

tych klasę nieurodzący, której sztukę nie chciało zgrzeszyć. Niechciał, żeby dokonał samosądu osobny wydobyciem, a nawet najbardziej; odpowiedź jest na pytanie do wzięcia/"zostali strażni "tylko" na wieżenie", jak mówi sekretarz przedsiębiorstwa krakowskiego - co brzoj zgrzeszyliwą ironią, doprowadzając do tonacji tej powieści.

W trakcie analizy dokonano też porównania z powieścią "Lubelskie", tj. Dant chłopcy, poruszającą podobny temat.

Artykuł kończy się uwagami o źródłach artystycznych zastosowanych przez Vallera w tej powieści.

Ulrich Kaufmann

Brecht "Marx-Beschreibungen" und ihre Folgen

- Anmerkungen zu Lyrischen Marx-Porträts -

Bisher war weniger darüber zu erfahren, wie Brecht Marx ganz persönlich sah bzw. ihn zu sehen vorschlug. Dabei hilft uns die Notiz "Marx-Beschreibungen" weiter, die in den ersten 20 Jahren entstanden und vermutlich als Meinungsäußerung zu Karl Korsch's Marx-Biographie gedacht war: "Man sollte sich endlich frei machen von dem unserer Zeit nicht liegenden Ton der Marx-Beschreibungen, die eigentlich hartnäckig in dem Stil gehalten sind, der das zweite Drittel des 19. Jahrhunderts kennzeichnet. Um sich dieses Stils zu bedienen: Zum Teufel mit diesen prächtigen Kerlen, wackeren Kampfern, echten Kämpfernaturen! Genug von Löwenähne Marxens, das vor-teufelten Köhnen! Lauter Freiligrath! ... Die Biographen stellen Marx am liebsten eine Miniaturbarrikade als Schreibisch in seine Bücherstube, wofür nicht als Nippes auf seinen Schreibisch. Und aus diesem Schreibisch könnte man umgekehrt viel leichter eine Barrikade bauen! Dabei hat Marx auf den besseren Dageverbildern ein ganz angenehmes Aussehen, nichts daran von einem Freisinger und Maulhelden. Gelassenheit und Einfachheit sind in seiner Haltung ausgeprägt ... Der Marx der üblichen Abbildungen könnte ein Buch - er hat bei Gott deren genug konsumiert - nicht anders als mit ausgestreckten Händen vor sich halten und hätte dann noch eine, über seine Löwenbrust weg zu lesen. An das Rauchen einer Zigarre - und auch davon hat er genügend konsumiert - ist bei diesem Gipsfuß nicht zu denken: Man steckte nur einer solchen (Büste) eine Imgorre ins Gesicht, eine wahre Tempelschädigung! Marx führte ein durchaus

großbürgerliches Leben: er wurde oft genug dafür getadelt. Seine Finanzbeschaffungsoperationen stehen an Energie denen eines der kleinen, immerfort bankrotten Fürstentümer kaum nach. Sie haben weder etwas Dämonisches noch etwas Spieliges. Er war weder apolitisch noch unersättlich. Man versöhne uns endlich mit diesem Popanz eines Jupiter tonans!¹⁾

Zu fragen wäre, ob bzw. wann sich diese Sicht auf Marx in der Nachfolge durchsetzte. Das Problem soll an Material einiger Porträtdichte über Marx, die nach 1945 entstanden, diskutiert werden.

Blicken wir zunächst in die Gründerjahre der DDR. Aus Anlaß Marx-Jubiläen 1948 bzw. 1953 entstanden lyrische Porträts von Becher, Kuba, Zimmering, Fühnberg, Stranka und Lorbeer. Durchgehend wäre festzustellen, daß in ihnen noch die von Brecht attackierte "Freilfathische Sicht" überwiegt. Dabei ist es weniger belangvoll, daß Brechts "Marx-Beschreibungen" damals gedruckt noch gar nicht vorlagen. Vielmehr ging es objektiv darum, nach den Wirren des Faschismus überhaupt erst einmal "die einfache Wahrheit" über Marx im Gedicht zu artikulieren. Nur von daher ist es etwa erklärlich, daß Max Zimmering 1953 seinen am Vorbild des "Panfleists" orientierten, freilich stark versimpelten Abriss der Menschheitsgeschichte zu geben versucht. Bechers Gedicht "Das Gewitter - Karl Marx"²⁾ (1948) gibt paradigmatisch den Ton vieler Marx-Porträts dieser Zeit an. Indem Becher Marxens Entdeckung ("er hatte das Gesetz der Zeit erkannt") mit einem Gewitter vergleicht, verleiht er ihr Größe, deutet ihre möglichen und tatsächlichen Folgen eindrucksvoll an. Beim Leser oder Hörer könnte jedoch der Eindruck entstehen, als sei Marx mit einem Hagel, in nur einer Arbeitsnacht hinter alle Weltträtsel gekommen. Die erste Zeile der Schlußstrophe legt die Vermutung nahe, daß der Dichter diese Schwäche erkannt hat:

"Er dachte das Gesetz der Zeit zu Ende.
Die Sterne glänzten auf im Abendblau.
Erschüttert aber war der Weltentbau
von dem Gewitter einer Zeitenwende."

In Fühnbergs Marx-Gedicht (1950) steht die symptomatische Aussage: "wo sein Blick hinaufällt, dort stirbt das Geheimnis."³⁾ Wesentlich daran ist, daß der Marxschen Lehre eine "Kompagnofunktion" zukommt, daß man sich mit ihrer Hilfe in den Nachkriegs-

Wirren gut orientieren kann. (Dichter der sechziger und siebziger Jahre werden sich zu dieser Frage differenzierter äußern.)

Am Schluß dieser kurzen Andeutungen zu den frühen Marx-Porträts, die sich nicht als tiefgreifende Analyse verstehen können, sei auf Lorbeers elfstrophige Marx-Ballade verwiesen.⁴⁾ Sie steht insofern an der Schwelle zu späteren lyrischen Marx-Darstellungen, da Marx hier auch als Privatmensch gezeigt wird - namentlich in seiner Liebe zur Kunst, zum Theater vor allem. Aus der Tatsache, daß Marx mitunter schreckliche Not litt, wird bei Lorbeer - im Unterschied zu dem eingangs zitierten Brecht-Text - die proletarische Lebensweise Marxens hervorgehoben.

Eine neue Sicht auf Marx brachte Enzensbergers Text "Karl heißt sich Marx"⁵⁾ (1960). Es ist sehr wahrscheinlich, daß Enzensbergers Brechts "Marx-Beschreibungen" gekannt und genutzt hat. Trotz wesentlicher, noch zu diskutierender Einwände verrät Hans Magnus Enzensbergers Gedicht eine genaue Beschäftigung mit Werk und Biographie von Marx. Der Leser spürt die Hochachtung vor dem Lebenswerk des "riesigen Erdüblers", dem "anderen häusern zuliebe", das eigene Haus zerbrech. Brecht und Enzensberger gingen von der Betrachtung der überlieferten Daguerrefotographien aus. Die Brechtsche Anordnung wird bei Enzensberger zur Hauptidee des Gedichts, da es stark von optischen Eindruck her konstituiert wird. In den fünf Strophen sieht man das Lyrische Subjekt nacheinander das Gedicht von Marx, seinen musigen Leib, sein Haus, die Fropfetherand, den (angelichen) Verrat durch seine Anhänger. Der Text wirkt dadurch ansprechend, ja geradezu intim, daß Marx mit "du" angesprochen wird und Enzensberger ihn in den ersten drei Strophen im Privatbereich vorstellt. Man erlebt Marx in Pantoffeln, im Bratenrock, erfährt von ausstehenden Mietgerechnungen, wird über seine ungesunde Lebensweise (Zigaretten, Likör, Schlafmittel) informiert usw. Insgesamt fällt auf, daß Enzensberger um ein dialektisches Marx-Bild ringt, indem er - wie Brecht - Enzensbergers Marx-Legenden angeht. So stellt auch er - gerade die beuergewisse Lebensweise heraus, nennt ihn zudem einen Faustyrannen, bezeichnet ihn als selbstherrlich und streitbar ... In dem Lemmerz, Marx vom Sockel zu holen, die Legenden vom Idealmenschen zu zerstören, zeichnet er den genialen Denker allerdings negativ. Zwei, in den Schlußstrophen entwickelte Auffassungen Enzensbergers fordern Kritik heraus.

"Keine mitrailleuse/in deiner prophetenhand:

Ich seh sie ruhig/ im british museum
unter der grünen Lampe/ mit fächerlicher Geduld
dein eigenes haus zerbrechen/ riesiger gründer
andern häuser zu liebe/ in denen du nimmer erwacht
bist"

Marx wird unterstellt, er sei dem bewaffneten Kampf aus dem Weg
gegangen, habe sich stattdessen in das ruhige Britische Museum ver-
drückt. Das ist eine nicht neue, linksradikale These. Karl Marx hat
etwa während der Revolution 1848/49 in Deutschland und während der
Pariser Kommune bis über seine physischen Grenzen hinaus für die
Revolution gearbeitet und zwar keineswegs "nur" theoretisch. So hat
er nach der Niederlage der Kommune für Flüchtlinge Fässer und Quartiere
besorgt und vieles andere mehr. Auch der Vorwurf, Marx sei von der
Arbeiterklasse niemals angenommen worden, ist so absurd, daß man
kaum auf ihn zu reagieren braucht. (Allein die bereits erwähnten
Marx-Forträgedichte aus der Feder proletarischer Autoren beweisen
das Gegenteil.)

In der Schlusstrophe geht der Dichter noch einen Schritt weiter
und konstruiert einen völligen Bruch zwischen Marx und den Marxisten. 6)

"Ich seh dich verraten/ von deinen anhängern:
nur deine feinde/ sind dir geblieben: ..."

Marx, der allein schon durch das Vokabular (riesiger Großvater, jan-
vebärtig, Frophetenwand, riesiger Zaddak) eine fast religiöse Dimen-
sion erhält, wird trotz aller Sympathie bei Enzensberger letztendlich
zu einem Fanatiker, der vergeblich einem Phantom nachjagte.

Abschließend seien aus der Fülle der Marx-Porträts die Texte von
Hacks und Braun herausgehoben. Zum einen, weil sie nachweislich för-
mal an Enzensberger anknüpfen und sich kritisch mit ihm auseinander-
setzen, zum anderen, da in diesen Texten jene Sicht auf den Begründer
unserer Weltanschauung anzutreffen ist, wie sie Brecht vor fast vier-
zig Jahren formulierte. Hacks dichtete:

"Auf der Halde von Hampstead schwirren die Fliegen,
Sonntagvormittag. Ein kurzbeiniger Herr mit
Bauschigem Bart, am schwarzen Faden das Stielglas
übern gestärkten Dickey, im Gras, geschäftig
Sich ein Ei aus dem Picknickkorb aufklöpfend.

Neben ihm die üppige Frau, die Töchter
und ein ältlicher Hausgeist namens Lene.
Wer vermochte zu ahnen, daß in solcher
läppischen Vermummung er vor sich hatte
Das Genie der Genies: die ungemeinste
Aktuellwerdung der Möglichkeit homo:
Das vollkommenste Exemplar der Gattung,
Der Gewesenen und Seienden, erzeugt in
Breiter Bemühung ihrer Kräfte aller,
In Jahrhundertern wenig noch verstanden,
Für Jahrtausende nicht mehr wiederholbar?
Höchste Würde zeitlos zu sein. Bedeckt vom
Messingschlamm seines löwenfüßigen Säkkels,
Furcht er nur die Stirn, und abfällt die Kruste." 7)

Dieses neunzehnzeilige Gedicht ist vom Autor nicht in Strophen unter-
gliedert worden. Und dennoch unterscheiden sich einzelne Abschnitte
inhaltlich und sprachlich beträchtlich. Die ersten sieben Verszeilen
zeigen Marx im Kreise der Familie an einem Sonntagvormittag. Dieser
Teil ist episch-beschreibend, geradezu nüchtern. Der Leser ist über-
rascht, in dem Mann in "läppischer Vermummung" das "Genie der Ge-
nies" zu erblicken. Hacks verfällt plötzlich in ein Pathos, das an
die Dichter der fünfziger Jahre erinnert, sie sogar in dieser Hin-
sicht "überholt". Durch den ersten Teil des Gedichts wird das Pathos
"erträglich", da es ironisch durch Kontraste gebrochen wurde. Im
Unterschied zu den Autoren, die am Beginn der Betrachtung standen,
ist der Hacksche Text von der Lexik her anspruchsvoll und erschließt
sich teilweise erst durch das Fremdwörterbuch.

Daß Volker Braun unzählige Male in seinem Werk bei Brecht an-
knüpft, braucht nicht gesondert bewiesen zu werden. Köglicher Weise
ist er der Brecht-Kenner unter unseren Dichtern. Volker Brauns
Gedicht "Karl Marx" (1974) 8) hat durch seine Mächt, seine Orientie-
rung auf unerledigte Fragen diese Untersuchung wesentlich angereicht.
Die Bewunderung für den "schwammigen Herkules", der uns zwölfmal
zwölf übermenschliche Arbeiten abnahm, trägt das Gedicht. Interes-
santerweise führt Braun exakt zwölf Tätigkeiten auf: Wühlerei in der
"ökonomischen Schelpe", das "beständige Zeitungsschmalzen", das
"Drücken auf den Beutel" von Frederic usw. Da vorher aber viel mehr
Arbeiten angekündigt waren, kann der Leser unschwer erraten, daß
der Dichter diese Aufzählung beliebig hätte ergänzen können. Marxens

Anstrengungen kulminieren bei Braun in dem Ziel, "die Sache an der Wurzel zu packen, die der Mensch ist!" Obgleich Braun genau wie Engelsberger Klassikerzitate, namentlich Briefstellen kunstvoll in den poetischen Text montiert - teilweise ist das verwendete Material sogar identisch - so entwickelt er eine direkte Entgegnung auf seinen KdU-Kollegen. Die großen Möglichkeiten der Menschheit, die die literarische Lehre entwickelt, werden von Braun im Gedicht entfaltet. Dies geschieht nun allerdings nicht so, wie wir dies für Texte der fünfziger Jahre konnten, als würde der Marxismus schon alle Grundfragen eindeutig und bis ins Letzte geklärt haben. Vielmehr versteht Volker Braun unsere Weltanschauung als instruktarium, mit dem man neue Fragen erkennen und lösen kann. Zugleich plädiert er in diesen, wie auch in anderen Werken dafür, Teilschritte auf dem Weg zum Kommunismus nichts bereits mit ihm selbst zu wechseln. Die Schlufstrophe, welche die von Marx nicht gelösten, uns überlassenen Aufgaben fixiert, wirkt auftrittelnd-provokativ, da alle Fragen von der Negation her gefaßt sind. Vom "Man gel an Illusionen", vom "Wer lüsst an sicheren Werten", von der "Unfähigkeit sich zu unterwerfen" usw. Ist da die Rede. Dem Text wird zudem durch Alliterationen, Lautmalerei, gestielten Einsatz der Satzzeichen, eine treffende Wortwahl und das kunstvolle Angleichen der Zitate im Text Expressivität verliehen.

"Aber was hat er uns überlassen!
Welchen Mangel an Illusionen.

Welchen weltweiten Verlust
An sicheren Werten, Welche verbreitete
Unfähigkeit, sich zu unterwerfen!
Und wie ausgeschlossen, unter uns
Nicht an allem zu zweifeln. Seither
All unsere Erfolge: nur Abschlüsselaugen
Lungen

Der Geschichte, Dahin die Zeit
Sich nicht hinzuwenden an die
Sache
Und wie unmöglich, nicht ans Ende zu gehn:
Und es nicht für den Anfang zu halten!"

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE • 1984

Aleksandra Kędzierska

Prawda a mit. Szkice o angielskiej poezji Wielkiej wojny.

Zrodzony w epoce Średniowiecza i wyłansowany przez etos rycerski mit o *Querre courtoise*¹ dał początek heroicznej tradycji literackiego zapisu wojny. Kształtując przez stulecia wyobraźnię czytelników rozstrząsał on obraz wojny-przygody, wojny, która prowadzona w zważę służebnej sprawie nadawała życiu sens, a przemieniając czowieka w herosa otwierała mu drogę do sławy i nieśmiertelności. Konwencje wojny dworskiej, eksponujące barwność oprawy i ceremoniału jak również indywidualny wizerunek i postać, czyniły walkę swoistym rytuałem, którego opis strzeżenie pomijał lub do minimum redukował wszystko to, co dziś rozumiemy pod pojęciem wojennego realizmu. Tak więc bitwy szybko i jednorodnie nie rozstrzygały o losach walczących, a zwycięstwo, w którym manifestowały się wielkość honoru i odwaga - naczelne dla rycerza wartości - warte było każdej ofiary. Przewidzieli wojownicy nigdy nie skarżyli się na trudny rycerskiego życia, nie boleli ich odmieszona w bojach rany; umierali śmiało bohaterów, a ich peine niewykalkulowanych przysądziły życie opiewały pieśni i poematy. I chociaż z biegiem lat zmieniła się sposób walki i rodzaju broni, a miejsce rycerza zastąpił żołnierz, mit bynajmniej nie stracił swej atrakcyjności, mimo iż w swej najgłębszej istocie był misternie zawołowaną epoteozą zła, któremu przypisano cechy świętości².

¹ W angielskiej tradycji literackiej prawdę tę dostrzegali na przestrzeni wieków jedynie nieliczni. Cienie wojny ukazywał wielki Szekspir, on też odważył się porównać honor do prostszego słowa³.