

Günter Herburger
Texte, Daten, Bilder

Herausgegeben von
Klaus Siblewski

Luchterhand
Literaturverlag

Anna Chiarloni

Vox humana mit Tieren

Zu den Gedichten »Das brennende Haus«

1. *Die Angst, die Angst derzeit, sie wird uns nie verlassen (...)*

Das Incipit vieler Gedichte weist in dieser Sammlung auf reale, alltägliche Situationen des heutigen Familienlebens hin. Es sind gemütliche Interieurs mit kreisrundem Tisch, auf dem Suppenschüsseln stehen, Küchen, in denen das Geschirr abgetrocknet wird, Büros voll Bilder und Rahmen. Doch gleich danach entstehen Geschichten, die der bekannten Realität entgleiten. Etwas ist durcheinander in diesem Haushalt, auf einmal rücken die Gegenstände zusammen zu unheimlichen Wunderdingen. Dabei sind nicht die Sachen selbst rätselhaft, sondern ihre Beziehung und ihr Zusammenhang, die den Leser einen neuen Sinn ahnen lassen. Ein Messer beginnt zu fliegen, ein Strauß Blumen wandert vorüber, rote Zahlen ticken in der Uhr. Durch den Text geistern Bilder, die die Hüllen des vertrauten Alltags sprengen, bis die Chiffre der Anomalie genannt wird:

Plötzlich tauchen Angst, Schrecken und Hast,
die wir verabschiedet hatten,
erneut auf...

Späte Schicht, 75

Das immer wieder auftauchende Motiv der Angst ist mit dem Bewußtsein einer nicht getilgten Schuld verbunden. Auch wenn sich Herburger in einem Gedicht der 70er Jahre frei von der Last der Vergangenheit erklärt hatte¹, nun scheint er – vielen anderen Autoren seiner Generation ähnlich – den harten Draht der deutschen Geschichte wieder zu spüren. Keiner Loskoppelung von der Vätergeneration wird heute das Wort geredet, im Gegenteil fühlt sich der Dichter gerade durch die Kriegserfahrung mit der Welt der Toten innerlich verbunden:

(wir) Geister und Eltern, denen ein Kugelblitz
die Augen versengte, dann die Nägel.

Die Mole, 24

Man könnte den Titel eines Gedichts verwenden – »Knochenmusik«, um diese Thematik zu fassen. Es ist, als ob die Vergangenheit Stück um Stück ins »brennende Haus« einkehre. Das Ohr vernimmt unheimliche Laute, die in die heutige wohlgenährte Welt eindringen:

Schließlich hörte ich noch
ein erstickendes Jammern und Weinen,
als risse die Pforte entzwei.

Einst taumelnde Zigeunerfamilien
oder Lagerälteste, die aussortieren
für den nächsten Transport?

Anglunipe, 28

Die Vergangenheit kann nicht beschrieben, nicht stilisiert, nicht bewältigt werden, da sie Ort- und Zeitgrenzen überschreitet. Manchmal taucht sie als ein Summen über dem Kiespfad auf, manchmal als ein Tropfen aus Schränken und Hausgeräten. Oder mitten in einer lyrischen fabula brechen Photogramme ein, die visionär Panzer, Schlacht, Flucht und Tod aneinanderreihen, Splitter einer deutschen Geschichte, die ein »wir« mit dumpfer Akribie zu verdrängen versucht:

Am nächsten Tag
verwechselten wir Lauch mit Kränzen,
die auf Gräbern gelegen hatten.
Sie wollten sich wieder öffnen.
Wir stampfen sie nieder,
Gras, Erde und Blumen hinein,
und versuchten, davonzugleiten.

Heimkehr, 46

In manchen Texten spürt man den Willen zur genauen Zeugenschaft, die aus einer ethischen Opposition dem Vergessen ge-

genüber entspringt. Wenn die ersten Strophen des Gedichts »Mein Newton« wie ein Porträt eines alten Nazi-Arztes anmuten, der heute wie ein Gespenst, wie ein harmloses, blindes Relikt wirkt, heißt es dagegen am Schluß:

Ich möchte ihn nicht sehen,
damit das Bild umrankt bleibt
bis zum Ende, denn ich weiß noch,
wie Speichlerinnen und Rüttler,
geschorene Alte und Kinder
in die Omnibusse getrieben wurden
mit den zugemalten Scheiben,
und ich höre noch das Einstechen
der Giftspritzen in die Haut
und das Fauchen der Schlotte.

Mein Newton, 39

Herburger bietet hier keine geschichtlich-ideologische Analyse, er betreibt die Lyrik nicht mit jener politischen Konsequenz, die in den früheren Werken spürbar war, sondern aus einer neuen Haltung heraus, die wir heute als typisches Lebensgefühl der achtziger Jahre ansehen können. Es überwiegt Distanz, eine registrierende Haltung, die den Dichter in die Rolle eines Betrachters versetzt. Im Gedicht »Die Zigeunerin« werden die sachlichen Angaben einer Genealogie der Trauer in der kühlen Form der indirekten Rede niedergeschrieben:

Damals, als ihre Mutter
gefesselt worden sei,
hatten sie im Gefängnis
und in Lagern überlebt,
kleine Blumen essend und Schnecken,
nach dem Krieg habe sich
ihre Mutter in Brand gesteckt.

Die Zigeunerin, 33

Offenen Auges sieht der Dichter die Gepeinigten kommen. Beim Lesen hat man die Vorstellung, einer Demaskierung des Alltags beizuwohnen. Die Außenrealität gibt den wahren Sinn

ihrer Existenz, ihre verborgene Identität preis. Das Gedicht »Die Kopenhagener Deutung« beginnt mit einer ganz gewöhnlichen Szene: In einer alten Werkstatt, wo früher Autos repariert wurden, sind jetzt Bagger bei der Arbeit. Rundum wird umgebaut. »Häuser aus Chrom und Glas« werden hier entstehen, die Zeichen einer effizienten, perfektionierten Gesellschaft reihen sich aneinander. Doch im Trümmerbild, das die erste Strophe schließt, bricht schon die Vergangenheit hervor. Es ist die verletzte Welt der Gestorbenen, die aus den verbrauchten Mauern kommt und in den Betrachter der Szene eindringt. Die komplexen Metaphern verweisen nun nicht mehr auf vorstellbare Sachverhalte, vielmehr evozieren sie Stimmungen und Sehnsüchte:

Die Werkstatt ist verwaist.

Die Toten, die beschützten, flohen,
als wir noch Fußmatten
einschneiden ließen.

Nur einmal noch, wir sahen fort und
betrachteten Straßen, Verkehr,
spürten wir ein Flüchten und Jagen.

Wir atmeten sie ein,
atmeten aus die Toten,
als wären sie kleine Körper,
die ihren Weg schon kannten,
bevor sie Schatten hinterließen
in Nasen, Lungen und auf der Stirn.

Die Kopenhagener Deutung, 93

Das Bewußtsein, daß die Vergangenheit nicht abgegolten sei und lärmend über Gegenwart und Zukunft herfalle, kommt bei den Dichtern der vaterlosen Gesellschaft oft vor.² Herburger begreift aber die Zukunft aus der Vergangenheit. Das bedeutet, er lebt die Trauer ununterbrochen weiter mit dem vorausseilenden Bewußtsein von einer kommenden Stunde, in der den Opfern der deutschen Geschichte Gerechtigkeit widerfährt. Im Gedicht »Rückkehr« wird der Vorgang, plötzlich in

»die zweite Vergangenheit« gestürzt zu werden, sogar von der liebsten der weiblichen Figuren, der Tochter, angekündigt:

Nachts,
es kann auch morgen gewesen sein,
erzählte unsere Tochter,
heruntergekommen auf einer Rolltreppe,
ihrer Schule, wir sollten,
wie erklärt worden war,
unser Testament machen,
bevor wir stürben.

Später,
als alle, die noch gelebt hatten
im Anblick der Steppen, der Hunde,
der elektrischen Zäune,
und auch unsere Kinder in Omnibussen
zu Höfen gebracht worden waren,
entzündeten sich die Knie,
und Schuhe wurden gezählt.

Rückkehr, 78

In diesem Kontext, in dem sich der Schrecken mit aller Macht wie »ein unablässiger Strom« ausbreiten kann, zeigt sich das menschliche Leben nur noch als ein leises, vorsichtiges Bild ex negativo:

Sie können heraufkommen,
die Fenster und Türen schließen,
der Teewagen ist nicht umgekippt,
kein Blut sickert durchs Bett...

Das Versteck, 18

Der einladende Ton des Zitats zeigt aber auch einen anderen wesentlichen Zug in Herburgers Gedichten: den Beginn eines Dialogs, der immer wieder durchscheint, als ob der sprachliche Austausch eine Gratwanderung über dem Abgrund ermöglichen könnte. Fragmente eines Gesprächs werden in den Text eingebaut, eine Vox humana ist zu hören – »Es war sehr schön bei euch, und nun lebt wohl« –, Abschiedsformeln und Flos-

keln werden angehäuft, als ob man versuchte, das Herausbrechen der Angst einzudämmen:

Die Angst, die Angst derzeit, sie wird uns nie verlassen
wie Schmerzen in einem Bein, das wir vergaßen,
gleich einem Auge, das ersetzt schon wieder sieht.

Nachdem wir dort gewesen sind, lebt weiter,
doch bleibt bei uns. Wir freuen uns,
wir möchten es gern tun, wir hören euch,
wir haben Zeit, begleiten euch, wir könnten niemals
mehr dort sein, begleitet ohne euch.

Grönland 25

Wer aber ist dieses lyrische »Wir«, das mit nachzitternder Stimme in den meisten von Herburgers Gedichten spricht? Die erwähnte Thematik der Vergangenheit deutet darauf hin, daß in diesem Plural die deutsche Seele verkörpert sein soll, die sich immer noch in die Geschichte verscharrt fühlt. Herburger, 1932 geboren, spricht das deutlich aus: »Wir sind alte Kinder, / das Sterben begann damals / schon vor dem letzten Krieg.« Doch innerhalb dieses historischen gesellschaftlichen Rahmens öffnet die Erfahrung des Familienlebens eine Dimension, die mit der Außenwelt zwar verknüpft ist, sich aber gleichzeitig als einzige intakte Sphäre der Gefühle konstituiert. Herburgers lyrisches »Wir« appelliert an eine kollektive Memoria, die inmitten der Familie wieder erlebt wird.

Wenn in den früheren Werken Herburgers das Engagement auf »größere Gerechtigkeit« zielte und das Individuum die Solidarität mit einer breiten nichtprivilegierten Gemeinschaft suchte, scheint nun die private Sphäre eine sichere Grundlage abzugeben, auf der ein utopisches Grundmodell erarbeitet werden kann. Beim Rückblick auf die deutsche Literatur beider Staaten an der Schwelle zur Wiedervereinigung fällt ein symmetrisches Phänomen auf mit unterschiedlichen Hintergründen. Die Abwendung von der Politik zugunsten emotionaler Reflexionen. Die Suche nach einer Identität ohne ideologischen Halt zeigt in den 80er Jahren einen Paradigmawechsel in

West und Ost. Das Scheitern vom politischen Traum der Jugend wird von Herburger in diesen Versen erwähnt:

In den Korridoren der Station
lagern noch Coca-Cola-Flaschen
gefüllt mit Benzin einer Revolution,
die wir nicht mehr sehen.

Die imaginäre Haltestelle, 105

Fetzen einer sozialen Utopie schimmern nur noch in den Wünschen einer alten arbeitslosen Proletin auf, die, »komme sie noch mal auf die Welt«, eine kleine Fabrik am grünen Stadtrand gründen würde, »in der alle Platz fänden, nach denen sie sich sehne«.

2. *Dann gingen wir zu Bett, erlaubten uns Mischungen (...)*
Spuren von Hoffnung, mehr noch Keime einer authentisch alternativen Welt sind nun innerhalb einer mit großer Zärtlichkeit umrissenen Hausszenerie zu finden, deren Hauptfiguren unpolitisierte Wesen sind, Kinder und Tiere. Hier berührt man einen zentralen Komplex im Werk Herburgers – kein Zufall, daß er auch Kinderbuchautor ist –, die Vorstellung einer Einheit zwischen Menschen- und Tierwelt. Es ist bemerkenswert, wie der Dichter die Kontiguität dieser unschuldigen, gerade deshalb stark emanzipatorischen Figuren in Analogien beschreibt. Es handelt sich nicht um eine spirituelle Verbundenheit im Sinne der Lyrikerin Erika Burkart, vielmehr um eine physische Nähe, die zwischen Tieren und Kindern herrscht und tief vertraute Augenblicke evoziert:

Nur Alfredo der Frosch
schief schon in seinem Nesselbett,
benetzt vom Speichel unserer Tochter.
Er fürchte sich nicht,
sagte sie.
Wenn sie sich die Haare wasche,
nehme sie ihn mit.

Heimweh, 8

Hier wird nicht nur anthropomorphisiert. Der auffallende, oft vorkommende Zusammenhang von Bio-Lexemen – Speichel, Haare, Tränen – und Verben, die mit »mit« oder »zusammen« gebildet werden, weist auf ein symbiotisches Verhältnis zwischen Kinder- und Tierwelt hin, der sich das lyrische Ich, nach Wärme und Geborgenheit suchend, durch die immer wiederkehrende semantische Kette Nacht, Bett, Schlaf anschließen möchte. Emblem dieser Art von Nest-Poetik ist das tröstliche Vogelpaar, das als Projektion zweier Liebender oder als Zeichen eines lang ersehnten Sommers erscheint.³ Wobei zu beachten ist, daß das Paarmotiv sich in einer spezifischen sprachlichen Struktur widerspiegelt, in der häufigen Koppelung von identischen Wörtern – Hand in Hand, Flügel an Flügel usw. – ein poetisches Gelenk in Herburgers lyrischem Duktus.

In Herburgers umfangreichem Bestiarium sind allerlei Tiere vertreten. In welchem Ausmaß sie zusammen mit den Kindern die Gewalt der Außenwelt eindämmen können, zeigt vielleicht am nachdrücklichsten das Gedicht »Johann Pachelbel«. Schafe, Vögel und Schweine nehmen hier an einem rettenden Kirchenchoral teil, der während einer Überschwemmung in einer chagallschen »Fluchtburg« zusammen mit der Tochter gesungen wird. Der Text konstituiert sich als volkstümliches ex voto. Menschen und Tiere segeln wie in einer Arche Noah auf den Wellen einer »glucksenden Musik« vorbei.

Das verzauberte Zusammensein von Menschen und Tieren, von unschuldigen Wesen, die die Last der Geschichte nicht kennen, läßt Bilder einer in der deutschen Literatur längst verlorenen Gemütlichkeit wieder auftauchen:

Dann gingen wir zu Bett,
erlaubten uns Mischungen,
deren Zauber kreuz und quer
durch die Haare strich,
gestatteten den Hunden,
auch mitzutun,

Tee, 32

3. *Mein Kind, mein Kind, schlüpfte wieder zurück in den Bauch (...)*

Obwohl durch Herburgers Gespür für Klang und Rhythmus Geschlossenheit erreicht werden könnte, zeigt dieser Band, formal betrachtet, sehr unterschiedliche lyrische Verfahren. Herburger steht in der Tradition des Surrealismus. Mehr noch: Märchenmotive, Alltagssprache und syntaktische Umstellungen verbinden sich oft zu etwas, das unverwechselbar an ein im Dunkel geführtes Kindergespräch erinnert. Einfache Realitätspartikel und wuchernde, assoziativ verknüpfte Bilder durchdringen sich im Text und vereinigen sich zu einem Gewebe aus Farben und verschwimmenden Konfigurationen. Auffallend ist die Funktion der Gedichtüberschriften. »Ligurien« oder »Grönland« deutet nicht auf Landschaftsbeschreibungen, geweckt werden sollen Wort- und Gefühlsassoziationen, die eine tiefere, mehrdimensionale Erfahrung zum Ausdruck bringen. Damit besitzen die Gedichte die Offenheit, die im Leser einen freien Prozeß des Mitfühlers in Gang setzt. Der häufige Bruch zwischen Titel und Textinhalt deutet darauf hin, daß der Dichter – gerade wie der in einem Gedicht erwähnte belgische Maler Delvaux – nicht auf ein rationales Wiedererkennungsspiel abzielt.

Dazu kommt das Märchen-Register, das sich besonders durch den thematischen Umgang mit der Fauna in allerlei Varianten artikuliert. Im »brennenden Haus« sind Fabelfragmente aus der äsopschen Traditionen zu finden, die freilich heutzutage zum Teil Gefahr laufen, zu abgegriffenen Disneyland-Bildern zu erstarren.⁴ Doch die quasi franziskanische Angleichung von Mensch und Tier führt oft zu einer anmutigen lyrischen Anekdolik. Im Gedicht »Frisur« wird vom aufschreckenden Einbruch eines Krokodils erzählt, das sich, liebkost von der Familie, kurz darauf beruhigt. Tierfiguren befähigen das Ich auch für die Wahrnehmung der eigenen Einsamkeit. Damit steht ein wichtiges, wenn auch nur am Rand erscheinendes Thema in Zusammenhang: der elterliche Trennungsschmerz. Im Langgedicht »Die Hunde« ist vom gewaltigen Aufbruch einer Meute die Rede. Stufenweise, durch

Osmose der Bilder, fällt die Schranke zwischen der Hunde- und der bisher ungenannten Kinderwelt und führt zu Bewußtwerdung:

Das Allerschlimmste ist,
daß auch unsere Kinder sich verabschieden,
ohne Geld, ohne Gepäck.
Manchmal hören wir noch,
daß Eisenbahnzüge überfüllt seien
oder daß es am Rand einer Heide
tausend Lagerfeuer gibt.

Der glückliche ortus conclusus, das Familienleben, wird plötzlich aus einer Abschiedsperspektive betrachtet. Nun ist die Zeit der »Leberflecken« gekommen, Herd und Schwelle sind verwaist, und Einsamkeit droht. Es ist schwer, in der europäischen gegenwärtigen Lyrik andere Texte zu finden, die mit einer solchen Unvoreingenommenheit den Trennungsschmerz eines Vaters ausdrücken. Durch die optativen Anfangsverse – »Hätten wir es doch getan: / Dazubleiben« – dreht sich Herburgers »Rondo« mit einer obsessiven Rückbewegung zurück zur Häuslichkeit von einst. Die Anhäufung von minimalen, alltäglichen Gesten, die sich erst jetzt als das echte, nicht mehr erreichbare Leben erweisen, gipfelt im paradoxen, jedoch eindringlichen Bild vom fetischhaften Kotessen. Andere Gedichte sprechen das Trauma der Trennung von der Tochter an. In einer Kombination von subjektivem Bekenntnis und surrealistischer Darstellung zeigen »Abschied« und »Lied« und auch einzelne Verse aus »Stadt in der Nacht« und »Grausam Paris« mit stark differenzierten stilistischen Mitteln das shakespeareische Liebesverhältnis zwischen Vater und Tochter. Wie ein ratloser König Lear – vergeblich das Kind mit alten Familienamuletten anlockend⁵ – träumt der Vater von einer Regression des nun erwachsenen Mädchens, um mit ihr die verlorene Intimität wiederzufinden. Es entsteht ein Wiegenlied, das sich vor morbiden Anspielungen nicht fürchtet:

Mein Kind, mein Kind,
schlüpfe wieder zurück in den Bauch,
in dem du entstanden bist,
und ich werde wieder
auf deiner Mama liegen,
oder sie wiegt sich hin und her
auf mir, nachdem es vergangen ist.

Lied, 120

In dieser Sammlung geht aber die Hoffnung, daß »Hunde und Kinder wiederkämen«, daß »eine volle Teekanne, ohne zu kippen, auf dem Herd« stehe, nicht verloren. Diese Hoffnung ist aber immer mit dem Gestern verbunden. Wieder dreht Herburger das Rad der Geschichte zurück: Um »zerschlissene Fahnen« in der Zukunft »herzen« zu können, ist eine vollkommene Annahme der Vergangenheit nötig, wie aus dem Schluß des letzten Gedichts abzulesen ist:

Wem wir angehören,
den Toten,
sie werden zurückkehren,
denn ohne sie würden wir
weder leben noch zu sterben vermögen,
ein Vorteil, ein- und ausgeatmet,
wenn wir wie vorher
uns über Brücken,
sorgfältig gepflügte Felder
oder entlang einer Rinne neigten,
die in die Herzen der Körper führt.

Einstand, 136

Anmerkungen

(Die zitierten Titel und Seitenangaben beziehen sich im Text und in den Anmerkungen auf Gedichte aus dem Band »Das brennende Haus«.)

- 1 »Sturz der Götter«, in: Günter Herburger, Ziele, Hamburg 1977.
- 2 Christoph Meckel, Vergangenheit: »... von dort/kommt die Zukunft noch immer / und beginnt ihren Lärm, der die Ohren / zerreißt am Ende: in: Nachtessen, Gedichte, Berlin: Literarisches Kolloquium, 1975 (LCB-Editionen 39).
- 3 Günter Herburger, »Aus Buch Markus«, in: Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1985, Darmstadt, Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag 1985, S. 85.
- 4 Im Bild eines Marabuts »mit dem Rest einer Zigarette im Mund«, in »Mantel und Hut«, S. 98.
- 5 Die Hinweise auf die gravierte, silberne Zahnbürste der gestorbenen Mutter in: »Stadt in der Nacht«, »Grausam Paris«.