



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Fachbereich für Deutsche Sprache und Literatur
Masterstudiengang "Deutsche Literatur – Griechisch-
deutsche Beziehungen in Literatur, Kultur und Kunst"

Diplomarbeit

„Eine unbeabsichtigte Begegnung von Inge Müller, Tassos Livaditis und
Mahmoud Darwish“

Krieg und Liebe in ihrem Werk

Verfasserin: Anastasia Zacharopoulou

Matrikelnummer: 201708

Betreuer: Prof. Anastasia Antonopoulou

Assoc. Prof. Katerina Karakassi

Assoc. Prof. Dr. Evi Petropoulou

Athen, den 2020.09.03

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Kapitel 1	5
Inge Müller	5
1. Kurze Biographie	5
2. Das Werk von Inge Müller	6
3. Merkmale ihrer Sprache und ihrer Schreibart	8
4. Jona – Fragment	10
4.1. BUNKER	13
5. EINBERUFUNG	15
6. UNTERM SCHUTT III	15
6.1. UNTERM SCHUTT I	16
6.2. UNTERM SCHUTT II	16
7. HEIMWEG 45	18
8. Trümmer 45	19
9. LIEBE 45	20
10. LIEBE NACH AUSCHWITZ	20
11. MEINE LIEBE	21
12. ICH HABE DICH HEUTE NACHT VERLASSEN	22
13. RENDEZVOUS 44	22
Kapitel 2	25
Tassos Livaditis	25
1. Kurze Biographie	25
2. Poesie des Lagers (ποίηση του στρατοπέδου)	26
3. Drei Phasen des Werks von Livaditis	27
3.1. Gedichte der ersten Phase (1950-1956)	28
3.2. Gedichte der zweiten Phase (1957-1966)	34
3.3. Gedichte der dritten Phase (1972-1987)	37
Kapitel 3	40
Mahmud Darwish	40
1. Historische Rahmen- Gründung Israels	40
1.1. Biografische Daten	41

1.2. Entwicklungsperioden der Dichtung Darwishes.....	43
2. Die Identitätskarte	44
3. Ein Liebender aus Palästina	46
4. Ich bin Joseph, mein Vater	48
5. Belagerungszustand.....	48
Kapitel 4	54
Zusammenfassender Vergleich	54
Nachwort	60
Literatur zu Inge Müller	61
Literatur zu Tassos Livaditis	62
Literatur zu Mahmud Darwish	63
Anhang	66

Einleitung

Anregung für diese Arbeit ist einerseits mein persönlicher Lebenslauf, der mir bis heute noch die Gelegenheit bietet, engen und dauerhaften Kontakt mit den hier drei Ländern, auf die sich diese Arbeit bezieht, nämlich Deutschland, Griechenland und Israel-Palästina zu haben und andererseits mein Interesse an Literatur, die, trotz ihrer Bezogenheit auf die Vergangenheit, immer noch zur Sensibilisierung und zum Nachdenken bereit ist.

Der Schwerpunkt wird in der vorliegenden Arbeit auf die Thematik ‚Krieg und Liebe‘ im Werk von drei Autoren, Inge Müller, Tassos Livaditis und Mahmoud Darwish, und auf den Vergleich ihrer Werke gelegt. Ein Krieg, sei es der zweite Weltkrieg oder der Bürgerkrieg in Griechenland oder die Besatzung Palästinas, bildet einen integralen Bestandteil in ihrem Werk, denn der Krieg ist ein traumatisches Erlebnis, das ihr ganzes Leben bestimmt. Als ob die drei Dichter aber einen Ausgleich suchen um zu überleben, stellen sie einen zweiten integralen Bestandteil in ihre Lyrik, den der Liebe. ‚Der Krieg und die Liebe‘ bringen eine Verbindung zustande, die im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht. Die Analogien der Darstellung dieser Thematik trotz der Differenzen der drei Autoren bezüglich ihrer Abstammung, ihrer Sprache, ihrer literarischen Traditionen fügen eine besondere Wichtigkeit hinzu.

Die Arbeit ist in zwei Teilen aufgeteilt. Der erste Teil besteht aus drei Kapiteln, eins für jeden Schriftsteller. Im zweiten Teil wird ein Vergleich zwischen ihnen unternommen. Am Ende findet man einen Anhang mit den Gedichten von Tassos Livaditis in der originalen griechischen Sprache. Die Reihenfolge der Darstellung der drei Lyriker wird, chronologisch, ihrem Todesdatum nach aufgebaut. Eine kurze Biografie jedes Autors erweist sich als unentbehrlich, denn ihre biographischen Erlebnisse stehen im Mittelpunkt ihrer Schriften, sie bilden ihr lyrisches Material. Demzufolge würde ein Ausfall wichtiger biografischen Daten zu Missverständnissen oder sogar zum Unverständnis der Werke führen.

Das erste Kapitel beginnt mit Inge Müller. Neben ihrer kurzen Biografie, werden ihre Sprache und ihr Schreibstil in Betrachtung kommen. Durch eine Auswahl von Gedichten und von Stellen des Prosatextes *Jona* und *Bunker*, der ebenfalls zum *Jona-Fragment* gehört, werden auf der einen Seite die Auswirkung des Krieges auf das Leben und das Werk Müllers und auf der anderen Seite die Suche nach der Liebe als Antipode zu ihrem persönlichem Zusammenbruch dokumentiert.

Das zweite Kapitel ist Tassos Livaditis gewidmet. Im Mittelpunkt stehen seine Reflexionen über den Krieg sowie seine Erlebnisse aus der Epoche des Exils. In diesem Rahmen stellt die Liebe nicht nur ein individuelles Gefühl dar, sondern sie gewinnt eine erweiterte Rolle in Bezug auf das Kollektive. Liebe nicht nur als ‚Eros‘, sondern auch als Liebe für die Mitkämpfer, für die Unterdrückten und für ein friedliches Leben. Im diesem Kapitel wird die Entwicklung des poetischen Werkes von Livaditis dargelegt und anhand repräsentativer Gedichte jeder Periode wird eine Übersicht der Vorstellung des Dichters über die Beziehung von Krieg und Liebe gegeben.

Die Übersetzungen der Gedichte und Textstellen sind von der Verfasserin zustande gekommen und dienen ausschließlich dem Ziel der vorliegenden Arbeit. Keineswegs beanspruchen sie ein allgemeines literarisches Übersetzungsniveau.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit dem Werk von Mahmoud Drawish. Es beginnt mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund seines Landes um ein besseres Verständnis des Werkes zu bereiten. Durch die Darlegung der Entwicklungsphasen seiner Lyrik wird auch ein breiteres Verständnis und Annäherung des gesamten Werkes des Dichters beabsichtigt. Der Weg in den Exil und die Belagerung im eigenen Land zeigen die Folgen des Krieges auf. Der Ausgleich erfolgt bei Darwish, wie auch bei Müller und Livaditis, durch eine dauernde und unausweichliche Erwähnung der Liebe. Das Augenmerk wird auf Gedichte gerichtet, die diese Beziehung von Krieg und Liebe aufweisen.

Im zweiten Teil wird, aufgrund der vorliegenden Analyse der drei Lyriker, ein komparatistischer Vergleich ihrer Werke unternommen. Analogien aber auch Differenzen werden als Schlussfolgerungen dieses Vergleichs erfasst.

Es wäre sinnvoll hier zu erwähnen, dass der Verfasserin im Laufe der Entwicklung dieser Arbeit die Zusammenhänge der Thematik ‚Krieg und Liebe‘ und die lyrische Verwandtschaft der drei Autoren noch evidentere als vor ihrer Entstehung wurden.

Kapitel 1

Inge Müller

1. Kurze Biographie

Inge Müller (1925-1966) ist in Berlin geboren und in einer strengen Familie aufgewachsen. Ihre Mutter wollte sie preußisch erziehen und ihre Liebe ihrer Tochter gegenüber war schwer zu erkennen. Die strenge Haltung der Mutter bleibt tief verwurzelt in Erinnerung von Inge Müller und in *Jona-Fragment* drückt sie dies schlicht um schlicht aus, indem die Mutter sagt „wer in die Welt zieht, braucht nicht viel“¹. In ihrem Werk beschreibt Inge Müller die Härte und manchmal das gewalttätige Verhalten der Mutter. Ihre Kindheit wird in ihrem Werk abgebildet, vor allem die Beziehung zu ihrer Mutter.

Müller hat dreimal geheiratet. Von der ersten (1945) kurz andauernden Ehe hat sie einen Sohn, Bernd (1946). Von 1948-1954 war sie mit Herbert Schwenkner, dem ökonomischen Direktor des Friedrichstadtpalastes und Direktor des Circus Barlay verheiratet. Ingeborg Schwenkner hat bei ihm gearbeitet und die Arbeit im Theater hat deutlich auf ihr Werk, vor allem auf ihre Kinderbücher, Einfluss geübt. Der dritte Mann war der bekannte Autor Heiner Müller. Mit ihm hatte sie auch zusammengearbeitet, wie z. B. an den Werken *Der Lohndrucker*, *Die Korrektur* und *die Weiberbrigade*. Sie wurde im Jahr 1957 Mitglied des Schriftstellerverbands der DDR und dadurch kam sie auch mit den bedeutendsten Autoren jener Zeit in Kontakt. Es wird sowohl von vielen Kritikern und Literaturwissenschaftlern als auch von ihrem Sohn behauptet, dass die Zusammenarbeit mit Heiner Müller auch gewissermaßen eine Art Unterstellung für Inge Müller bedeutete. Es ist nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit in die Wirkung dieser Beziehung einzugehen, zu bemerken wäre es aber, dass sie vehement ihr tägliches Leben reflektiert hat. Der Sprachwissenschaftlerin und Herausgeberin der Gesammelten Texte von Inge Müller Sonja Hilzinger zufolge: „[...] Inge Müller sei in das Fundament von Heiner Müllers Werk einzementiert worden.“²

Die politische Lage jener Zeit und die Durchsetzung der Nationalsozialisten bestimmen das Leben Müllers, was später unmittelbar im Mittelpunkt ihres Werkes steht. Ab 1936 müssen alle Mädchen zur Hitlerjugend und zum Bund deutscher Mädel beitreten. Dadurch wird bewiesen, dass sie «arisch» und «gesund» in die Schule eingestuft werden dürfen. Ab September 1939 werden die Schulen geschlossen, immer mehr Lehrer gehen zum

¹ Ines, Geipel: *Inge Müller, Irgendwo; noch einmal möchte ich sehen*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1996, S. 48.

² https://www.zeit.de/2005/37/L-Inge_M_9fller/seite-2 (zuletzt abgerufen am 10.01.2020).

Pflichtdienst und ab jetzt ist der Krieg die eigentliche *Schule der Nation*. Trotz der Kriegssituation bekommt Inge Müller Englischunterricht, lernt Akkordeonspielen und geht zur Ballettstunde. Sie ist siebzehn Jahre alt, als Hitler den Kriegshilfsdienst für obligatorisch erklärt, deswegen arbeitet sie 1942/43 als Kriegshelferin. Das Jahr 1945 wird ihr ganzes Leben stigmatisieren, denn in diesem Jahr wird sie zur Wehrmacht gerufen. Darum geht es z. B. in ihrem Gedicht *Einberufung*, das während dieser Arbeit auch dargelegt wird. Im gleichen Jahr im April kommen nach einem Bombenangriff ihre Eltern ums Leben und sie bleibt drei Tage verschüttet. Drei ihrer Gedichte, *Unterm Schutt I, II, III*, beziehen sich auf dieses traumatische Erlebnis. Sie schrieb sie, als sie schon ein „verschüttetes Ich“ fühlte.

Das Aufarbeiten dieses persönlichen Dramas ergibt sich unausweichlich und bietet den Stoff ihres Werkes. Der Krieg in seiner Grausamkeit, Entsetzlichkeit und das Paradox der Suche nach Liebe, das Paradox der Existenz der Liebe mitten drin in der Kriegssituation verflechten sich in einem Knäuel, der schwer aufgerollt werden kann. Denn die Liebe stellt im Werk Inge Müllers die Hoffnung, das Leben überhaupt dar. Müller fühlt sich nach ihrer Verschüttung als ‚übriggeblieben zufällig‘. Nach ihrer zufälligen Rettung wird das Schreiben zur Existenzbedingung für sie. Sie schreibt um ihre Wunden zu heilen, sie schreibt um das Verdrängte zu bearbeiten, im Endeffekt schreibt sie, weil sie nicht anders kann. Und man sollte nicht außer Acht lassen, dass Inge Müller eine politisch aktive Frau war, der das Thema *Krieg*, als sie ihre Gedichte in den sechziger Jahren schrieb, noch präsent war. Zu denken ist hierbei an den Vietnam-Krieg, auf den sie sich mit einem gleichnamigen Gedicht (1968) bezieht.

Zu bemerken wäre es, dass der Krieg einen Dauerkrisenzustand in ihrem Leben bildet, den sie durch ihre Lyrik in das Publikum austrägt.

2. Das Werk von Inge Müller

Das Werk von Inge Müller ist nicht umfangreich, denn, sie ist zu früh, im Alter von gestorben. Eigentlich hat sie nicht viel Zeit gehabt, wie Wolfgang Müller, der Bruder von Heiner Müller, gesagt hat. Es umfasst insgesamt etwa 600 Seiten. Dazu gehören auch die Skizzen und die Entwürfe, die sie zur Vorarbeit ihres Werkes bereitstellte. Sie hat mit Kinderliteratur (*Wölfchen Ungestüm, Zehn Jungen und ein Fischerdorf*) angefangen, später hat sie auch Hörspiele (*Die Weiberbrigade*), Theaterstücke, auch mit Heiner Müller zusammen (*Der Lohndrucker/Die Korrektur*), sowie Prosa und Lyrik geschrieben. Sie hat um die 300 Gedichte hinterlassen, davon wurden neununddreißig zwanzig Jahre später von

dem Schriftsteller Richard Pietraß in einem Band publiziert. In «neuen Texten 65», Almanach des Aufbau-Verlags erscheinen zum ersten Mal Gedichte von ihr.

Ihr Werk ist größtenteils unvollendet, oft in mehrere Entwürfe und Skripten zersplittert. Erst als sie gestorben war oder kurz davor - laut Sonja Hilzinger -, wurden die ersten ihrer Gedichte veröffentlicht.

Ihr Werk, trotz Differenzen, bezieht sich sowohl auf die Lyrik von Brecht, z. B. das Gedicht *Fallada* 45³ stellt eine Verknüpfung mit dem Gedicht von Bertolt Brecht *O Falladah, die du hangest!* dar.

Einen ähnlichen literarischen Einfluss bemerkt man auch von Majakowski. Sonja Hilzinger schreibt dazu:

Müllers Gedicht (*Wolke in Hosen*) ist eine aus Bruchstücken des gleichnamigen Majakowskischen Poems und mit eigenen Worten und Wendungen versetzte Montage im Gestus der Selbstbefragung –*Was wird bleiben, was wird reichen* – angesichts zunehmender Verzweiflung und Mutlosigkeit.⁴

Die früheren Texte unterscheiden sich von den späteren auch an ihren Traditionsbezügen. Anfangs nähert sie sich der Romantik, später jedoch bezieht sie sich auf Realismus. Ines Geipel bemerkt darüber:

Ihre Tagebuchaufzeichnungen von 1962 unterscheiden sich in ihrem Staccato - Stil bereits deutlich von den Notaten des Jahres 1957. Sie nehmen die Anlage der «Fragmente zur Poesie und Literatur» von Friedrich Schlegel auf, um zugleich ästhetisch dem unüberbrückbaren Riß Rechnung zu tragen, der durch die Dimension des erfahrenen Krieges besteht. Spätestens in dieser Zeit findet Inge Müller zu ihrem Stil des Realismus weitere Fermente [...].⁵

Die Einsamkeit, die Angst oder der Schrecken auf der einen Seite und die Suche nach dem Geliebten auf der anderen, die Sorge um ihn, wie z. B. im *Jonas-Fragment* oder in mehreren Gedichten, bieten das reale Material, das im Innenleben der Autorin einen zentralen Platz hat. Inge Müller nimmt dieses auf und mit einfachen Wörtern gibt sie komplizierte Situationen wieder, die sie sogar - ohne, dass die Autorin es gewollt zu haben - eine der schlimmsten geschichtlichen politischen Perioden reflektieren. Die Schriftstellerin und Publizistin Ines Geipel schreibt dazu:

Inge Müller ist eine Dichterin, die ihre Sprache vorantreibt, der das Schwerste gelingt – die Entsprechung ihrer Sprache zum inneren Material. Sie will den Sprachbruch nicht, nutzt oft einen

³ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an, Inge Müller Biographie*, Aufbau-Verlag, Berlin, 2005, S. 244.

⁴ Ebd., S. 247.

⁵ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 344.

simplifizierten Sprachgebrauch, verzichtet zumeist auf Metaphern, macht das Wort greifbar, ganz leicht, fragil, zugleich zentnerschwer. Sie gibt uns ihr Gedächtnis in ihren Worten. Was sich im Leben nicht mehr zusammensetzt, mit ihren Worten vermag sie es. Aber immer ist es, als gäbe es nur Zeit noch, das Absolute zu sprechen.⁶

3. Merkmale ihrer Sprache und ihrer Schreibart

Wenn man über den Stil von Müller sprechen möchte, dann würde man gleich an „eine eigene Modifizierung der «gestischen Schreibweise»“ denken, „[...] um Spannungsfelder heftig, ja, oft hektisch gegeneinander arbeitender Gesten.“⁷

Insgesamt bietet sich die Lyrik von Inge Müller für eine fast theatralische Lesung ihres Lebens. Dennoch gibt es bestimmte Merkmale im Verlauf ihrer künstlerischen Entwicklung. Ines Geipel zufolge: „In den Anfängen ihrer Dichtung in Prosa und Lyrik arbeitet sie noch mit dem >ganzen< Reim, der Mittel sicher: Kein Sentiment mehr, bewußt in ihrem Material und klar in der Reduktion.“⁸

Die Gedichte von Inge Müller können den Leser dazu führen, dass er sich in das dargestellte Bild versetzt fühlt. Fast wie im Theater kann man ihre Gedichte vorlesen und eine Rolle dabei übernehmen. Über die Gestik und die Lebendigkeit der Sprache von Müller schreibt Sonja Hilzinger:

Spricht man sie laut, spürt man körperlich, wie die syntaktischen Fügungen die Sprechenden in ihre Bewegung hineinzwingt. Für eine Autorin, die vom dramatischen Genre her kommt, ist die gestische Sprache ein naheliegendes Ausdrucksmittel.⁹

Inge Müller baut ihre Gedichte auf einfacher Weise auf, mal mit Reim mal ohne Reim und mit eigenem Rhythmus. Durch die gebrochene Rede und die bruchstückhafte Erzählung wird ihre zerstückelte innere Welt skizziert. Sonja Hilzinger zufolge:

Die meisten der überlieferten Texte, die vom Krieg erzählen, brechen mitten im Satz ab, variieren eine Szene, eine Situation, setzen neu an, versagen sich der Chronologie zeitlicher Abläufe und auch jeder anderen Ordnung. Wo alles auseinanderbricht, kann keine Geschichte ganz bleiben. [...]. Stakkatohafte Sätze, Satzteile und sprachliche Versatzstücke geben dem Chaos wenigstens in der Erinnerung Gestalt.¹⁰

Zu den Merkmalen der Schreibart Müllers gehört ebenfalls die dialogische Struktur, sie führt einen Dialog entweder mit einer anderen Person oder mit einem Tier oder mit sich selbst. Fast

⁶ Ebd., S. 347.

⁷ Adolf, Endler: *Fragt mich nicht wie*, in: Sinn und Text, RÜTTEN UND LOENING, Berlin; 1979, S. 154.

⁸ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O, S. 346.

⁹ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O, S. 241.

¹⁰ Ebd., S. 37.

in allen ihren Gedichten hat das Ich einen Anteil. Sie stellt Fragen unmittelbar an sich, sie spielt in ihrer Lyrik mit einer Selbstreflexion, die, wie Hilzinger betont, den bekannten Satz von Christa Wolf «Schwierigkeit, ich zusagen» überwindet und über ihr persönliches Trauma zu sprechen wagt. Dieses meist präsente Ich funktioniert unter anderem als Träger der Vergegenwärtigung ihrer Gefühle, ihrer Lebenskrise. Dieses Ich führt aber keinen monotonen Dialog, sondern stellt reale Verhältnisse und Korrelationen mit der Natur oder mit anderen Personen her.

Sonja Hilzinger zufolge:

Inge Müller sich in der Sache immer radikaler und in der Sprache immer knapper werdend in das Herz ihrer Finsternis hinein. Wenn sie «ich» sagt, meint sie zugleich das unmittelbar Authentische und das Zeitgenössische ihrer Erfahrung, den Schmerzpunkt des Zusammenpralls von privater Existenz und Geschichte.¹¹

Ihre Liebesgedichte beziehen sich oft auf eine vertraute Person, sei sie ein Freund oder ein Geliebte. Bemerkenswert ist, dass Inge Müller aus einer weiblichen Perspektive - ihr aufrichtiges Ich - schreibt, sowohl um ihre Kriegserlebnisse zu schildern und zu vergegenwärtigen als auch den dominanten patriarchalischen Charakter der Gesellschaft aufzudecken. Der Krieg wird hauptsächlich als eine männliche Angelegenheit betrachtet. Charakteristisch dafür ist ihr Gedicht "Europa":

Europa¹²

In den Gaskammern
Erdacht von Männern
Die alte Hierarchie
Am Boden Kinder
Die Frauen drauf
Und oben sie
Die starken Männer:
Freiheit und democracy.
[...].

Das Werk Müllers wird dadurch geprägt, dass es zum Mittel wird, einerseits zur Bewältigung ihrer Vergangenheit und andererseits zur Fortsetzung ihres Lebens. Mit dem Schreiben verwandelt sie das Unvorstellbare ins Vorstellbare, ihre Sprache überwindet die Grenzen des Nichtmehrsagbaren. Und dadurch versucht sie mit der grauen Realität ihrer schweren

¹¹ Ebd., S. 13.

¹² Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, Gedichte, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin, 1977, S. 28.

Kindheit bzw. mit der Auswirkung der Kriegsfolgen zurechtzukommen. Sonja Hilzinger zufolge:

Inge Müller ist schreibend ihrer eigenen Geschichte auf der Spur. Sie unternimmt eine Art archäologischer Ausgrabung, die sie in immer tiefere Schichten ihres Gedächtnisses führte. Sie schreibt, um ihre Entwicklung, ihre Prägungen, ihre Schwierigkeiten mit sich und dem Leben, ihre Kränkungen und Verletzungen besser zu begreifen. Um den Schmerz und die Schmerzen besser zu verstehen, die sie seit vielen Jahren begleiten. Um die Traumatisierungen, unter denen sie leidet, zu benennen und zu bannen. Um die Widerstandskräfte, die sie zum Überleben braucht, zu mobilisieren. Sie schreibt, um ihrer Existenz einen Sinn zu geben: Ich schreibe, also lebe ich. Das ist wörtlich zu nehmen.¹³

Im Folgenden wird der Versuch unternommen eine Analyse allgemeiner Grundzüge des Werkes von Inge Müller anhand einiger ihrer Prosatexte und Gedichten darzulegen.

4. Jona – Fragment

Ein für ihre Schreibart repräsentativer Prosatext ist das Jona-Fragment. Es besteht aus Skizzen und verschiedene Versionen, teilweise handschriftlich teilweise in Maschinenschrift, die aber keinen abgefertigten Text darstellen.

Es geht um ihre Jugendzeit, die mit der Zeit des Faschismus und des Krieges zusammenfällt. Die Brutalität, die Grausamkeit und auch die Angst machen den Hauptstoff des Textes aus. In jener der menschlichen Vernunft unvorstellbare Zeit scheint es, dass Inge Müller versucht, ihre Wunde durch das Schreiben zu bearbeiten und zu heilen. Das Ziel ist nicht, die Geschichte und die Folgen des Nazi-Regimes darzulegen oder überhaupt sich polemisch dagegen zu äußern. Sie versucht an erster Stelle durch die Übertragung ihrer traumatischen Erlebnisse aufs Blatt selbst nicht fernzubleiben – etwas, was sowieso nicht machbar wäre, denn, wenn man den Tod tagelang vor den Augen hat, kommt er nie davon weg. Das ist, was Inge Müller durch ihre Lyrik versucht, nämlich diesen Schreck, diesen Abscheu niemals zu vergessen und durch das Erinnern dagegen zu kämpfen. Das sei ihre Rettung von den Gespenstern ihrer Vergangenheit. Sie stützt sich auf ihre Erinnerungen um sich zu heilen, dennoch sie führen sie am Ende in den Suizid. Den Prozess der Radikalisierung bzw. der Entblößung ihrer Erlebnisse durchquert die Zuwendung an die eigene Geschichte. Autobiographisch ist ein großer Teil ihres Werkes, dennoch nicht das ganze.

Ihre Kriegstexte, das Jona-Fragment gehört dazu, sind durch eine in glatten Sätzen bearbeitete Sachlichkeit gekennzeichnet. Sie sind, wie Sonja Hilzinger erklärt:

¹³ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O, S. 186.

[...] zwischen zwei gegenläufige Erzählstrategien gespannt: auf der einen Seite die dokumentarisch-genaue, sachlich-distanzierte, scheinbar emotionslose Beschreibung, auf der anderen Seite wie atemlos herausgeschleuderte Bruchstücke, oft nur als ein, zwei Sätzen bestehend.¹⁴

Inge Müller ist, wie am Anfang dieser Arbeit angemerkt ist, in keinem zärtlichen Muttermilieu aufgewachsen. Im Gegenteil bestimmten die strenge Erziehung und das autoritäre Verhalten den Alltag. Eine sehr präzise Beschreibung des Angstgefühls gegenüber der Mutter, aber auch der kalten Tagen, der verhungerten Menschen, des Wartens auf den Tod in den Luftschutzkellern, des Gedränges im Bunker wird ebenfalls in *Jona-Fragment* geschildert.

Das Mädchen Jona wird von der religiösen Gestalt des Propheten Jonas inspiriert. Das Neue daran ist, dass die Autorin dem Überlebenden Jonas nun eine weibliche Existenz gibt. Der Prophet Jona ist, wie in der Bibel steht, von Gott auserwählt und nach Ninive geschickt worden um den Bewohner dort vor eine Strafe zu warnen. Jonas macht sich auf den Weg, doch aber nicht in die richtige Richtung. Er flieht mit einem Schiff aus Israel und Gott bestraft ihn, indem er nach einem Sturm im Meer drei Tage und drei Nächte im Bauch eines Wals bleiben wird. Danach wird er ans Land ausgespion – und von Gott erneut den gleichen Auftrag erhalten. Die Assoziation der eigenen Erfahrung drei Tage lang unter dem Schutt mit dem Bleiben von Jonas drei Tage lang im Bauch des Walfisches ist überaus deutlich und zielgerichtet. Hilzinger zufolge:

Sie verwendet den Namen des Propheten für eine weibliche Figur, das ist das auffälligste Merkmal der Veränderung, und sie gebraucht diesen Namen in einem gänzlich verweltlichen Erzählkontext, man kann sogar sagen, in einer Welt ohne Gott. Die Jona-Figur in der Prosa Müllers ist eine, die alle Kräfte zum Überleben braucht und damit leben muß, *übriggeblieben zufällig* zu sein. Diese Haltung zum Leben prägt die Geschichte von Jona von Beginn an.¹⁵

Im ersten Teil des Fragments ist Jona ein Kind, das Angst von seiner Mutter hat und trotzdem ein sehr eigenwilliges und erwachsenes Verhalten hat. Die unmittelbare Korrelation zu ihrer eigenen Kindheit lässt sich leicht feststellen:

Schläge von der Mutter. Es tat weh, innen und außen, Jona hatte die Zähne zusammengebissen, und ihr Gesicht hatte verzerrt ausgesehen, wie das der Mutter; aber sie hatte keinen Ton gesagt. Die Mutter legte den Stock auf den Tisch, strich ihr Haar glatt. [...]¹⁶

¹⁴ Ebd., S. 192.

¹⁵ Ebd., S. 187.

¹⁶ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 46.

Das Kind Jona identifiziert sich mit dem Vogel, es lebt in seiner Eigenartigkeit. Sein Benehmen entspricht nicht seinem Alter.

Jona sang, stand still versunken und vergessen in sich selbst, und es sang aus ihr. Ihr Kehlkopf ruckte, zuckte und schwang und spielte mit dem Atemluft: Dirit dirit gi. Dirit dirit gi. [...]

Der Fink im Baum äugt, ruckt, äugt: die Antwort, Frage, ewige Antwort, ewige Frage: Töne wie aufgereihte Tränen, bitter und süß: süß und bitter, Glasperlen. Sprünge im Glas. [...]¹⁷

Naturmotive, wie z. B. Vögel, Bäume, Farben, sind auch ein beliebter Topos für Inge Müller. Sie kommuniziert, sie kommt in Dialog mit diesen Elementen oder sie beschreibt die Gefühle, die sie empfindet, durch diesen Kontakt: „Jona, fünf Jahre alt, hatte gesungen und geweint, jetzt war nur der Hunger. Vergessen Schläge und Märchen, Wolf und die Mutter.“¹⁸

An einer weiteren Stelle des bruchstückhaften Fragments wird, als Jona erwachsen ist, im Jahr 1944 eine Szene aus dem Bahnhof skizziert:

Auf dem Bahnhof. Kälte. Fremde. Eilige. Feldgrau. Gesichter. Uniformen. Pfiff. Zug an. Zug ab. Mehr Feldgrau. Rotes Kreuz. Verbandszeug. Verstümmelte. Graue Augen. Weiße. Schwarze Uniformen. Runen. Totenköpfe. Im Papierkorb: Zigarettenschachteln. Kreuzhaken und blutrotem Papier. Tote Ratte.¹⁹

Diese Beschreibung ist vielleicht eine der literarisch schönsten und realistischen Kriegsszenen, durch die zeitliche, räumliche und sinnliche Atmosphäre abgebildet werden. Durch den abgehackten Satzbau, durch die Auswahl und das Nebeneinanderstellen einzelner Wörter wird unausweichlich der Leser zitternd in jene kaltblütige, harte Wirklichkeit versetzt. Die lakonische Knappheit wirkt erschütternd auf ihn. Inge Müller hat nicht im Sinn die Nazizeit zu beschreiben, denn das ist ein Thema, das in der DDR-Literatur schon vor einigen Jahren bewältigt worden ist. Dennoch möchte sie die gelassenen Spuren jener grausamen Epoche in ihrer inneren Welt niederschreiben. Sonja Hilzinger schreibt dazu:

Eine klassische Form wie der Entwicklungsroman kam für Müller nicht in Frage. Sie konnte und wollte keine Geschichte einer gesellschaftlichen Integration, keinen «Ankunftsroman» im Dritten Reich schreiben. Sie bevorzugte die Kürze und Prägnanz der anekdotischen Form, die gebrochene, bruchstückhafte Erzählung und die Montage heterogener Textformen.²⁰

¹⁷ Ebd., S. 47.

¹⁸ Ebd., S. 48.

¹⁹ Ebd., S. 57.

²⁰ Sonja Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O., S. 189.

Oder auch bei Ines Geipel liest man das, was dem Leser in *Jona* durchaus auffällig wird, denn in diesem Prosatext handelt Müller nicht anders als in ihren Gedichten, der Länge bzw. der Form wegen:

Inge Müller ist eine Dichterin, die ihre Sprache vorantreibt, der das Schwerste gelingt – die Entsprechung ihrer Sprache zum inneren Material. Sie will den Sprachbruch nicht, nutzt oft einen simplifizierenden Sprachgebrauch, verzichtet zumeist auf Metaphern, macht das Wort greifbar, ganz leicht, fragil, zugleich aber zentnerschwer.²¹

Jona als junges Mädchen jetzt befindet sich im Bahnhof und sucht nach ihrem Geliebten.

Jona lief weiter, verrückt, ich höre Stimmen. Ich bin nicht hysterisch. Ich habe keine Angst. Das war seine Stimme! Hein, wo bist du? Überall sind Stimmen. Ja. Überall sind Soldaten. Und es fahren keine Züge. Dann kommen auch keine Züge an? Ich werde fragen. Ich muß zum Bahnsteig! Er hat geschrieben, er kommt. Er kommt heute. 3 Tage Urlaub. Ich habe sein Gesicht vergessen. Ich werde ihn nicht erkennen.²²

Inge Müller skizziert hier die Gefühle des Mädchens *Jona*. Durch die unmittelbare, kurze Rede gelingt es ihr uns ihre Überspanntheit, ihr irrsinniges Suchen nach ihrer Liebe mitten des Kriegsfeldes zu vermitteln. Die zwei großen Themen, nämlich der Krieg und die Liebe, die man als Hauptthemen ihres Werkes definieren kann, entwickeln sich hier parallel. Dadurch entstehen einerseits starke Gefühle andererseits Fragen wie: Wie ist Liebe während eines Krieges möglich? Welche Form, welches Gesicht nimmt sie in einer Kriegssituation auf? Die Präzision der Sprache Müllers trägt zu der deskriptiven Übertragung der entsprechenden Szene bei.

Bezogen, unter anderem, auf das *Jona-Fragment* schreibt Ines Geipel:

Die Kriegs-Texte Inge Müllers sind zwischen zwei gegenläufige Erzählstrategien gespannt: auf der einen Seite die dokumentarisch-distanzierte, scheinbar emotionslose Beschreibung, auf der anderen Seite wie atemlos herausgeschluderte Bruchstücke, oft nur als ein, zwei Sätzen bestehend.²³

4.1. BUNKER

Zum *Jona-Fragment* gehört auch der *Bunker*, in dem Szenen aus dem engen, schmutzigen ‚Schutzraum‘ beschrieben werden. Ein Raum, wo die Grenzen der menschlichen Würde schnell und gewaltsam überwunden werden:

²¹ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 347.

²² Ebd., S. 53.

²³ Ebd., S. 192.

Jona hatte Angst. 23 Bombenangriffe oder mehr, Brände, berstende Häuser – Angst vorm Tod, vorm Wasser, vorm Feuer, vorm Ersticken. Kellerangst, Warteanst, Ungewißheit, Neugier. Hier war die nackte Angst von Menschen. Das Grauen. [...] Die Feldpolizisten blieben an der Treppe zurück. Die Menschenschlange kroch in die Tiefe, weiter in die Erde. Asyl oder Grab.²⁴

Inge Müller benutzt einzelne Wörter, einfache und doch genügend um die furchtbare Wirklichkeit wieder zu geben. Es sind die Wörter, die den Alltag der Nazizeit beschreiben. Keine komplizierte Rede, keine langen Sätze, sondern nur knapp und steif nebeneinander gesetzte Wörter, die konkreten Bilder des Lebens im Krieg distanzlos „aktualisieren“.

Wie Ines Geipel schreibt:

Im Text «der Bunker» rutschen Bilder ineinander, das zersplitternde Prisma einer Stimme wie vor der endgültigen Detonation. Literatur, die sich auslebt, tändelt nicht mit dem Wort, kommt nicht mit dem Schrecken davon.²⁵

Aber auch in den schlimmsten Perioden im Leben eines Menschen gibt es manchmal Momente, wie ein kleines Licht, das an normale menschliche Tage bzw. an das Wesen der menschlichen Existenz erinnert. Es kommt vielleicht in diesen Momenten ein Bedürfnis auf, einfache, alltägliche Bewegungen zu wiederholen, als Erinnerung oder Zuwendungsmöglichkeit an die Normalität, die der Frieden gewährleistet. Dementsprechend beschreibt Inge Müller:

Eine alte Frau in der dunkelsten Ecke der Bunkerhöhle nähte ihrem Mann einen Knopf, den obersten Knopf an den vertragenen Mantel. Sorgfältig, Stich um Stich, die Nadel zur Seite ziehend, um den Mann nicht zu verletzen; zu den Leuten: es ist sein einziger. Wir haben alles verloren. Zum Mann, während sie ihn bis an den mageren faltigen Hals einhüllt, zuknöpf: muß ihn nicht wieder abreißen, den Knopf. Du frierst schonst. So, so. Sie wiegt ihn wie ein Kind.²⁶

In den letzten Zeilen des *Bunkers* werden der Abscheu und die Widerwärtigkeit der, da drinnen wie Mäuse, Eingeschlossenen zum Ausdruck gebracht. Der Schrei, der das Vernünftige und zugleich in jenem Moment das Unmögliche verlangt:

Ekelhaft! ICH VERLANGE HERAUSGELASSEN ZU WERDEN. DIESE LUFT HIER IST UNERTRÄGLICH!²⁷

²⁴ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 60.

²⁵ Ebd., S. 343.

²⁶ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.o, S.61.

²⁷ Ebd.

5. EINBERUFUNG

Das Jahr 1945 ist das Jahr, das Müllers restliches Leben fast ausschließlich prägt und es hinterlässt seine Spur tief in ihrem Geist und in ihrer Seele. Am 8. Januar 1945 wird Inge Müller, nach mehrmaligen Reklamationen, zur Wehrmacht einberufen. Es ist das Jahr, das es sie bis zu ihrem Tod in einen Dauerversuch versetzt, nämlich versucht sie, unter anderem durch das Schreiben, es zu bewältigen.. Im Gedicht

EINBERUFUNG ²⁸

12-Zeilen-Befehl, Stakkato in Phrasen
Ein Stempel: Mädchen, du bist Soldat
Weg mit den Locken, den Kleidern-den Rasen
Ob grün oder weiß, zahlt der Staat.

wird die neue, zwangsläufige Situation, in der sie und jedes gleichaltriges Mädchen geraten sind, beschrieben. Das Befehl, *ein Stempel* und was danach folgt ist mehr als genug, um fünfzehn oder zwanzig Jahre später darüber zu schreiben. Ihr Leben ist gestempelt.

Am 23. April 1945 wird nach einem Frontwechsel zwischen der Sowjetarmee und der Wehrmacht das Haus, in dem die Eltern von Ingeborg Meyer auch wohnen, bombardiert und sie kommen ums Leben. Sie, als Luftwaffenhelferin, wird aus dem Keller zum Wasserholen geschickt. Dennoch, als sie raus kommt, stürzt ein bombardiertes Haus über sie zusammen. Sie bleibt drei Tage lang, zusammen mit einem Hund, verschüttet. Als sie raus kommt, findet sie nicht weit entfernt von ihr ihre totliegenden Eltern. Das ist durchaus das Erlebnis, das ab jenem Zeitpunkt ihr Leben stigmatisiert. Sie schreibt den Prosatext *Jona* und drei Gedichte *Unterm Schutt*, in denen uns die Gefühle und die Spiegelung dieses leidenschaftlichen Erlebnisses vermittelt werden und insofern wird zugleich eine Brücke mit dem Heute, mit dem Jetzt gebildet, denn eine kriegerische Atmosphäre lässt sich heutzutage durchaus bemerkbar machen.

6. UNTERM SCHUTT III²⁹

Als ich Wasser holte fiel ein Haus auf mich
Wir haben das Haus getragen
Der vergessene Hund und ich.
Fragt mich nicht wie
Ich erinnere mich nicht.

²⁸ Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, a.a.O, S. 15.

²⁹ Ebd., S. 23.

In diesem Gedicht wird der tragische Moment der Verschüttung sachlich ausgemalt und zwar auf einer künstlerischen Art und Weise, die nach Direktheit drängt. Der Autorin gelingt es nicht nur das Bild dieses schlimmen Ereignisses, sondern auch ihren eigenen seelischen und leiblichen Zustand genau zu schildern. Vielmehr gelingt es ihr den genauen zeitlichen Punkt, die unsichtbare Linie zwischen Tod und Leben in ihrer Verstrickung ins Papier zu bringen. Drei Tage lang war sie unter einem zerbombten Haus begraben. Der Selbsterhaltungstrieb und die Kräfte ihrer Jugend sind ihre Erhaltungselemente. Das sind scheinbar die Gründe ihrer Rettung. Man könnte noch dazu den religiösen Glauben hinzufügen. In der Literatur wird es nicht direkt angesprochen, ob Inge Müller gläubig war, dennoch bezieht sie sich oft in ihrem Werk auf das Religiöse. In *UNTERM SCHUTT I* bereitet sie den Leser auf das Kommende, auf das, was geschehen wird, vor. Da sie aber es schon erlebt hat, baut sie aus Worten - mit Hilfe der Moses Darstellung in der Bibel – das Bühnenbild. Die Parabel ist ein beliebtes stilistisches Mittel der Autorin, das sie zahlreich in ihrem Werk benutzt.

6.1. UNTERM SCHUTT I³⁰

Unterm Gebell der Eisenrohre schlief ich
Schon im Griff der Erde
Das Kind Moses im Kästchen treibend
Zwischen Schilf und Brandung
Und wachte auf als irgendwo
Im Herz der Kontinente
Rauch aufstieg aus offenem Meer
Heißer als tausend Sonnen
Kälter als Marmorherz.
Auf sechzehn Füßen ging ich
In die Mitte genommen
Den ersten Schritt gegen den Staub.

Das Begraben der zwanzigjährigen Inge unter den verfallenen Häusern assoziiert mit der biblischen Beschreibung der Geburt Moses, wie schon oben erwähnt wurde. Inge Müller sieht sich auch als ‚Schicksalskind‘, wie der biblische Jonas oder als zufällig Überlebende.

6.2. UNTERM SCHUTT II

In *UNTERM SCHUTT II* beschreibt sie eigentlich ihre ersten Bilder und Gefühle unter den zerrissenen Häusern:

Und dann fiel auf einmal der Himmel um
Ich lachte und war blind
Und war wieder ein Kind
Im Mutterleib wild und stumm

³⁰ Ebd., S 21.

Mit Armen und Beinen die ungeübt stießen
Und griffen und liefen.
Bilder ringsum
Kein Boden kein Dach
Was ist – verschwunden
Ich bin eh ich war
Ein Atemzug Stunden
Die ändern – ein Augenblick wie im Meer
Da klopft einer –
Den Globus her!
Daß ich mich halte
Brücken und Pole
Millionen Hände brauch ich
Mich trägst du nicht, Tod, ich mach mich schwer
Bis sie kommen und graben
Bis sie mich haben
Du gehst leer.

In diesem Gedicht wird die Hoffnung auf das Rauskommen aus dem Schutt und aus dem Krieg überhaupt, deutlich ausgedrückt. An den Tod wendet sie sich direkt, indem sie ihn gegenüber ein Ich stellt, das definitiv, seine letzten Kräfte sammelnd ihn wegtreibt. Konstitutives Element des Aufbaus dieses Gedichts, aber auch weiterer Gedichte, stellt die Insistenz auf das Leben dar.

In seinem Artikel „Zur Lyrik Inge Müllers“ schreibt im Jahr 1979 der Dichter und Schriftsteller Adolf Endler:

[...] Arbeiten wie «Unterm Schutt II» schienen zwar auf den ersten Blick nur Memoire zu sein, Erinnerung an die letzten Kriegsjahre, dank ihrer Gestik drückten sie aber nicht minder das Gegenwartserlebnis der Dichterin aus, zielten sie auf die Gegenwart der frühen Sechziger und darüber hinaus.³¹

Besonderen Wert sollte man auf die Benutzung und die Alternation der Zeiten bei den Verben legen. Anfangs wird die Vergangenheitsform und gegen Ende die Gegenwartsform benutzt. Adolf Endler dazu:

Nach den lyrisch-narrativen ersten sechs Zeilen des «Und dann...», im Imperfekt abgefaßt, wird das Gedicht mit einer Reihe in zeitlicher Hinsicht ambivalenter Signale im Nominal-Stil geradezu in Trümmer gelegt, um aus ihnen wieder aufzutauchen mit einem Präsens- «Ich bin», das man nur dann streng nach dem Grammatiklehrbuch als sogenanntes «historisches Präsens» - «lebhaft vergegenwärtige Vergangenheit» - anerkennen wird, wenn man die besondere Vergegenwärtigungskraft dieser Poesie außer acht läßt, die den zeitlichen Abstand zwischen 1964 und 1944 jählings schrumpfen läßt;³²

Die Zeitbestimmung ist für Müller da, sie hat eine Dauer, die tief in ihrer Seele und in ihrer Vernunft einen Platz gefunden hat. Diese Dauer braucht sie um ihrem Leben eine Kontinuität

³¹ Adolf Endler: *Fragt mich nicht wie*, a.a.O, S. 152.

³² Ebd., S. 153.

zuzuschreiben. Ihre Schriften benutzt sie als die zeitliche Brücke, die das Vergangene mit dem Gegenwärtigen verbindet. Berufen auf das Damals geht es ihr um das Jetzt und bastelt sie eine poetische Zeitmaschine.

7. HEIMWEG 45³³

Übriggeblieben zufällig
Geh ich den bekannten Weg
Vom Ende der Stadt zum andern Ende
Ledig der verhaßten Uniform
Versteckt in gestohlenen Kleidern
Aufrecht, wenn die Angst groß ist
Kriechend über Tote ohne Gesicht
Die gefallne Stadt sieht mich an
Ich seh weg. Neben mir streiten fünf Kinder
Um ein Banknotenbündel:
An der Ecke wird die Bank auf die Straße geschüttet
Die nie zum Sparen kamen,
nehmen die Sparkasse in Besitz
Stopfen die leeren Kleider aus
mit bedrucktem Papier
Gegen die Kälte.
Der Traum vom Brot geht um,
macht mutig die Angststarren
Treibt die Langsamen vor
Läßt die Sieger nicht ausruhn auf dem Sieg
Und die Besiegten sperren die Hände auf:
Wer ist der Preis, wer wird den Preis machen
Wir?
Übriggeblieben zufällig
Geh ich den Heimweg vom Ende der Stadt
Zum andern Ende.

Die historische Wahrheit des Krieges und seine Auswirkung auf den Alltag der Menschen werden hier von innen, nicht von außen, nicht aus einer Beobachtungsstelle dargelegt. Inge Müller ist betroffen und als Betroffene erzählt sie ohne den geringsten Abstand halten zu beabsichtigen. Sie schildert, sie zeichnet wörtlich eine historische Situation, ihren leidenschaftlichen Zustand und dafür darf es keine Zensur geben. Das Ich steht in Auseinandersetzung mit der zerstörten Stadt (Vers 8), mit den Toten, mit der Kälte und mit dem Hunger. Und eine offene Frage, wie es öfters in der Lyrik Müllers zu treffen ist, bleibt immer und wartet auf eine Antwort oder zumindest auf das Nachdenken der *Übriggebliebenen*.

Mit der Chiffre 45 gibt sie den Kern ihres Lebens und ihres Werkes wieder. Im Mittelpunkt des folgenden Gedichts steht noch eines ihrer entsetzlichen Erlebnisse. Als Inge Müller nach

³³ Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, a.a.O., S. 35.

drei Tagen aus den Trümmern raus zu kommen schafft, und ihre Eltern in der Nähe totliegend findet, geht sie den Wagen holen um sie zum Begraben zu bringen. Als sie zurückkommt, findet sie den Finger ihrer Mutter abgeschnitten. Ein Ring ist scheinbar wertvoller als ein toter Mensch in Kriegssituation und die Moral bekommt andere Dimensionen.

8. Trümmer 45³⁴

Da fand ich mich
Und band mich in ein Tuch;
Ein Knochen für Mama
Ein Knochen für Papa
Einen ins Buch

In diesem Gedicht geht es demnach um einen auseinandergewandenen Körper. Das dargestellte Bild könnte die Fortsetzung, das Nach-dem-Rauskommen aus dem Schutt ausmachen. Es wird hier eigentlich von zwei Ich geredet. Das Eine ist das Opfer des Krieges, ein zerstückelter Körper und das Andere ist dasjenige Ich, das dafür sorgt, dass die Substanz, das Übriggebliebene nicht verloren geht, als ob jedes einzelne Stück für Einen gedacht wäre. Dieses Ich wird ins Papier, ins Buch übertragen.

Inge Müller wählt einen Kindervers von einem nicht zufällig weltbekannten Kinderspiel um uns ein entsetzliches Bild zu vermitteln. Wie eine Mutter oder ein Vater ihr Kind füttern, und dabei "einen Biss für Mama, einen für Papa" sagen, so übernimmt nun das Kind diese Rolle, jedoch auf makabre Weise. Ein Stück bleibt aber fürs Buch, für die Ewigkeit oder für die kommenden Generationen, für die Zukunft vielleicht? Sonja Hilzinger schreibt darüber:

Das Kind gibt sich selbst seinen Eltern zurück. Aber das ist nicht alles: etwas von dem zerbrochenen Körper bleibt auch fürs Buch. Die leibliche Existenz ist ausgelöscht und zerstört, aber etwas bleibt von ihr: eine neue Existenz, eine neue Materialität wird geschaffen, und die Instanz hierfür ist die Autorschaft.³⁵

Einen ins Buch mit diesem Vers lässt die Autorin deuten, dass das Schreiben zum Erinnern bzw. zum Heilen gehört. Ebenfalls, dass ein Teil ihrer Substanz, ihrer eigenen Existenz, das, was aus dem Tod gerettet wurde, lebt noch und schreibt und vermittelt diese traumatischen Erlebnisse. Hilzinger zufolge:

³⁴ Ebd., S. 31.

³⁵ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O., S. 15.

Mit anderen Worten: Inge Müller hat das erfahrene Trauma, das sie an den Rand des Todes führte und als *übriggeblieben zufällig* in ihr weiteres Leben entließ, mit der Konstruktion einer symbolischen Ordnung im Schreiben beantwortet.³⁶

Ein weiteres Thema, das in Müllers Werk eine sehr prägnante Stelle einnimmt, ist die Liebe. Die Liebe zweier Menschen, die Liebe als Antipode zur Einsamkeit, die Liebe der Menschheit gegenüber, letztendlich die Liebe für das Leben an sich. Sie schreibt mehrere Gedichte, die sich auf dieses Thema beziehen, wie z. B:

9. LIEBE 45³⁷

Sie hatten kein Haus. Sie hatten kein Bett.
Sie liebten sich draußen vorm Tor.
Hinter ihnen die Stadt starb den Bombentod.
Rot überm Rauch kam der Mond hervor.

Charakteristisch ist bei diesem Gedicht die Assoziation der beiden Themen, nämlich Krieg und Liebe. Beides geschieht gleichzeitig. Und die Natur ist sehr häufig präsent in dieser Spiegelung, sei es ein Vogel, ein Baum, die Sonne oder sei es, wie hier, der Mond. Fragen, wie ist Liebe während des Krieges möglich, die auch bei dem heutigen Leser auftauchen, beantwortet Inge Müller mit ihren Gedichten. Die Nobelpreisträgerin Herta Müller schreibt darüber:

Inge Müllers Gedichte sind dem Tod so nahe wie dem Leben. Liebe steht nicht außerhalb der Zeiten und Taten. Gerade sie ist, wie nichts sonst auf der Welt, darauf angewiesen, alles mitzuzählen, was der Verstand ahnt und weiß.³⁸

Sie teilt zwar eine positive Antwort, aber diese Liebe übernimmt auch einen anderen Charakter. Es ist eine Liebe mit Mängeln, mit Sorgen, mit Angst und Trauer über eine zerbombte Stadt.

Ebenso schreibt Inge Müller in "Liebe nach Auschwitz":

10. LIEBE NACH AUSCHWITZ³⁹

Das war Liebe
Als ich zu dir kam
Weil ich mußte
Das war Liebe als ich von dir ging
Weil ich wußte.

³⁶ Ebd.

³⁷ Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, a.a.O., S. 36.

³⁸ <http://www.planetlyrik.de/inge-muller-wenn-ich-schon-sterben-mus/2010/10/ S. 34> (zuletzt abgerufen am 15.01.2020)

³⁹ Ebd., S. 64.

Die alte Scham ist falsche Scham.

Da half kein Gott und kein Danebenstehn

Und ich ging. Und da war nichts getan
Ich sah mich und dich
Und sah die andern an
Und es reichte noch nicht

Da half kein Auseinandergehn.

Unausweichlich ist die Assoziation mit dem bekannten, unterschiedlich interpretierten Satz (1949) von Theodor Adorno *Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*. Der vollständige Satz lautet:

Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.⁴⁰

Inge Müller kennt wohl den berühmten Satz von Adorno. Dies kann aus einem unvollendeten Fragment im Jahr 1962 entnommen werden.⁴¹ Darauf bezogen hat sie scheinbar das Bedürfnis mit dem entsprechenden Gedicht ihre eigene Interpretation oder sogar mittelbar ihre Antwort auf die entstandene Problematik zu geben.

In diesem Gedicht wird die Liebe als Bedürfnis (V. 3) und weiter als Kenntnis bzw. Erfahrung (V. 5) definiert. Das bezogene Du kann ihr Geliebter sein aber im Kontext eines Mit-lebens mit den anderen. Die Hilflosigkeit, kein Gott, kein danebenstehen, kein Auseinandergehen hilft. Inge Müller schreibt gleicherweise wie bei ihren Gedichte über den Krieg mit ganz einfachen Worten, ohne klangvolle Sentimentalität, ohne geschminkte Metaphern oder komplizierten Satzbau. Mit kleinen Sätzen bzw. Versen schildert sie große Gefühle. Mit täglichen Worten schafft sie es, außerordentliche Bilder zu zeichnen.

Ein anderes der Liebe bezogenes Gedicht ist das folgende:

11. MEINE LIEBE⁴²

Sie war immer ganz
Sie hat mich zerrissen
Sie hat mir Namen gegeben

⁴⁰ Adorno, Theodor W.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). In: Ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10.1.* Hg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998 (suhrkamp 1977), S. 30.

⁴¹ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 172.

⁴² Ebd., S. 37.

Ich hab die Namen vergessen.

Liebe wird hier zur unmittelbaren Objektsbestimmung für sich selbst und wird in ihrer Ganzheit und ihrer Wirkung beschrieben. Es könnte auch als das Wiedergeben einer persönlichen Erfahrung wahrgenommen werden. Hilzinger zufolge: „Zahlreiche Gedichte Inge Müllers aus den sechziger Jahren reflektieren die Beziehung zu ihrem Mann, formulieren Vorwurf und Anspruch, Sehnsucht und Zärtlichkeit.“⁴³

Im nächsten Gedicht kommen die Trennung und die Einsamkeit des Verlassens in den Vordergrund.

12. ICH HABE DICH HEUTE NACHT VERLASSEN⁴⁴

Für lange Zeit, mir ist: für immer.
Der Morgen war ein graues Zimmer
Und als du gingst war Rauch in den Straßen.

Die Melancholie der Liebe bzw. das Graue der Abwesenheit der Liebe wird hier skizziert. Die Farben werden in ihrem Werk als stabiler Stoff zum Aufbau ihrer Bilder genutzt, sei es das Rot des Blutes oder der Feldgrau der Armee oder wie eben hier das Grau der Einsamkeit, des Verlassens, das mit dem Grau des Krieges konvergiert. Sonja Hilzinger zufolge: „In diesem Gedicht scheint es so, als seien «verlassen» und «sterben» dasselbe: Als sei die Trennung nicht anders möglich als durch den eigenen Tod, das Weggehen für immer.“⁴⁵

Im Nachhinein kann man behaupten, dass das private Leben Müllers durch das Weggehen und die Einsamkeit geprägt ist, sei es im Krieg oder in ihren Liebesbeziehungen. Die Autorin beschreibt das Verlassen als Folge einer Beziehung. Die Ewigkeit aber, die hier hinzugefügt wird, wirkt durchaus melancholisch oder sogar depressiv.

Ein Kennzeichen der Lyrik Inge Müllers ist, die Betrachtung der Realität und das Niederschreiben derer aus einer weiblichen Sicht. Anders gesagt wird die weibliche Sicht ins Zentrum ihrer Betrachtung gesetzt. Das sieht man unter anderem bei dem Gedicht

13. RENDEZVOUS 44⁴⁶

František
Als du kamst war ich weg
Als ich kam warst du geholt

⁴³ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O., S. 206.

⁴⁴ Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, a.a.O., S. 106.

⁴⁵ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O., S. 207.

⁴⁶ Richard, Pietraß: *Inge Müller, Wenn ich schon sterben muß*, a.a.O., S. 14.

František! Die Erde rollt.
Solln wir nur das Leben haben
Um die Freunde zu begraben?
Wann wird was wir wolln gewollt?
Als ich kam warst du geholt
Wenn du kommst bin ich weg
Wird dich suchen, František.

Das weibliche Ich tritt hier als die aktive Figur auf, als diejenige, die nach ihrem Geliebten sucht. Doch, der Krieg ist noch da, seine Folge, nämlich das Auseinandergehen oder das nicht Miteinandersein können, ebenfalls. Es ist eines der Gedichte Müllers, bei denen Krieg und Liebe miteinander verkoppeln. Das Stellen von Fragen ist ebenfalls ein Charakteristikum ihrer Schreibart, denn viele Dichter jener Zeit hatten auch die Aufgabe Fragen zu stellen. In *Rendezvous 44* gibt es

[...]eine Frage mit lauter Alliterationen und einen unmöglichen Passiv: „Wann wird was wir wolln gewollt?“

[...] und der folgende Reim antwortet auf die verquere Kinderfrage sehr genau mit einem verrutschten Kinderreim: „Als ich kam warst du geholt“. „Gewollt – geholt“. So reimt Inge Müller oft, es ist ihre große Fähigkeit, was wehtut, in der Sprache wehtun zu lassen.⁴⁷

Es sei nicht zu vergessen, dass Müller psychisch krank gewesen ist und mehrmals von ihren Partnern enttäuscht wurde. In ihrem Leben kämpft sie gegen ihre Krankheit, die ihre Spuren in ihrem Werk hinterlassen hat. Als Antwort auf ein Liebesgedicht von ihrem Mann, Heiner Müller, schreibt sie:

Aus Liebe frag ich was da bleibt
Wenn einer stirbt wenn er schreibt
Und die Liebe hab ich begraben
Siebenmal
Als ich siebenmal gestorben bin
An Liebe und hin ist hin
Und oben fährt der große Wagen.⁴⁸

Zusammengefasst dürfte man behaupten, dass „... die poetische Arbeit Inge Müllers an der Grenze des Nichtmehrsagbaren erst ermöglichte.“⁴⁹

Die Erinnerungen und zugleich das Bedürfnis ihrer Vergegenwärtigung finden ihren Ausdruck in der Präzision der Sprache, die durch eine gestische Schreibweise, durch eine raue

⁴⁷ <http://www.planetlyrik.de/inge-muller-wenn-ich-schon-sterben-mus/2010/10/>, S. 20, (zuletzt abgerufen am 15.01.2020).

⁴⁸ Ines, Geipel: *Dann fiel auf einmal der Himmel um*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2004, S. 201.

⁴⁹ Adolf Endler: *Fragt mich nicht wie*, a.a.O., S. 158.

Wortwahl und -kombination ermöglichen eine sinnliche Bindung zwischen der Autorin und dem Leser.

Herta Müller zufolge:

Die Gedichte geben sich naiv und sind das Gegenteil davon: frech wie geschnauzt. Es wird alles in diesen Gedichten so kalt, bis es brennt. Der Reim zerrt eine Zeile in die andere, aber dem ganzen Gedicht hält er den Mund zu.⁵⁰

Die Tragweite der poetischen Arbeit von Inge Müller liegt daran, dass sie das Nichtsagbare zum Sagbaren, das Ferne zum Nahen verwandelt. Durch die Vermittlung ihrer Erinnerungen aus dem Krieg trägt sie unter anderem zum kollektiven Gedächtnis, das zur Bedingung des Nicht-Vergessens als erwiesen gilt, bei.

⁵⁰ Ines, Geipel: *Dann fiel auf einmal der Himmel um*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2004, S. 272.

Kapitel 2

Tassos Livaditis

1. Kurze Biographie

Tassos Livaditis wird am 20. April 1922 in Athen geboren. Er studiert Jura, wird nicht absolvieren und widmet sich der Literatur, hauptsächlich der Lyrik. Er wird Mitglied der Kommunistischen Partei Griechenlands. Wegen seines Glaubens wird von 1948 bis 1952 ins Exil deportiert und zwar auf Moudros, Ai-Stratis und Makronisos. Dort lernt er noch andere große Dichter kennen, wie z. B. J. Ritsos, T. Patrikios, A. Alexandrou u.a. Aus ihnen entsteht die sogenannte ‚Poesie des Lagers‘ (ποίηση του στρατοπέδου). Das soll in den folgenden Kapiteln erläutert werden.

Die Exilzeit prägt das Leben und das Werk von Livaditis und verständlicherweise sind die Brutalität, die Kälte, der Hunger, der Tod und der Versuch des moralischen und psychischen Zusammenbruchs der Exilanten wesentliche Merkmale seines Werks. Gleichzeitig aber machen der kollektive Geist und die Solidarität die Grundprinzipien des Dichters aus, denn er ist fest davon überzeugt, dass das Leben einen Wert hat, nur wenn es mitgeteilt wird, das heißt, nur, wenn man es in seiner wechselwirkenden Beziehung mit den anderen Menschen sieht. Ausschlaggebend wird als Thema die Liebe, die aber wiederum in dem Rahmen der dialektischen Beziehung zwischen Persönliches-Kollektives gesehen werden soll.

Im Jahr 1955 wird sein Werk *es weht in den Kreuzungen der Welt* (φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου) beschlagnahmt, er wird vor Gericht gebracht und am Ende freigesprochen. Der Grund seiner Verhaftung sind freilich seine Ideen. Er sagt in seiner Verteidigungsrede:

Ich wurde nicht wegen eines bestimmten Delikts vor Gericht gebracht, sondern wegen meiner Identität als Dichter. Ich habe versucht das Grauen und das Elend des Krieges, die dramatische Erfahrung von zwei Weltkriegen und die Millionen von Holzkreuzen, die sie in der Erde gepflanzt haben, aufzuzeigen, sie haben aber gleichzeitig die Samen für ein reiches Blühen der Nachkriegsliteratur zerstreut.⁵¹

Das Leben und das Werk des Dichters sind intensiv, stürmisch könnte man behaupten, von den sozial-politischen Ereignissen in Griechenland geprägt. Er bleibt aber eine sehr sensible

⁵¹ Die Übersetzung der zitierten Gedichte oder Textstellen in diesem Kapitel stammen, wenn nicht anders vermerkt, von der Verfasserin. Im Anhang befinden die Gedichte im Original. Hier vom Original in: Περιοδικό Κλεψύδρα τ. 13, σελ.9.

Persönlichkeit. Nikiforos Vrettakos - ein ebenfalls berühmter Dichter dieser Zeit - charakterisiert ihn folgenderweise:

Er war einer von jenen denkenden Dichtern, der zu seinen Taten (das Schreiben ist ebenfalls ein Tat) aus ihrer rein menschlichen Sensibilität geführt ist und das Müssen wird für sie zu existenziellem Bedürfnis, [...].⁵²

Tassos Livaditis gilt als ein der wichtigsten Vertreter der ersten Periode der Nachkriegsliteratur, schreibt zahlreiche Gedichte, wird in mehr als zehn Sprachen übersetzt und wird dreimal für sein Werk ausgezeichnet. Einige seiner Gedichte sind vertont und dadurch im griechischen Volk bekannt geworden.

Am 30. Oktober 1988 stirbt er in Athen.

2. Poesie des Lagers (ποίηση του στρατοπέδου)

Mit diesem Begriff – auch Widerstandslyrik genannt - wird die Lyrik beschrieben, die in den Lagern der Exilsorte entstanden ist. Diese neue Generation der Dichter –auch als erste Nachkriegsgeneration bekannt - hat ihre Wurzeln in der Jugend, die während der deutschen Besatzung und später in den fünfziger Jahren gegen die konservativen Regierungen aktiv an Widerstandsaktionen teilnimmt. Die Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin griechischer Literatur ins Russische Sonja Ilisnkajia schreibt charakteristisch dazu, dass

die jungen Leute, die Flugblätter in den besetzten Städten verteilt haben, antifaschistische Lösungen an die Wände geschrieben haben, [...], an der Front mit den Partisanen [...] gekämpft haben, [...]. Aus denen stammt die neue Dichtergeneration.⁵³

Tassos Livaditis vertritt mit seiner Lyrik, vor allem der ersten Phase – davon wird in den nächsten Kapiteln die Rede sein-, die Form und den Charakter dieser ersten Nachkriegsgeneration. Die Unmenschlichkeit, das Elend, die Barbarei einerseits und die Solidarität, der Trost, die Kameradschaft andererseits sind Erlebnisse, die ihren Ausdruck in den Worten des Dichters finden. Das Neue daran ist, dass der alte rhythmische Ton sich als inadäquat für diese neue Realität erweist. An seiner Stelle tritt nun ein ungewöhnlich dramatischer Ton, der die außergewöhnliche Unmenschlichkeit wiedergeben soll. Laut S. Ilisnkajia ergeben sich:

als nötig für die neue Artikulation neue flexiblere Rhythmen, die einfach die Flut der Eindrücke darstellen. Die lyrische Sprache soll so weit wie möglich der von äußeren Verpflichtungen

⁵² Original in: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa194_issue_228 (zuletzt abgerufen am 20.01.2020), S. 27.

⁵³ Vgl., Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1976, σελ.38.

emanzipierte Bewegung einer prosaischen vertraulichen Mitteilung und eines alltäglichen Gesprächs annähern.⁵⁴

Die meisten Gedichte von Livaditis jener Zeit dienen diesem Zweck, wie in den folgenden Kapiteln auch geschildert wird. Auf der einen Seite wird das epische Element durch die heroischen Taten der Häftlinge gefördert, das lyrische auf der anderen Seite wird durch die genaue Aufzeichnung ihrer tiefen Gefühlsladung bestimmt.

Zwei sind die wesentlichen Grundzüge der Poesie des Lagers. Erstens tritt die strukturelle Artikulation des freien Verses auf, die als Äquivalent der dramatischen Realität eingedrungen wird. Zweitens, deckt die Assimilation von Elementen einer blitzenden Schrift das Bedürfnis eines lyrischen Ausdrucks der alltäglichen Grausamkeit.

Die Poesie des Lagers wird ebenfalls durch eine Simplizität der Sprache geprägt, die aber keineswegs weder als eine primitive oder naive lyrische Darstellung noch als eine Ablehnung einer ästhetischen Norm entnommen werden soll. Im Gegenteil dient sie dem Streben des Dichters nach einer unmittelbaren Kommunikation mit dem Leser und der genauen Registrierung seiner abscheulichen Erlebnisse im Exil.

3. Drei Phasen des Werks von Livaditis

Das Werk von Livaditis wird in drei Phasen geteilt. In der ersten Phase (1950-1956) entstehen Gedichte, die zur bereits erwähnten Poesie des Lagers (Widerstandsliteratur) gehören. Die Rohheit und die Grausamkeit des Verhaltens des Militärapparats im Exil aber auch der Glaube der Kommunisten und der Exilanten überhaupt werden in der Lyrik von Tassos Livaditis eingepreßt. Einige seiner Gedichte dieser Periode sind *der Kampf am Ende der Nacht* (Μάχη στην άκρη της νόχτας), *Dieser Stern ist für uns alle* (αυτό το αστέρι είναι για όλους μας), *Es weht in den Kreuzungen der Welt* (Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου).

Die zweite Phase (1957-1966) wird - laut Viron Leondaris- die Poesie der Niederlage (ποίηση της ήττας) oder - laut Apostolos Benatsis- „die Poesie des Bewusstwerdens „ genannt. Sie charakterisiert sich durch einen Wandel im lyrischen Blick. Der Bürgerkrieg und die Niederlage der Linken hinterlassen ihre Spuren in der Gesellschaft. Neben den Elementen der ersten Periode kommen nun das Bewusstwerden der Vergangenheit zum Ausdruck sowie ihre poetische Bewältigung. Die Enttäuschung, die Verbitterung und die Verzweiflung sind Wesenszüge dieser Phase. *Die Frauen mit den Pferdeaugen* (Οι γυναίκες με τ' αλογίσια

⁵⁴ Ebd., S. 50.

μάτια), *Kantate* (Καντάτα), *Die Letzten* (Οι τελευταίοι) sind einige der bekanntesten und charakteristischsten Gedichte von Livaditis in dieser Zeit.

Die dritte Phase (1972-1987) ist die der Introvertiertheit. Sie kennzeichnet durch ein „In-sich gekehrt sein“ des Dichters. Die Neigung zum längeren Erzählen lässt sich bemerkbar werden. Die tragische Aufarbeitung der Vergangenheit und eine existenzielle Erweiterung der persönlichen Problemstellung des Dichters kennzeichnen sein Werk. Repräsentative Gedichte dieser Zeit sind *Der Nachtgast* (Ο νυχτερινός επισκέπτης), *Der Blinde mit der Laterne* (Ο τυφλός με το λίκνο), *Veilchen für eine Zeit* (Βιολέτες για μια εποχή).

Im Vordergrund des livaditischen Daseins steht ein tief moralisches-ideologisches Prinzip, das in allen seiner Entwicklungsphasen - trotz der Wandlungen und Differenzierungen seines dichterischen Lebens- seine Dominanz aufweist. Dieses Prinzip könnte durchaus nichts anderes sein als die Suche nach einer gerechteren und menschlicheren Welt. Dies führt ihn dazu, zu behaupten, dass:

die Rolle der Kunst in der Restauration einer traumatisierenden Gesellschaft mit widersprüchlichen Gefühlen und Ideologien von großer Bedeutung ist. Sie kann die neue Form des Widerstands werden. Ihre Mission kann nicht eine andere sein, als die Verwandlung, die Sensibilisierung und die Restauration der Gesellschaft.⁵⁵

Im Mittelpunkt des Werkes von Livaditis stehen die Themen der Liebe und des Krieges, oft - besonders in der ersten Phase - eng miteinander verbunden, wie im Folgenden gezeigt wird. Den Krieg erlebt er in seiner Haut, der Krieg ist sein Alltag im Exil. Dort denkt er an seine Geliebte, dort träumt er von einer Geliebten, in der Person deren der Ausweg von der erlebten grausamen Realität abgezeichnet wird und gleichzeitig wird in ihr der Traum eines friedlichen Lebens ausgedrückt.

3.1. Gedichte der ersten Phase (1950-1956)

Im Gedicht *Kampf am Ende der Nacht* (Μάχη στην άκρη της νύχτας) werden durch wahrhafte Bilder des täglichen Lebens im Lager die erschütternden tiefen Gefühle des Dichters aufgezeigt. Es scheint eine Zusammenfassung oder eine Auseinandersetzung in ihrer Ganzheit mit der seelischen Welt der Exilanten zu sein. Dennoch ist es zu unterstreichen, dass Szenen aus dem Lager die Konzentrationslager in Deutschland zur Erinnerung bringen.

⁵⁵ Vgl., Original in: Περιοδικό Κλεψύδρα τ. 13, σελ. 11.

Die Nacht, wie auch der Titel bezeugt, ist das Grundmotiv, das mehrmals wiederholt wird um die Zeit zu bestimmen:

[...]
wie spät soll es sein
es ist mir kalt.
...

Wie spät soll es in der Nacht sein
wie spät soll es beim Regen sein
wie spät soll es heute in der ganzen Erde sein!
Wie spät soll es sein. (s. Anhang 1)

Die Zeit übernimmt im Exil andere Dimensionen, das Leben im Lager ist zeitlos. Die ganze Welt scheint zeitlos. Mit der zeitlichen Bestimmung durch die Nacht scheint der Dichter zu bestreben, eine dringliche Dunkelheit, wie die Seele der Häftlinge nebeneinander zu stellen.

Die Nacht wird wie eine schwarze Wand beschrieben:

die Nacht ist eine Wand
schwarz
der Schlamm ein sicherer Grab
gib mir deine Hand. (s. Anhang 2)

Die Nacht ist bitter wie das Vergessen. (s. Anhang 3)

bittere Nacht
wie die Vergessenheit bitter.

Sie drückt die Herabwürdigung und die Unterwerfung, die die Exilanten fühlen. (s. Anhang 4)

bittere Nacht
wie die Demütigung bitter.

bittere Nacht
wie die Unterwerfung bitter.

Diese Finsternis wird aber durch ein starkes Licht unterbrochen. Der Dichter fragt sich, was für ein Licht das ist? Könnte es die Sonne sein? Und gleich danach tritt die grausame Wahrheit als Antwort auf:

Es ist ein Mensch in Flammen
ein Mensch, der die Nacht beleuchtet
aufgerichtet an einer Wache leuchtet die Nacht
Man hat ihn mit Erdöl geschmiert

Und ihn angezündet
ein großes Feuer in der Welt ist schon angezündet
Gehen wir heute uns etwas erwärmen
ein Stückchen Himmel sehen
sehen, ob wir gestorben sind
Und diese zwei eingefrorenen Soldaten
gehen die Uhr sehen
sie gehen sehen, dass es die Zeit ist
die nie in keiner Uhr angegeben ist
[...]
dass, es die Zeit ist
die Zeit die tiefste der Nacht
in der wir wieder zu Menschen werden. (s. Anhang 5)

Und weiter scheint es, dass der Dichter zu einer Schlussfolgerung kommt und gleichzeitig einen Appell an seine Genossen richtet, wenn er schreibt:

Um zu leben
müssen wir verleugnen
dass es Nacht ist
verleugnen
dass es dämmt. (s. Anhang 6)

Die Nacht gehört zu den prägendsten Motiven von Livaditis, vor allem in dieser ersten Phase seiner Lyrik, und funktioniert wie eine Art monumentaler Darlegung der Reflektion der Realität, die er erlebt. Dadurch wird die Vermittlung sowohl seiner Erlebnisse als auch seiner tiefen Gedanken und Gefühle erreicht. Mit der Bestimmung der Zeit, laut S. Ilinskajia:

wird ein Umranden des Raumes bestrebt, das das globale Beleuchten dessen eine tiefere Bedeutung nicht nur für das Niederschreiben und das Verständnis der Ereignisse, sondern auch für ihre Einordnung im Kern der historischen Zeit schafft.⁵⁶

Die bittere Nacht trägt dazu bei die Grausamkeit im Lager zu vermitteln. Der Krieg und seine Folgen, so wie auch das Exil sind dunkle Situationen. Die folgende Szene ist eine der härtesten Beschreibungen von Livaditis, die er ansonsten die Zärtlichkeit des Gesagten zu pflegen sorgt und trotzdem gibt er die schlechte sogar die pessimistische Seite des Lebens wieder:

Es ist bitter diese Nacht
wie werden wir verbringen

⁵⁶ Vgl., Σόνια Ιλίνσκαγια, *Ο χώρος και ο χρόνος στην ποιητική πορεία του Τάσου Λειβαδίτη*, S. 2 in: <http://195.251.197.192/jspui/bitstream/123456789/26462/1/3.%20CE%9F%20CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82%20CE%BA%CE%B1%CE%B9%20CE%BF%20CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82%20CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%AF%CE%B1>, (zuletzt abgerufen am 17.01.2020).

diese ganze Nacht
lasst mich in meinem Sakko dieses Baby
wickeln.

Es ist ein Baby komisch
etwa hässlich
aber noch warm
ihr würdet es
ein abgehacktes Bein nennen.
lasst mich es in den Schlaf wiegen.
Abgehacktes vom Bein
mit zerquetschtem Bein
es ist nichts
mit einer Hacke abgehackt. (s. Anhang 7)

Das Gedicht endet aber in einen optimistischen Ton und mit einer gewissen Sicherheit:

Die Sonne für alle Menschen
der Tag ist in der Nähe.
Wir werden gehen. (s. Anhang 8)

die zu der moralisch-ideologischen Haltung von Livaditis und seiner Genossen passt. Es handelt sich um „eine Art optimistischer Tragödie“, wie S. Ilinskaja es definiert.⁵⁷

Der Titel des zweiten Gedichts dieser Sammlung lautet *Dieser Stern ist für uns alle* (Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας). Hier werden die Zeit und der Raum nicht nur im Lager begrenzt, sondern in ihrer Vor- und Nachgeschichte in der Stadt, im Bahnhof, wo die Züge abfahren, extendiert. Das Neue aber ist die direkte Zuwendung an die Geliebte. Zwei Gegensätze, der Krieg und seine Barbarei laufen parallel mit der Nostalgie und das Träumen von der Geliebten.

Dreh deine Augen damit ich an den Himmel schaue
Gib mir deine Hände damit ich mein Leben halte. (s. Anhang 9).

Die Liebe wird in der Auswirkung der Zeit vereinheitlicht. Die Erinnerung an die Vergangenheit tritt in die Gegenwart und sie wird weiter zu einer Hoffnung für die Zukunft verwandelt.

Ja, meine Geliebte. Lange bevor ich dich begegne
habe ich auf dich gewartet. Immer habe ich auf dich gewartet.“ (s. Anhang 10)
[...]
Erinnerst du dich, meine Liebe, «an unseren großen Tag?» (s. Anhang 11)

⁵⁷ Ebd., S.2.

[...]
Alles könnte in der Welt geschehen, meine Liebe,
damals
wenn du mir lächeltest.“ (s. Anhang 12)

[...]
Dann haben sie unsere Tür gebrochen.
Wir sollten uns trennen, Maria,
uns trennen damit die Menschen nicht wieder getrennt werden. (s. Anhang 13)

Die Liebe, die Livaditis erlebt, steht im engen Zusammenhang mit der Rohheit des Krieges und seiner Folgen. Diese ideologische Haltung oder anders ausgedrückt dieses Verständnis von der Welt bestimmt das Leben und das Werk des Dichters dieser Zeit. Ein Leben weit und außer des historischen Werdens, abgeschnitten von der realen – obwohl bitteren und tragischen- Gegenwart ist für Livaditis nicht vorhanden.

Tausende von Menschen verteidigen die Welt
Und unsere Liebe.

Ja, meine Geliebte,
für diese wenigen und einfachen Sachen kämpfen wir
um eine Tür, einen Stern, einen Hocker
eine fröhliche Straße am Morgen
einen ruhigen Traum in der Nacht
haben zu können. (s. Anhang 14)

In diesen Zeilen entsteht die Schilderung eines normalen friedlichen Lebens und des eigentlichen Sinnes des persönlichen Glaubens. Der Kampf um den Frieden wird als eine notwendige Handlung bezeugt: “die nötig für den psychischen Ausgleich zwischen der Liebe und der Pflicht erweist”.⁵⁸

Die Reflektion des Alltags, des Zusammenlebens, des Kollektiven werden in die Zärtlichkeit und die Genauigkeit des Wortes des Dichters ausgedrückt. S. Ilinskaja nach:

Die gemeinsamen Erlebnisse führen zu dem gemeinsamen Thema, aber auch zu einer parallelen Denklinie, zu gemeinsamen Strukturen, die sie auch einen Sprachstoff, diesen Anregungen gegenüber besonders sensibel, ziehen.⁵⁹

Die Identifikation des Einzelnen mit dem Kollektiven gilt für den Dichter als hoher moralischer Wert, der den Tod mit dem Leben verbindet. Dieses Kollektive bereitet die Fortsetzung des Lebens, er bestimmt den Sinn des Lebens, denn wie der Dichter sagt, existiert

⁵⁸ Vgl., Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, a.a.O., σελ. 70.

⁵⁹ Ebd., S. 80.

die Welt, nur wenn man sie mit den anderen teilt. Damit und im Zusammenhang mit seinem Blick auf die Zukunft endet Livaditis dieses Gedicht:

Und wenn wir sterben, meine Geliebte, wir werden nicht sterben.
Denn die Menschen werden auf den gleichen Stern zuschauen, den wir auch zugeschaut haben
Denn sie werden das gleiche Lied singen, das wir geliebt haben
[...]
Na, dann, Geliebte, wir werden mehr lebendig als je zuvor sein. (s. Anhang 15)

Im nächsten Gedicht, *Es weht in den Kreuzungen der Welt* (Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου) wird der Leser außer des Exilortes, außerhalb des Lagers, versetzt. Der Tatort ist nun eine Stadt, die die Kreuzung der Welt ausmacht. Denn sowohl die Probleme, wie der Krieg, die Armut, der Hunger als auch ihre Lösung, ihr revolutionäres Wandeln, der Frieden letztendlich sind Themen, mit denen die ganze Welt in jener Zeit entgegenkommt.

Der Wind, der weht, macht den Kern dieses Gedichtes aus.

Es weht in den leeren Straßen der Stadt
[...]
es weht zwischen den Knochen der Toten
[...]
es weht in den Waisenhäusern, es weht in den Puffen, in den Kinderasylheimen,
es weht,
es weht
[...]
es weht durch die gelochten Unterhosen der Arbeitslosen
...es weht. (s. Anhang 16)

Livaditis zeichnet die Folgen des Krieges auf einer detailgetreuen Art nach. Die Wiederholung der zwei Wörter *es weht* hilft einerseits bei der ständigen, raschen Änderung des Bildes und andererseits “zeigt den stürmischen Rhythmus jener Zeit und das Wandeln, das die Bewegung der Zeit mit sich bringt, auf”.⁶⁰

Und was hat das *wehen* mitgebracht und hinterlassen? Was ist daraus entstanden?

Und dann wurde ein breites Schweigen.
[...]
Und der Himmel wurde rot.
[...]
von allen Bergen,
von allen Straßen kamen
die Toten des Krieges.
Und sie liefen
[...] langsam bis in die Tiefe der Welt [...].

⁶⁰ Vgl., Σόνια Ιλίνσκαγια, *Ο χώρος και ο χρόνος στην ποιητική πορεία του Τάσου Λειβαδίτη*, α.α.Ο. S..3.

Wohin gehen sie? Wohin gehen sie?
Haltet sie auf.
Die Minister zittern
[...]
der Riesenschatten der Toten zerquetscht ihre Knochen [...]
Die Toten laufen,
wir sind, die nichts haben
[...]
Und hinter ihnen kommt der Wind
hinter ihnen kommt der große Wind
hinter ihnen kommt der große Wind braust
Frieden,
Frieden,
Frieden (s. Anhang 17)

Der Wind bringt jetzt das Neue mit sich. Die Dynamik des Windes schafft das Alte ab und gebärt das Neue. Er bringt die Hoffnung auf eine bessere, eine friedliche Zukunft mit. Das Leben wird wieder seine Normalität finden. Der Dichter schildert diese Sicherheit nicht etwa als ein phantastisches Element seiner Lyrik, sondern er ist fest davon überzeugt, sie folge aus der historischen Bewegung der Ereignisse. Und genau das ist das Grundmerkmal der Widerstandspoese, eine „Poesie, die sich mit der Hoffnung identifiziert“.⁶¹

Im Allgemeinen, um mit den Worten von Giannis Kouvaras, ebenfalls Dichter, Philologe und Freund von Livaditis, zu sprechen:

Die Wechselwirkung von Liebe und Revolution ist oft so immens, dass es schwer den erotischen Livaditis von dem Kämpfer zu unterscheiden ist. Zumal, da sogar auch in seinen am meisten engagierten Gedichten eine erotische Stimmung innenwohnt.⁶²

3.2. Gedichte der zweiten Phase (1957-1966)

Diese wechselwirkende Beziehung durchdringt auch die zweite Phase des Werkes von Livaditis und sie bezieht sich sowohl moralisch als auch auf praktischer Ebene des Alltags:

Ach, der Mensch soll von irgendwo sich halten, ansonsten ist er verloren.“
[...]
Weil den Eros, den wir in uns verstecken, Leben, könnte
die Welt für zwei und drei Jahrhunderte ernähren. (s. Anhang 18)

Zu bemerken wäre hier, dass sich die Liebe bzw. der Eros nicht nur an eine Geliebte, an die Mutter, an die Genossin richtet, sondern auch an das Leben überhaupt. Dieser Eros wird als

⁶¹ Ebd., S.43.

⁶² Vgl., Γιάννης Κουβαράς, *Στην ανθισμένη ματαιότητα του κόσμου, περιδιαβάσεις στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*, Καστανιώτης, 2008, σελ. 53.

das innerste Gefühl skizziert, das den Menschen füttert. Demzufolge scheint es für den Dichter als Hauptbedürfnis der menschlichen Existenz zu gelten.

Diese zweite Phase fällt in den fünfziger Jahren mit der Krise innerhalb der Linken zusammen. Innerhalb der internationalen, dementsprechend auch der griechischen, kommunistischen Bewegung bzw. Parteien gibt es heftige Auseinandersetzungen und Unterschiede. Es gibt eine lange Debatte unter den Kritikern, Sprachwissenschaftlern und Dichtern darüber, dass die Linken überhaupt und die Dichter konkreter eine Niederlage in dieser Zeit erleben. Vieles und Gegensätzliches wird erzählt, was aber in der gegebenen Arbeit außer Betracht bleibt, denn diese Diskussion wäre Teil eine andere historische oder philologische Arbeit über Livaditis. Für das bessere Verstehen von Livaditis selbst und von seinem Werk auch wird aber auf seine persönliche Meinung darüber fokussiert. So schreibt er im September 1966:

[...] die Poesie der Niederlage ist die natürliche Folge eines anormalen Zeitraumes von fünfzehn Jahren und drückt, in hohem Grad, die heutige Psychologie der Anhänger der progressiven Bewegung.⁶³

Und noch weiter gibt der Dichter eine 'Definition' der Lyrik, durch vieles über seine Gedichte besser nachzuempfinden ist. Für ihn ist die Lyrik:

nicht ein einfacher Bezug auf Gefühle und Erlebnisse oder das Niederschreiben der tiefsten bzw. der äußersten Situationen, denn das wäre einfach eine Chronik auf poetischer Art. Lyrik ist etwas mehr: Es ist der Zusammenhang und die Verflechtung aller Ereignisse PLUS das, was es noch aus allen diesen geben wird. [...] Die Lyrik gibt keine Lösung für die sozialen Probleme. Ihre Rolle besteht darin, beizutragen, psychologische Probleme, die aus dem widersprüchlichen sozialen Werden entstehen, zu untersuchen (nicht zu erklären). Die wahre Lyrik ist keine Entdeckung, sondern eine Aufdeckung.⁶⁴

In diesem Rahmen also kann man auch das Gedicht *Die Frauen mit den Pferdeaugen* (Οι γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια) betrachten. Es ist ein langes Gedicht, fast ein Theaterstück und wie der Dichter selbst es nennt ‚Muster für eine moderne Tragödie‘. Es handelt sich um eine erotische Geschichte, die aber kein persönliches Drama von drei Menschen ist (Mann, Frau und Liebhaber), sondern es werden tiefere Gedanken und Gefühle über die Beziehung Mann-Frau sowie auch Mann-Frau und Gesellschaft aufgezeigt. Als Spielort stellt sich ein billiges, feuchtes Hotel, mit alten Sachen zur Verfügung:

⁶³ Vgl., Τάσος Λειβαδίτης: *Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση*, in: "Η ποίηση της ήττας: Ένα θέμα για διερεύνηση", Επιθεώρηση Τέχνης, αρ. 141, 1966, σ. 132-136.

⁶⁴ Ebd.

Sachen, die Tausenden vor dir berührt haben, die
vielleicht
jetzt
schon gestorben sind. (s. Anhang 19)

Das Hotel befindet sich am Rande einer Stadt,

eine Stadt unter den tausenden dieser Erde, mit den Häusern, den Straßen, ihren Denkmälern, den Friedhöfen aber auch mit ihren Narren, die hinter den Träumen laufen, mit den Nackten, den Spitzeln, den Egoisten, mit den Tränen und den großen Entscheidungen der Nacht. Eine Stadt in Staub und in der Verwirrung, in den Lichtern und in den Träumen. (s. Anhang 19)

In diesem Bild tritt Eleni auf. Sie ist verheiratet:

Mit ihrem Mann hatten sich
geliebt
an jenen großen, apokalyptischen Jahren
zwischen dem Brummen der Waffen und den Liedern und den
Träumen-
Jahren, die leidenschaftlicher waren als der Eros selbst, ... (s. Anhang 20)

Die Erinnerungen an die Vergangenheit sind dauerhaft und dadurch steht dem Gedicht kein freier Raum zu einer persönlichen Tragödie verwandelt zu werden. Dadurch wird es auch klar, dass trotz der historischen Entwicklung und trotz der Enttäuschung und Bitterkeit, von der der Dichter tief betroffen ist, kann er nicht von seiner Weltanschauung abweichen. Der Mensch wird immer noch, obwohl unter anderen Aspekten und in anderem Rahmen, nur im Zusammenhang mit seiner sozialen Umgebung betrachtet.

Die Zeit spielt beim Erzählen weiterhin eine wesentliche Rolle. Die Erinnerung verbindet das Gestern mit dem Heute, so dass ein natürlicher Durchgang ohne Ende zwischen Gegenwart-Vergangenheit-Gegenwart entsteht. Eine Art Pendelverkehr der Zeit geschieht im Denken und in der Seele des Dichters. S. Ilinskajia zufolge:

Im Kern des Dramas steht die gleiche traumatische Dimension zwischen dem heroischen Gestern und dem seelenlosen demütigenden Heute, eine Dimension, die tatsächlich der scheinbar gewöhnlichen Liebesgeschichte den Charakter «moderner Tragödie» zuschreibt.⁶⁵

Die genaue Beschreibung der Menschen der Stadt, von dem Bettler bis zu dem Zimmermädchen des Hotels, von den Ärzten bis zu den Kunden des billigen Hotels mittels einer einfachen und doch höchst ästhetischen Sprache bestätigt zweifelsohne den zärtlichen-lyrischen Stil von Livaditis und seine tiefe Überzeugung:

⁶⁵Vgl., Σόνια Ιλίνσκαγια, *Ο χώρος και ο χρόνος στην ποιητική πορεία του Τάσου Λειβαδίτη*, α.α.Ο. Σ.4.

die Lyrik bzw. das Dichten ist eine Aufdeckung. Die Kunst soll auch den Verfall einer Gesellschaft beschreiben, sie soll ebenfalls die Wandelbarkeit der Welt zeigen und gleichzeitig zu diesem Wandeln beitragen.⁶⁶

Zu dieser zweiten Phase gehört auch das Gedicht *Eros* (Ερωτας) in dem eine eher innere, persönliche Dimension der Liebe dargelegt wird.

Die ganze Nacht haben sie hoffnungslos gekämpft um von sich selbst
gerettet zu werden,
sie haben sich gebissen, in ihren Nägeln sind Stücke von Haut geblieben, sich abgekratzt
wie zwei wehrlose Feinde, in einem Moment, Wahnsinnige,
geblutete, einen Schrei gelassen
wie Schiffbrüchige, die kurz bevor sie verscheiden, denken, dass sie Lichter
sehen, irgendwo in der Ferne.
Und als es Tag wurde, ihre Körper wie zwei große Fischgräte
gespült an die Küste eines neuen vergeblichen Morgens. (s. Anhang 21)

Das Gedicht ist in den sechziger Jahren geschrieben, kennzeichnet das Ende der zweiten Phase des Dichters und bereitet den stilistischen und sinnlichen Übergang zu der dritten und letzten Phase seiner Lyrik. Es gehört vielleicht den wenigen Gedichten, in dem das Persönliche nicht mit dem Kollektiven zusammenhängt, in dem das Verständnis des Dichters, Liebe sei ohne das Gemeinwohl undenkbar, nicht im Vordergrund steht. Mit den Worten des Philologen Athanasios Zisis: „Das Identifizieren des Ich = Du ist absolut.“⁶⁷

3.3. Gedichte der dritten Phase (1972-1987)

Diese dritte Periode im Werk von Livaditis wird als die Zeit der Introvertiertheit charakterisiert. Der Dichter schaut nun mehr in sich selbst, die Einstellung jedoch dieses In-sich-selbst-seins steht immer noch im Zusammenhang mit dem historischen Werden, das in dieser Epoche nicht sehr optimistisch für die Menschen aussieht. Das ist das wesentliche Merkmal. Der Dichter ist wohl enttäuscht, dieses Gefühl herrscht in der griechischen Linke jener Zeit, dennoch kann er nicht seine eigene Existenz isoliert von seinem kollektiven Dasein betrachten und empfinden.

Livaditis tritt in diese neue Phase mit dem Gedicht *Der Nachtgast* (Ο νυχτερινός επισκέπτης) auf. Zwei sind die Hauptgründe seiner sechsjährigen Abwesenheit bis zu dieser Zeit, laut dem Sprachwissenschaftler und Analytiker des Werkes von Tassos Livaditis, Apostolos Benatsis:

⁶⁶ Vgl., Τάσος Λειβαδίτης: *Η ποίηση της ήττας*, a.a.O.

⁶⁷ Vgl., Original in: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/24107#page/40/mode/2up>, (zuletzt abgerufen am 25.01.2020).

Erstens waren die widrigen politischen Bedingungen, die die Diktatur von 1967 geschaffen hat. In der Liste der verbotenen Bücher sind auch die von Livaditis eingeschlossen. Er selbst aber, indem er an dem schweigenden Vertrag der griechischen Schriftsteller teilnahm, verschob in den ersten Jahren der Diktatur seine verlegerischen Tätigkeiten. Es geht um eine Reaktion gegen das Unterdrückungsregime. Zweitens ist das intensive Nachdenken des Dichters über eine neue Ausdrucksform seiner Lyrik.⁶⁸

In dieser Phase werden seine Gedichte kürzer, die Form wird mehr prosaisch, die Themen differenzieren sich. Der Dichter versucht, die Unmittelbarkeit der Prosa mit dem persönlichen Ton der Lyrik aneinanderzufügen.

Im Gedicht *Der Wagen*, das der Sammlung *Der Nachtgast* (Ο νυχτερινός επισκέπτης) gehört, sind die bitteren Erinnerungen an die traumatische Vergangenheit von großer Bedeutung. Livaditis schreibt:

Der Unbekannte sprach leise mit der Frau, natürlich,
die Frau war gestorben, und der schaute den Schicksal, den
die Toten, wie eine leere Hülle auf dem Sitzplatz lassen, [...].
[...]
Dann Ruhe, und der Lärm des Wagens, der langsam langsam
verging. (s. Anhang 22)

Das Gedicht *der Dritte* (Ο τρίτος) dient der gleichen Atmosphäre und Ästhetik, wie *Der Wagen*.

Dann kam auch der andere, er trug einen alten schäbigen Koffer,
in der er die Gespenster seines Lebens versteckt hat, damit sie sich keine Mühe geben
ihn zu verfolgen.
[...]
Und die ganze Nacht haben wir die Schmieder gehört, die die Nägel
vorbereiteten, als ein Jesus unter uns gewesen wäre. (s. Anhang 23)

Der Koffer wird zum Symbol des Hin-und-her in die verschiedenen Exilsorte. Dadurch gewinnen die Erinnerungen, die Alpträume, die Folgen und die Bilder eines Krieges einen festen Platz im Leben.

In der Sammlung *Der Blinde mit der Laterne* (ο τυφλός με το λίκνο), im Gedicht *eine lange Vergangenheit* (ένα μεγάλο παρελθόν) werden Raum und Zeit anders abgezeichnet. Die Stadt hat sich verändert, die Sehnsucht nach der ersten Liebe, der Verlust von ehemaligen Genossen sind Themen, die den Dichter beschäftigen.

Und nun, dass wir endlich die großen Worten los sind, die
Heldentaten, die Träume, es ist Zeit zu unserem Leben zurückzukehren – aber,

⁶⁸ Vgl., Απόστολος Μπενάτσης, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, εκδ. Επικαρότητα, Αθήνα, 1991, σ. 254.

vergeblich, der Stadtplan hat sich geändert, wo ist die Straße,
auf der wir als Kinder uns liebten, wohin ist der Wind, der so viele Genossen
zerstreut hat, gibt es immer noch Menschen? [...] und die Vögel fliegen weg,
damit sie sich nicht erinnern –eine solche Vergangenheit und ist nicht anders
als ein bisschen Asche übriggeblieben, wo wir in den Nächten Fahnen, Sterne,
Hügel, Pferde zeichnen und darunter das schlechte Gewissen, dass wir nicht
alles gegeben haben dadurch werden ehemalige Eide befreit und auch die
schönsten Gesten der Zukunft. (s. Anhang 24)

Die Melancholie und die Nostalgie aber auch die Bitterkeit des Dichters für die erlebte Zeit machen sich vom ersten Blick bemerkbar, dennoch endet das Gedicht mit einem optimistischen Ton. Laut Benatsis:

Das Gedicht stützt dennoch auf einem wesentlichen Widerspruch. In diesem Klima des entscheidenden Wandels zeichnet das lyrische Subjekt «*Fahnen, Sterne, Hügel, Pferde*» weiter. Diese Wörter verweisen sicherlich auf neue Kämpfe, die aber in anderen gesellschaftlichen Bedingungen stattfinden.⁶⁹

Der Kern des livaditischen Denkens und Fühlens könnte nicht treffender als mit einem Gedicht von ihm bestimmt werden. Es heißt *Wertvoller Vers* (Πολύτιμος στίχος)

Und wenn nicht der eine für den anderen stirbt
sind wir schon tot. (s. Anhang 25)

Tassos Livaditis, ein sehr produktiver Dichter, hat sein Leben in allen seinen Dimensionen durch seine Lyrik uns zu vermitteln versucht. Um mit seinen eigenen Worten zu sprechen:

Die Kunst bestrebt danach uns zu sensibilisieren, zu denken bringen, mit dem Ziel einer höheren Ebene von Sensibilisierung und Kenntnis. Mit anderen Worten, keine einfache Darstellung des Lebens, sondern zusammengesetzte Gestaltung deren.⁷⁰

⁶⁹ Vgl., Απόστολος Μπενάτσος, *Τάσος Λειβαδίτης, το συντροφικό όνειρο*, in: Γιώργος Δουατζής (επιμέλεια), *Τάσος Λειβαδίτης, Συναμιλία με τον νυχτερινό επισκέπτη*, εκδ. κέδρος, Αθήνα, 2008, σελ. 91.

⁷⁰ Vgl., Τάσος Λειβαδίτης: *Η ποίηση της ήττας*, α.α.Ο.

Kapitel 3

Mahmud Darwish

1. Historische Rahmen- Gründung Israels

Da das Werk des Lyrikers unmittelbar mit seiner Heimat Palästina – später besetztes Gebiet von Israel – verbunden ist, wird sich im Folgenden eine kurze geschichtliche Darstellung des Staates Palästina/Israel unternommen. Dies sollte zum besseren Verständnis und zur besseren Aufklärung der Frage ‘Warum schreibt Mahmud Darwish’ dienen.

Am 14. Mai 1948 wurde der Staat Israel verkündet. Dieses Datum kann man als den zeitlichen Entstehungspunkt einer neuen Literatur, der Widerstandsliteratur, im besetzten Palästina definieren. Bis zum diesem Datum hatten die palästinensischen Kräfte gegen eine hochgerüstete Armee zu kämpfen. Ein dauerhafter Versuch auf dem eigenen Boden zu überleben. Im Jahr 1948 wird Palästina von den Zionisten besetzt, Hunderte palästinensische Dörfer werden verbrannt und tausende Palästinenser werden aus ihrem Geburtsort vertrieben. Die Ironie ist nun, dass das nur wenige Jahre davor das Opfer - die Juden also - zum Täter neuer Gräueltaten wird. Diese Beziehung widerspiegelt sich im Werk von Darwish auch und wird im Folgenden präsentiert.

Mit dem Wort ‚Nakba‘ (Katastrophe) werden der erste arabische-israelische Krieg und seine Folgen für das palästinensische Volk bezeichnet. Wie der Literat Ghassan Kanafani beschreibt:

Die Nakba markiert nicht nur den Verlust der Heimat und den Beginn der Vertreibung, sondern auch den Zusammenbruch der palästinensischen Gesellschaft und auch weitgehend deren Niederlage.⁷¹

Massaker, Verachtung und Gewaltanwendung sind bis heute noch tägliche Bilder in Israel. Das ist die Realität, die dem Dichter zum Schreiben zwingt. Wie er selbst in einem Interview dazu sagt:

Die Widerstandsgedichte, wie ich sie verstehe, sind Ausdruck der Ablehnung vollendeter Tatsachen. Die Fortsetzung dieser vollendeten Tatsachen ist irrational, weil die Veränderung notwendig ist und die Überzeugung besteht, daß es Möglichkeiten für die Veränderung gibt. Die

⁷¹ Ghassan Kanafani und Mahmoud Darwish: *Poesie des Widerstandes*, Theorie und Praxis Verlag, Hamburg, 2016, S. 17.

meisten dieser Gedichte versuchen, den Schmerz und die Ungerechtigkeit auszudrücken, dann folgen Protest, Zorn und Ablehnung.⁷²

1982 hat die israelische Armee Libanon überfallen mit dem Ziel, die Kräfte der PLO dort zu vernichten. Am 16. September griffen die libanesischen Faschisten (Falange) unter dem „Schweigen“ der israelischen Armee in die Lager Sabra und Sattila ein und ermordeten in einer Nacht mindestens 3000 unbewaffnete Flüchtlinge aus Palästina. Diese mörderische Aktion wird in einem Gedicht mit dem Titel *Sabra* wiedergegeben.

1987 begann die erste Intifada (Aufstand). In den besetzten Gebieten nahmen Menschen aus allen gesellschaftlichen Schichten an diesem Aufstand teil und für ihre Freiheit und ihre Abhängigkeit gekämpft. Steine werfen gegen eine voll gerüstete und gepanzerte Armee waren die zwei entgegengesetzten Pole dieses Krieges.

1.1. Biografische Daten

In diesem historischen Rahmen, in dieser Realität wird Mahmoud Darwish am 13. März 1942 in al-Birwa in der Nähe der historischen Stadt Akko geboren. Als kleines Kind ist er gezwungen mit seiner Familie in den Libanon zu fliehen. Nach einem Jahr kehren sie nach Israel zurück. An der Stelle ihres Dorfes finden sie aber zwei israelische Siedlungen. Als illegaler Zurückgekehrte lebt er mit seiner Familie im Norden Israels. Er wird Fremd in seinem eigenen Land. Darwish beschreibt diese eigenartige persönliche Lage in der er sich befindet, folgendes:

Die Dinge waren im Grunde einfach. Der Flüchtling, der ich war, hatte nur seine Adresse getauscht. Ich war ein Flüchtling im Libanon und ich fand mich als Flüchtling in meiner eigenen Heimat wieder.⁷³

Die Charakterisierung ‚Fremd‘ übernimmt in seinem Werk einen dauernden und festen Platz. Als *Anwesende Abwesende* wird seine Familie von dem israelischen Staat definiert und dadurch gewinnt Darwish noch ein neues Motiv für seine Dichtung.

Sein Leben in Israel kennzeichnet sich durch Unterdrückung, Verachtung und zuletzt auch dauernde Inhaftierungen. Innerhalb von nur sechs Jahren (1961-1967) wird er sieben Mal verhaftet, da er keine Aufenthaltsgenehmigung besitzt. Zu unterstreichen ist hier, dass ihm dieses Papier in seinem eigenen Land fehlt.

⁷² <http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-ein-liebender-aus-palastina/2012/01/>, (zuletzt abgerufen am 25.02.2020).

⁷³ Stephan, Milich: *Fremd meinem Namen und fremd meiner Zeit*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2005, S. 24.

Er besucht die Schule im Dorf Kafr-Yasif. Die Fächer werden in der hebräischen Sprache gelehrt. In dieser komplizierten sozial-politischen Lage kommt er in Berührung auch mit der jüdischen Bevölkerung des Landes. Er schreibt darüber:

Aber die beste unter meinen Lehrern war eine jüdische Lehrerin. Und natürlich war auch mein erster Gefängniswärter Jude. [...] Die Frau, die mich liebte, war Jüdin. Die Frau, die mich hasste ebenfalls.⁷⁴

Rita ist der Name (Pseudonym) seiner Geliebten. Sie ist Jüdin und wird in seiner Dichtung eine herausragende Rolle spielen, da ihr auch eine Art Überbrückung der zwei Gesellschaften zugeschrieben wird. In einer verfeindeten Gesellschaft ist es durchaus eine Ausnahme, wenn zwei Menschen von den entgegengesetzten Lagern zusammenkommen. Genauso außerordentlich scheint es zu sein, wenn Darwish diese ungewöhnliche Beziehung zu Papier bringt und zum Thema seiner Lyrik macht. Dies gewinnt an Bedeutung, da Mahmoud Darwish auch ein anderes Bild des Anderen bzw. des Feindes darstellt oder überhaupt erneuert definiert. Stefan Milich, Spezialist im Bereich der Islamwissenschaften und Übersetzer von Darwish ins Deutsche, schreibt dazu:

So ist die Tatsache, dass Mahmud Darwish als jünger, «patriotische» Lyrik schreibender Dichter den «Feind» trotz allem so menschlich darstellt, eine bedeutende Ausnahme in der palästinensischen Literatur der 1960er Jahre.⁷⁵

Er wird Mitglied der kommunistischen Partei und arbeitet als Kulturredakteur in der Zeitung *Al-Ittihad*. Dort werden seine ersten Gedichte veröffentlicht. 1970 zieht er nach Moskau um zu studieren, da für ihn diese Möglichkeit in Israel nicht besteht. Dennoch absolviert er nicht und fängt den langen Weg des Aufenthalts im Ausland an. Kairo, Beirut, Zypern, Tunis, Paris und USA sind seine Lebensstationen. Seitdem wird er die Stimme Palästinas im Ausland.

In den 90er Jahren - angesichts des Friedensprozesses- konfrontiert er sich auch mit der Führung der PLO, deren Mitglied er ist, dennoch tritt er am Ende aus.

Den Kern der Lyrik Darwishes sollte man in seinem Leben suchen. Der Krieg, die Besatzung, die verlorene Heimat, die Identität und die Liebe in diesen schwierigen und außerordentlich komplizierten Verhältnissen bauen die Quelle seiner literarischen Gestaltung. Ohne diese Erlebnisse würde die Rede heute von einem anderen Darwish sein, wahrscheinlich auch von einem großartigen, aber eben von einem anderen.

⁷⁴ Ebd., S. 25.

⁷⁵ Ebd., S. 71.

1.2. Entwicklungsperioden der Dichtung Darwishes

Wenn man annimmt, dass der Dichter, als schaffendes Subjekt, sich in einer dauernden Wechselwirkung mit seiner Epoche befindet, dann scheint es durchaus folgerichtig, dass es eine Abwicklung, sowohl thematisch als auch stilistisch, stattfindet.

Das Werk von Mahmoud Darwish geht vier Perioden durch.

Die erste Periode konvergiert mit seiner Jugend. Die Erinnerungen an die Vertreibung der Palästinenser aus ihrem eigenen Land sind noch nicht verblasst, er ist selber politisch aktiv in der kommunistischen Partei Israels. Insofern identifiziert er mit dem Kampf der Palästinenser und versucht, ihnen durch seine Gedichte eine Stimme zu geben. Hauptmotiv der Lyrik von Darwish in dieser frühen Periode ist die Frau - Mutter oder Geliebte - die als Symbol seiner Heimat attribuiert wird. Repräsentative Werke dieser Periode sind, unter anderem, „*Vögel ohne Flügel*“ (1960), „*Ölbaumblätter*“ (1964), „*Identitätskarte*“ (1964) „*Ein Liebender aus Palästina*“ (1966). Laut Stefan Milich :

In ihr [erster Periode] ist der Versuch zu erkennen, die Dichtung zur ‘Bestimmung und Manifestation der palästinensischen Identität angesichts von permanenter Marginalisierung, Heimatlosigkeit und physischer Bedrohung’ einzusetzen.⁷⁶

In der zweiten Phase dehnt sich die Dichtung von Darwish auch außerhalb der strengen Widerstandsgrenzen aus und er versucht nun in neuere und modernere Schreibart einzugehen. Charakteristisch hierbei ist sein Versuch das Bild des Anderen, nämlich der israelischen Gesellschaft auf einer menschlichen, und nicht so wie es bisher war, verfeindeten Art darzustellen. Um nur einige seiner Werke dieser Phase zu nennen „*Ich liebe dich oder ich liebe dich nicht*“ (1975) und „*Hochzeitsfeiern*“ (1977).

Die dritte Periode (in den 1980er Jahren) trägt lyrisch-epische Merkmale. Darwish benutzt Mythen z. B aus der Antike Griechenlands, um seine eigenen existenziellen Sorgen wie auch aber seine Sorgen um ein friedliches Leben auszudrücken. Ebenfalls übernimmt dadurch und auf einer neuen Weise seine Dichtung einen immer mehr auf das Subjekt bezogenen Charakter. Sein Gedichtband „*Es ist ein Lied, es ist ein Lied*“ (1984) ist charakteristisch für diese Zeit.

⁷⁶ Ebd., S. 28.

Die vierte und letzte Periode der Dichtung Darwishes erhält einen stark autobiographischen Charakter. Milich zufolge: „Darwish sieht sein Schreiben nun als ‘writing the self’, die Dichtung als Möglichkeit, seinem Selbst dichterisch lebendige Worte zu verleihen...“⁷⁷

Die Auswirkung seiner Exilzeit wie auch der zweiten Intifada ist durchaus deutlich. Die Vision nach einer friedlichen und gerechten Welt überschreitet die Grenzen seiner Heimat, Palästina.

Stellvertretende Werke dieser Zeit sind „*Warum hast du das Pferd allein gelassen?*“ (2004) und „*Belagerungszustand*“ (2006).

In diesem Punkt ist es zu unterstreichen, dass die Hauptthemen der Lyrik von Mahmoud Darwish die Liebe (sei sie einer Geliebten, der Mutter oder der Heimat) und die traumatischen Erlebnisse des Krieges und der Belagerung (seien sie in Form einer Beschreibung oder der Hoffnung auf eine bessere Zukunft), sind.

2. Die Identitätskarte

Darwish schreibt *Die Identitätskarte* im Jahr 1964, als er 22 Jahre alt ist. Auf der einen Seite sind die Wut und die Erbitterung die Hauptgefühle, die das Gedicht durchziehen und auf der anderen Seite gibt der Dichter eine genaue Beschreibung des Alltags der Palästinenser jener Zeit. Stefan Weidner - Schriftsteller, Übersetzer und Islamwissenschaftler in Köln - zufolge:

Dieser Text, der die Lebensumstände der Palästinenser direkt und mit einem für Darwish eher seltenen Realismus zur Sprache bringt, ist paradigmatisch für eines der wesentlichen, durch alle historischen Wechselfälle und stilistischen Umorientierungen beibehaltenen Anliegen seiner Dichtung: die Bestimmung und die Manifestation der palästinensischen Identität angesichts einer permanenten Marginalisierung, Heimatlosigkeit und physischen Bedrohung.⁷⁸

Das Gedicht *Identitätskarte* ist so bekannt und beliebt unter den Palästinensern geworden, dass in den 80er Jahren in Frankreich viele Jugendlichen arabischer Herkunft in Auseinandersetzungen mit der Polizei die Parole „Schreib’s auf!“ gerufen haben. Im Folgenden wird das ganze Gedicht dargestellt um ein genaueres Bild davon zu entnehmen:

Schreib’s auf!
Ich bin Araber.
Meine Passnummer: Fünfzigtausend.
Habe acht Kinder,
Das neunte kommt nach diesem Sommer!

⁷⁷ Ebd., S. 30.

⁷⁸ Stefan Weidner: *wir haben ein Land aus Worten*, Amazon Distribution GmbH, Leipzig, 2016, S. 9.

Macht dich das wütend?
Schreib's auf!

Ich bin Araber.
Arbeite mit meinen Kameraden im Steinbruch.
Habe acht Kinder
Für sie breche ich Brot, Kleider und Schulhefte
Aus dem Stein.
Denn ich werde nicht bettelnd
Vor deiner Tür stehen. Macht dich das wütend?⁷⁹

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass der Erzähler seine Lage als politischer Unterdrückter nicht auf eine erbärmliche Art skizziert, sondern er gibt sie mit Stolz wieder. Der Stolz soll als repräsentatives Merkmal des Kollektiven verstanden werden, d.h. durch sein Gedicht gibt der Dichter eine Ausgangshaltung seines Volkes wieder. Historisch betrachtet darf dieser Stolz als eine Haltung jedes unterdrückten Subjekts, wobei das Subjekt hier vor allem für das Kollektive steht, verstanden werden. Und weiter:

Schreib's auf!
Ich bin Araber.
Hab nicht mal einen Nachnamen
Ich lebe geduldig in einem Land
Wo alle vor Wut kochen.
Meine Wurzeln reichen zurück
Bis zum Anbeginn der Zeit,
Waren da vor den Zypressen und Ölbäumen
Und da, bevor hier Gras wuchs.
Mein Vater stammt aus der Familie des Pfluges
(...)
Ich komme aus einem friedlichen ... vergessenen Dorf
Wo die Strassen ohne Namen sind
Und alle Männer ... auf dem Feld oder im Steinbruch
Arbeiten.
Macht dich das wütend?

Die Legitimation des Rechtes auf die Heimat, auf den beraubten Ort, bastelt Darwish dichterisch, indem er sich sowohl an die Beschreibung der Natur als auch der Menschen dieser Umgebung wendet. Alles ist schon da, die Natur und die Menschen, die mit ihr in ihrem Alltag umgehen. *Macht dich das wütend?* ist das direkte Ansprechen an den Feind. Diese Frage könne auch als ein Anspruch auf eine legitime Antwort gesehen werden, die aber nicht gegeben wird, eben weil die Besetzung des Landes nicht legitimiert werden kann. Des Weiteren wird die Verantwortung des Besetzers durch das direkte Ansprechen ebenfalls erläutert:

⁷⁹ Stephan, Milich: *Fremd meinem Namen*, a.a.O., S. 67.

Schreib's auf!
Ich bin Araber.
Ihr habt die Weingärten meiner Väter geraubt,
Und die Erde, die ich bearbeitet,
Ich und meine Kinder
Nichts habt ihr uns gelassen
Nichts mir und nichts meinen Nachkommen,
Außer Steine ...
Wenn eure Regierung die auch noch beschlagnahmt ... wie es immer heißt
Dann...!

Schreib' auf!
Ganz oben schreib,
Dass ich nicht die Menschen hasse
Und niemandem etwas böses will
Aber ehe ich verhungere
Esse ich das Fleisch meines Unterdrückers
Hütet euch ... hütet euch also vor meinem Hunger
Und meiner Wut!!

Die letzte Strophe wirkt zum einen als Erklärung des Eigenen, der eigenen Topographie eigentlich, *ich bin ein Mensch ohne Hass meinen Mitmenschen gegenüber* und zum anderen als Warnung an den Feind, an den Besatzer. Wie Stefan Milich schreibt:

Es ist die Warnung an den Anderen, an den Feind, die Unterdrückung nicht zu weit zu treiben, weil sonst der an sich friedliche, im Einklang mit der Natur lebende und seit Urzeiten im Land gewesene Araber – eine stereotyp und idealisiert anmutende Darstellung – sein Recht auf Selbstverteidigung und Widerstand wahrnehmen würde.⁸⁰

Diese Darstellung des Anderen wird sich in der späteren Phase der Lyrik von Darwish ändern. Das hängt durchaus sowohl mit den persönlichen Erfahrungen des Dichters als auch mit der Durchsetzung der Besatzung zusammen. In dieser Periode ergibt folgerichtig eine Teilung in zwei Welten, nämlich in das eigene ‚wir‘ und in das ‚sie‘ des Feindes.

Im Rahmen des Politischen bleibt das Interesse des Dichters auf literarischer Ebene bei der Fokussierung auf die zwei Bevölkerungsgruppen, die palästinensische und die israelische.

3. Ein Liebender aus Palästina

Die ersten Gedichte von Darwish spiegeln seine innere Welt wider, die unausweichlich mit der Besatzung seines Landes in Konfrontation kommt. Das seit 1948 von der israelischen Armee besetztes Palästina und der Krieg von 1967, historisch bekannt als der Juni-Krieg, hinterlassen bei ihm die traumatischen Erlebnisse der Zerstörung, des Widerhalls der Gewehre und, wie schon erwähnt, die Suche nach Identität.

⁸⁰ Ebd., S. 69.

Die Identifikation mit der Heimat und die neuen Lebensbedingungen innerhalb dieser, d. h. der Versuch des israelischen Staates den Arabern grundsätzliche Rechte zu entziehen und ihnen eine minderwertige Stelle zuzuschreiben, machen den Stoff für das Schreiben von Mahmoud Darwish aus.

Im folgenden Gedicht *Ein Liebender aus Palästina*⁸¹ lässt der Dichter das ganze Gewicht auf die Beschreibung und die Betonung der Identität ‚palästinensisch‘ bzw. ‚Palästina‘ konzentrieren. Das geschieht in einer Zeit, in der ein Versuch der Unterdrückung der nationalen Identität, des Palästinenser-Sein seitens der Besatzungsmächte unternommen ist. Darwish versucht eine tapfere Antwort dagegen zu stellen, indem er definitiv die Merkmale seiner Heimat beschreibt und ihnen ihren Namen wiedergibt:

[...]
Palästinensisch ihre Augen und Tätowierung,
palästinensisch ihr Name,
palästinensisch ihre Träume und Sorgen.
Palästinensisch ihr Tuch,
ihr Gang und ihr Körper.
Palästinensisch ihre Worte und ihr Schweigen,
Palästinensisch ihre Stimme,
palästinensisch von Geburt bis zum Tod.
[...]

Palästina übernimmt hier alle menschlichen Charakteristika. Das Gedicht liest sich als eine lange Metapher für Palästina, der Dichter identifiziert sich als ihr Liebender. Milich zufolge:

Alles an der beschriebenen weiblichen Person erhält als Ausdruck der Selbstbehauptung das Attribut ‚palästinensisch‘, um die nationale Identität unmissverständlich zu betonen. Durch das Sprechen und Dichten bekommt die soziale Gruppe erst einmal einen Namen, sie wird öffentlich gemacht.“⁸²

Der Dichter ist gespalten, wenn er an seine Heimat denkt. Während er leidet, indem er sie in diesem kriegerischen Zustand erlebt, fühlt er oder will er glauben bzw. will er hoffen, dass sie, also Palästina, das einzige ist, was einen Ort, eine Zukunft für die Palästinenser bereiten soll. Dieses kommt schon in den ersten Strophen in *Ein Liebender aus Palästina* zum Ausdruck:

Deine Augen sind wie Dornen im Herzen,
sie verletzen, und doch bete ich sie an.
Ich hüte sie vor dem Wind,

⁸¹ http://www.worldwide-reading.com/archiv/weltweite-lesung-in-memori-am-mahmud-darwish-am-5.-oktober-2008/gedichte/poems_german. (zuletzt abgerufen 25.02.2020).

⁸² Stephan, Milich: *Fremd meinem Namen*, a.a.O., S. 61.

bewahre sie vor Nacht und Leid, ich beschütze sie.
Ihre Wunden bringen Lampen zum Leuchten
und geben meiner Gegenwart Zukunft,
sind mir teurer als die Seele.
Und ich vergesse mit der Zeit,
wenn unsere Augen sich treffen,
dass wir einst zu zweit hinter einer Tür waren.
[...]

4. Ich bin Joseph, mein Vater

Im Jahr 1986 schreibt Mahmud Darwish das Gedicht *Ich bin Joseph, mein Vater*:

Ich bin Joseph, mein Vater. Vater, meine Brüder lieben mich nicht. Sie dulden mich nicht unter sich, Vater. Sie sind mir feind und werfen mit Steinen und Worten nach mir. Sie wollen, dass ich sterbe, damit sie mich loben können. Sie verriegelten die Tür deines Hauses vor mir. Sie vertrieben mich vom Feld. Vater, sie haben meine Trauben vergiftet. Und sie haben mein Spielzeug kaputtgemacht, Vater. Als sie sahen, wie der Wind mit meinem Haar spielte, wurden sie eifersüchtig und lehnten sich auf gegen mich und gegen dich. Aber was habe ich ihnen getan, Vater? Die Schmetterlinge ließen sich auf meinen Schultern nieder, die Ähren verneigten sich vor mir, und ein Vogel landete auf meiner Hand. Was habe ich getan, Vater, und warum ich? Du hast mich Joseph genannt, und sie warfen mich in den Brunnen und gaben dem Wolf die Schuld. Doch der Wolf ist barmherziger als meine Brüder, o Vater. Habe ich jemandem unrecht getan, als ich sagte, ich habe elf Sterne gesehen, und die Sonne und den Mond, habe gesehen, wie sie sich vor mir verbeugten?⁸³

In diesem Gedicht wendet Darwish seinen Blick den heiligen Schriften - dem Koran und der Bibel- zu. Er lehnt sich an die Joseph Geschichte der hebräischen Bibel (Genesis/1. Buch Mose Kap. 37–50) bzw. dem Koran (Sure 12) zu, um die Ungerechtigkeit und die Enttäuschung, die er erlebt, auszudrücken. Der Dichter zeichnet hier die Verbitterung, die er und viele Palästinenser jener Zeit über die mangelnde Hilfe der restlichen arabischen Welt zum Kampf gegen die Israelis fühlen. Augenfällig sind die Motive, die in den Vordergrund kommen. Der Vogel, als Symbol der Freiheit und des Friedens steht dem Wolf, der das Aggressive symbolisiert, gegenüber. Die Unschuld und die Zärtlichkeit stehen dem Bösen und der der Schuld entgegen. Naturmotive, wie diese, erscheinen öfters im Werk von Darwish.

5. Belagerungszustand

Der *Belagerungszustand* (Halat Hisar) wird im Jahr 2002 geschrieben und ist ein der wichtigsten Gedichte von Mahmoud Darwish. Er schreibt es im Widerhall der zweiten Intifada (Aufstand), vom Jahr 2000, die zu blutigen Auseinandersetzungen führt. Er schreibt

⁸³ http://www.worldwide-reading.com/archiv/weltweite-lesung-in-memori-am-mahmud-darwish-am-5.-oktober-2008/gedichte/poems_german, (zuletzt abgerufen am 26.02.2020).

diesen Gedichtband während er im besetzten Gebiet Ramallah lebt und reflektiert den Alltag der Palästinenser in dieser Zeit, an diesem Ort. Die Sprache ist einfach, knapp und bewirkt auf einer zärtlichen Weise trotz des grausamen Themas. Die kriegerische Realität verflechtet sich mit dem Bedürfnis nach Liebe nach allen Richtungen, nämlich Liebe nach einem Geliebten, nach der Mutter, der Heimat letztendlich nach einer Menschlichkeit. Das Gedicht fängt mit einer Ort- bzw. Zeitbestimmung an:

Hier, an den Hängen der Hügel, im Angesicht
Der sinkenden Sonne
Und des Schlundes der Zeit
Nah' den schattenberaubten Gärten
Tun wir, was Gefangene tun,
Tun wir, was Menschen tun ohne Arbeit:
Wir nähren die Hoffnung.⁸⁴

Die Beschreibung der Zeit des ‚Was gerade geschieht‘ identifiziert mit einer genauen Designation der Zeit in einem friedlichen Zeitraum:

Bei der Belagerung wird das Leben
zu der Zeit, die
Zwischen dem Erinnern seines Beginns
Und dem Vergessen seines Endes liegt...
Das Leben.
Das Leben in seiner Gänze,
Das Leben in seiner Unvollständigkeit
Empfängt benachbarte Sterne,
Die zeitlos sind ...
Und wandernde Wolken,
Die ortlos sind.
Und das Leben hier
Stellt sich die Frage:
Wie kann man ihnen das Leben wiedergeben?⁸⁵
[...]
Hier, an den Höhen des Rauchs, auf der
Treppe des Hauses
Keine Zeit für die Zeit.
Wir tun, was jene tun, die zu Gott aufsteigen:
Wir vergessen den Schmerz

Schmerz bedeutet:

Die Hausfrau spannt morgens nicht mehr die
Wäscheleine,
Sie begnügt sich mit dem Säubern der Fahne
[...]⁸⁶

⁸⁴ Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, Hans Schiller Verlag, Berlin, 2005, S. 5.

⁸⁵ Ebd., S. 11.

Der Alltag einer Hausfrau in friedlichen Zeiten kommt in unmittelbarer Kontrastierung zu dem Alltag im Krieg. Frieden und Krieg werden hier gegenübergestellt und das wird in der Lyrik von Darwish durch die Wiedergabe von einfachen, täglichen Bildern und mit dem Gebrauch von ebenfalls einfachen Worten, die aber in ihrer Zusammensetzung die zärtliche Präsentation einer grausamen Tatsache, erreicht.

Es kommt nicht selten bei Darwish vor, dass er den Gegner direkt anspricht. In den folgenden Versen verbindet er die Gegenwart mit der bitteren Vergangenheit, er erinnert den Täter, dass er einige Jahre davor Opfer gewesen war. Er schreibt:

(An einen Mörder) Hättest du nur ins Gesicht
des Opfers geblickt
Und nachgedacht, dann hättest du dich deiner
Mutter in der Gaskammer erinnert,
Hättest dich von der Weisheit des Gewehrs
befreit
Und deine Meinung geändert: Nicht so erhält
Man die Identität zurück!⁸⁷

Der Dichter „verwandelt sich“ hier in einen Historiker und bringt die politische Beziehung Täter (Nazi)-Opfer (Juden) ein, indem er sie in die umgekehrte Stelle (Juden-Palästinenser) einsetzt um ein tieferes Bewusstsein für den Täter zu erschaffen. Die direkte Verknüpfung an das Nazi-Regime und an seine mörderischen Folgen setzt zum Ziel die Änderung der Rollen im Laufe der Geschichte aufzuzeigen, nämlich, dass das damalige Opfer zum heutigen Täter wird. Es gibt wahrscheinlich keine bessere Art die Lage des Anderen zu verstehen als sich in sie zu versetzen. Das gelingt dem Dichter auch, weil er es ohne eine geschmückte Sprache in Gang zu setzen, spricht historisch bewusst und der Zukunft blickend. Wie er selbst in einem Interview von 2012 sagt:

Die „künstlichen“ Spielereien werden in der Widerstandsdichtung entlarvt. Der Dichter muß mit der Wirklichkeit verbunden sein und Worte benutzen, die frei sind von Rhetorik. [...]Die Widerstandsdichtung hat natürlicherweise einen hochempfindlichen Bezug zur Geschichte, wo ihr Ursprung und ihre tiefen Wurzeln liegen. Daraus zieht sie die Kraft, zu widerstehen, Mut zu haben, die Ungerechtigkeit zu verachten und ihr entgegenzutreten.⁸⁸

Die Lyrik von Darwish gehört natürlich der Widerstandsdichtung an, er selbst übernimmt die Rolle *des Dichters des Protestes* und versucht seine Gedichte als Waffe zu benutzen um das

⁸⁶ Ebd., S. 17.

⁸⁷ Ebd., S. 45.

⁸⁸ <http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-ein-liebender-aus-palastina/2012/01/>, (zuletzt abgerufen am 26.02.2020).

Unrecht und die Unmenschlichkeit des Krieges aufzuzeigen aber gleichzeitig auch die Hoffnung auf ein friedliches Leben sichtbar und nötig machen zu lassen.

Charakteristisch für die Lyrik von Darwish ist unter anderem auch die Verflechtung von Krieg und Liebe. Das Tragische wird durch das Zärtliche überwunden oder anders ausgedrückt die Ablehnung des Todes wird durch die Aufnahme des Lebens erreicht. Er schreibt im „Belagerungszustand“:

„Ich oder er“
So beginnt der Krieg. Doch er endet
Mit einer beschämenden Begegnung:
„Ich und er“

„Ich werde sie sein bis in alle Ewigkeit“
So beginnt die Liebe. Doch
Wenn sie endet,
Geht sie mit einem beschämenden Abschied
Zu Ende:
„Ich und sie“ „⁸⁹

Kennzeichnend für diese Phase der Lyrik von Darwish ist die Wendung an das Ich. Das Kollektive findet seine Eigenschaft in dem Persönlichen, die dichterische Subjektivität wird in den Vordergrund geschoben. Die Wendung nach einer der Moderne entsprechenden Schreibart ist in diesem Gedichtband durchaus präsent. Sie weicht von der klassischen arabischen Lyrik ab und ähnelt mehr der europäischen postmodernen Dichtung. Ein Beispiel dafür wird in den folgenden Versen gegeben:

Auf meinen Trümmern wächst grün der
Schatten,
Und auf dem Vlies meines Schlafes
Schlummert der Wolf
Und träumt wie ich
Und der Engel davon,
Das Leben
Sei hier,
Nicht dort... „⁹⁰

Und noch weiter:

Bei der Belagerung wird die Zeit zu einem
In seiner Ewigkeit versteinerten Ort
Bei der Belagerung wird der Ort zu Zeit,
Die ihrem Treffpunkt ferngeblieben⁹¹

⁸⁹ Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, a.a.O., S. 115.

⁹⁰ Ebd., S. 129.

Das sind Erinnerungen des Dichters, die zwar im Kollektiven ihre Bezugnahme haben, die aber im persönlichen ihr Dach finden. Der Zeit und dem Ort wird eine neue Dimension im Belagerungszustand zugeschrieben.

Über den „Belagerungszustand“ wird folgendes rezensiert:

Die Gedichte, geschrieben unter dem Eindruck der israelischen Invasion, beginnen mit konfrontierenden Versen und enden mit einem Besingen des ersehnten Friedens zwischen Palästinensern und Israel.⁹²

In den folgenden Strophen wird die ‚Erklärung‘ des Wortes oder des Zustands Frieden literarisch ausgeprägt:

Friede ... die einsame Sehnsucht zweier
Feinde,
Auf dem Bürgersteig des Verdrusses zu
Gähnen

Friede ... das Stöhnen zweier Liebender, die
Sich
Am Mondlicht waschen...⁹³

Die letzten zwei Strophen des Gedichts

Friede... ein Trauergedicht auf das Herz eines
Jünglings, das der Schönheitsfleck
Einer Frau durchbohrte, nicht die Kugel eines
Gewehres noch die Splitter einer Granate

Friede... das Besingen eines Lebens hier,
inmitten des Lebens,
Auf der Ährensaite⁹⁴

Hinterlassen zwar Traurigkeit, drücken aber gleichzeitig Hoffnung und ein imaginäres Bild des Friedens und der Liebe aus. All dieses wirkt auf den Leser als starker Gegensatz zum Bild des Krieges und der Belagerung. Es wäre demzufolge nicht übertrieben zu behaupten, Mahmud Darwish sei nicht nur die Stimme Palästinas, sondern jeden Liebenden des Friedens.

Der syrische Schriftsteller und Übersetzer Adel Karasholi kennzeichnet den lyrischen Lauf von Darwish zusammengefasst wie folgt:

⁹¹ Ebd., S.135

⁹² <http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-ein-liebender-aus-palastina/2012/01/>, (zuletzt abgerufen am 26. 02. 2020).

⁹³ Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, a.a.O., S. 171.

⁹⁴ Ebd., S. 181.

Seine Größe liegt vor allem in seiner unermüdlichen Suche nach einer Poetologie, die das tägliche Leid der Palästinenser, aber auch ihren Überlebenswillen und ungebrochenen Widerstand auf eine allgemeinmenschliche Ebene zu heben vermag. Was in seinen ersten Gedichten manchmal wie ein Appell anmutete und doch ein tief empfundener Aufschrei war, wurde in den Werken, die er besonders in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten seines Lebens schrieb, zu einer Zwiesprache mit sich selbst.⁹⁵

⁹⁵ In: Mahmoud Darwish: *Der Würfelspieler*, Gedicht, Aus dem Arabischen und mit einem Vorwort von Adel Karasholi, A1 Verlag, München, 2011, S.14.

Kapitel 4

Zusammenfassender Vergleich

Der Vergleich der hier behandelten Schriftsteller zeigt unter anderem auch die Aktualität des Themas Krieg und Liebe. Solange der Krieg die Menschen voneinander trennt, wird die Lyrik bzw. die Literatur überhaupt als Waffe dagegen eintreten. Die Kriegsszenen der dargestellten Gedichte bleiben brandheiß bis auf unsere Zeit und sie dienen der Bewahrung des kollektiven Erinnerns, zumal es vor einer erstickenden Bedrohung steht. Das Bewusstsein wird durch die Erinnerung mit Bildern und Tatsachen geliefert und somit stellt die Literatur den Topos der Sensibilisierung und des Nachdenkens sowohl auf persönlicher als auch auf kollektiver Ebene. Daher trägt sie einerseits zur Dekonstruktion des Eigenen im Sinne des Nationalen und andererseits zum Aufbau einer gerechteren Welt für die größte Mehrheit der Menschen.

Keine Nationalliteratur erschließt sich allein aus sich selbst, ohne den Blick auf die anderen. Während eines jeden Philologiestudiums wird deutlich, dass Texte hinsichtlich ihrer Thematik und Motivik, ihrer formalen Gestaltungsweise und ihrer Entstehungsgeschichte nicht isoliert betrachtet werden können.⁹⁶

Unter diesem Aspekt wurde in der vorliegenden Arbeit ein Vergleich von drei Autoren unternommen, die keine gemeinsame Muttersprache haben, in keinem gemeinsamen Ort geboren und aufgewachsen sind, in keiner privaten Beziehung zueinander stehen und trotzdem Ähnlichkeiten und Analogien in ihrem Werk aufweisen. Die historische Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg übt eine definitive Auswirkung auf ihr Werk aus. Ihre persönliche Entwicklung prononciert die gemeinsame literarische Linie, in der ihre Schriften zum Ausdruck kommen.

Konkreter betrachtet, ist Folgendes zu bemerken.

Die bildhafte Darstellung der Realität als Ausdruck ihrer Erkenntnis macht den eigentlichen gemeinsamen Kernpunkt aller drei. Mittels ihrer Kunst wird sowohl nach der Wiedergabe des außerordentlichen Geschehens, nämlich des Krieges, als auch nach der Äußerung ihrer innerlichen Welt gestrebt. Die Verflochtenheit des Politischen mit dem Dichten drückt Mahmoud Darwish in einem Interview aus:

Meine Beteiligung an der politischen Arbeit ist heute allerdings unfreiwillig. Ich sitze in meiner Wohnung und sehe vor meinem Fenster einen Panzer, so kommt die Politik zu mir, auf dem Rücken eines Panzers. Der Baum, unter dem ich Schatten suche, ist am nächsten Tag abgeholzt. Es

⁹⁶ Evi Zimaneck, Alexander Nebrig (Hg.): *Komparatistik*, Akademie Verlag, , Berlin, 2012, S. 9.

ist die Politik, die ihn abholt. [...] Die Frage ist aber, wie sich die Beziehung zwischen Politik und Dichtung ausdrückt. Ich vermeide es, die Politik in einem Gedicht unmittelbar werden zu lassen. Zur Poesie gehören ein tiefes Empfinden und ein Durchdringen der Gegenstände und Erscheinungen, die nur poetisch formuliert werden können.⁹⁷

Aus der vorliegenden Darstellung der Werke der drei Schriftsteller ergibt, dass diese Einsicht von Darwish über das Verhältnis von Politik und Dichtung auch Livaditis und Müller mitteilen würden.

Tassos Livaditis und Mahmoud Darwish sind beide von ihrer Jugendzeit an begeistert von den Idealen der internationalen linken Befreiungskämpfe, beide werden Mitglieder der Kommunisten Parteien in ihren Ländern, denn sie sind fest davon überzeugt, dass in Griechenland bzw. in Palästina ein Unrecht begangen wird und ihre politische und viel mehr ihre parteiische Teilnahme als unentbehrlich ist. Beide werden die bittere Erfahrung des Exilanten bzw. des Belagerten erleben. Bis zum Ende ihres Lebens hängen sie an den Idealen der kommunistischen Befreiung, jedoch werden sie im Laufe der Geschichte von ihren Parteien enttäuscht, was zu einer Introvertiertheit führt, wie schon in dieser Arbeit angesprochen ist. Trotz aber dieser Wendung in ihrer Lyrik bleiben sie fest an das Kollektive gebunden.

Betrachtet man die persönliche und die poetische Entwicklung von Livaditis und Darwish findet man starke Analogien. So beginnen beide Dichter mit der Widerstandspoesie, eine Art, die aus historischen Gründen in den beiden Ländern, trotz ihrer Differenzierungen, entsteht. Dadurch beabsichtigen sie auf der einen Seite die Barbarei des Krieges und der Besatzung zu reflektieren und auf der anderen Seite ihre eigenen Wunden zu heilen. Das ist aber eigentlich auch der Grund, warum Inge Müller schreibt. Mit ihrem Schreiben versucht sie aus den Ruinen ihrer inneren Welt heil herauszukommen.

Inge Müller, auf der anderen Seite, wird in ihrer Jugendzeit viel weniger vom Marxismus beeinflusst (ihr einziger Anstoß ist ihr Onkel Max, der Kommunist ist und in ihrem Werk einen Platz hat). Vielmehr fällt ihre Jugend mit dem Aufstieg Hitlers zusammen. Sie erlebt keinen Exilort, aber als Zwanzigjährige fühlt sie am eigenen Leib, im wahren Sinne des Wortes, die Gräueltat des Krieges durch ihre Verschüttung in den Ruinen eines Hauses für drei Tage. Später, in der DDR, wird sie Mitglied der SED und als politische Lyrikerin auftreten. Zu früh gibt sie ihrem Leben das bitterste Ende, während die beiden männlichen Lyriker im

⁹⁷ [https://www.zeit.de/2002/45/Die arabische Kultur wurzelt auch im Westen](https://www.zeit.de/2002/45/Die_arabische_Kultur_wurzelt_auch_im_Westen), (zuletzt abgerufen am 26.02.20).

Alter von sechsundsechzig sterben. Inge Müller hinterlässt eine begrenzte Zahl von Schriften, zumal ist dies auch oft unvollendet und bruchstückhaft. Im Gegensatz dazu steht uns ein reicher Nachlass, hauptsächlich an Gedichten, von Livaditis und Darwish zur Verfügung.

Der Krieg und die Liebe stehen im Mittelpunkt des poetischen Werkes der drei Schriftsteller. Der Krieg ist das Äußere, das Gezwungene und die Liebe ist das Innere, das Spontane, das als Selbstbehauptung und als Mittel zur Selbsterhaltung reflektiert wird. Für Livaditis und Darwish hängt das Thema Liebe mit den verschiedenen Phasen ihres Lebens zusammen, wie es in der vorliegenden Arbeit gezeigt wurde. Der Verbindungspunkt aber ist die Zeit, die Zeit des Krieges, des Exils, der Besatzung. In diesem Rahmen wird auch von der Liebe erzählt.

Inge Müller schreibt in *Liebe 45*:

Sie hatten kein Haus. Sie hatten kein Bett.
Sie liebten sich draußen vorm Tor.⁹⁸

Und Mahmoud Darwish im *Belagerungszustand*:

Am Morgen nach dieser Belagerung
Wird ein Mädchen sich auf den Weg zu seiner
Liebe machen...⁹⁹

Und Tassos Livaditis:

Als ob unsere Tür in der Nacht knallte. ...
Wir schmiegt uns. Weil wir es wussten
Wir wussten es, meine Liebe, dass es nicht der Wind war.
Tausende Menschen starben vor unserer Tür.¹⁰⁰

Außer dem zeitgeschichtlichen Hintergrund macht sich in der Sprache der drei Dichter eine weitere Analogie bemerkbar. Die zieltreffende Wortwahl ist prägend für fast alle ihrer Gedichte. Bei Livaditis und Darwish sind die Zärtlichkeit und die Fürsorglichkeit sehr bezeichnend, während bei Müller noch eine härtere Art des Erzählens hinzukommt. Die Gestik gehört zu den Hauptmerkmalen des Schreibens von Müller. Ihre Sprache manifestiert sich in einem permanenten Stilbruch, durch den die Vermittlung ihrer traumatischen Erlebnisse und ihre subjektive Krise noch lebhafter dargelegt werden. Die Knappheit macht sich deutlich besonders bei ihr aber auch bei Livaditis hauptsächlich in der letzten Periode

⁹⁸ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 38.

⁹⁹ Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, a.a.O., S. 113.

¹⁰⁰ Tasos Livaditis: *Ποίηση 1*, μετρονόμος, Athen, 2015, 2016, S.51.

seiner Lyrik, in der anstatt der langen Gedichte kürzer geformte Gedichte zu lesen sind. Der Gebrauch einfacher Alltagswörter dominiert das gesamte Werk aller drei Lyriker.

Die Naturmotive stellen ein weiteres gemeinsames Merkmal, das die Werke aller drei Dichter in einer engen Analogie bringt. Der Wind, die Vögel, die Wölfe, der Mond, der Himmel und die Sonne sind Motive, die ihre Gedichte durchgehen und immer wieder aufweisen. Wie Sonja Hilzinger über *Jona* schreibt: „Dem Vogel-Motiv bzw. der Identifikation der Dichterin mit dem Vogel, ein traditioneller Topos und eines der zentralen Motive in der Lyrik Müllers, begegnet man auch hier“.¹⁰¹

Das Vogelmotiv bietet sich im Werk von Darwish als Metapher für den ständigen Lauf von Menschen und ihr Zusammenkommen. Stephan Milich bezogen auf das Gedicht von Darwish „Wir gehen auf die Brücke“ (1999) schreibt dazu: „Wie Vögel wandeln die beiden Fremden unter den Menschen, um deren alltägliche Sorgen, Gedanken und Gefühle zu erfahren und zu lauschen.“¹⁰²

Bei Livaditis ist das Vogelmotiv permanent in seinem Werk, das wie auch bei Darwish und Müller die Möglichkeit des Gehens und der Abwechslung schafft. Die Identifikation des Dichters mit dem Vogel ist ebenfalls ein häufiges Phänomen. Livaditis schreibt in seinem Gedicht *Die Dichter*:

Arme blinde Passagiere auf den Flügeln der Vögel
wenn sie verwundet herunterfallen. (Anhang 26)

Die Zeit, sei die Nacht oder die Abenddämmerung, spielt eine gewichtige Rolle, wie schon in der vorliegenden Arbeit geschildert wurde. Der Grund dafür könnte mit den Wörtern Darwishes aus dem Belagerungszustand gegeben werden:

Bei der Belagerung wird die Zeit zu einem
In seiner Ewigkeit versteinerten Ort.¹⁰³

Die Zeit ist daher das, was läuft oder aber auch unter Umständen, wie z. B der Krieg, was stehen bleibt.

Die Zeit bestimmt ebenfalls das historische Moment ihrer eigenen grausamen Geschichte, ihres Daseins. Die Zeit ist nicht abstrakt, sie ist genau datiert, wie das wahre Leben auch. Die Bilder aus dem Krieg bleiben in Erinnerung nicht als allgemeine abgeleitete Gefühle oder

¹⁰¹ Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*, a.a.O., S. 187.

¹⁰² Stephan, Milich: *Fremd meinem Namen*, a.a.O., S. 114.

¹⁰³ Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, a.a.O., S. 135.

Begebenheiten, sondern in jeder Exaktheit datierte Manifestation der eigenen Erfahrungen.
Inge Müller schreibt:

Es war im Mai 1944... 1945, Berlin, ...

Am 7. Januar 45 kam der Einberufungsbefehl für Jona.

Es war der 28. April 1945. Die Batterie lag seit acht Tagen in Berlin, [...].¹⁰⁴

Die Zeit bezeugt auch das Warten und sie ist auch der Tod. Livaditis schreibt:

«Worauf wartest du?» ich sage ihm. «Auf das nächste Jahrhundert», sagt mir.
Und schneite ruhig, wie über ein Grab.¹⁰⁵

Die Zeit bestimmt auch ihre eigene Begrenzung, sie ist das Jetzige, der erlebte Moment.

Darwish zufolge:

Hier ist ein Jetzt, unberührt vom Gestern ...
Als wir anlangten
Am Ende der Bäume, begriffen wir, dass wir
Nicht länger begreifen konnten.¹⁰⁶

Und Inge Müller:

JETZT

Was läuft bin ich
Was fällt bin auch ich
Zerschunden heb ich mein Gesicht
Aus Kot und Erde¹⁰⁷

Parabeln oder direkte Bezugnahme auf religiöse Quellen prägen das Werk der drei Dichter, seien es - wie es in der vorliegenden Arbeit erwähnt wurde - z. B. in *Jona* (Müller) oder in *ich bin Joseph, mein Vater* (Darwish) oder in den *Gesprächen* aus der Sammlung *Der Blinde mit der Laterne* kennzeichnen ihre Lyrik. Die Wurzeln dieser Bezugnahme sind in der religiösen Tradition ihrer Länder zu finden. Die Bibel, der Koran und die Torah sind die Schriften, von denen sie inspiriert sind.

Der Bezug auf Mythen bildet ebenfalls eine Analogie, insbesondere bei Livaditis und Darwish, während bei Müller seltener vorkommen. Dennoch werden sie nicht mit einem Helden oder mit einer mythischen Gestaltung identifiziert. Athanasios Zisis schreibt über Livaditis dazu:

¹⁰⁴ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 55, 58, 62, 65.

¹⁰⁵ Tasos Livaditis: *Ποίηση 3, μετρονόμος*, a.a.O., S. 181.

¹⁰⁶ Mahmud Darwish: *Warum hast du das Pferd allein gelassen*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2004, 2015, S.15.

¹⁰⁷ Ines, Geipel: *Inge Müller*, a.a.O., S. 223.

In der Lyrik von Livaditis gibt es keine ausschließliche Identifizierung mit einem bestimmten Mythos, sondern nur ein gelegentlicher Gebrauch von Elementen, die meistens als Motive oder Prinzipien in einem weiteren und subjektiveren Rahmen funktionieren.¹⁰⁸

Eine entsprechende Einstellung stellt Darwish selbst über sein Werk dar. In einem Interview erklärt er:

Diese Züge [Mythen und Volkserzählungen] sind in meinen Gedichten nicht hervorstehend, und wenn ich manchmal die Mythologie benutze, dann nicht, um sie neu zu gestalten, sondern um das Symbol zu verwenden, wenn das Symbol meinem Thema dient und zu mir paßt, das heißt, wenn ich Anregung finde, wenn das Symbol dem ähnelt, was ich möchte.¹⁰⁹

Als letzte Analogie der hier dargestellten Schriftsteller soll ihre Verwandtschaft bezüglich ihrer persönlichen Einflüsse auf die Literatur erwähnt werden. Bertolt Brecht und Wladimir Majakowski sind direkt oder indirekt in ihrem Werk präsent. Paul Celan war auch ein beliebter Dichter, die besonders auf Inge Müller und Mahmoud Darwish gewirkt hat, während Livaditis den Dichter Rainer Maria Rilke bevorzugte. Das ist aber ein Aspekt, der nur nebenbei zu erwähnen ist, denn für eine engere Analyse dessen würde die Länge dieser Arbeit im weitesten übertreffen.

Zusammengefasst könnte behauptet werden, dass es wichtige Analogien zwischen den Werken der drei Lyriker gibt, die zur Aufdeckung von Parallelen führen, die in weiteren Folgen zu einem neuen Verständnis von Weltliteratur führen können. Eine unbeabsichtigte literarische Begegnung, die die Grenzen eines Landes, vielmehr eines Kontinents überschreitet, legt zumindest die Basis für den Gedanken, dass ähnliche literarische Begegnungen aufgrund ihrer Thematik und ihrer historischen Entstehung und nicht aufgrund ihrer nationalen Merkmale zu der definitiven Bestimmung der Weltliteratur beitragen können.

¹⁰⁸ Vgl., Online, S. 180: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/24107#page/1/mode/2up>, (zuletzt abgerufen am 26.02.2020).

¹⁰⁹ <http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-ein-liebender-aus-palastina/2012/01/>, (zuletzt abgerufen am 26.02.2020).

Nachwort

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde erstens die Präsentation des Werkes von Inge Müller, Tassos Livaditis und Mahmoud Darwish unternommen und zweitens der Vergleich dessen. Im Mittelpunkt stehen die Darstellung des Krieges und der Liebe und die Analogien, die sich diesbezüglich erweisen.

Im ersten Teil hat die Präsentation jedes einzelnen Dichters die Bedingungen für den Vergleich im zweiten Teil geschaffen. Es wurde versucht, durch die Abwicklung des Lebens und der Zeitgeschichte, in der jeder von ihnen gewirkt hat, ihr Werk in den Vordergrund zu stellen, vielmehr die Verbindung zwischen Krieg und Liebe, die als dauerndes und konstitutives Element ihrer Lyrik aufweist, zu dokumentieren.

Die vorliegende Arbeit hat auch zum Ziel gesetzt, durch die Gegenüberstellung eines nicht-europäischen Dichters, wie Darwish, neben einer europäischen Dichterin, wie Müller und neben eines ‚halbeuropäischen‘ Dichters, wie Livaditis einen komparatistischen Ausgleich darzustellen, der von einer traditionellen, dennoch nicht immer ausgesprochenen oder häufig versteckten ‚Überheblichkeit‘ des westlichen Geistes, Abstand zu halten bezweckt. Die abgeleiteten Analogien bezüglich der Thematik ‚Krieg und Liebe‘ dienen unter anderem dieser Einsicht.

Aus dem Vergleich der drei Autoren hat sich ergeben, dass die Lyrik und insgesamt die Literatur eine gewichtige Rolle gegen das Vergessen von Gräueltaten der Vergangenheit einnehmen kann. Vielmehr in einer historischen Gegenwart, die vor der Wiederholung ähnlicher Zuständen bedroht ist.

Zuletzt hat sich mit der Vollendung der vorliegenden Arbeit erkennen lassen, dass eine noch nähere Beschäftigung mit dem gegebenen Thema die Grenzen einer Diplomarbeit bei Weitem überschreiten würde, jedoch interessant für eine weitere komparatistische Arbeit wäre.

Literatur zu Inge Müller

Primärliteratur

Inge, Müller: *Wenn ich schon sterben muß, Gedichte*, hrsg. Richard Pietraß, Aufbau Taschen Verlag, Berlin und Weimar, 1985

Inge, Müller: *Irgendwo; noch einmal möchte ich sehn*, hrsg. Ines Geipel, Aufbau- Verlag, Berlin, 1996

Sekundärliteratur

Adolf, Endler: *Zur Lyrik Inge Müllers*, in: Sinn und Form, Beiträge zur Literatur, hrsg. Akademie der Künste der DDR, 1. Heft, Rütten und Loening, Berlin, 1979

Adorno, Theodor W.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). In: Ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10.1. Hg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998 (suhrkamp 1977),

Ines, Geipel: *Dann fiel auf einmal der Himmel um, Inge Müller die Biographie*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2004

Sonja, Hilzinger: *Das Leben fängt heute an, Inge Müller Biographie*, Aufbau-Verlag, Berlin 2005

Wolfgang, Emmerich: *Kleine Literatur Geschichte der DDR*, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin, 2000

Online:

https://www.zeit.de/2005/37/L-Inge_M_9fller/seite-2 (zuletzt abgerufen am 10.01.2020)

<http://www.planetlyrik.de/inge-muller-wenn-ich-schon-sterben-mus/2010/10/> (zuletzt abgerufen am 12.01.2020)

<http://195.251.197.192/jspui/bitstream/123456789/26462/1/3.%20CE%9F%20CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82%20CE%BA%CE%B1%CE%B9%20CE%BF%20CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82%20CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%AF%CE%B1>, (zuletzt abgerufen am 17.01.2020).

https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa194_issue_228 (zuletzt abgerufen am 20. 01. 2020)

https://books.google.gr/books?id=r-b7D8hFeJIC&pg=PA3&hl=el&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false
(zuletzt abgerufen am 20.01.2020)

Literatur zu Tassos Livaditis

Primärliteratur

Τάσος Λειβαδίτης: *Ποίηση, τ. 1, 2, 3*, εκδ. Μετρονόμος, Αθήνα, 2015, 2016.

Sekundärliteratur

Δουατζής Γιώργος (επιμέλεια): *Τάσος Λειβαδίτης, Συνομιλία με τον νυχτερινό επισκέπτη*, εκδ. κέδρος, Αθήνα, 2008.

Δουατζής Γιώργος (επιμέλεια): *Τάσος Λειβαδίτης ο ποιητής, το έργο, η ζωή του*, εκδ. στίξις, Ρέθυμνο, 2017.

Πλίνσκαγια Σόνια: *η μοίρα μιας γενιάς*, εκδ. κέδρος, Αθήνα, 1976, 1986.

Κουβαράς Γιάννης: *στην ανθισμένη ματαιότητα του κόσμου, περιδιαβάσεις στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2008.

Μαρκόπουλος, Γιώργος: *Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 2009.

Μπενάτσης Απόστολος: *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, επικαιρότητα, Αθήνα, 1991.

Φιλοκύπρου Έλλη: *Ενοχος μιας μεγάλης αθωότητας*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012.

Zeitschriften

Η λέξη, τ. 130, Αθήνα, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1995.

Επιθεώρηση τέχνης, τ. 106-107, Αθήνα, Οκτώβριος/Νοέμβριος 1963 και τ. 141, 1966.

Κλεψύδρα, τ. 13, Αθήνα, Νοέμβριος 2017.

Οδός Πανός, τ. 140, Αθήνα, Απρίλιος-Ιούνιος 2008.

Online

<http://195.251.197.192/jspui/bitstream/123456789/26462/1/3.%20%CE%9F%20%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BF%20%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82%20%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%AF%CE%B1> (zuletzt abgerufen am 17.01.2020)

https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa194_issue_228 (zuletzt abgerufen am 20.01.2020)

<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/24107#page/1/mode/2up> (zuletzt abgerufen am 25.01.2020)

<https://www.poeticanet.gr/Tassos-leibaditis-enas-diachronikos-poiitis-a-179.html> (zuletzt abgerufen am 25.01.2020)

<https://ikee.lib.auth.gr/record/281753/files/GRI-2016-16026.pdf> (zuletzt abgerufen am 27.01.2020)

Literatur zu Mahmud Darwish

Primärliteratur

Mahmud, Darwish: *Belagerungszustand*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2006

Mahmud, Darwish: *Warum hast du das Pferd allein gelassen*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2015

Mahmud, Darwish: *Weniger Rosen*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2016

Mahmud, Darwish: *Der Würfelspieler*, A1 Verlag, München, 2011

Μαχμούντ Νταρούις: *Κατάσταση Πολιορκίας*, εκδ. Μαίστρος, Αθήνα, 2010

Μαχμούντ Νταρούις: *Κατάσταση Πολιορκίας*, εκδ. κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα, 2010

Sekundärliteratur

Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winkler: *arabische Literatur, postmodern*, edition text+kritik, München, 2004

Ghassan Kanafani und Mahmoud Darwish: *Poesie des Widerstandes*, Theorie und Praxis Verlag, Hamburg, 2016

Stephan, Milich: *Fremd meinem Namen und fremd meiner Zeit*, Verlag Hans Schiller, Berlin, 2005

Stefan Weidner: *Wir haben ein Land aus Worten*, Amazon Distribution GmbH, Leipzig, 2016

Ελένη Κονδύλη: *Εισαγωγή στη λογοτεχνία των Αράβων*, πεδίο, Αθήνα, 2017

Γενική Ένωση Παλαιστινίων Φοιτητών: *Παλαιστινιακή ποίηση*, Θεσσαλονίκη

Ομάδα Νεανικής πολυέκφρασης Αρκαδίας «Ελευσις»: *Ποίηση του λαού της Παλαιστίνης*

Online Literatur

<http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-ein-liebender-aus-palastina/2012/01/> (zuletzt abgerufen am 25.02.2020)

http://www.worldwide-reading.com/archiv/weltweite-lesung-in-memoriam-mahmud-Darwish-am-5.-oktober-2008/gedichte/poems_german (zuletzt abgerufen am 25.02.2020)

<https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/josef-josefsgeschichte/ch/76a43f072c43c79f094d96180b0cf> (zuletzt abgerufen am 26.02.2020)

<https://books.google.gr/books?id=hm9aQFfxp8IC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=das+buch+der+b%C3%BCcher+gelesen&source=bl&ots=ozRQ71vmqM&sig=A> (zuletzt abgerufen am 25.02.2020)

https://www.nzz.ch/kein_waechter_wird_mich_fragen_wie_ich_heute_heisse-1.2195403

<http://www.planetlyrik.de/mahmoud-Darwish-der-wurfelspieler/2012/03/> (zuletzt abgerufen am 26.02.2020)

https://www.zeit.de/2002/45/Die_arabische_Kultur_wurzelt_auch_im_Westen, (zuletzt abgerufen am 26.02.20)

<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/24107#page/1/mode/2up>, (zuletzt abgerufen am 26.02.2020)

Anhang

ΜΑΧΗ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ (1952)

1

«[...]
Τι ώρα νάναι
κρυώνω.

[...]
Τι ώρα νάναι μες στη νύχτα
Τι ώρα νάναι μες στη νύχτα
Τι ώρα νάναι μες στη βροχή
Τι ώρα νάναι απόψε σ' όλη τη γη!
Τι ώρα νάναι.¹¹⁰

2

„η νύχτα ένας τοίχος
μαύρος
η λάσπη ένας τάφος σίγουρος
δός μου το χέρι σου.“¹¹¹

3

„[...]
πικρή νύχτα
σαν τη λησμονιά πικρή.“¹¹²

4

„[...]
πικρή νύχτα
σαν την ταπείνωση πικρή.“

„[...]
πικρή νύχτα
σαν την υποταγή πικρή.“¹¹³

5

Ένας άνθρωπος καίγεται
ένας άνθρωπος φωτίζει τη νύχτα
ολόρθος σ' ένα φυλάκιο φωτίζει τη νύχτα
τον άλειψαν πετρέλαιο
και τον άναψαν
άναψε κιάλας μια μεγάλη φωτιά
στον κόσμο

¹¹⁰ Τάσος Λειβαδίτης ΠΟΙΗΣΗ τ. 1, 1972-1977, εκδ. μετρονόμος, 2015, 2016, σελ 13-14

¹¹¹ Ebd.: S. 16

¹¹² Ebd.: S. 18

¹¹³ Ebd.: S. 20

πάμε να ζεσταθούμε απόψε
να δούμε λίγο ουρανό
να δούμε μήπως έχουμε πεθάνει
κι αυτά τα δυο παιδιά
αυτοί οι δυο ξυλιασμένοι φαντάροι
να δούνε την ώρα να δούνε ότι είναι η ώρα
που κανένα ρολόι
δεν έδειξε ποτέ.
[...]
να δούνε ότι είναι η ώρα
η ώρα η πιο βαθιά της νύχτας
που ξαναγινόμαστε άνθρωποι.¹¹⁴

6

Για να ζήσουμε
πρέπει ν' αρνηθούμε
πως είναι νύχτα
ν' αρνηθούμε
πώς θα ξημερώσει.¹¹⁵

7

Είναι πικρή ετούτη η νύχτα
Πώς θα περάσουμε
Όλη αυτή τη νύχτα
Αφήστε να τυλίξω στο σακάκι μου
Αυτό το μωρό.

Είναι ένα μωρό παράξενο
λίγο άσκημο
μ' ακόμα ζεστό
εσείς θα το λέγατε
ένα κομμένο πόδι
αφήστε με να το νανουρίσω εγώ.
Κομμένο απ' το γόνατο
με λειωμένο το γόνατο
δεν είναι τίποτα
με κασμά το κόψανε
[...].¹¹⁶

8

Ο ήλιος για όλους τους ανθρώπους
Η μέρα είναι κοντά.

Θα βαδίσουμε.¹¹⁷

¹¹⁴ Ebd.: S. 22-23

¹¹⁵ Ebd. S. 25

¹¹⁶ Ebd. S. 35

¹¹⁷ Ebd. S. 45

ΑΥΤΟ ΤΟ ΑΣΤΕΡΙ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ ΜΑΣ (1952)

9

Γύρισε λοιπόν τα μάτια σου να κοιτάξω τον ουρανό
δος μου τα χέρια σου να κρατήσω τη ζωή μου.¹¹⁸

10

Ναι, αγαπημένη μου. Πολύ πριν να σε συναντήσω
Εγώ σε περίμενα. Πάντοτε σε περίμενα.¹¹⁹

11

Θυμάσαι, αγάπη μου, «την πρώτη μεγάλη μέρα μας»;¹²⁰

12

Όλα μπορούσαν να γίνουνε στον κόσμο, αγάπη μου,
τότε
που μου χαμογελούσες.¹²¹

13

Τότε σπάσαν την πόρτα μας.
Έπρεπε να χωριστούμε, Μαρία,
Να χωριστούμε για να μην ξαναχωρίζουν πια οι άνθρωποι.¹²²

14

Χιλιάδες άνθρωποι υπερασπίζονται τον κόσμο
και την αγάπη μας.

Ναι, αγαπημένη μου,
εμείς γι' αυτά τα λίγα κι απλά πράγματα πολεμάμε
για να μπορούμε νάχουμε μια πόρτα, εν' άστρο, ένα σκαμνί
ένα χαρούμενο δρόμο το πρωί
ένα ήρεμο όνειρο το βράδυ.¹²³

15

Κι όταν πεθάνουμε, αγαπημένη μου, εμείς δε θα πεθάνουμε.
αφού οι άνθρωποι θα κοιτάζουν το ίδιο αστέρι που κοιτάξαμε
αφού θα τραγουδάνε το τραγούδι που αγαπήσαμε
[...]
ε, τότε, αγαπημένη, θάμαστε πιο ζωντανοί από κάθε άλλη φορά.¹²⁴

ΦΥΣΑΕΙ ΣΤΑ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ (1953)

¹¹⁸ Ebd. S. 51

¹¹⁹ Ebd. S. 62

¹²⁰ Ebd. S. 63

¹²¹ Ebd. S. 66

¹²² Ebd. S.68

¹²³ Ebd. S. 70

¹²⁴ Ebd. S. 78

[...]
 φυσάει στους έρημους δρόμους της πολιτείας¹²⁵
 [...]
 φυσάει ανάμεσα στα κόκκαλα των νεκρών¹²⁶
 [...]
 φυσάει στα ορφανοτροφεία, στα μπορντέλα, στα παιδικά άσυλα
 φυσάει
 φυσάει¹²⁷
 [...]
 φυσάει μες απ' τα τρύπια βρακιά των ανέργων
 φυσάει¹²⁸

Κι έγινε τότε μεγάλη σιωπή.
 [...]
 Κι ο ουρανός έγινε κόκκινος.
 [...]
 απ' τα βουνά
 απ' όλους τους δρόμους φάνηκαν νάρχονται
 οι νεκροί του πολέμου.
 Και προχωρούσαν ... αργά ως το βάθος
 του κόσμου.¹²⁹

[...]

Πού πάνε πού πάνε
 σταματήστε τους
 οι υπουργοί ... τρέμουν
 [...]
 ο τεράστιος ίσκιος των νεκρών τους συνθλίβει τα κόκκαλα¹³⁰
 [...]
 Οι νεκροί
 προχωράνε¹³¹
 [...]

είμαστε αυτοί που δεν έχουμε τίποτα¹³²

[...]
 Και πίσω τους έρχεται ο άνεμος
 πίσω τους έρχεται ο μεγάλος άνεμος
 πίσω τους έρχεται ο μεγάλος άνεμος βουίζοντας
 ειρήνη
 ειρήνη
 ειρήνη¹³³

¹²⁵ Ebd. S. 83

¹²⁶ Ebd. S. 85

¹²⁷ Ebd. S. 86

¹²⁸ Ebd. S. 89

¹²⁹ Ebd. S. 94

¹³⁰ Ebd. S. 97

¹³¹ Ebd. S. 98

¹³² Ebd. S. 101

18

ΚΑΝΤΑΤΑ

Αχ, ο άνθρωπος πρέπει από κάπου να πιαστεί, γιατί αλλιώς
είναι χαμένος.¹³⁴
[...]

Γιατί ο έρωτας πούχουμε μέσα μας για σένα, ζωή, θα μπόραγε να
Θρέψει τον κόσμο για δυο τρεις εκατονταετίες.¹³⁵

19

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΕ Τ' ΑΛΟΓΙΣΙΑ ΜΑΤΙΑ (1958)

[...]
Πράγματα που αγγίζανε πριν από σένα χιλιάδες άλλοι, που ίσως
Τώρα
Νάχουν κιάλας πεθάνει.¹³⁶

20

Με τον άντρα της είχαν
αγαπηθεί
εκείνα τα μεγάλα,
τ' αποκαλυπτικά χρόνια
ανάμεσα στη βουή των ντουφεκιών και τα τραγούδια και τα
οράματα-
χρόνια πιο παράφορα κι απ' τον έρωτα,...

21

ΕΡΩΤΑΣ

Όλη τη νύχτα πάλεψαν απεγνωσμένα να σωθούν απ' τον
εαυτό τους,
δαγκώθηκαν, στα νύχια τους μείναν κομμάτια δέρμα, γδαρθήκανε
σαν δυο ανυπεράσπιστοι εχθροί, σε μια στιγμή, αλλόφρονες,
ματωμένοι, βγάλανε μια κραυγή
σαν ναυαγοί, που λίγο πριν ξεψυχήσουν, θαρρούν πως βλέπουν
φώτα, κάπου μακριά.
Κι όταν ξημέρωσε, τα σώματά τους σαν δυο μεγάλα ψαροκόκκαλα
Ξεβρασμένα στην όχθη ενός καινούριου μάταιου πρωινού.¹³⁸

22

ΤΟ ΑΜΑΞΙ

Ο άγνωστος κουβέντιαζε χαμηλόφωνα με τη γυναίκα, βέβαια,
Η γυναίκα είχε πεθάνει, κι εκείνος κοίταζε το πεπρωμένο, που

¹³³ Ebd. S. 102

¹³⁴ Ebd.: S. 306

¹³⁵ Ebd. S. 307

¹³⁶ Ebd. S. 259

¹³⁷ Ebd. S. 261

¹³⁸ Ebd. S. 412

Σαν μια άδεια θήκη αφήνουν οι νεκροί πάνω στο κάθισμα,
[...]
Έπειτα ησυχία, κι ο θόρυβος του αμαξιού που έφευγε έσβηνε
σιγά- σιγά.¹³⁹

23

Ο ΤΡΙΤΟΣ

Τότε ήρθε κι ο άλλος, κρατούσε μια παλιά φθαρμένη βαλίτσα,
όπου έκρυβε τα φαντάσματα της ζωής του, για να μην κάνουν τον
κόπο να τον κυνηγούν,
[...]
Κι όλη τη νύχτα ακούγαμε τους σιδεράδες που ετοιμάζαν τα
Καρφιά, σαν να υπήρχε κάποιος Ιησούς ανάμεσα στους τρεις μας.¹⁴⁰

24

ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Και τώρα που ξεμπερδέψαμε πια με τα μεγάλα λόγια, τους
άθλους, τα όνειρα, καιρός να ξαναγυρίσουμε στη ζωή μας – αλλά,
μάταια, το σχέδιο της πόλης άλλαξε, κατά πού πέφτε ο δρόμος
που αγαπηθήκαμε παιδιά, πού πήγε ο άνεμος που σκόρπισε τόσους
συντρόφους, υπάρχει ακόμα ο κόσμος;
[...]
και τα πουλιά πετάνε για να μη θυμούνται – ένα τέτοιο παρελθόν
και δεν απόμεινε παρά λίγη στάχτη, όπου σκυμμένοι, τα βράδια
σχεδιάζουμε σημαίες, άστρα, λόφους, άλογα κι ανάμεσά τους την
τύψη ότι δεν τα δώσαμε όλα
ελευθερώνοντας έτσι όρκους αλλοτινούς και τις πιο ωραίες χει-
ρονομίες του μέλλοντος.¹⁴¹

25

Πολύτιμος στίχος

Κι όταν δεν πεθαίνει ο ένας για τον άλλον
είμαστε κιόλας νεκροί.¹⁴²

26

Ποιητές

Φτωχοί λαθρεπιβάτες πάνω στις φτερούγες των πουλιών
την ώρα που πέφτουν χτυπημένα.¹⁴³

¹³⁹ Τάσος Λειβαδίτης ΠΟΙΗΣΗ τ. 2, 1972-1977, εκδ. μετρονόμος, 2015, 2016, S. 59

¹⁴⁰ Ebd. S. 61

¹⁴¹ Τάσος Λειβαδίτης ΠΟΙΗΣΗ τ. 3, 1972-1977, εκδ. μετρονόμος, 2015, 2016, S. 114

¹⁴² Ebd. S. 383

¹⁴³ Ebd. S. 538