

Andrzej Pilipowicz  
Instytut Neofilologii  
UWM w Olsztynie

## DER TOD IN DEN GEDICHTEN VON HANS ERICH NOSSACK

Hans Erich Nossack (1901–1977) schrieb seine Gedichte von der Mitte der 20er Jahre bis zum Jahr 1947, als sein kleiner und zugleich letzter Band, *Gedichte* erschienen ist. Zwar findet man noch später einige Gedichte von diesem deutschen Schriftsteller, aber sie sind in sein Prosawerk eingestreut oder werden gelegentlich und einzeln erst nach Jahren publiziert, wie es bei dem Gedicht *Der Angeklagte hat das Wort* der Fall ist. Den Grund dafür, warum Nossack auf dieses Genre verzichtet hat, sieht Joseph Kraus darin, daß es ihm daran gelegen habe, „die gar zu intimen Einblicke in sein Seelenleben zu verhindern“<sup>2</sup>. Solch eine Auslegung von Nossacks Abkommen von der Lyrik scheint um so begründeter zu sein, als er sein Inneres in den späteren Werken unzugänglich macht, so daß ihn viele für den bestgetarnten Autor halten. Wenn man noch die Tatsache in Erwägung zieht, daß seine Gedichte vor allem auf die Darstellung seines Verhältnisses zu der stets kritisierten Wirklichkeit abzielen, fällt auf, daß die Lyrik nicht nur zuviel die Innenwelt des Autors zu enthüllen, sondern sich auch als Mittel der Konstruierung der ständig wechselnden, ontisch-ontologischen Ebenen zu erschöpfen vermochte – Nossack war wohl außerstande, die in seiner Prosa so wichtigen und sehr häufigen Parabeln zu entwickeln. Der Kontext der Gedichte ist nicht eindeutig, stellenweise sogar unidentifizierbar schlechthin, so daß sie abstrakt wirken. Da ihre Entstehungszeit vom Autor nicht angegeben wurde und auf ihre genaue Datierung auch aus anderen Quellen nicht zu schließen ist<sup>3</sup>, liegt die Ver-

<sup>1</sup> Hans Erich Nossack, *Dieser Andere*, Frankfurt am Main 1976, S. 101.

<sup>2</sup> Joseph Kraus, *Hans Erich Nossack*, München 1981, S. 128.

<sup>3</sup> Peter Prochnik gibt die Entstehungszeit mancher Gedichte (z. B. *Vorspruch und Frage* 1935) an und datiert die meisten Werke auf das Jahr 1941, aber das Entstehungsjahr von jedem einzelnen Gedicht ist hier nicht zu finden. (Vgl. Peter Prochnik, *Die Gedichte Hans Erich Nossacks*. In: Christof Schmid (Hrsg.), *Über Hans Erich Nossack*, Frankfurt am Main 1970, S. 67).

mutung nahe, daß einzelne Gedichte auch auf die Zeit des Nazismus zu beziehen sind, zumal sich viele Gedanken erst dann überhaupt entschlüsseln lassen. Obwohl Nossack selbst seine Gedichte etwas abwertend betrachtet und direkt bekennt, daß sie „kaum Lyrik, sondern die Bruchstücke nicht geschriebener Dramen“<sup>4</sup> sind, muß ihre Bedeutung in der Hinsicht gewertet werden, daß die spätere Motivik seiner epischen Werke hier ihren Anfang nimmt, was praktisch ignoriert wurde, weil die Literaturkritik nach Meinung von Peter Prochnik den Wert von Nossacks Gedichtband unterschätzt hat<sup>5</sup>. Die Lyrik von Nossack hat dagegen Hermann Kassack gewürdigt, der sich folgendermaßen äußerte: „In diesen Gedichten sprach mich unmittelbar ein Mensch an“<sup>6</sup>. Trotz der dem Dichter zugeschriebenen allzu großen Entblößung des Inneren und der daraus resultierenden allzu unkontrollierten Zugänglichkeit konnte aber nicht jeder wie Kassack alle Klänge seiner Dichtung erlauschen. Wie sich später herausstellte, war Nossack nicht nur mit der Lyrik, in der die Wirklichkeit verdichtet und somit in ihrer Üppigkeit vorgeführt wird, sondern auch mit dem Drama, in dem die mit der Dynamik der Welt einhergehende und die Handlung kennzeichnende Bewegung seine Ideen hervorheben sollte<sup>7</sup>, unzufrieden. Schließlich verwirklicht sich Nossack in der Prosa, in der er sich durch die Entwicklung gleicher Motive und die Einführung ähnlicher Gestalten über die Vieldeutigkeit, das Klischee und die unpräzise Formulierung der Termini hinwegsetzt und versucht, Begriffe einzelner Erscheinungen und Teile der Wirklichkeit u. a. mit Hilfe raffinierter Parabeln zu bilden und sie genau auf deren Bereich zuzuschneiden, ohne sie jedoch zu benennen: Eine Benennung könnte die neu entdeckten Nuancen der Innen- und Außenwelt um deren Schärfe bringen und sie engültig zugrunde richten.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß man Nossacks Poesie bisher nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet hat, weil die von ihm selbst geübte, scharfe Kritik seiner Gedichte von anderen geteilt wurde – es gibt nur einige Artikel dazu, und in größeren wissenschaftlichen Arbeiten wird nur okkasionell auf sie eingegangen, um gewisse Probleme in seiner Prosa prägnant darzustellen. Im Gegensatz zu den Beiträgen, in denen man entweder nur ein Gedicht bespricht oder Zusammenhänge zwischen der Lyrik und Epik von Nossack aufweist, wird in diesem Artikel der Versuch unternommen,

<sup>4</sup> Christof Schmid, *Nachwort*. In: Hans Erich Nossack, *Um es kurz zu machen*, Frankfurt am Main 1975, S. 113.

<sup>5</sup> Vgl. Peter Prochnik, op. cit., S. 65.

<sup>6</sup> Hermann Kassack, *Rede auf den Preisträger*. In: „Jahrbuch der Akademie für Sprache und Dichtung“, Darmstadt 1961, S. 83.

<sup>7</sup> Die Dramen, die als Entwicklung des in der Dichtung zu findenden Gedankengutes fungieren, sind: *Ilnin* (1925), *Die Rotte Kain* (1926), *Die Hauptprobe* (1933), *Der Hessische Landbote* (1936).

sich mit der Auffassung des Todes auseinanderzusetzen<sup>8</sup>. In keinem der Romane und in keiner der Erzählungen zeigt Nossack den Tod so gediegen als ein Ereignis, dem eine von nichts getrübe Zärtlichkeit und ein ungekünsteltes Verständnis entgegengebracht wird.

Bevor die Gedichte, in denen der Dichter den auch schon in den Titeln erscheinende Tod direkt zur Sprache kommen läßt, einer Analyse unterzogen werden, wäre es notwendig, das Gedicht *Vorspruch und Frage*<sup>9</sup> zu besprechen, weil sich eben in diesem den Band eröffnenden Werk Nossacks Poetik epigrammatisch in vollem Umfang offenbart und als Manifest seiner Weltanschauung gelten kann.

Aus dem Anfang des Gedichts geht hervor, daß sich das Ich an der Grenze befindet, wodurch sich ihm eine neue Perspektive der Wahrnehmung von sich und der Umgebung auftut. Wenn man das Werk in den Kontext der NS-Herrschaft stellt, kann Nossack als Sprachrohr derjenigen betrachtet werden, die in Opposition zu der vom Totalitarismus geprägten Wirklichkeit stehen<sup>10</sup>. Das Ich, hinter dem sich der warnende Intellektuelle verbirgt, scheint über die Wahrheit zu wachen<sup>11</sup>. Der Rand der Welt ist auf die Grenze zwischen der ontischen Welt, die der aktuellen Situation entspringt, und der ontologischen Welt zu übertragen, die eine Art Gegenwelt zur Wirklichkeit bildet. Da der Autor sich nicht für die absolute und bedingungslose Emigration in die Innenwelt ausspricht, ist anzunehmen, daß er bemüht ist, den Kontakt zur Außenwelt aufrechtzuer-

<sup>8</sup> Über Nossacks Auseinandersetzung mit dem Tod und über das Problem seiner Darstellung in den Erzählungen *Interview mit dem Tode* und *Nekyia* schreibt Hans-Gerd Winter, indem er auf den Tod als auf eine den Menschen zum Ursprung führende Erscheinung hinweist und ihn als eine das Leben verdrängende Kraft darstellt. (Hans-Gerd Winter, *Bürokratisches Großunternehmen oder Ausgangspunkt einer Reise zum Ursprung. Hans Erich Nossacks Auseinandersetzung mit dem Tod in „Interview mit dem Tode“ und „Nekyia“*. In: Günter Damann (Hrsg.), *Hans Erich Nossack. Leben, Werk, Kontext*, Würzburg 2000, S. 115–134). Diese Aspekte des Todes sind auch in den Gedichten präsent, aber sie werden nur leicht angedeutet oder sporadisch akzentuiert.

<sup>9</sup> Wir müssen gehen wie am Rand der Welt/ und ihres Spiegelbilds in andern Zeiten/  
nicht träumend, sondern wach nach beiden Seiten,/ einsamen Weg, wo keine Hand uns  
hält./ Wir müssen sehen Well und Gegenwelle/ und stehen zwischen Wünschen und Ver-  
zichten;/ dem Schaffen fern und abhold dem Vernichten,/ Soldaten auf des großen Jahres  
Schwelle./ Uns sei das Glück einseitigen Wahns versagt,/ und wägt die Waage, müssen wir  
nicht Schale,/ doch Zeiger sein, dem Schwankenden zum Male,/ was Gestern, Heut und  
Morgen überragt./ Bereit zu leben wie am Rand der Welt,/ such ich und frage, was mich  
aufrecht hält. (Hans Erich Nossack, *Gedichte*, Hamburg 1947, S. 7).

<sup>10</sup> Im ganzen Nachlaß von Nossack überwiegen die totale Abneigung gegen den Nazismus und die Auseinandersetzung mit den Spuren dieser Doktrin in der Nachkriegszeit. Besonders das traumatische Erlebnis der Bombardierung von Hamburg (21. Juli 1943) bewirkte, daß seine Werke die Nähe zum Existentialismus (vor allem zur Philosophie von Albert Camus und Karl Jaspers) aufweisen. Durch die Vernichtung der Stadt wird die Existenz der Menschen metaphorisch gereinigt und mit neuen Werten gefüllt. So drückt sich z. B. die These der Existentialisten aus, daß die Existenz der Essenz vorangehe.

<sup>11</sup> Vgl. Peter Prochnik, op. cit., S. 67.

halten und dem Übel Widerstand zu leisten. Diese Haltung zieht Einsamkeit nach sich. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Nossack den Begriff der Einsamkeit seltsam versteht, wenn dieser sich aus der Teilnahme an nichts ergebende Zustand allen zuteil werden soll und so die Voraussetzung für eine Integration initiiert wird. Er versucht aber, aus der fatalen politisch-sozialen Lage seinen Vorteil zu ziehen<sup>12</sup>, und postuliert dafür, die durch das totalitäre System verursachte Unterdrückung des Daseins in die Suche nach dem Ich umschlagen zu lassen. Das Eindringen in das Innere erweist sich als der letzte Ausweg, weil die Erfahrung des einzelnen und dessen Eigenartigkeit mit der Norm der Umgebung nicht zu versöhnen sind. Die Kluft zwischen den Wünschen des einzelnen und den Forderungen der Außenwelt schwingt noch einmal in den zwei das Gedicht abschließenden Zeilen mit. Die Frage und die Suche nach der Möglichkeit der Existenz des Menschen, der zwischen sich und der Welt schwebt und den das vom Nazismus durchtränkte Leben der Gesellschaft gefährdet, lassen vermuten, daß der Mensch die einzige Zuflucht nur in seiner Individualität finden kann.

In der nächsten Strophe ruft der Autor zu jener Bezeichnung der Stellung in der Welt auf, die aus der Berücksichtigung aller möglichen, die Welt bestimmenden Faktoren folgen würde: Die Position, der die Betrachtung von „Welt und Gegenwelt“ zugrunde liegt, führt über die Erkenntnis der sich aus den gegensätzlichen Kategorien zusammensetzenden Welt zum Gefühl des Nichts, das bei Nossack – wenn man sich sein späteres Schaffen vor Augen hält – einen nur momentanen Nihilismus bedeutet, der den Glauben an den Wiedergewinn der Werte, die im NS-Staat verschüttet wurden, nicht zunichte macht. Die nihilistische Haltung Nossacks ist als Zwischenzustand zu verstehen, in dem alles zuerst verneint wird, um gleichzeitig eine Neusetzung der Werte durchzuführen<sup>13</sup>. Zweifelsohne geht es Nossack um gewisse universale Werte, die jetzt „im Verstecke [...] des äußeren Seins“<sup>14</sup> bleiben müssen, aber an denen sich die schwankenden Menschen immer orientieren könnten. Die innere Emigration wird durch das Zeitlose signalisiert, weil „Gestern, Heut und Morgen“ ineinander verschmelzen. Das Zeitlose entspricht dem Zustand der Gegenwartigkeit<sup>15</sup>: Der Mensch ist kein Bindeglied mehr, das die Vergangenheit mit der Zukunft verbindet. Weder wird die Vergangenheit infolge

<sup>12</sup> Vgl. Karl G. Esselborn, *Gesellschaftskritische Literatur nach 1945: Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks*, München 1977, S. 171f.

<sup>13</sup> Vgl. Heinz W. Puppe, *H. E. Nossack und der Nihilismus*. In: „The German Quarterly“ (1964), H. 1, S. 5.

<sup>14</sup> Hans Erich Nossack, *Bereitschaft*. In: H. E. Nossack, op. cit., S. 59.

<sup>15</sup> Hans Geulen, *Hans Erich Nossack*. In: Dietrich Weber (Hrsg.), *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1970, S. 225.

einer tieferen Versinkung in die Innenwelt in seinem Kopf „abgesetzt“, noch wird hier ein Raum für die zukünftigen Ereignisse freigehalten. Das Ich genießt die wirkliche Gegenwart und nicht die künstlich geschaffene, die durch die Annektierung eines Teils der jüngsten Vergangenheit und der nächsten Zukunft entsteht, wenn der einzelne in der Außenwelt vertieft bleibt. Der Mensch entsteigt also dem Zeitstrom, verläßt die Außenwelt (Vergangenheit, Zukunft) und bringt sich in der Innenwelt (Zeitlosigkeit/ Gegenwart) unter.

Vor dem so umrissenen Hintergrund fällt es leichter, das Verhältnis zum Tod im Gedicht *An den Tod*<sup>16</sup> zu ergründen. Hier erscheint er als ein Gegenüber, zu dem das Ich in Verbindung tritt und um Hilfe fleht. Der Tod unterstreicht das Ausmaß und die Größe der Krisensituation, wenn man sich ihm als allerletzter Möglichkeit ("letzter") zuwendet. Der mit Liebe (Liebster) beschenkte Tod betont die Intensität des von solch einer Situation hervorgerufenen Erlebnisses, den Drang nach einem Kontakt zu jemandem und wird als eine Person betrachtet, die sich dem Nazismus widersetzt: So wird der Moment des Sterbens als Moment der Befreiung vom System angesehen. Diese Personifizierung des Todes, durch die Imperativform angedeutet, ist eigenartig: Zuerst wird der Tod zu einer Person erhoben, dann gewinnt man den Eindruck, daß das Ich und der Tod zurücktreten, um statt der Verbundenheit des Lebens und des Todes die des Lebendigen und des Toten als der von Energie strotzenden und die Wahrheit fordernden Zustände hervorzuheben. Das Lebendige wurde vom Nazismus so abgeschwächt, daß es keine Bedingungen mehr für die Existenz des Menschen bildet, deshalb kann man die These aufstellen, daß die Vermenschlichung des Todes die Entmenschlichung des Menschen betont. Das Tote wird herbeigerufen, damit seine Energie in den Bereich des Lebendigen einströmt und das Ich über das mit großer Entschiedenheit abgelehnte System hinwegkommt. Dann tauchen das Ich und der Tod aus dem Unpersönlichen auf, wodurch auf den Kampf um die Existenz hingedeutet wird. Das besprochene Werk erinnert an das Gedicht von Matthias Claudius (1740 – 1815), das ebenfalls den Titel „An den Tod“<sup>17</sup> (1773) trägt.

<sup>16</sup> Laß mich in dieser Stunde nicht allein,/ die mich zerbrechen will./ Sieh, ich ging abseits, weil ich leise sein/ und mich nicht rächen will./ Doch alles, was mich schwächen will/ mit lautem Nein,/ folgte mir nach. O laß mich doch nicht schrein,/ du Liebster, Letzter, den ich sprechen will. (H. E. Nossack, op. cit., S. 16).

<sup>17</sup> Laß mich, Tod, laß mich noch leben! –/ Sollt ich auch wenig nur nützen,/ Werd ich doch weniger schaden,/ Als die im Fürstenschloß sitzen/ Und üble Anschläge geben,/ Und Völkerfluch auf sich laden;/ Als die da Rechte verdrehen,/ Statt nach den Rechten zu sehen;/ Als die da Buße verkünden,/ Und häufen Sünden auf Sünden;/ Als die da Kranken zu heilen/ Schädliche Mittel erteilen;/ Als die da Kriegern befehlen,/ Und grausam ihnen befehlen;/ Der Helden Kriegskunst nichts nützen,/ Um Länder weise zu schützen./ Tod, wenn sich diese nicht bessern,/ Nimm sie aus Häusern und Schlössern!/ Und wenn du sie nun genommen,/ Dann Tod, dann sei mir willkommen. (Matthias Claudius: *An den Tod. An meinem Geburtstage*. In: Walter Münz (Hrsg.), *Matthias Claudius, Ausgewählte Werke*, Stuttgart 1990, S. 336).

Während man das Werk des letzteren Dichters als einen Protest gegen die Qualität der Welt an sich bezeichnen kann, betrifft das Gedicht von Nossack einen engeren Bereich der Wirklichkeit, nämlich das Fragment, dessen Grenzen der Nazismus ansetzt. Das Engagement der beiden für die Verbesserung der Welt ist aber ebenso imposant. Claudius' sprechendes Ich, über die Ungerechtigkeit in der Welt erbittert und von einer idealisierten Konzeption der Weltordnung verfolgt, verlangt für alle Benachteiligten und gegen die Würde der Menschen Verstoßenden Tod als Strafe. Bei Nossack drückt sich der Wille, aus der extremen Einsamkeit auszubrechen, stärker aus. In beiden Werken erweist sich der Tod als allerletzte Instanz, bei der nach Hilfe gesucht wird. Die Subjekte sind bereit zu sterben, aber erbitten den Tod um solch ein Leben, zu dem der Mensch ihres Erachtens berufen worden ist – also um das Leben in Freiheit (deutlicher bei Nossack) und in Gerechtigkeit (evidenter bei Claudius). Allerdings hat das Gedicht von Nossack eine tragischere Aussage in bezug darauf, daß seinem Ich die Beziehung auf andere fehlt. Während das Ich bei Claudius alle menschlichen Untaten aufzählt und so alle anspricht, steht das Ich von Nossack resigniert da, als ob die Untaten wegen ihrer Menge und Last überhaupt nicht zu nennen wären. Ist Nossacks Zeile „[...] laß mich [...] nicht schrein“ auf den Tod zu übertragen, zeugt Claudius' Vers „[...] laß mich noch leben!“ von der Verankerung im Leben. Daraus ist nicht zu schließen, daß das Leben bei Claudius erträglicher ist oder daß sein Ich den Tod vor eine leichtere Aufgabe stellt: Seine Haltung ergibt sich aus einer sehr starken Religiosität und aus dem damit verbundenden Respekt vor dem Leben. Die Abstufung der Untaten bei Claudius läßt an die gesellschaftliche Hierarchie zu Lebzeiten des Dichters denken, die in seine Beziehung zur Welt mit einbezogen werden mußte. Deshalb hat die Bitte in seinem Gedicht kollektive Züge: In den Sog des Todes sollen alle, der Stärke der Untaten nach, gerissen werden. Bei Nossack ist die durch die allmähliche Nivelierung der gesellschaftlichen Unterschiede bewirkte Vereinheitlichung der Menschen zu bemerken, die die nazistische Penetration des Privatlebens noch potenzierte, was zur Alienation und zur übermäßigen Individualisierung der Existenz beitragen konnte.

Im Gedicht *Der Gefangenenwärter*<sup>18</sup> wird das Verhältnis zum Tod, der den Menschen vom System befreit, amplifiziert. Der Tod taucht im Zusam-

<sup>18</sup> 1) Ich halte Worte in mir eingegittert./ zum Mord bereiten, unerhörten Fluch./ Tief, tief in mir. Wer weiß, ob tief genug?/ Geht rasch vorbei, daß nicht die Brut erbittert// nach einem unbewachten Ausweg such./ wenn sie erst eure dumpfe Neugier wittert./ Seht, wie die Wand schon meines Schweigens zittert./ daran ich mühsam sie in Fesseln schlug.// O ewige Gefahr! Ich leg mein Ohr/ besorgt an mich und hör die Worte höhnen:/ An uns gefesselt bist du, feiger Wärter!// Laß uns doch frei, dann bist du's selber, Tor! –/ Geht weiter, rasch! Und ich schließ unter Stöhnen/ sie tiefer ein und binde mich noch härter. 2) Vor mir auf Wache geh ich auf und ab./ O daß sie endlich ihre Macht verlören./ die Worte und dies nagende

menhang mit dem Schweigen auf. Das Schweigen stellt sich nicht als selbstverständlicher Bestandteil der Kommunikation heraus, sondern als eine Art Kampfmittel, das helfen soll, die Bindungen an den Totalitarismus zu zerreißen. Da die Sprache zeit- und raumbedingt ist<sup>19</sup>, gilt die Flucht ins Schweigen als Ausdruck der Ablehnung des herrschenden Systems und als Möglichkeit, sich außerhalb der negierten Umstände zu befinden. Das sprechende Ich im Gedicht versucht das verhaßte System in sich einzusaugen, indem es die Worte als dessen Träger in seinem Inneren niederschlägt. Andererseits bewirkt diese Situation eine ungeheure Belastung des Ichs, die nicht mehr auszuhalten ist und von der es nur der Tod („Komm, süßer Tod“) zu erlösen vermag. Wenn man noch einmal auf Nossacks Gedicht *An den Tod* zurückgreift, wird klar, warum das Ich nur mit dem Tod zu sprechen beginnt: Der Tod motiviert den Schweigenden zum Sprechen, weil die Worte in Anwesenheit des Todes gegen die nationalsozialistische Färbung „abgedichtet“ werden. Ähnlich ist es auch im Gedicht *Verschweige dich, Mensch*<sup>20</sup>. Der Aufruf zum Schweigen ergibt sich hier daraus, daß sich das Ich durch seine Stummheit dem Mißverständnis nicht aussetzt. Das Schweigen fungiert also als ein Hort der Wahrheit. Außerdem macht das Schweigen den Moment des Todes bewußter, was das Ende des Gedichts zum Ausdruck bringt. Das erschreckende Schweigen verrät die Entfernung von der Außenwelt und veranschaulicht die Kluft zwischen der Gestalt des Menschen und seinem Inhalt. Die Gnade des Ichs, hinter der sich Altruismus verbirgt, hängt paradoxerweise nicht mit Gemeinsamkeit, sondern mit Einsamkeit zusammen: Die Aufopferung den anderen gegenüber ohne Rücknahme der Hilfe anderer ist als ein hochfeiner und ironischer Akt der Einsamkeit zu betrachten, die man wegen des Schutzes der innerlichen Freiheit um jeden Preis behalten will<sup>21</sup>.

---

Zerstören,/ die mir mein Schicksal zu bewachen gab// Ich singe manchmal, um sie zu beschwören:/ Komm, süßer Tod, und löse mich doch ab/ du Einziger, von dem ich Hilfe hab!/ Ich singe manchmal, um mich selbst zu hören. (H. E. Nossack: op. cit., S. 15).

<sup>19</sup> Vgl. Ingeborg M. Goessl, *Der handlungslose Raum bei Hans Erich Nossack*, In: „Monatshefte“ 1974, Nr 1, S. 35.

<sup>20</sup> Verschweig dich, Mensch, wie krankes Tier verkriech dich!/ Du alle Form gefährdende Gewalt,/ Trächtiger du, wenn werdende Gestalt/ zum Schoß dich wählte, und die Wahl zerbricht dich// Erwart nicht Duldung deinem Anderssein./ Schamlose Last ist Schwangerschaft und häßlich./ Halfertiger du und allzu unermeßlich/ Versprechender: Wer sollte dir verzeihn// Verbannt von aller Klarheit und verflucht/ lüg nicht von Gnade, die dich heimgesucht,/ zu fremder Kurzweil deinen Makel zeigend// Von Wort zu Wort flieh der Wüste zu!/ Dem, was dich braucht, gewähre Gnade du/ und warte. Wart auf deine Stunde, schweigend. (H. E. Nossack, op. cit., S. 25).

<sup>21</sup> In seinen Tagebüchern formuliert Nossack diesen Gedanken so: „Wer allein ist, kann es sich leisten, viel menschlicher zu sein, als die Rücksichtnahme auf andere, mit denen man zusammenlebt, es erlaubt. Ja, man könnte etwas überspitzt formulieren: Das Zusammenleben macht unmenschlich“ (Hans Erich Nossack, *Die Tagebücher 1944–1977*. Bd. 2, Frankfurt am Main 1997, S. 1028f.).

Aus einer anderen Perspektive wird der Tod im Gedicht *Der Tod*<sup>22</sup> erblickt, wo man schon den Kontext der Nazi-Zeit verwerfen könnte. Der Tod ist ein das Leben intensivierender Faktor, zeichnet sich durch Eroberungssucht aus und kämpft gegen das Leben um den Menschen. So tritt der Mensch als das einzige Wesen auf, das in Anlehnung an das Wissen um den Tod sein Leben bestimmt<sup>23</sup>. Der Tod bedeutet nicht das Ende des Lebens, sondern ist die allerwichtigste Voraussetzung für dessen Sinn, wie es auch im Gedicht *Der Anfang*<sup>24</sup> dargestellt wird: Der Anfang und das Ende des Lebens stoßen zusammen, wodurch eine Spannung entsteht, die dem Menschen erlaubt, dem Leben das Beste abzugewinnen. Von dem Tod als einem die Erlebnisse und das Bewußtsein abschärfenden Faktor ist auch im Gedicht *Todes-Erfahrung*<sup>25</sup> von Rainer Maria Rilke (1875–1926) die Rede, das 1907 zum Gedächtnis der verstorbenen Gräfin Luise Schwerin geschrieben wurde. Die Gedichte, denen andere Entstehungsmotive zugrunde liegen, sind auf den ersten Blick unterschiedlich, aber korrespondieren miteinander in existentieller Hinsicht. In beiden Werken bildet der Verlust einer nahen Person einen Ausgangspunkt für die Reflexionen über den Tod, die bald zu den Überlegungen über das Leben führen. Sowohl bei Nossack als auch bei Rilke werden die durch das rhythmisierte und routinierte Leben verwischten Grenzen der Existenz scharf. Der Tod kontrastiert zum Leben und macht die Wirklichkeit „wirklicher“, um die Ausdrucksweise von Rilke zu paraphrasieren. Bei Rilke wird sich der an den Tod gerückte Mensch endlich seiner Rolle bewußt, aus der es ihm für einen Augenblick herauszuschlüpfen gelingt. Er lebt für sich und wird nicht mehr von anderen bestimmt: Er sorgt nicht für den Beifall der anderen, die über den Wert des einzelnen entscheiden, und entdeckt, daß das Leben kürzer wird, wenn es sich nur aus den Beifall verdienten und von anderen akzeptierten Momenten zusammensetzt. Man muß nicht nur die mit anderen, sondern auch die mit sich selbst geteilten Momente zu

<sup>22</sup> Nun lag ich da. Bald hüben und bald drüben/ lief er umher, der zornige Tod, und wachte./ daß niemand ihm die Beute streitig machte./ die er dem Leben mühsam abgetrieben.// Ach mühsam, ja! Und ich lag da und dachte/ besorgt noch derer, die mir hinterblieben./ ich spürte auch die Tränen meiner Lieben./ Doch ward ich müde. Sachte sank ich, sachte.// Da, seiner Macht und Wachsamkeit verloren./ drängte sich alles, was noch nicht geboren./ zu mir und bat um Stimme und Gestalt mich// und flehte um ein Leben und ein Sterben: / O laß uns doch nicht ungehört verderben!// Und ich sprang auf. Versuch es, Tod, und halt mich! (H. E. Nossack, *Gedichte*, op. cit., S. 18).

<sup>23</sup> Vgl. Michael Bielefeld, *Hans Erich Nossack*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 7, München 1983–1995, S. 5.

<sup>24</sup> Eh es begann, war nichts als eine Frau./ die weinte wie in einem leeren Zimmer./ Kein Anfang sonst. Das ist doch schon seit immer./ nur daß ich weinen muß, weiß ich genau.// Kein Ende je. Es rann, es rinnt die Not/ in ihren Schoß und geht uns nicht verloren./ Da, Mutter Kummer, wurden wir geboren./ und es begann: Die Liebe und der Tod.// Wollt ihr verlassen, was euch heimlich hielt./ und ewig werden, ohne drum zu weinen?// Was denn begann? Ach, meine beiden Kleinen./ man wird euch Götter nennen. Geht und spielt! (H. E. Nossack, *Gedichte*, op. cit., S. 35).

schätzen wissen. Bei Nossack dagegen kommt der Mensch vom Tod her, läßt sich in den Strudel des Lebens reißen und kommt an der Wirklichkeit mit vervielfachter Kraft an, um die Spannweite der Existenz zu prüfen. Der Mensch „bemenschlichte“ den Tod. Setzt der Mensch eine Maske auf, wenn er in Kontakt zu anderen tritt, so ordnet er eine Maske auch dem Tod zu. Der Tod entzieht sich aber dem Versuch, ihn zu erkennen, und bleibt unbekannt. Er läßt sich nicht zähmen und auf eine Schlußetappe der Existenz zurückführen. Eben die Vermessenheit, den Tod zu erkennen, führte zur Erstarrung des Menschen im Willen, alles Mögliche zu bestimmen und zu definieren. Erst die Unsicherheit, in die die Menschen dank des Todes geraten, ermöglicht ihnen, vom Leben gesättigt zu werden.

Hatten wir es im Gedicht *An den Tod* mit keiner detaillierten Personifizierung des Todes zu tun, so nimmt der Tod in dem sich des Kontextes der Nazi-Zeit leicht entledigenden Gedicht *Ein Mädchen spricht zum Tod*<sup>26</sup> jetzt deutlichere Züge einer Person oder sogar eines Mannes an. Er, der ungeschickt, hilfsbedürftig und sogar zerstreut zu sein scheint, bewirbt sich mit einem Jungen um das Mädchen. Das gerade vor einer Weile von Liebe ergriffene Mädchen fühlt sich vom Tod so gut verstanden, daß sich ein vertrauensvolles Gespräch zwischen ihnen entfaltet. Versucht das Mädchen die Liebe des Jungen aus purem Überschwang zu erwidern, so ist es bereit, dem Tod seine Liebe aus reinem Mitleid zu schenken. Der Tod wirkt erbarmungsvoll, aber verliert seine Würde nicht, weil er das Mädchen immer noch einschüchtert. Aus der vom Mädchen oft verwendeten Wendung „lieber Tod“ könnte man unter Umständen darauf schließen, daß das Mädchen die Wachsamkeit des Todes einschläfern und so ihm entkommen will, wie Golo Mann behauptet<sup>27</sup>. Das Handeln des Mädchens

<sup>25</sup> Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das/ nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund,/ Bewunderung und Liebe oder Haß/ dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund// tragi-scher Klage wunderbar entstellt./ Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen./ Solang wir sorgen, ob wir auch gefielen,/ spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.// Doch als du gingst, da brach in diese Bühne/ ein Streifen Wirklichkeit durch jenen Spalt/ durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne./ wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.// Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes/ hersagend und Gebärden dann und wann/ aufhebend; aber dein von uns entferntes,/ aus unserm Stück entrücktes Dasein kann// uns manchmal überkommen, wie ein Wissen/ von jener Wirklichkeit sich niedersenkend,/ so daß wir eine Weile hingerissen/ das Leben spielen, nicht an Beifall denkend. (Rainer Maria Rilke, *Todes-Erfahrung*. In: Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt am Main 1962, S. 274f.).

<sup>27</sup> Lieber Tod, ich hab dich wohl gesehen,/ als du eben in mein Zimmer kamst./ Leise warst du zwar und gingst auf Zehen,/ und ich merkte, wie du Rücksicht nahmst./ Doch die Diele da vor meinem Bette,/ damit hab ich selber meine Not,/ weil sie immer seufzt, wenn ich drauf trete/ Konntest es nicht wissen, lieber Tod.// Und nun höre eine kleine Bitte:/ Tritt ein wenig weiter von mir fort,/ nur vielleicht bis in die Zimmermitte./ Sei nicht böse über dieses Wort./ Glaube auch deswegen nicht, ich hätte/ Angst vor dir, doch würd ich sicher rot,/ ständst du allzunah an meinem Bette./ Werd so leicht verlegen, lieber Tod.// Denn damit ich's dir gleich offen sage,/ was du sicherlich noch nicht gewußt:/ Du kommst viel zu früh, und einige Tage/ werden's sein, die du noch warten mußt./ Gerade dacht' ich dran in meinem Bette -/ lache nicht und treibe keinen Spott;/ bist der erste, dem ich

widerspricht jedoch dieser Ansicht, weil die vom Jungen ausgelöste Liebe auf alle, auch auf den Tod überzuspringen scheint, was darauf hinweist, daß sich das Mädchen des Todes nicht bewußt ist. Dem von Liebe erfüllten Mädchen kann man Naivität nachsagen, weil es das Grauen des Todes nicht wahrnimmt. Die Gutmütigkeit des Mädchens wird die Rücksichtslosigkeit des Todes gegenübergestellt, worauf sich das Tragische des Trefens stützt. Das Mädchen verhält sich dem Tod gegenüber sehr kindisch und einfältig, was die Unreife der Liebe zum Jungen und die Reinheit beweist, die das von den gesellschaftlichen Normen nicht erfaßte Kind kennzeichnet. Die Naivität des Mädchens wirkt aber erhabener als der an die Menschen mit logischem Kalkül herangehende Tod. Das Mädchen zeigt auch, daß Liebe zu einem Gegenpol der zu sich in Opposition stehenden Begriffe „Tod“ und „Leben“ werden kann, was Nossack im Roman *Spätstens im November*<sup>28</sup> explizit zur Sprache bringt.

Der Tod in Nossacks Lyrik erscheint in mehreren Variationen, zu denen manchmal nur die Perspektive des Nationalsozialismus einen Zugang gewährt. Im versklavenden System konnte nur die Nähe zum Tod einen Bereich anbieten, der Freiheit und Wahrheit wiederbrachte. Der Tod als Retter bildet eine Brücke zwischen Nossacks „An den Tod“ und Claudius' Gedicht von demselben Titel. Die innere Emigration, die durch die mit der Gegenwart gleichgesetzten Zeitlosigkeit gekennzeichnet ist, und die Ver-

---

davon rede,/ daß ich jemand liebe, lieber Tod.// Habe einen Liebsten heut gefunden,/ nur wir beide wissen's, ich und du/ einen Liebsten, erst seit wenigen Stunden./ Deshalb fand ich vorhin keine Ruh./ Deshalb lag ich wach in meinem Bette,/ und ich betete zum lieben Gott,/ daß er meinem Liebsten Gutes täte./ Deshalb ist's zu früh auch, lieber Tod.// Einmal sind wir erst den Weg gegangen,/ wo die blauen Glockenblumen stehn,/ und wir waren beide so befangen,/ gar nichts, wirklich gar nichts ist geschehn./ Alles, was sich gern ereignet hätte,/ da die süße Stunde sich uns bot,/ ach, das überlegt ich erst im Bette./ Morgen mach ichs anders, lieber Tod.// Morgen gehn denselben Weg wir wieder,/ und daß er nichts Schlechtes von mir denkt,/ sag ich: Liebster, beug dich nieder,/ einen Kuß schnell, weil der Tod mich drängt./ Denn er war heut nacht an meinem Bette,/ wachte bei mir bis zum Morgenrot./ Glaubst du, wenn ein Mädchen ihn so bäte,/ daß er's falsch verstünde, lieber Tod?// Denn ich will ja gar nicht viel erreichen,/ und es ist nichts Schlimmes, was ich will./ Einmal übers liebe Haar ihm streichen,/ ach, das ist doch wirklich nicht zuviel./ Allerdings, wenn er ins Zimmer träte/ so wie du, dann hätt ich meine Not;/ lieg so wach in meinem Mädchenbette./ Ja, versteh es richtig, lieber Tod.// Möchte doch so gern mein Herz ihm schenken,/ und das geht nur, wenn wir ganz allein./ Mußt darum nichts Schlechtes von mir denken/ und du mußt mir auch nicht böse sein./ Komm ein wenig näher an mein Bette:/ Ganz gewiß, wenn mir der liebe Gott/ noch ein zweites Herz geschaffen hätte,/ würde ich's dir wohl schenken, lieber Tod.// Weil ich weiß, auch du hast schwere Zeiten,/ mußt mit alten Leuten immer gehn./ Kranke nur und Leidende begleiten;/ und du sagst, ich wäre jung und schön./ Oder ist's nur dumme Schmeichelrede?/ Jung, das weiß ich. Schön, das ist wohl Spott?/ Komm doch näher, setz dich auf mein Bette./ Sag es mir noch einmal, lieber Tod. (H. E. Nossack, *Gedichte*, op. cit., S. 41–44).

<sup>27</sup> Vgl. Golo Mann, *Zu Gedichten von Hans Erich Nossack*. In: Golo Mann, *Wir alle sind, was wir gelesen. Aufsätze und Reden zur Literatur*, Frankfurt am Main 1989, S. 308.

<sup>28</sup> Hans Erich Nossack, *Spätstens im November. Roman*, München 1963.

weigerung des Sprechens, die als ein an das System anschließendes Handeln gilt, verkünden die Bereitschaft, dem Tod zu begegnen. Rilkes Gedicht *Todes-Erfahrung* bildet eine Parallele zu Nossacks *Der Tod*, wo die Annäherung an den Tod – jetzt des nationalsozialistischen Hintergrunds entledigt – die Intensität des Lebens bedingt. Schließlich erweist sich die Liebe im Gedicht *Ein Mädchen spricht mit dem Tod* von Nossack als ein Gefühl, das imstande ist, das Leben und den Tod auf eine gemeinsame Ebene zu bringen. Zwar ist Nossacks Poesie, in der die Sonettform überwiegt, sprachlich schwerfällig und unbeholfen, kommt zu dicht an arge Sentimentalität, reißt sich von überkommenen Ausdrücken nicht los, verkeilt sich zu oft in Banalitäten, entzückt nicht mit Vitalität und Virtuosität, geht von Stelle zu Stelle ins Vage, erstickt von platten Äußerungen und kann sich nicht in die Lüfte heben, aber man muß ihr Klugheit und das Wachrufen des Bewußtseins zuerkennen. Der bestrickende Reiz dieser Posie besteht darin, daß sie doch von Naivität verschont bleibt. Durch die Aufhebung der Zeit und durch den Bruch mit der Kausalität konstituiert Nossacks Dichtung eine höhere Logik der Existenz.

### Streszczenie

Hans Erich Nossack (1901–1977) pisał swoje wiersze przez kilkanaście lat. Sam traktował je jako studium form dramatycznych, które wkrótce także porzucił, aby w końcu przedstawić własny kontakt z rzeczywistością w prozie. Wiersz *Vorspruch und Frage* [Przedmowa ze znakiem zapytania], otwierający jego jedyny tom poezji *Gedichte* [Wiersze] (1947), stanowi indeks najistotniejszych elementów poetyki tego niemieckiego pisarza. Już tutaj dobranie do wielu wierszy kontekstu narodowego socjalizmu okazuje się trafnym posunięciem, ponieważ wtedy dopiero warstwy znaczeniowe poszczególnych wyrażań zostają odsłonięte najgłębiej. Śmierć, którą podmiot liryczny antycypuje poczuciem beczasowości i przeraźliwym milczeniem (*Gefangenenwärter* [Więzienny strażnik]) staje się opoką dla wrażliwości i autonomii jednostki. Spotkanie ze śmiercią, prowokowane poprzez inwersję kolejności skutku i przyczyny, jawi się jako ostatnia szansa na wybawienie z pogrążonej w totalitaryzmie przestrzeni (*An den Tod* [Do śmierci]). Zaznacza się tutaj podobieństwo do wiersza Matthiasa Claudiusa o tym samym tytule, który w śmierci widzi ostateczną możliwość uwolnienia świata od zła. Śmierć intensyfikuje także doznania czerpane z życia, a nawet potrafi wydobyć je z miejsc posądzonych o ich brak (*Der Tod* [Śmierć]) – zdolność, która w wierszu Rainera Marii Rilkego (*Todes-Erfahrung* [Doznanie śmierci]) powstaje na skutek kurczenia się rzeczywistości po stracie bliskiej osoby. Próbę powstrzymania śmierci zawiera natomiast wiersz *Ein Mädchen spricht mit dem Tod* [Rozmowa dziewczyny ze śmiercią], w którym zanika tło historyczne i gdzie do walki o życie nawołuje miłość: Porażona tym uczuciem dziewczyna zostaje skonfrontowana z siłą śmierci, którą bohaterka wiersza czule wspomina, aby nie wybiegała jeszcze przed życie, lecz wróciła na swoje miejsce i uplasowała się za nim.

### Summary

Hans Erich Nossack had written his poems for several years. He treated them as a study of dramatic forms that he soon abandoned as well in order to present his own contact with the reality in the prose at last. The poem *Vorspruch und Frage* [*The prologue and the question*] opening his only anthology *Gedichte* [*Poems*] establishes an index of the essential elements of this German writer's poetics. Just here, the connecting of the national socialism's context with many poems proves a pertinent step because the meaning strata of separate expressions are unveiled deepest in that case only. The death that is anticipated by the feeling of timelessness and by the appalling silence (*Gefangenenwärter* [*The jail-keeper*]) becomes a rock for sensibility and autonomy of the individual. The meeting with the death, provoked by the inversion of the sequence of result and cause, appears as the last chance to be delivered from the space overwhelmed with the totalitarianism (*An den Tod* [*To the death*]). That is what makes the similarity to Matthias Claudius's poem with the same title who notes the final possibility to set the world free from the evil in the death. The death also intensifies the feelings derived from the life and can even draw some life from the places suspected of its default (*Der Tod* [*The death*]) – the ability that arises in consequence of the shrinking of the reality after the losing of a near person in Rainer Maria Rilke's poem (*Todes-Erfahrung* [*The experience of the death*]). An attempt to stop the death contains the poem *Ein Mädchen spricht mit dem Tod* [*A girl talks to the death*] that the historical background vanishes in and where the love calls up to fight for the life: The girl struck with that feeling is confronted with the power of the death that the heroine of the poem tenderly admonishes not to run in front of the life yet but to come back to its place and to locate itself behind the life.