wie kann ich das bleiben / wenn ihr Verfolger werdet?“ Fried ist in seiner ethischen Grundeinstellung unbeirrbar, seine Haltung gegenüber dem Krieg kompromisslos, unabhängig davon, ob es sich um die Deutschen oder das eigene Volk – die Israelis – handelt. Seine Gedichte nutzen ideologisierte Sprachmuster, um die dahinter stehenden Ideologeme bloßzustellen und um dieser durch täuschende Gedankengerüste pervertierte Sprache ihr verlorenes Gleichgewicht zwischen der Bezeichnung und dem bezeichneten Gegenstand zurückzugeben. Seine Sprachkritik bringt ihn in die Nähe von H. M.

Enzensberger. Als Gegenreaktion auf die Medialisierung der Öffentlichkeit ist bei Fried die Fortsetzung der deutschen Spruchdichtung im Zyklus *Spur des Krieges* im Rahmen des Gedichtbandes *Befreiung von der Flucht* (1968) zu sehen. In diesen Gedichten beginnt Fried intensive Suche nach dem sparsamen Ausdruck, seine Vorliebe für kurze bis ultrakurze, minimale Formen – seine Lakonismen, die der Schwammigkeit der journalistischen Sprache entgegenwirken.

Diese Tendenz in Frieds Schaffen kommt in den 70er und 80er Jahren noch kräftiger zum Ausdruck. Er wagt im Gedichtband *Höre, Israel!* (1974) ganze Zitate aus Th. Herzls oder M. Nordaus Werken anzuführen, denn sie dienen ihm als Ausgangspunkt seiner Versuche beim Dichten „kritisch zu denken“. Er enthüllt die ideologische Basis des Zionismus und zeigt überzeugend, dass der Antizionismus mit dem Antisemitismus nicht gleichgesetzt werden kann. Fried betrachtet die Dichtung in ihrer Aussagekraft als dem wissenschaftlichen Disput und dem trockenen Tatsachenbericht gleichwertig. Er erkannte die wesentliche Rolle der Dichtung für das geistige und ethische Wohlbefinden der Gesellschaft. Indem die Dichtung stets durch Behandlung solcher Themen wie Kriegsverbrechen, der freie Markt, alte und neue faschistische oder nationalistische Gedankengerüste die Frage der Gerechtigkeit solcher Neuerungen und Prozesse zur Sprache bringt, sensibilisiert sie die Öffentlichkeit gegenüber dem moralischen Abstumpfen, gegenüber dem Gewöhnen „an das alte und neue Unrecht“ der anderen. In diesem Sinne erweist sich Fried in seinem Gedichtband *Das nahe Suchen* (1982), konkret in seinem Gedicht *Zur Zeit der Nachgeborenen* als ein wahrer Nachfolger Bertolt Brechts. Er reiht sich damit in die Linie eines Logau und Heine – der sog. „denkenden Dichtung“ in der deutschgeschriebenen Lyrik. Sein „multiperspektivischer Dichtungsansatz“ gewann im Laufe der Zeit durch neue rhetorische Mittel z. B. des entlarvenden Zitats an Breite und Variabilität.

Frieds späte Werkphase (seit dem Anfang der 80er Jahre) wird von einem Kampf gegen die alten Verhaltensmuster, ihre Wiederbelebung, Weiterpflanzung und vor allem gegen ihr Vergessen innerhalb der westdeutschen Gesellschaft gekennzeichnet. Sei es das Gedicht *Wer sind wir wieder?* aus dem Gedichtband *Am Rand unserer Lebenszeit* (1987), in dem die Stufe der politischen Reflexion zwischen dem Deutschland Hitlers und Adenauers verglichen wird, oder die aggressive Agit-Prop Lyrik aus dem Gedichtband *Gegen das Vergessen* (1987), in dem diese Überlegung an einem krassen metonymischen Vergleich zwischen „SS-Stiefeln“ und „Atomkraftwerk“ weitergeführt wird. In allen diesen Gedichtbänden kommt Frieds reges Interesse für das „Tagespolitische“ und seine scharfsichtige Beobachtungsgabe zum Vorschein, das sich jedoch stets an gewissen ethischen Maßstäben orientiert, nämlich an Menschenrechten und Ungerechtigkeiten gegenüber

gewissen konkreten Menschen oder Bevölkerungsschichten. Seine Dichtkunst, an der antiken Rhetorik geschult, bringt die Gedichtform „Zeitgedicht“ in folgenden Punkten vorwärts: beispielhafte Parallelen, die zwischen Vergangenheit und Gegenwart geschlagen werden und anhand von Zitaten belegt werden, Vorliebe für lakonische und dialektisch pointierte Formen. Der Autor selbst repräsentiert in der deutschen Nachkriegslyrik eine Haltung, die Menschenwürde und Menschenrechte nicht für obsolet hält und sich ständig – auch in der Öffentlichkeit – für sie einzusetzen bereit ist.

6. Resumé

Cílem této práce je analýza tzv. „dobové básně“ (něm. „Zeitgedicht“)¹⁶⁴ v rámci básnického díla Ericha Frieda, tj. mezi lety 1944 – 1988. Tato výrazová forma je jedním ze základních uměleckých prostředků, které se v jeho díle konstantně objevují. Její vyhodnocení bylo provedeno nejen ve Friedově díle samotném, ale i vzhledem ke vzájemným vztahům k autorům jiným v literárněhistorickém kontextu literatury psané německy. Uspořádání a struktura této práce je proto nutně selektivní a zaměřená pouze na jeden tématický celek z Friedova díla – na politickou lyriku a vývoj jejích forem, konkrétně „dobové básně“, v chronologickém přehledu.

„Dobová básně“ je literární formou politické lyriky vedle forem jiných, jako je např. pamflet, agitka, moritát, balada ad. Její celkový vývoj sahá od antiky až po přítomnost a její obsah je po staletí spjat s reálnou politikou jako nástrojem moci. Médium básně je však jiné – je jím jazyk. Přes tuto rozdílnost v definičním oboru byly mimoliterární vlivy na politickou lyriku, související už od dob starého Řecka s Platónovými názory na funkci básnictví ve společnosti, vždy neobyčejně silné, protože vládnoucí vrstva záhy pochopila její ideologický vliv na ovládání vrstev ostatních a začala ji využívat až zneužívat k propagandistickým účelům legitimizujícím její moc.

Jádro analýzy lze rozdělit zhruba na tři na sebe navazující části: srovnání možných biografických vlivů na vývoj poetických prostředků v díle Ericha Frieda, kterými se zabývá první část této práce v chronologickém sledu. Druhá část se věnuje pokud možno přesnému vymezení jednotlivých literárněvědných pojmů, s nimiž se posléze pracuje v části třetí, jejímž úkolem bylo podat chronologický přehled o Friedově básnické tvorbě. Na základě analýzy jednotlivých vybraných „dobových básní“ jsou určeny charakteristické rysy této básnické formy v jeho díle.

Část první – dobově historická skica ukazuje podstatné spojitosti mezi životem a dílem tohoto autora, které na něho měly vliv i v pozdějších fázích jeho tvorby. Erich Fried se narodil ve Vídni roku 1921 jako jedináček do středostavovské, asimilované židovské rodiny, která až do doby Friedova útěku do Londýna 4. srpna 1938, tedy ani za dob velké hospodářské krize na počátku třicátých let, nikdy netrpěla nouzí.

Její uspořádání charakterizuje profesně úspěšná matka – grafička Nelly Friedová, jež musela často chránit svého syna před výpady jeho otce – speditéra Hugo Frieda, kterému se nesplnil sen stát se váženým spisovatelem. Nadto byl jejich vztah atypický tím, že Nelly Friedová zpravidla vydělávala více než její manžel což tehdy, v době tradiční středostavovské rodiny, pravděpodobně také nepřispívalo k rodinné pohodě. Vztah Ericha Frieda k jeho otci

¹⁶⁴ Termín „dobová básně“ je uváděn v uvozovkách, neboť dosud není zavedený v české literární historiografii.

byl od raného dětství navíc zatížen vrozenou pohybovou vadou – ataxií, zatímco Hugo Fried disponoval atletickou postavou. To Frieda ve škole, kde učitel záhy objevil jeho talent pro recitaci básní, přirozeně směřovalo spíše k „duchovním“ disciplínám.

Tuto schopnost dokumentuje večer, při němž měl zadeklamovat jednu vánoční báseň, ale když spatřil policejního prezidenta Dr. Schobera mezi hosty, tak to veřejně odmítl s poznámkou, že na „Krvavý pátek“ 15. července 1927 viděl nosítka s mrtvými a zraněnými při návštěvě centra Vídně, načež Schober rozlícen spěšně opustil sál. Tato příhoda dokumentuje více než jen „dětskou umíněnost“. Je prvním znakem Friedovy jedinečné osobnosti, jejímiž charakteristickými rysy již tehdy byly osobní odvaha s politickou prozřetelností a schopností ji i v pravou chvíli veřejně prosadit. Ještě o rok dříve jej na jeho věk mimořádné rétorické schopnosti přivedly přirozeně k herectví (léta 1926 – 1927), kdy Fried vystupoval s dětskou divadelní skupinou na různých vídeňských scénách a dosáhl takové proslulosti, že se o něm v dobovém tisku psalo jako o „zázračném dítěti“. Nabídku Maxe Reinhardta na další herecké vzdělání však jeho otec, pravděpodobně z vlastní žárlivosti na synovy úspěchy, odmítl.

Konflikt „otec – syn“ je směrodatný pro Friedův pozdější postoj k autoritám, což se nejvýrazněji odrazilo na jeho sympatiích se studentským hnutím v roce 1968.

Výše zmíněná událost je jen jednou z mnoha v poměrně silně antisemitské Vídni dvacátých a třicátých let 20. století, která měla ověřit Friedovu politickou a mravní zralost. Mezi ně dále patří: role třídního předsedy, v níž se cítil povinen reagovat na antisemitský výpad profesora H., z něhož se po „anšlusu“ Rakouska 12. března 1938 vyklubal stoupenec NSDAP, proti svému spolužákovi Willimu Bykovi; založení „Skupiny odporu“ s gymnaziálními spolužáky poté, co Friedova otce za přípravu útěku z Rakouska při výslechu gestapo zkopalo tak, že na následky vnitřního zranění krátce poté zemřel; sběr olověných trubek z rozvodů vody po útěku do Londýna, z čehož se mu podařilo financovat udělení víz asi dvaceti lidem z Rakouska atd. Friedovu pozdější společenskou angažovanost a angažovanost velké části jeho literárního díla lze chápat jako logické vyústění vlivu těchto raných sociálních otřesů na jeho osobnost.

Politická lyrika ve Friedově básnickém díle má obecně jak svůj inherentní, osobní rozměr – Fried touto formou přirozeně reagoval na bezpráví a hrůznosti kolem sebe a politickou se stala teprve „duchem doby“, tedy estetickým vnímáním recipienta, a tak i svůj rozměr vnější – determinovaný dobovými událostmi, na něž „nešlo nereagovat“ a v nichž Fried díky svému osvícenému politickému myšlení brzy odhalil pole své působnosti.

Část druhá – pojmové vymezení a historický přehled vývoje literárního žánru politické lyriky se soustřeďuje na definici termínů, jichž je zapotřebí pro analýzu konkrétních básní

v třetím oddílu. Jsou zde rozlišeny pojmy, které se zčásti překrývají, jako je např. „tendenční básnictví“ oproti „angažované literatuře“, a podrobně osvětleny názory jednotlivých význačných teoretiků na vztah reálné politiky, politického angažmá a estetiky básně od Platóna přes F. X. Šaldu až po J. P. Sartra a Th. W. Adorna.

Hindererův přehled dosud zastupovaných pojetí politické lyriky sumarizuje jednotlivé estetické pozice ve vztahu poesie a politiky, přičemž uvádí jednotlivé autory a jejich argumenty. Je zde zdůrazněn „systémový“ pohled na politickou lyriku, jenž je blízký pozici Hanse Magnuse Enzensbergra: zdali je báseň vnímána jako „politická“, záleží na recepci čtenáře, ať byla autorem takto primárně zamýšlena či ne, protože i tzv. „čistá poesie“ je systémově nutně politická. Tato úvaha vychází z premisy, že každé lidské jednání má aspekt politický a tento aspekt představuje antropologickou konstantu lidské činnosti. Jak již uvedl Aristotelés ve své antropologii: člověk je „zoon politikon“. Avšak média poesie a politiky jsou svou podstatou rozdílná, pro prvně jmenované je jím jazyk, pro druhé moc. Politická podvrtnost poesie spočívá, neboť se vymyká svou jazykovou povahou mocenské kontrole, v její principiální a nezpochybnitelné svobodě a svobodomyšlnosti. To byl též důvod, proč se ji různí panovníci snažili v průběhu dějin přímo regulovat, nebo minimálně získávat její přízeň na svou stranu zajištěním hmotné existence básníka.

Jak se tento proces vyvíjel od antiky přes středověk až po německou romantiku, ukazuje kapitola o vzniku politického básnictví. Samotný vznik formy „dobové básně“ je spojen se jménem Johanna Gottfrieda Herdera, jenž ve svých *Dopisech na podporu humanity (Briefe zur Beförderung der Humanität, 1793, v českém výboru Vývoj lidskosti)* kritizoval malou účast tehdejší básnické produkce na „duchu doby“. Od tohoto pojmu „duch doby – dobová báseň“ („Zeitgeist – Zeitgedicht“) odvodil tento termín jako první Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719 – 1803) ve sbírce *Dobové básně od starého Gleima (Zeitgedichte vom alten Gleim, 1792)* a uchytil je v německé literatuře ve svých dalších básnických sbírkách. Odtud se tato forma traduje přes romantiku (Eichendorff), dobu předbřeznovou (Freiligrath aj.) až do současnosti.

V pododdílu politická lyrika a „dobová báseň“ v Německu od Heina po současnost je prezentována souhrnná literárněhistoriografická skica, dělená chronologicky do jednotlivých epoch. Je zde nastíněn vývoj žánru politické lyriky v německé literatuře a jsou tu podrobně probírány příspěvky jednotlivých významných zastupitelů tohoto proudu.

Heinův přínos lze shrnout následovně: jako první začal soustavně ve svých dílech, např. ve sbírce *Básně 1853 a 1854 (Gedichte 1853 und 1854)*, využívat satiry a ironie jako nejrazantnějších literárních nástrojů ke kritice „politické praxe“. Na tyto postupy navázali

různým způsobem současní tvůrci politické lyriky – zejména Hans Magnus Enzensberger ve své sbírce *Obrana vlků* (*Verteidigung der Wölfe*, 1957).

Georg Herwegh (1817 – 1875) publikuje v berlínském, politicko-satirickém týdeníku *Kladderadatsch* (vyd. 1848 – 1944) své kritické názory na sjednocení Německa a založení německého císařství (18. ledna 1871). Považuje důsledky těchto historických událostí za eliminaci republikánsko – demokratické tradice ve prospěch centralizovaného státu, kritizuje pruský militarismus a německo-francouzskou válku. Na tuto tradici úspěšně navázaly časopisy *Simplicissimus* (od roku 1896) a vídeňská *Die Fackel* (vyd. 1899 – 1936) Karla Krause.

V období Výmarské republiky (1919 – 1933) je nejvlivnějším politickým básníkem bezpochyby Bertolt Brecht, který proti „čisté výrazové lyrice“ postavil „užitnou hodnotu básně“ jako nové měřítko jejího zkoumání. Jeho *Legenda o mrtvém vojákově* (*Legende vom toten Soldaten*) z básnické sbírky *Domácí postila B. B.* (*Bertolt Brechts Hauspostille*, 1927) zůstává jedním z nejzdařilejších dokumentů protiválečné agitace. V duchu „užitné hodnoty“ vznikají téměř o dvacet let později *Buckowské elegie* (*Buckower Elegien*, 1953), v nichž Brecht, sám levicově orientován, zjevně odsuzuje stalinské praktiky. Tento autor zásadně ovlivnil nejen H. M. Enzensbergra, ale i E. Frieda, jenž na něho přímo navazuje ve své sbírce *und Vietnam und* (1966). Právě období Třetí říše, do níž zasahuje i Brechtovo dílo, ukazuje svou stranicky poplatnou básnickou produkci ve smyslu „tendenčního básnictví“ (ne-li přímo propagandy), jak může být politické lyriky zneužito – se všemi estetickými a poetickými důsledky zejména pro „užitnou hodnotu básně“, jestliže se zpronevěří Enzensbergrovu lapidárnímu heslu, že báseň není „ničím děvečkou“. Stává se tak posléze pouhým vehikulem nacionálněsocialistických či „völkisch“ ideologů, které mají mentálně infikovat své recipienty. Místo aby se básně staly prostředkem vhledu a estetické výchovy, vystupují jako nástroj zotročení jedince.

Mezi hlavní Brechtovy žáky lze v poválečné německé literatuře počítat již opakovaně zmíněného Hanse Magnuse Enzensbergra (nar. 1929). Patří mezi výrazné představitele „angažované literatury“ a svou básnickou tvorbu doprovází i četnými eseji o vztahu básně a politiky či společnosti např. *Politika a zločin* (*Politik und Verbrechen*, 1964) aj., na jejichž myšlenky jsem již několikrát poukázal. Jeho básně chtějí, jak uvádí W. Hinderer, : „poesii neangažovanosti vyvolat poesii angažovanosti“, a sice tím, že neustále provokují čtenáře skrze promyšlené rétorické techniky, mimo jiné např. pomocí původně Brentanovy techniky „jazykového deformace“, k zamyšlení a k odhalení různých ideologických konstrukcí, frází či floskulí v každodenním jazyce. Enzensberger svou první a druhou sbírkou *Obrana vlků* a *Zemský jazyk* (*Verteidigung der Wölfe*, 1957 a *landessprache*, 1960) navazuje přímo na

Heinův veršovaný epos *Německo. Zimní pohádka* a jeho pojetí metafory o „vlkovi“, v níž je „vlk“ pro svou činorodost vyzdvihnout oproti bezbrannosti „ovcí“, jež jsou pohlceny politickým systémem či vůči tomuto systému konformní a nechají si jím vnutit snad cokoliv. Neochota být za všech okolností konformní a boj proti jakékoliv formě docility vůči danému politickému systému ve prospěch vlastního hlasu zůstává trvalým postojem přítomným i v následujícím Enzensbergově básnickém díle.

Tytéž obecné charakteristiky jako o tvorbě H. M. Enzensbergra platí i o Erichu Friedovi. Jeho dílo lze v souladu s návrhem literárního badatele Volkera Kaukoreita rozdělit do několika fází, v nichž se básnický výraz i poetika autora poměrně silně proměňují a obohacují o nové prvky.

Do raného díla Ericha Frieda patří básnické sbírky *Německo (Deutschland, 1944)* a *Rakousko (Österreich, 1945)*, v nichž převažují protiválečné básně a které svou metaforikou, metrem a výrazem typickým pro „lidovou píseň“, zůstávají ještě poplatné „čistě výrazové lyrice“. Jejich myšlenky přesto na některých místech prozrazují neobyčejný dar pro vhled do dané historické situace, jako je např. báseň *Básníci v Německu (Dichter in Deutschland)*, v níž si Fried bere na mušku své vlastní kolegy z řad tzv. „vnitřní emigrace“ a jejich nečinnost v době, kdy je nanejvýš nutné jednat a bojovat za svůj názor (tj. období mezi 30. lednem 1933 a 12. březnem 1938, ale i poté). V básni *Musí to být (Es muß sein)* ve verších: „Mein Herz muß vereisen“ a dále „Jetzt will mein Herz verreisen“ poprvé začíná využívat, tehdy ještě nikoliv záměrně, pro něho později natolik charakteristického postupu tzv. „vážné hry se slovy“ („ernsthafte Wortspiel“). Narazil na ni při rozmluvách s mladou keramičkou, s níž vyrostl ve Vídni a jež krátce po svém útěku do Londýna prodělala schizofrenní ataku a neustále sklouzávala do homofonie slov s rozličným významem. Právě „hru se slovy“ lze považovat od této chvíle za vůdčí tvůrčí princip Friedovy poetiky, což jej přivedlo v 50. letech do blízkosti tzv. konkrétní poezie, za jejíhož představitele se však Fried sám nepovažoval.

Jako střední fáze díla se označuje období tvorby mezi lety 1945 a začátkem 60. let shrnuté do svazku *Od Do po Od (Von Bis nach Seit, 1985)*. Některé částečně navazují na první dva svazky básní a užívají tónu „lidové písně“, jiné představují první pokusy s ablautovými rýmy („Gedichte in Ablautreimen“) a s „vážnou hrou se slovy“. Fried v těchto básních řečeno slovy V. Kaukoreita již naplno rozvíjí svůj „multiperspektivní básnický přístup“ sestávající z široké palety meditativních veršů, biblické, sociologické a religiozní tematiky. *Gedichte in Ablautreimen*, jako jsou např. „winden / Wunden / Wänden“, byl název jednoho rukopisu z roku 1947, který Fried vyhotovil za svého působení v literární skupině soustředěné okolo pražského básníka Franze Baermanna Steinera, jehož osud nebyl nepodobný Friedovu. S ním na konci 40. let rozvinul velmi intenzivní spolupráci, jejímž

plodem je svým rozsahem jedinečná sbírka cyklických básní *Říše kamenů* (*Reich der Steine*, 1963), poučená Hölderlinovou pozdní lyrikou. Najmě Steiner byl jeho hlubokým obdivovatelem a pokračovatelem a pro Frieda jej objevil.

Ve sbírce *Varovné básně* (*Warngedichte*, 1964), jejíž název je současně i názvem básnické formy „varovné básně“ a již lze považovat za specifickou formu „dobové básně“, používá Fried svůj ustálený rétorický repertoár vytvořený pro účely zachycení radikálních proměn společnosti: citáty, paradox, pointa a hra se slovy jsou jako formy dialektického myšlení obzvláště vhodné pro zachycení celkově se rychle měnícího světa. K tomu lze přidat lakonický tón a vyšší frekvenci krátkých strofických forem. Tematicky jsou namířeny zejména proti zlehčování válečné viny Německa na druhé světové válce, např. báseň *Handlíři* (*Die Händler*), jsou doprovázeny zdravou skepsí vůči „lepšímu světu“ volného trhu.

Zralá fáze Friedova díla začíná od roku 1962, kdy vznikají první básnické sbírky, jež se staly podle Josta Hermanda „ztělesněním ideálu ‚politické lyriky‘ v německy psané literatuře“. Jedná se o svazky: *a Vietnam a (und Vietnam und*, 1966), *Popírání* (*Anfechtungen*, 1967), *Dobové otázky* (*Zeitfragen*, 1968), *Nohy větších lži* (*Die Beine der größeren Lügen*, 1969) a *Mezi spolunepřáteli* (*Unter Nebenfeinden*, 1970).

Již prvně jmenovanou sbírkou se Fried zařadil mezi následovníky brechtovské linie v německé literatuře. Našel totiž nový způsob, jak esteticky účinně a přesvědčivě použít dokumentární básně, satiry a pamfletu, či montáže z odhalujících citátů. Navíc kronika, která byla k tomuto svazku na závěr přidána a stručně rekapitulovala průběh války ve Vietnamu, umožňovala čtenáři vytvořit si vlastní úsudek o dění v této oblasti a zvyšovala tak „užitnou hodnotu“ Friedových protiválečných básní. K nim lze tematicky přiřadit též jeho jediný román *Voják a dívka* (*Ein Soldat und ein Mädchen*, 1960). Odezva publika na sebe nedala dlouho čekat – Fried se stal na konci 60. let veřejně známým „sporným případem“. Mezi neznámější básně patří právem *17. – 22. květen 1966* (*17. – 22. Mai 1966*) a *Zdomácnění* (*Einbürgerung*). Prvně jmenovaná báseň využívá dvou faktických zpráv jednoho válečného zpravodaje o bojích v Da Nang, které se šokujícím způsobem liší, ačkoliv popisují jednu a tutéž skutečnost jen s několikadenním odstupem. Druhá báseň pomocí barev americké vlajky asociuje důsledky činů amerických jednotek ve Vietnamu.

Ve sbírce *Nohy větších lži* se vymezuje v básni *Negativní dialektika* (*Negative Dialektik*) oproti bezčinnosti a pasivitě frankfurtské školy v revolučním roce 1968, jejíž myšlenky zásadně ovlivnily představitele studentského hnutí, s nímž Fried sympatizoval (s Rudim Dutschkem jej dokonce pojilo osobní přátelství). V *Básni proti APO* (*Gedicht gegen APO*) se překvapivě vyjadřuje pro politiku v hranicích parlamentního systému. Jeho básně na konci 60. let ještě radikálněji odpovídají na masovou ideologizaci světa střízlivým, strohým

jazykem a myšlenkovou lyrikou; na zvyšující se význam médií a větší a větší možnost reprodukovatelnosti tiskovin prohlubující se lakoničností výrazu.

Friedova zralá fáze začíná 70. léty a končí počátkem 80. let. Mezi stěžejní zástupce jeho politicky orientované lyriky lze počítat sbírku *Slyš, Izraeli!* (*Höre, Israel!*, 1974). V ní užívá citátů z děl Th. Herzela a M. Nordaua, aby odhalil ideologické struktury v základních dílech sionismu. Odtud je vedena paralela k šestidenní válce a demystifikována, pomocí srovnání s německou vinou na důsledcích Druhé světové války, agresivní národnostní politika Izraele v ledasčem ne nepodobná té německé. Není divu, že byl Fried literárními kritiky, např. Hansem Mayerem nazván v nekrologu „cadíkem“, tj. „spravedlivým“, protože se nebál ve svých básních a esejích vytknout vlastním soukmenovcům bezhlavý nacionalismus, který, obsažen v sionismu, vede v reálné politice Izraele k bezpráví na národech jiných.

Pozdní fáze Friedova díla začíná 80. léty. Radikálně politicky orientována je především sbírka *Proti zapomínání. Texty a lepty* (*Gegen das Vergessen. Texte und Radierungen*, 1987). Obsahuje, vedle agitek, i básně dobové, jejichž předmětem je obezřetnost ohledně budoucího vývoje a směřování tehdejší NSR. Např. v básni *Bagančata* (*Stiefel*) jsou porovnávána dvě období německých dějin, „bagančata SS“ a „atomový věk“, přičemž symboly doby: bagančata – atomová elektrárna – ostnatý drát, respektive míra jejich produkce je brána jako citlivá měrka politického uvědomění západoněmeckého obyvatelstva.

Literárním domovem Ericha Frieda, přestože od roku 1938 žil v londýnském exilu, byla literatura psaná německy, o níž se intenzivně celý život zajímal a k níž se rovněž převážně svými básněmi vyjadřoval. V jeho raném díle je pozorovatelný přechod – od „výrazové lyriky“ a obraznosti ke „slovní hře“ a slovesnosti – typický pro literární modernu. Pro zralou a pozdní fázi je charakteristická rétorizace poesie, lakoničnost výrazu a dialektické postupy navazující na myšlenkovou lyriku od Friedricha von Logau po Bertolta Brechta, typické pro lyriku postmoderny. Jeho „dobové básně“ jsou k tomu integrálně doplněny Friedovým konsekventním občanským postojem, vedeným politickou prozíravostí, a společenským angažmá ohledně dodržování lidských práv, za něž se byl vždy ochoten zasadit jak básnicky, tak občansky.

Literaturverzeichnis:

A. Abgekürzt zitierte Werke

Beim Zitieren führe ich nur Band und Seite an.

1. *Am Alsergrund* = *Am Alsergrund. Erich Frieds Jugendjahre in Wien (1921-1938)*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Wilhelm Urbanek. Wien: Turia + Kant, 1995.
2. *Autoren im Exil*. = Fried, Erich: „Der Flüchtling und die Furcht vor der Heimkehr.“ – In: *Autoren im Exil*. Hrsg. Carl Corino. Frankfurt/Main: ?, 1981.
3. *Chronik* = *Erich Fried. Eine Chronik. Leben und Werk. Das biographische Lesebuch*. Hrsg. Christiane Jessen, Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Berlin: Wagenbach, 1998.
4. *Das Unmaß aller Dinge. Fünfunddreißig Erzählungen*. = Fried, Erich: *Gesammelte Werke*. Prosa. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. IV. Berlin: Wagenbach, 1993.
5. *Gedanken* = Fried, Erich: *Gedanken in und an Deutschland. Essays und Reden*. Hrsg. Michael Lewin. Wien / Zürich: Europaverlag, 1988.
6. GW I – IV = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Berlin: Wagenbach, 1993.
7. *Höre, Israel!* = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. II. Berlin: Wagenbach, 1993.
8. *Kinder und Narren. Prosa*. = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Prosa*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. IV. Berlin: Wagenbach, 1993.
9. *Mitunter sogar lachen. Zwischenfälle und Erinnerungen*. = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Prosa*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. IV. Berlin: Wagenbach, 1993.
10. *Reich der Steine. Zyklische Gedichte* = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. I. Berlin: Wagenbach, 1993.
11. SW V = Platon: „Politeia.“ – In: *Sämtliche Werke V*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Insel, 1991.
12. T+K 1986 = *Text+Kritik*. Erich Fried. Hrsg. von Arnold, Heinz Ludwig. Heft 91. München: Verlag edition text+kritik, 1986.

13. T+K 1987 = *Text+Kritik*. Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss. Hrsg. von Arnold, Heinz Ludwig. Zweite, gründlich überarbeitete Aufl. Sonderband. München: Verlag edition text+kritik, 1987.
14. *und Vietnam und* = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. I. Berlin: Wagenbach, 1993. *Versuche, dichtend zu denken*. = Fried, Erich: „Versuche, dichtend zu denken.“ – In: *Versuche, dichtend zu denken: Reden anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Erich Fried durch Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Osnabrück am 20. Januar 1988*. Aachen: Rimbaud, 1988, S. 39 – 55.
15. *Von bis nach Seit*. = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. I. Berlin: Wagenbach, 1993.
16. *Zur Zeit und zur Unzeit*. = Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. II. Berlin: Wagenbach, 1993.

B. Werke Erich Frieds

1. Fried, Erich: „Anmerkungen zu Verhaltensmustern“ (1968). – In: *Intellektuelle und Sozialismus*. Rotbuch 2. Berlin: Wagenbach, 1968.
2. Fried, Erich: „Erinnerung an eine grausame Rede“. – In: *Zweiundzwanzig Gedichte aus fünfzig Jahren*. In: *Freibeuter* (Berlin), 7/1981.
3. Fried, Erich: „Der Flüchtling und die Furcht vor der Heimkehr.“ – In: *Autoren im Exil*. Hrsg. Carl Corino. Frankfurt/Main: ?, 1981.
4. Fried, Erich und Helm, Michael: *Gegen das Vergessen. Texte und Radierungen*. Köln: Bund-Verlag, 1987.
5. Fried, Erich: *Nicht verdrängen, nicht gewöhnen. Texte zum Thema Österreich*. Hrsg. Michael Lewin. Wien: Europaverlag, 1987.
6. Fried, Erich: „Versuche, dichtend zu denken.“ – In: *Versuche, dichtend zu denken: Reden anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Erich Fried durch Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Osnabrück am 20. Januar 1988*. Aachen: Rimbaud, 1988, S. 39 – 55.
7. Fried, Erich: *Gedanken in und an Deutschland. Essays und Reden*. Hrsg. Michael Lewin. Wien/Zürich: Europaverlag, 1988.
8. Fried, Erich und Müller, Heiner: *Ein Gespräch*. Berlin: Alexander Verlag, 1989.
9. Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte und Prosa*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Bd. I-IV. Berlin: Wagenbach, 1993.

10. Fried, Erich: *Anfragen und Nachreden. Politische Texte*. Berlin: Wagenbach, 1994.
11. Fried, Erich und Schlund, Joern: *Weltbausteine, Möglichkeiten des Weiterlebens. Bilder, Texte, Gespräche*. Münster: Agenda Verlag, 1994.

C. Literatur

1. Adorno, Theodor W.: „Rede über Lyrik und Gesellschaft.“ (1957) – In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1958, S. 73 – 105.
2. Adorno, Theodor W.: „Die Wunde Heine.“ (1956) – In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1958, S. 144 – 153.
3. Adorno, Theodor W.: „Engagement.“ (1962) – In: *Noten zur Literatur III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965, S. 109 – 136.
4. Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
5. Adorno, Theodor W.: *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. 1. Aufl. 1964. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.
6. *Am Alsergrund. Erich Frieds Jugendjahre in Wien (1921-1938)*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Wilhelm Urbanek. Wien: Turia + Kant, 1995.
7. Améry, Jean: „Jargon der Dialektik.“ – In: *Merkur*, Heft 236/1967.
8. Baran, Paul A.: „Das Engagement des Intellektuellen.“ – In: *Intellektuelle und Sozialismus*. Berlin: Wagenbach, 1968.
9. Bauer, Michael: Erich Fried. – In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. München: Kindler, 1989, Bd. 5, S. 827 – 830.
10. Benda, Julien: *Zrada vzdělanců (La trahison des clercs, 1927)*, přel. Věra Urbanová. Praha: S.V.U. Mánes, 1929.
11. Benn, Gottfried: *Probleme der Lyrik*. Wiesbaden: Limes, 1951.
12. Bollenbeck, Georg und Riha, Karl: „Im deutschen Kaiserreich.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 232 – 261.
13. Bormann, Alexander von: „Politische Lyrik in den sechziger Jahren: Vom Protest zur Agitation.“ – In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1971, S. 170 – 192.
14. Bormann, Alexander von: „Weimarer Republik.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 261 – 291.
15. Bormann, Alexander von: „Dichter der Wortwirklichkeit.“ – In: *Neue Zürcher Zeitung*. 25. 11. 1988.

16. Bormann, Alexander von: „Nicht nur Erlerntes leben.“ – In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 17, 21. – 22.1. 1995, S. 101.
17. Bormann, Alexander von: „Die mit der Sprache.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 30 – 41.
18. Bormann, Alexander von: „Verschlechterung.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 41 – 50.
19. Bormann, Alexander von: „Was es ist.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 50 – 61.
20. Braak, Ivo und Neubauer, Martin: *Poetik in Stichworten: literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*. 7. Aufl. Unterägeri: Hirt, 1990.
21. Brand, Tilman von: *Öffentliche Kontroversen um Erich Fried*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2003.
22. Braun, Volker: *Provokation für mich*. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1965.
23. Braun, Volker: *Gedichte*. 1. Aufl. Leipzig: Reclam, 1972.
24. Braun, Volker: *Gegen die symmetrische Welt*. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1977.
25. Braun, Volker: *Wir und nicht sie*. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1979.
26. Brecht, Bertolt: „Lyrik-Wettbewerb.“ – In: *Über Lyrik*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1964.
27. Brecht, Bertolt: „Hauspostille.“ – In: *Gedichte I. Gesammelte Werke*. Bd. 8. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1967, S. 166 – 263.
28. Brecht, Bertolt: „reform der rechtschreibung.“ – In: *Vorschläge für den Frieden. Schriften zur Politik und Gesellschaft. Gesammelte Werke*. Bd. 20. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1967, S. 333 – 334.
29. Brecht, Bertolt: „Buckower Elegien.“ – In: *Gedichte 2. Sammlungen 1938 – 1956. Werke XII*. 1. Aufl. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1988, S. 305 – 316.
30. Brecht, Bertolt: „An die Nachgeborenen.“ – In: *Gedichte 2. Svendborger Gedichte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1967, Bd. 9, S. 722 – 724.
31. Briegleb, Klaus: „Fragment über ‚Politische Lyrik‘. Ein antipoetologischer Versuch.“ – In: *T+K. Politische Lyrik*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 9/9a. Verlag Edition text+kritik, 1984, S. 1 – 34.
32. Buselmeier, Michael: „Poesie und Politik. Anmerkungen zu Lyrik der 70er und 80er Jahre.“ – In: *T+K. Politische Lyrik*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 9/9a. Verlag Edition text+kritik, 1984, S. 55 – 61.

33. Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. (1948) 3. Aufl. Bern: Francke, 1961.
34. Daxner, Michael: „Exil. Politik. Politische Biographie.“ – In: *Versuche, dichtend zu denken: Reden anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Erich Fried durch Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Osnabrück am 20. Januar 1988*. Aachen: Rimbaud, 1988, S. 32 – 38.
35. Demetz, Peter: *Die süße Anarchie. Deutsche Literatur seit 1945. Eine kritische Einführung*. Übersetzt von Beate Paulus. Berlin: Propyläen, 1970.
36. Demetz, Peter: *Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985*. Übersetzt von Christiane Spelsberg. München: Piper, 1988.
37. Denkler, Horst: „Zwischen Julirevolution (1830) und Märzrevolution (1848/1849).“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 179 – 210.
38. *Die Gruppe 47. Bericht. Kritik. Polemik*. Hrsg. Reinhard Lettau. Neuwied & Berlin: Hermann Luchterhand, 1967.
39. *Einblicke – Durchblicke. Fundstücke und Werkstattberichte aus dem Nachlass von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Wien: Turia + Kant, 1993.
40. Emmerich, Wolfgang: „Wer nicht ausgeht.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 119 – 135.
41. Enzensberger, Hans Magnus: *Verteidigung der Wölfe. Gedichte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1957.
42. Enzensberger, Hans Magnus: *landessprache*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1960.
43. Enzensberger, Hans Magnus: „Poesie und Politik.“ (1962) – In: *Einzelheiten II. Poesie und Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963, S. 113 – 139.
44. Enzensberger, Hans Magnus: *blindenschrift*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1964.
45. Enzensberger, Hans Magnus: *Politik und Verbrechen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1964.
46. Enzensberger, Hans Magnus: „Die Entstehung eines Gedichts.“ (1962) – In: *Gedichte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1965, S. 53 – 81.
47. Enzensberger, Hans Magnus: „Ankündigung einer neuen Zeitschrift.“ – In: *Kursbuch I*. Hrsg. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1965, S. 1 – 2.
48. Enzensberger, Hans Magnus: „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend.“ – In: *Kursbuch 15*. Hrsg. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968, S. 187 – 197.

49. Enzensberger, Hans Magnus: *Gedichte 1950 – 1985*. 1. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986.
50. Enzensberger, Hans Magnus: *Jed. Das Gift*. Parallel übersetzt von Tomáš Kafka. Praha: Festival spisovatelů Praha a Nakl. Vlasty Brtníkové, 2006.
51. Erich Fried. *Ein Leben in Bildern und Geschichten*. Hrsg. Catherine Fried-Boswell und Volker Kaukoreit. Berlin: Wagenbach, 1996.
52. Erich Fried. *Eine Chronik. Leben und Werk. Das biographische Lesebuch*. Hrsg. Christiane Jessen, Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Berlin: Wagenbach, 1998.
53. *Februar 1934. Schriftsteller erzählen*. Hrsg. U. Weinzierl. Wien und München: ?, 1984, S. 129 – 133.
54. Friedrich, Hugo: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt, 1968.
55. *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hrsg.: Klaus Briegleb, K. & S. Weigel. München: Hanser, 1992.
56. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Hrsg. Winfried Barner. München: C. H. Beck, 1994.
57. Glaser, Hermann: *Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Protest und Anpassung 1968-1989*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990, Bd. 1.-3.
58. Gleim, Johann Wilhelm Ludewig: *Anthologie aus den Werken von J. W. L. Gleim. Ausgewählte Gedichte*. Hildburghausen: Bibliographisches Institut, ?.
59. Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam, 2002.
60. Hahn, Ulla: „Was es ist.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 11 – 15.
61. Haslinger, Josef: „Wadi.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 20 – 30.
62. Haufler, Daniel: „Die Poesie des Unsagbaren.“ – In: *Die Weltwoche*. Nr. 51, 23.12. 1993, S. 42.
63. Heine, Heinrich: „Deutschland. Ein Wintermärchen.“ – In: *Sämtliche Werke 4. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hofmann und Campe, 1985, Bd. 4.
64. Heine, Heinrich: „Romanzero.“ In: *Sämtliche Werke 3/1 Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hofmann und Campe, 1992, Bd. 3/1.

65. Herder, Johann Gottfried: „Briefe zu Beförderung der Humanität.“ – In: *Johann Gottfried Herder Werke*. Hrsg. Dietrich Irmischer. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991, Bd. 7.
66. Hermand, Jost: „Bundesrepublik Deutschland.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 315 – 338.
67. Hinderer, Walter: „Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 9 – 43.
68. Hinderer, Walter: „Verlust der Wirklichkeit: Eine Ortsbestimmung der westdeutschen Lyrik von 1945 bis 1972.“ – In: *Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 11 – 49.
69. Hinderer, Walter: „Sprache und Methode“: Zur politischen Lyrik der sechziger Jahre (Enzensberger, Grass, Fried).“ – In: *Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 49 – 93.
70. Hinderer, Walter: „Zweifel an der Sprache“ oder „Die Krise der Hoffnung“: Zur Lyrik Erich Frieds. – In: *Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 200 – 227.
71. Hinderer, Walter: „Ecce poeta rhetor: Versuch über Hans Magnus Enzensbergers Poesie und Prosa“ – In: *Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 227 – 240.
72. Hohendahl, Uwe Peter: „Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 179 – 210.
73. Hölderlin, Friedrich: *Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1990.
74. Holzner, Johann: „Heimkehr.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 135 – 147.
75. Jäger, Manfred: „Das Handeln als Basis und Ziel dichterischer Praxis. Zu Volker Brauns Reflexionen über Poesie und Politik.“ – In: *Text+Kritik*. Volker Braun. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 55. München: Verlag edition text+kritik, 1977, S. 12 – 22.
76. Jolles, Frank E. F.: „Die Rezeption der deutschen Literatur nach 1945 in England.“ – In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1971, S. 425 – 436.
77. Kant, Immanuel: „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ (1783). – In: *Was ist Aufklärung. Thesen und Definitionen*. Hrsg. E. Bahr. Stuttgart: Reclam, 1994, S. 8 – 17.
78. Kaukoreit, Volker: „Erich Fried im Londoner Exil.“ – In: *die horen* Nr. 134, 2. Quartal 1984, S. 59 – 72.

79. Kaukoreit, Volker: „Kommentierte Zeittafel zur Vita Erich Frieds.“ – In: *Text+Kritik*. Erich Fried. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 91. München: Verlag edition text+kritik, 1986, S. 104 – 111.
80. Kaukoreit, Volker: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg in Vietnam. Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938 – 1966*. 1. Aufl. Darmstadt: Häusser, 1991.
81. Kaukoreit, Volker: „Erich Frieds Lebensdaten.“ – In: Fried, Erich: *Gesammelte Werke. Gedichte und Prosa*. Hrsg. V. Kaukoreit und K. Wagenbach. Bd. I-IV. Berlin: Wagenbach, 1993, Bd. IV, S. 656 – 690.
82. Kaukoreit, Volker: „Nachwort.“ – In: Fried, Erich: *Anfragen und Nachreden. Politische Texte*. Berlin: Wagenbach, 1994.
83. Kaukoreit, Volker: „Fragen eines engagierten Dichters.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 95 – 119.
84. Ketelsen, Uwe-K.: „Nationalsozialismus und Drittes Reich.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 261 – 291.
85. Kraushaar, Wolfgang: *1968. Das Jahr, das alles verändert hat*. München: Piper, 1998.
86. Kraushaar, Wolfgang: *Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail 1946-1995*. 1. Aufl. Hamburg: Ragner & Bernhard & Co. Verlags, 1998, Bd. 1: Chronik.
87. Kraushaar, Wolfgang: *Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail 1946-1995*. 1. Aufl. Hamburg: Ragner & Bernhard & Co. Verlags, 1998, Bd. 2: Dokumente.
88. Lampe, Gerhard: „*Ich will mich erinnern an alles was man vergisst*“: *Erich Fried Biographie und Werk*. Köln: Bundverlag, 1989, S. 189.
89. Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Aufl. Stuttgart: Franz Steiner, 1990.
90. Lawrie, Steven W.: *Erich Fried: a writer without a country*. New York: P. Lang, 1996.
91. Lehnert, Herbert: „Die Gruppe 47. Ihre Anfänge und ihre Gründungsmitglieder.“ – In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1971, S. 31 – 63.
92. Lukács, György: „Zvláštní jako estetická kategorie.“ (1969) – In: *Umění jako sebezpoznaní lidstva*. Přel. Růžena Grebeníčková. Praha: Odeon, 1976, s. 275 – 309.

93. Lukács, György: „„Velikost a rozpad’ expresionismu.“ (1948) – In: *Umění jako sebezpoznání lidstva*. Přel. Růžena Grebeníčková. Praha: Odeon, 1976, s. 117 – 145.
94. Michel, Karl Markus: „Ein Kranz für die Literatur.“ – In: *Kursbuch 15*. Hrsg. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968, S. 169 – 187.
95. Mandel, Trude: „Der Bub war schon wieder vorlaut.“ – In: *Am Alsergrund. Erich Frieds Jugendjahre in Wien (1921 – 1938)*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Wilhelm Urbanek. Wien: Turia + Kant, 1995.
96. Mayer, Hans: *Über Erich Fried*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1991.
97. Meid, Volker: „Im Zeitalter des Barock.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 90 – 114.
98. Mukařovský, Jan: „Význam estetiky.“ (1942) – In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon 1966, s. 55 – 62.
99. Müller, M. Helmut: *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. 3. Aufl. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus, 1996.
100. Müller, Ulrich: „Mittelalter.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 43 – 70.
101. Nägele, Rainer: „Deutsche Demokratische Republik.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 338 – 361.
102. Platon: „Politeia.“ – In: *Sämtliche Werke V*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Insel, 1991.
103. Pütz, Peter: „Aufklärung.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 114 – 141.
104. Ranicki-Reich, Marcel: „Ein deutscher Dichter.“ – In: *FAZ*. 24. 11. 1988.
105. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hrsg. Paul Merker & Wolfgang Stammler. Berlin: Walter de Gruyter, 1926/1928, Bd. 2.
106. Roth, Gerhard: „Sprachlos.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 15 – 20.
107. Sartre, Jean Paul: *Qu’est-ce que la littérature?* (1947) Paris: Gallimard, 1948.
108. Sartre, Jean Paul: *La responsabilité de l’écrivain*. (1946) Vendôme: Verdier, 1998.
109. Sartre, Jean Paul: *Réflexions sur la question juive*. (1954) Paris: Gallimard, 1985.
110. Schäfer, Katrin: „Literatur.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 61 – 76.
111. Schmidt-Dengler, Wendelin: „Die Treppen von Graz.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 147 – 157.

112. Schmied, Wieland: „Sieben Anmerkungen zu Erich Fried.“ – In: *Text+Kritik*. Erich Fried. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 91. München: Verlag edition text+kritik, 1986, S. 101 – 104.
113. Seibert, Peter: „Reformation und Bauernkriege.“ In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 70 – 90.
114. Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848. Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel*. Stuttgart: Metzler, 1971, Bd. I.
115. Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848. Die Dichter*. Stuttgart: Metzler, 1980, Bd. III.
116. Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer. Putování opuštěnou literární krajinou*. Přel. Věra Koubová, Michaela Jacobsenová, Petr Kitzler, Věra Dudková. Praha: Triáda, 2001.
117. Staiger, Emil: *Grundbegriffe der Poetik*. 4. Aufl. Zürich: Atlantis, 1969.
118. Strasser, Johanno: „Politisch Lied ein garstig Lied?“ – In: *T+K. Politische Lyrik*. Heft 9/9a. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Verlag Edition text+kritik, 1984, S. 50 – 53.
119. Stromšík, Jiří: *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi. Kapitoly z německé literatury*. Praha: H & H, 1994.
120. Stromšík, Jiří: „Lagarde und die Folgen.“ – In: *Germanistica pragensia XIII. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 5*. Praha: Karolinum, 1998, S. 15 – 39.
121. Stromšík, Jiří: *Deutsche Literatur 1945 – 1968. Vorlesungen im WS 2003/2004*. Karls-Universität, 2003.
122. Stromšík, Jiří: „Avantgarde und Revolution“ – In: *Literatur, Werte und Europäische Identität*. Hrsg. Birgit Lermen und Milan Tvrđík. Prag: Konrad-Adenauer-Stiftung, 2003.
123. Šalda, František Xaver: „Poesie a politika.“ – In: *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 456 – 459.
124. Šalda, František Xaver: „Básník a společnost.“ – In: *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 92 – 95.
125. Šalda, František Xaver: „Umělecká tvorba stát.“ – In: *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 95 – 102.
126. Šalda, František Xaver: „Několik myšlenek na tema básník a politika.“ – In: *Šaldův zápisník VI. 1933-1934*. Praha: Československý spisovatel, 1993.

127. Tagliabue-Morpurgo, Guido: *Současná estetika*. Přel. Miloš Jůzl a Zdena Plošková. Praha: Odeon, 1985.
128. Tatarkiewicz, Wladyslaw: *A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*. Transl. Christopher Kasparek. Warszawa: Scientific Publishers, 1980.
129. *Text+Kritik*: Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Zweite, gründlich überarbeitete Aufl. Sonderband. München: Verlag edition text+kritik, 1987.
130. *Text+Kritik*: Erich Fried. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 91. München: Verlag edition text+kritik, 1986.
131. *Text+Kritik*: Jean Améry. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 99. München: Verlag edition text+kritik, 1988.
132. Thuncke, Jörg: „Dichter in Deutschland.“ – In: *Interpretationen. Gedichte von Erich Fried*. Hrsg. Volker Kaukoreit. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 76 – 95.
133. Thuncke, Jörg: „Heute kämpfe ich, dass ich morgen träumen lerne.“ – In: *Westbourne Terrace: Erich Fried im englischen Exil (1938 – 1945), Texte und Materialien*. Hrsg. Volker Kaukoreit, Jörg Thuncke, Beate Hareter. Wien: Turia + Kant, 2001.
134. Urbanek, Wilhelm: „Erich Frieds Jugendjahre in Wien.“ – In: *Am Alsergrund. Erich Frieds Jugendjahre in Wien (1921-1938)*. Hrsg. Volker Kaukoreit und Wilhelm Urbanek. Wien: Turia + Kant, 1995, S. 11 – 83.
135. Vlašín, Štěpán: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
136. Vormweg, Heinrich: „Deutsche Literatur 1945-1960: Keine Stunde Null.“ – In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1971, S. 13 – 30.
137. Vormweg, Heinrich: „Gedicht und Politik.“ (1973) – In: *T+K. Politische Lyrik*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 9/9a. Verlag Edition text+kritik, 1984.
138. Wagenbach, Klaus: „Nachbemerkung.“ – In: Erich Fried: *100 Gedichte ohne Vaterland*. Berlin: Wagenbach, 1978: 121 – 123.
139. *Westbourne Terrace, 126: Erich Fried im Londoner Exil (1938 – 1945), Texte und Materialien*. Hrsg. Volker Kaukoreit, Jörg Thuncke, Beate Hareter. Wien: Turia + Kant, 2001.
140. Wilke, Jürgen: *Das „Zeitgedicht“ . Seine Herkunft und frühe Ausbildung*. Meisenheim am Glan: Hain, 1974.
141. Wilke, Jürgen: „Vom Sturm und Drang bis zur Romantik.“ – In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 141 – 179.

142. Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7. Aufl. Stuttgart: A. Kröner, 1989.
143. Woesler, Winfried: „Zu Ehren von Erich Fried.“ – In: *Versuche, dichtend zu denken: Reden anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Erich Fried durch Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Osnabrück am 20. Januar 1988*. Aachen: Rimbaud, 1988, S. 15 – 32.
144. Zürcher, Gustav: „Ich bin keiner von uns. Auf den Spuren von Hans Magnus Enzensberger lyrischem Ich.“ – In: *T+K. Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. 2. Aufl. Heft 49. Verlag Edition text+kritik, 1985.