ROBERT RDUCH

Korrektur der Kriegsbilder in der Lyrik von Hans Egon Holthusen

Dieser Krieg und diese Nachkriegszeit, ein aller Vergleiche spottender Einbruch von Tod, Katastrophe und geschichtlicher Dämonie wollte bewältigt und dargestellt werden, und zwar von einer Generation, die diese Ereignisse und Zustände in der empfänglichsten Phase ihres Lebens als ein gemeinsames Schicksal erlebt hatte, also von der eigentlich aktiven und zentral betroffenen ‚Kriegsgeneration‘.¹

Diese Worte stammen aus dem 1955 publizierten Aufsatz *Deutsche Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg* von Hans Egon Holthusen, einem Autor, der zur genannten ‚Kriegsgeneration‘ gehört und dessen Werk man heute vor der Vergessenheit zu retten versucht. Da diese Rettungsversuche manche seiner Werke außer Acht lassen, bietet sich das Œuvre von Holthusen geradezu an, als Demonstrationsobjekt für Mechanismen der Vergangenheitsbewältigung verwendet zu werden. Bei der zu bewältigenden Vergangenheit handelt es sich um die Zeit zwischen 1933 und 1945, also auch um den Zweiten Weltkrieg.

Zunächst aber will ich die Person des Schriftstellers kurz in Erinnerung bringen, denn sein Name ist heute wenig bekannt und dieser Umstand wiederum könnte die berechtigte Frage evozieren: Inwiefern ist Holthusen für den literaturgeschichtlichen Diskurs über den Zweiten Weltkrieg im 21. Jahrhundert überhaupt relevant?

Seine Relevanz ergibt sich vor allem aus dem Umstand, dass er in den fünfziger Jahren als einflussreicher Kritiker das literarische Leben in der Bundesrepublik mit prägte. Hans Egon Holthusen, Jahrgang 1913, studierte Geschichte, Philosophie und Germanistik. 1937 promovierte er über Rilkes *Sonette an Orpheus*. Im Zweiten Weltkrieg war er Soldat. Nach 1945 begann seine literarische Karriere als Lyriker. Er veröffentlichte zwei Gedichtbände, *Hier in der Zeit* (1949) und *Labyrinthische Jahre* (1952). Die größ-

¹ Hans Egon Holthusen: *Deutsche Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg*. In: Ders.: *Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur*. München 1955, S. 247–316, hier S. 275. Der Aufsatz wurde in der ersten Auflage des Bandes 1951 unter dem Titel *Die Überwindung des Nullpunkts. Aspekte der deutschen Literatur seit 1945* publiziert.

ten Erfolge feierte er jedoch als Essayist. Der Titel seines Buches von 1951, *Der unbehauste Mensch*, wurde beinahe ein geflügeltes Wort und galt als eine treffende Standortbestimmung für die abendländische Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg. Als Kenner der deutschen Literatur absolvierte er zahlreiche Vortragsreisen ins Ausland. In den Jahren 1961–1964 war er als Programmdirektor am Goethe-Haus in New York tätig. Von 1968 bis Anfang der achtziger Jahre arbeitete er als Professor für Deutsche Literatur an der Northwestern University in Evanston/Illinois. Holthusen war Mitglied der Akademie der Künste in Berlin sowie der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Er starb 1997 in München. Diese Informationen sind jedem Interessierten durch die wichtigsten deutschen Literaturlexika zugänglich. Es mag den heutigen Leser verwundern, dass die meisten dieser Lexika, in denen gewissenhaft Holthusens Mitgliedschaften und Preise aufgezählt werden, ein wichtiges Kapitel aus seiner Biographie übergehen, obwohl öffentliche Hinweise auf dieses Kapitel nach 1945 dem Ruf des Kritikers enormen Schaden zufügten, zumal in einem Lexikon sogar Holthusens Teilnahme am Widerstand gegen die Nazis in den letzten Kriegstagen erwähnt wird.²

1933 trat der spätere Literat freiwillig in die SS (Standarte ‚Julius Schreck‘) ein. Nach eigenen Angaben war seine Mitgliedschaft bis 1937 aktiv. Im Krieg trat er in der Uniform der Wehrmacht auf. Die Erinnerung an diesen unrühmlichen Abschnitt aus seinem Leben suchte den Schriftsteller 1959 heim. Als Repräsentant der Berliner Akademie der Künste war er damals Jurymitglied bei der Verleihung des Fontane-Preises. Zum Erstaunen der Preisgeber zog die jüdische Dichterin Mascha Kaléko ihre Kandidatur zurück und begründete ihre Entscheidung mit dem Argument, Holthusen sei in der SS gewesen. 1961 wurde Holthusen mit dem Vorwurf einer Zeitschrift konfrontiert, er habe sich noch 1944 in SS-Uniform gezeigt. In der bisher einzigen Monographie zu seinem Werk heißt es über diese Enthüllung: „Die Mitgliedschaft Holthusens in der SS, die man nach dem Krieg vergessen hatte, wurde plötzlich zum Skandal. Holthusen musste sich verteidigen.“³

Die Verteidigung konzipierte er in Form eines Essays, der unter dem Titel *Freiwillig zur SS* 1966 im *Merkur* erschien. 1967 wurde in derselben Zeitschrift ein Leserbrief von Jean Améry publiziert, der die Rechtfertigungsversuche des bekannten Kritikers mit einem kritischen Kommentar versah. An dieser Stelle wird nicht auf Einzelheiten dieser Auseinandersetzung zwischen den beiden Zeitzeugen eingegangen. Fest steht, dass

² Vgl. den in seiner Kürze kuriosen Satz in: Carmen Asshoff: Hans Egon Holthusen. In: Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Hg. v. Dietz-Rüdiger Moser. München 1993, S. 541–544, hier S. 541: „Von 1939 bis 1945 war er Soldat; er gehörte der ‚Freiheitsaktion Bayern‘ (FAB) an.“ Auch in der neueren Ausgabe des Lexikons wurde der Artikel unverändert übernommen. Vgl. Carmen Asshoff: Hans Egon Holthusen. In: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Bd. 1. Hg. v. Thomas Kraft. München 2003, S. 570–573, hier S. 570.

³ Marina Marzia Brambilla: Hans Egon Holthusen. Eine Darstellung seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Aachen 2006, S. 20.

Holthusens Reputation nach dem publik gemachten Gedankenaustausch erheblichen Schaden nahm.

Aus literaturhistorischer Perspektive muss die Frage gestellt werden, ob in der Auseinandersetzung über die Integrität des prominenten Kunstrichters seine Texte aus besagter Zeit zur Debatte standen. In dem *Merkur*-Essay beruft sich Holthusen fast ausschließlich auf seine Tagebücher aus der Periode eigener „Fahrlässigkeit.“⁴ Zu Beginn seines autobiographischen Berichts betont er, dass die schriftstellerische Unbescholtenheit seines „Mandanten“ – er schreibt über sich selbst in der 3. Person Singular – durch die amerikanischen Besatzer garantiert war: „Im Jahre 1946 wurde er – denn er hatte sich seit 1937 mit literarischen Versuchen an die Öffentlichkeit gewagt – in einer bekannten amerikanischen Zeitschrift als Dichter des deutschen Widerstands genannt.“⁵ Zu einer ausführlicheren Kommentierung eigenen Schaffens wurde Holthusen durch den Brief von Jean Améry gezwungen, in dem dieser dem „Dichter des deutschen Widerstands“ vorwirft, er habe vor 1945 eine Entselbstung seiner Person billigend in Kauf genommen.⁶ Der irritierte Literaturkritiker konterte mit konkreten Titeln:

Wenn Sie z.B. sagen, daß der Apparat, aus dem ich nicht ausgebrochen sei, mich ‚entselbstet‘ hätte, so komme ich mir vor wie mein eigenes Gespenst. Da gibt es beispielsweise meine 1937 in einem Münchner Verlag erschienene Dissertation (die noch heute manchmal zitiert wird); ich lese in ihr und finde keinerlei Spuren von Entselbstung, sondern eigentlich eher das Gegenteil. Da gibt es Verse aus jenen Jahren, etwa das Gedicht *Tabula rasa*, das 1943 entstand und im Herbst 1945 im ersten Heft der *Wandlung* (herausgegeben von Karl Jaspers, Dolf Sternberger u.a.) veröffentlicht wurde. Es war so wenig ein Ausdruck von Entselbstung, daß es von den Herausgebern sogar als erstes lyrisches Zeugnis eines deutschen Sinneswandels verstanden werden konnte.⁷

An dieser Stelle setzt die eigentliche literaturgeschichtliche Analyse an, angetrieben durch Amérys These wird die Frage gestellt: Hat das nationalsozialistische System den Autor entselbstet?⁸ Die im Jahr 2000 herausgegebene Bibliographie zum Werk Holthusens nennt einige Publikationen des Dichters aus der Kriegszeit.⁹ Alle erschienen in der Zeitschrift *Eckart. Blätter für evangelische Geisteskultur*, und alle stehen im engen Zusammenhang mit den Kriegsbegebenheiten.

1940 veröffentlichte der Soldat Holthusen einen Text unter dem Titel *Der Aufbruch. Aufzeichnungen aus dem polnischen Kriege*. In diesen Impressionen aus den ersten

⁴ Hans Egon Holthusen: Porträt eines jungen Mannes, der freiwillig zur SS ging. In: War ich ein Nazi. Politik – Anfechtung des Gewissens. München, Bern, Wien 1968, S. 39–79, hier S. 61.

⁵ Ebd., S. 42.

⁶ Vgl. Jean Améry: Leserbrief. In: War ich ein Nazi (Anm. 4), S. 79–82, hier S. 81.

⁷ Ebd., S. 84.

⁸ Vgl. ebd., S. 81.

⁹ Vgl. Mechthild Raabe: Hans Egon Holthusen. Bibliographie 1931–1997. Hildesheim 2000.

Kriegstagen evoziert der Anblick der „mit dem Stahlhelm überdachten Holzkreuze“¹⁰ bei dem Berichterstatter Reflexionen über den Sinn des Soldatentodes, der aus einem Amalgam aus Gottes Willen und einem „Gesetz der Gemeinschaft“ (A, 75) besteht. Eine solche Sinnstiftung des Krieges wird mit folgendem Zitat aus einem Klassiker untermauert: „Und setzet ihr nicht das Leben ein, nie wird euch das Leben gewonnen sein.“ (Ebd.) Mit Schillers Worten aus *Wallensteins Lager* versucht der Autor, auf das ritterliche Ethos pochend, seine Kameraden und Leser der gleichgeschalteten christlichen Zeitschrift zum aufopfernden Kampf anzufeuern. Pathetisch und unter Berufung auf Blut-und-Boden-Symbolik bestimmt er am ersten Tag des Krieges das Wesen des Soldaten, das sich aus der „Schönheit“ (A, 76) sowie „Zweckmäßigkeit“ (ebd.) der Uniformfarben zusammensetzt. Es besteht kein Zweifel, dass der Erzähler und seine Kameraden den Krieg vorbehaltlos unterstützen, weil sie sich durch die Teilnahme an ihm zu einer besonderen Weihe erhoben fühlen. Sie kommen sich vor wie „Sender und Empfänger des Zeitgeistes“ (ebd.), der vom Führer verkörpert wird. Der Aufbruch zum Krieg ist für den 27-jährigen Autor „eine Befreiung aus dem Dunstkreis der Sorge, eine Entfesselung aus der Gefangenschaft eines kranken und bösen Friedens.“ (Ebd.) Der aufregende Sinn des Krieges beruht für den jungen Holthusen darauf, dass er ein Teil der Geschichte, ein Teil einer Instanz von göttlicher Dimension zu sein scheint:

Der Atem der Geschichte blies, und es war ergreifend, in den durch und durch zeitgenössischen Anstalten einer motorisierten Armee die überzeitliche Bedeutung ihrer Bewegung zu entdecken. Der Sinn unseres Marsches war ein Jahrtausend alt. ‚Nach Osten wollen wir reiten‘, hatten die niederdeutschen Ordensritter und Siedler des ottonischen und staufischen Mittelalters gesungen, und heute war es dasselbe Lied, das uns geleitete. (A, 304)

Die Gegenständlichkeit der militärischen Operation verwandelt sich in dem Bericht des künftigen Literaturkritikers in eine Allegorie des nationalen Charakters: „In Stahl und Panzern schien der kategorische, der preußische Imperativ sich verkörpert zu haben, diese eherne Sachlichkeit, die zu den wesentlichen Tugenden unseres Volkes gehört.“ (A, 304f.) Der Erzähler beschäftigt sich nicht nur mit der „Genialität des [deutschen, der Verf.] Angriffs“ (A, 305), sondern auch mit dem unterworfenen, östlichen Volk, auf das er von seiner zivilisatorischen Höhe mitleidig herabblickt: „Höchst sonderbare Feinde waren das, und die Unseren hielten sich laut darüber auf. War das zu begreifen, solch ein staubiges Volk von Bettlern, die hatten aber auch gar nichts!“ (A, 306) Im höchsten Maße naiv erscheinen Holthusens christliche Sorge um das Schicksal der Polen sowie sein Versuch, dem Hass der Angegriffenen mit einer humanen Geste zu begegnen: „Im Morgengrauen, hieß es, sind drei Kameraden beim Waschen erstochen worden. Diese Todesstarre zwischen den Völkern war nicht lange zu ertragen, ich faßte mir ein Herz und drückte einem vorüberhuschenden Kinde ein Brot in den Arm.“ (A, 307)

¹⁰ Hans Egon Holthusen: Der Aufbruch. Aufzeichnungen aus dem polnischen Kriege. In: Eckart. Blätter für evangelische Geisteskultur 16 (1940), S. 75–77, 304–307, hier S. 75. Im Folgenden im Text zitiert als (A mit entsprechender Seitenangabe).

Auch 1940 erschien Holthusens Leichenrede *Worte am Grabe des Kradfahrers E.*, in der der Trauernde die Moral der Kameraden stärkt. Der Krieg wird hier durch die Liebe zum Vaterland legitimiert, außerdem wird diese als konform mit der Liebe zu Gott dargestellt:

„Keine Katastrophe des menschlichen Denkens kann uns die Liebe zum Vaterland als unserer natürlichen und zum Himmel als unserer übernatürlichen Heimat außer Kraft setzen. Ein Leben, das in dieser Liebe sich opfert, wird nicht zum Raube, sondern zum Gewinn. Der Ruhm, den ihr unbekannten Soldaten euch durch euer jungendliches Sterben erworben habt, wird euch in eurem Volke unsterblich machen.“¹¹

1941 publizierte Holthusen den Essay *Deutscher Geist im Kriege*, in dem er sich unter Berufung auf Spengler, Hölderlin und Hofmannsthal bemüht nachzuweisen, dass in der deutschen Kultur – allen Vorwürfen der ‚Feinde‘ zum Trotz – kein Bruch mit der Tradition erfolgte, für die in der ganzen Welt Namen wie Goethe und Beethoven stehen. Die deutsche Gegenwart sei demnach keine Barbarei, sondern die Zeit einer „unerhörte[n] Umwälzung aller sozialen und politischen Verhältnisse[,]“¹² bei der Deutschland die Rolle eines „Entdeckers“ zukommt, „der auf den Ozean hinausfährt, um ein unbekanntes Land zu finden.“¹³ Der Krieg wird von Holthusen akzeptiert und als Erfüllung einer epochalen Mission des deutschen Volkes gerechtfertigt:

Aber dieses unser Volk, das sich durch die Sendung eines gewaltigen Täters wieder in die Mitte der bewohnten Welt gerückt sieht, es hat weder Schriften noch Bilder, um auszudrücken, was es tut und leidet. Es wird zum Stellvertreter einer Menschheit, die alle innere Seßhaftigkeit früherer Jahrhunderte aufgegeben hat. Unser Bewußtsein ist das eines reisigen und fahrenden Geschlechts, das, von einer ungeheueren geschichtlichen Dynamik getrieben, gleichsam nur im Fluge bemerken kann, was ihm an neuer Wirklichkeit entgegengeschleudert wird. Den Stämmen der Völkerwanderung nicht unähnlich, verbreitet die neue, die ‚arbeitende‘ Menschheit sich mit Feuer und Schwert über die Räume der Erde und bereichert ihr Gedächtnis mit Jahren und Taten, deren Deutung und Darstellung einer ehrfürchtigen Nachkommenschaft vorbehalten bleibt.¹⁴

1943 erschien Holthusens Sonettzyklus *Eine Totenklage. In memoriam Walter Holthusen, gefallen am 18. August 1942, im Osten*, von dem manche Literaturhistoriker behaupteten, er sei erst nach 1945 veröffentlicht worden.¹⁵ Abgesehen von der Publizierung einzelner Gedichte aus dem Zyklus wurden die Sonette auf den Tod des Bruders unter dem veränderten Titel *Klage um den Bruder* nach dem Krieg noch dreimal publiziert. Allerdings war die Zusammensetzung der Gedichte jedes Mal anders. Die erste abgedruckte Version in der Zeitschrift *Eckart* von 1943 bestand aus neun Sonetten, die

¹¹ Hans Egon Holthusen: *Worte am Grabe des Kradfahrers E.* Gesprochen am 17. Juni 1940. In: *Eckart. Blätter für evangelische Geisteskultur* 16 (1940), S. 240.

¹² Hans Egon Holthusen: *Deutscher Geist im Kriege*. In: *Eckart. Blätter für evangelische Geisteskultur* 17 (1941), S. 224–226, hier S. 224.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 224f.

¹⁵ Vgl. Friedhelm Kemp: *Das europäische Sonett*. Bd. 2. Göttingen 2002, S. 384.

zweite in der Zeitschrift *Die Wandlung* von 1946 aus acht.¹⁶ Die dritte Version, die als Broschüre in der Reihe *Das Gedicht. Blätter für die Dichtung* 1947 herausgegeben wurde, enthält vierzehn Sonette. Die vierte Version aus dem Gedichtband *Hier in der Zeit* von 1949 besteht aus zwölf Gedichten. Insgesamt wurden fünfzehn Sonette veröffentlicht.

Zuerst gilt unsere Aufmerksamkeit der Version von 1943. Im ersten Sonett dominiert der Schmerz des lyrischen Ich nach dem Verlust des Bruders so sehr, dass der Außenwelt lediglich in der letzten Strophe Aufmerksamkeit geschenkt wird. Hier wird zum ersten Mal ein Erklärungsversuch unternommen, in dem der Krieg als Ursache des Todes, jedweder Konkreta beraubt, zu einem abstrakten Geschichtsphänomen wird. Dem Historischen kommt beinahe der Status einer Naturgewalt zu: „Ein kleiner Ruck der Zeit hat dich getroffen, / Ein bloßer Lidschlag zwischen jetzt und jetzt[.]“¹⁷

Im zweiten Sonett zeitigt die Verzweiflung des lyrischen Subjekts eine versteckte Kritik am Krieg, der nun konkretere Züge annimmt. Der Hinweis auf die Todesart, „[e]in Feuerstrahl aus prasselnden Gewehren[,]“ (T, 59) bettet das tragische Ereignis in den Kontext moderner Kriegshandlungen, deren Sinn vom Ich angezweifelt wird. Die Konfrontation der Fragilität des menschlichen Körpers mit militärischer Technik wird als Resultat krankhaften Denkens gedeutet: „O höllenhafter Einfall der Schimären!“ (Ebd.) Das Ich erlebt eine Desillusionierung knabenhafter Träume von ritterlichen Kämpfen. Ihm ist die reale Todeserfahrung nur noch „ein Fluch.“ (Ebd.) Zu den vom Krieg angerichteten Zerstörungen zählt es auch die geistige Zerrüttung sowie eine Beschädigung der Sprache. Letzterer Befund gestaltet sich zu einer metatextuellen Pointe, die den Leser den gesamten Sonettzyklus als *eine* Aussage verstehen lässt, in der das Ich nicht offen sprechen kann. Die Kriegsszenenerie dient hier allerdings nicht nur als Baustein einer allegorisierenden Introspektion. Sie steht auch für den zu kritisierenden, konkreten Krieg: „Und mein Gefühl zerreißt wie Fahmentuch / Im Sturm der Schlacht, die Sprache geht in Fetzen, / Und diese Worte sind nur Schein und Trug.“ (Ebd.)

Im dritten Sonett scheint das Ich bereits getröstet zu sein, denn das Lob der knabenhaften Unschuld des Gefallenen rückt Holthusens Bruder in die Reihe derjenigen Helden, die ihr Leben dem Vaterland opferten: „Auch du gehörst für immer zu den schönen / Gefallnen Knaben, die fast ohne Mühe / Sich ihrer irdischen Gestalt entwöhnen, // Und sind nur noch das Mutige und Frühe, / Bereit, sich in Gestirne zu verwandeln / Des Vaterlands, in dessen Dienst wir handeln.“ (Ebd.) Das ‚Wir‘ verdeutlicht, dass auch das lyrische Ich im Dienst des Vaterlandes handelt und somit den Krieg legitimiert, in dem sein Bruder fiel.

¹⁶ In den ersten Nachkriegsjahren wurde in der Forschung lediglich diese Version des Zyklus rezipiert. Die Tatsache, dass sich auch Nachkriegsversionen voneinander unterscheiden, wurde übersehen. Vgl. Leonard Forster: *German Poetry 1944–1948*. Cambridge 1950 (1949), S. 15–16.

¹⁷ Hans Egon Holthusen: *Eine Totenklage*. In memoriam Walter Holthusen, gefallen am 18. August 1942, im Osten. In: Eckart. *Blätter für evangelische Geisteskultur* 19 (1943), S. 59–61, hier S. 59. Im Folgenden im Text zitiert als (T mit entsprechender Seitenangabe).

Doch das Vaterland ist nicht die einzige Größe, an der sich das lyrische Subjekt in seinen Erklärungsversuchen orientiert. Zur letzten Instanz in der Deutung des Todes wird im vierten Sonett Gott: „Wo sich zwei Hölzer quer zusammenpassen, / In dieser wunderbarsten der Figuren / Will ich mir deinen Tod erklären lassen.“ (T, 60)

Im fünften Sonett wird die Autorität des Gekreuzigten in Anspruch genommen, um den Hinterbliebenen und den noch Kämpfenden Trost zu spenden. Die Beteiligung am Krieg, zu der sich das lyrische Ich im ganzen Zyklus immer wieder durch die Benutzung des Wir-Subjekts bekennt, erscheint hier zwar als sündhafte Handlung („Wie sehr wir uns im Kampfe auch erbozen / Und trachten nach der Welt und nur nach Welt“ (ebd.)), die Kämpfenden werden jedoch auf zweifache Weise entlastet: Einerseits wird auf die Lasterhaftigkeit aller Völker hingewiesen („Die Völker sind nicht gut. Auch ist nicht heilig, / Was sie mit soviel Schmerz und Schuld erzielen.“ (Ebd.) Man ist also nicht allein im Schuldhaften und Bösen.). Andererseits steht jedem sterbenden Soldaten Christus bei. Was auch immer im Krieg passiert, man kann mit der Gnade des Gekreuzigten rechnen: „Und ob wir in die Erde uns verbeißen / Und trotzig alles Unsrige verschlechtern, / Der Geist ist dennoch bei den toten Fechtern, / Der sich in Christi Opfer-tod verheißen.“ (Ebd.)

Trotz kritischer Akzente fungiert hier das Christliche als ein Element, das die Kampfbereitschaft der Deutschen stärkt, zumal im sechsten Sonett das lyrische Ich pathetische Töne voll nationalen Ethos anschlägt. Der Sinn des Todes auf dem Feld scheint in diesem Gedicht für Holthusens Subjekt eindeutig zu sein: „Für Deutschland“ (ebd.) heißt es zu Beginn des Sonetts. „Bruder, für das Reich!“ (ebd.) steht am Ende. Dazwischen findet man eine propagandistische Heroisierung der Kriegshandlungen, die durch einen Vergleich mit Helden aus dem *Nibelungenlied* konstruiert wird. Die Anwesenheit der Deutschen im Osten wird als „Heereszug ins namenlos Gewagte“ (ebd.) apostrophiert. Ihre „Kampfeswut“ (ebd.) ähnelt der von Hagen. Dem Vergleich mit den Germanen wohnt allerdings eine Ambivalenz inne: Da die Klammerphrasen des Sonetts, „Für Deutschland“ und „Bruder, für das Reich!“ in keinen vollständigen Satz eingebunden sind, können sie sowohl im Sinne ‚für Deutschland gefallen‘ als auch im Sinne ‚der Vergleich gilt für Deutschland‘ ausgelegt werden. Das Blutbad im brennenden Saal mit verriegelten Türen aus dem mittelalterlichen Epos ließe sich auch als eine Warnung und Strafe für Deutschland verstehen.

Im siebten Sonett ist die Gewissheit über den Sinn des Krieges nicht mehr vorhanden, denn er wird als „Dies blinde Tun und blinde Untergehen, / Vergeblich, blutig“ (T, 61) bezeichnet. Das Ich rückt das gegenwärtige Geschehen in einen Zusammenhang mit der Weltgeschichte, deren Lauf ihm ein Rätsel ist: „Wann wird die Weltgeschichte uns verständlich?“ (Ebd.) Das Fragen nach dem Sinn, nach dem Stifter des Sinns, der die Kämpfenden von Angst und Ungewissheit befreit, wird zur Frage nach Gott. In diesem Zusammenhang konstruiert das Ich eine hypothetische Erklärung, in der der Zweite Weltkrieg als eine von Gott gewollte Buße für alle Völker erscheint, die zur Erlösung führen soll.

Im achten Sonett nimmt das Ich Abschied von seinem Bruder und beschließt, sich von der lähmenden Todeserfahrung zu befreien. Im neunten Sonett bekennt das Ich, dass es einen Weg aus der Trauer ins Leben zurückfindet.

Die Veröffentlichung des Zyklus nach 1945 zwang Holthusen zu einigen Korrekturen, denn die Sonette waren ursprünglich für das Jahr 1943 konzipiert. Das Schwanken zwischen Bejahung und Ablehnung des Krieges durfte eine von der Zensur abgesteckte Grenze nicht überschreiten, sodass die Ambivalenz der Aussage des ganzen Zyklus nur im Kontext des Krieges als poetologisches Prinzip sinnvoll erscheint. In den Nachkriegsversionen wurde zwar das durch die Nazipropaganda am stärksten geprägte Sonett, jenes mit inhärentem Nibelungen-Vergleich, getilgt, aber Spuren des Kriegsdenkens, die krampfhaft Rechtfertigung des Soldatentodes waren noch immer vorhanden. Geblieben ist auch eine Verschleierung der deutschen Schuld am Krieg.

Was unter den Umständen der ersten Veröffentlichung noch gerechtfertigt erscheint, erweckt nach 1945, insbesondere bei einem polnischen Leser, den Eindruck einer geistigen Entselbstung. Holthusen erhebt nach 1945 den Anspruch auf ein neuartiges Dichtertum,¹⁸ er räumt aber zugleich dem Sonettzyklus einen wichtigen Platz in seinem ersten Gedichtband ein, ohne begreifen zu wollen, dass weder Inhalt noch Form des Zyklus dem Stand der Dinge nach 1945 gerecht werden.

Holthusens erster Gedichtband *Hier in der Zeit* (1949) enthält noch einige Gedichte, die dem Krieg gewidmet sind. Sie bilden den wichtigsten Teil des Buches. Manche von ihnen sollen noch im Krieg entstanden sein.¹⁹ Das gilt für das Gedicht *Tabula rasa*, dem auch der Autor selbst einiges Gewicht beimaß. Der Titel mag im Zusammenhang mit der Zeit der Erstveröffentlichung im Herbst 1945 mit einem deutschen Neubeginn nach dem Krieg assoziiert werden. Sein Inhalt und die Entstehungszeit verweisen jedoch darauf, dass hier im Zustand einer totalen Orientierungslosigkeit der in der ersten Strophe genannte Anfang, der „unerhörte[, der uns schreckt und schwächt[,“²⁰ auf den Zweiten Weltkrieg zu beziehen ist, in dem „das menschliche Geschlecht“²¹ seine Existenz neu zu gestalten versucht. Dies geschieht „[m]it Blut und Tränen[,]“ und das Wir-Subjekt steht hier nicht, wie im Sonettzyklus, für deutsche Soldaten, sondern für alle am Krieg beteiligten Menschen. Die kriegserische Menschheit besteht aus willenslosen Massen, die von Diktatoren regiert werden: „Wir sind nicht mehr wir selbst. Wir sind in Scharen. / Wir sind der Bergsturz, der Vulkan, die Macht. / Der ungetüme Wille der

¹⁸ Vgl. Hans Egon Holthusen: Deutsche Literatur (Anm. 1), S. 262: „In nicht wenigen Fällen wird das Gedicht zum Ausdrucksfeld intellektueller Auseinandersetzungen in scharf experimentierender Sprache, in denen sich ein einzelnes Bewußtsein um Orientierung bemüht. ‚Existentielles‘ Denken wirkt herein, christliche Instinkte werden wach. So bei Hans Egon Holthusen (geboren 1913), in dessen Gedichten eine ‚barocke Spannung‘ zwischen kraß realistischen, gelegentlich reportagehaften Elementen und weltüberwindenden Himmelfahrtsmotiven zum Ausdruck kommt (‚Hier in der Zeit‘, 1949; ‚Labyrinthische Jahre‘, 1952).“

¹⁹ Vgl. Friedhelm Kemp: Das europäische Sonett (Anm. 15), S. 386.

²⁰ Hans Egon Holthusen: *Tabula rasa*. In: Ders.: *Hier in der Zeit*. München 1949, S. 29.

²¹ Ebd.

Cäsaren / Wirft uns in großen Haufen in die Schlacht.“²² Die Manipulierbarkeit der Menschenmassen wird auf einen „Dämon“²³ zurückgeführt. Der Krieg erscheint also als eine Konfrontation totalitärer Ideologien. Das düstere Bild der „entselbsteten“ Menschheit erhellt in der letzten Strophe lediglich eine raunende Stimme „in eines Menschenherzens Enge[,]“²⁴ die sich am Ewigen orientiert und mit Gott gleichgesetzt werden kann.

Der Gedichtband *Hier in der Zeit* beginnt mit einem längeren Gedicht, *Trilogie des Krieges*, das wahrscheinlich auch noch während des Krieges entstanden ist, denn das lyrische Ich spricht im dritten Teil vom dritten Jahr des Krieges. Manche Urteile des lyrischen Subjekts erwecken allerdings den Eindruck, dass hier die Perspektive der Nachkriegszeit bereits vorhanden ist.²⁵ An den Sonettzyklus erinnert die vom Ich betriebene Strategie der Enthistorisierung der Kriegsdarstellung. Neu und die Nachkriegszeit antizipierend ist ein leises Bekenntnis zur deutschen Verantwortung für den Krieg.

Im ersten Teil ergründet das Ich den Ausbruch des Krieges, „eine Stunde September[,]“ die für die ganze Menschheit eine Schicksalsprüfung bedeutet. Der Krieg stellt in den Augen des Ich keine staatlich vorbereitete Aktion, sondern ein unerwartetes Ereignis dar, das es als „Stunde der Schlachtung am düsteren Stein der Geschichte“ paraphrasiert. Für die Grausamkeiten des Krieges wird die versagende Vernunft der ganzen Menschheit verantwortlich gemacht: „der gemeinsame Geist begehrte Verbrennung, Zerfleischung und Vermischung in riesigen Märschen, Verschleppungen, Fluchten.“

Im zweiten Teil taucht ein Wir-Subjekt auf, das mit den Deutschen identifiziert werden kann. Es werden Selbstbezeichnungen formuliert, die auf den Übermut der Wir-Gemeinschaft verweisen: „WIR mästeten uns mit Sieg. O daß wir gefastet hätten! / Aber die hungrigen Mündungen unserer Gewehre / Fraßen Länder um Länder und Heere um Heere.“²⁶ Zugleich hält aber das Ich die Unterscheidung „zwischen sich und den anderen“²⁷ für sinnlos, denn es meint, dass sich die „Schicksale der Völker“²⁸ vermischen.

Im dritten Teil glaubt das Ich, endlich den Sinn der Geschichte entschlüsselt zu haben. Dieser entpuppt sich als göttlicher Plan, in dem den deutschen Soldaten die Rolle der Vollstrecker zugeteilt wurde: „Wir aber waren erwählt, die wilde, barbarische Marter, / Die das Jahrhundert diesem Planeten gebieterisch aufzwang, / Darzustellen und in Gefühle und Taten und Worte zu kleiden.“²⁹ Vor dem Hintergrund der gesamtmen-

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. Friedhelm Kemp: Das europäische Sonett (Anm. 15), S. 386. Kemp datiert das Gedicht auf die Nachkriegszeit. Da er aber falsche Angaben zum Sonettzyklus macht, kann auch diese Information nicht als zuverlässig gelten.

²⁶ Hans Egon Holthusen: *Trilogie des Krieges*. In: Ders.: *Hier in der Zeit*. München 1949, S. 11.

²⁷ Ebd., S. 12.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 15.

lichen Schuld erscheint auch ein Bekenntnis zur besonderen deutschen Schuld am Krieg zu pathetischem Märtyrertum stilisiert: „Schuldig wir alle. Doch du, mein Volk, in der Mitte der Völker, / warst vom Geheimnis des Bösen befallen, warest ein Krater des Bösen[.]“³⁰

In *Ein Park in Frankreich* mit dem Datum 1940 reflektiert ein Ich über die Schrecken des Krieges, zu denen auch die Anonymität des Sterbens zählt. Im durch den Fund eines blutbefleckten Helms ausgelösten Gedankengang versucht das Ich, die Identität eines gefallenen französischen Soldaten zu rekonstruieren und Abschied von ihm zu nehmen.

Im Gedicht *Ein Mann vor Stalingrad*, das laut Untertitel auf das Jahr 1942 datiert ist, findet das lyrische Ich vor der Kulisse einer zerstörten Landschaft Trost in Blumen, die zu Symbolen eines zeitlosen Friedens werden. Erneut identifiziert sich hier das Ich mit einer Wir-Gemeinschaft der Soldaten, denen das Böse und der Tod gleichgültig wurden: „Einst hat es uns erschreckt und verwundert, / Nun werden wir auch dem Schlimmsten gerecht. / Dies ist das unsre, das wahre Jahrhundert: / Wir sind es selbst, ein verruchtes Geschlecht.“³¹

Bei der Lektüre dieser im Krieg entstandenen Gedichte fällt auf, dass sie in krassem Gegensatz zu Holthusens Publizistik aus derselben Zeit stehen.

Im zweiten Gedichtband, *Labyrinthische Jahre* (1952), beschränkt sich Holthusens Reflexion über den Krieg ausschließlich auf das Gedicht *Acht Variationen über Zeit und Tod*. Die sich im Vergleich zur ersten Gedichtsammlung vergrößernde Distanz zum Kriegsgeschehen manifestiert sich bereits im Titel, denn der Krieg fungiert in genanntem Werk lediglich als eine Exemplifizierung beim Nachdenken über die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz. Das lyrische Subjekt ergreift das Wort im Namen einer leidenden Gemeinschaft der Deutschen, die durch gemeinsame Kriegserfahrungen zu einem Wir wird: „Freunde werden in Rußland vermißt / (Bauchschuß, Fleckfieber, Hunger: wir werden es niemals erfahren).“³² Holthusens Subjekt registriert eine Strategie der Vergangenheitsbewältigung, die als ‚Ermüdung des Gedächtnisses‘ bezeichnet wird: „Und ganz allmählich ermüdet / auch das Gedächtnis.“³³ Die destruisierende Kriegserfahrung wird durch den Alltag verdrängt: „Männer, einst barfuß im Schnee, mit Splittern im Kopf und nahe dem Wahnsinn, / Finden sich Zeitungen lesend und Karten spielend am Biertisch. / Stumm ist der Berg der Vergangenheit.“³⁴ Zu dieser Verdrängungsstrategie gehört auch eine Relativierung historischer Tatsachen, die die Wahrheit konstituieren. Bei den exemplarisch genannten Fakten handelt es sich um Beispiele, die zur Veranschaulichung des deutschen Untergangs dienen: „Fahnen, Paraden, Empfänge

³⁰ Ebd., S. 16.

³¹ Hans Egon Holthausen: *Ein Mann vor Stalingrad*. In: Ders.: *Hier in der Zeit*. München 1949, S. 31.

³² Hans Egon Holthausen: *Acht Variationen über Zeit und Tod*. In: Ders.: *Labyrinthische Jahre*. Neue Gedichte. München 1952, S. 9.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd., S. 10.

und der kurze, schwammige Körper, / Den sie herausschleppen aus dem Bunker der Reichskanzlei.“³⁵ Die Wahrheit erscheint als eine Totalität von Ereignissen, die verdrängt werden müssen, denn „Geschichte verzehrt uns.“³⁶ Eine solche lyrische Vergewärtigung der Vergangenheitsbewältigung in den ersten Nachkriegsjahren führt das lyrische Subjekt zur Verurteilung des Krieges als einer Sinnlosigkeit: „Immer wieder verschwenden wir Blut und Geld und schlachten unsere Kinder, / Um für zehn oder zwanzig Jahre die Landkarten / leicht zu verändern.“³⁷

Aus der soeben durchgeführten Analyse lässt sich ableiten, dass die von Améry konstatierte Entselbstung, die Holthusen kategorisch von sich wies, deutliche Spuren in seinem Werk hinterließ. Das Bild des Krieges in den Texten des christlichen Autors aus den Jahren 1940–1952 wandelte sich von absoluter Bejahung der militärischen Gewalt der Deutschen zur Verurteilung des Krieges als einer Sinnlosigkeit. Die Auseinandersetzung mit der Zeit 1933–1945 erfolgte bei Holthusen unter Aussparung eigener Fehlleistungen und bei gleichzeitiger Betonung deutscher Leiden. Zusammen mit Autoren wie Rudolf Hagelstange, Manfred Hausmann, Fritz Diettrich und Werner Bergengruen betrieb Holthusen „die semantische Verdrängung“³⁸ eigener Verstrickung in die nationalsozialistische Propaganda.

Es bleibt unklar, wie die mit Holthusen verbundenen Realitäten der jüngsten deutschen Erinnerungsgeschichte zu verstehen sind: ein Holthusen-Preis und ein Holthusen-Stipendium?³⁹ Nicht minder fragwürdig gestaltet sich die Suche nach den Bestimmungsgründen des Urteils Silvio Viettas, der 1999 bei der Eröffnung des Literatur-Archivs an der Universität Hildesheim konstatierte:

„Hans Egon Holthusen: Ein geistiger Mittler mit unbelastetem geistigen Gepäck zwischen den Welten.“⁴⁰

³⁵ Ebd., S. 13.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Hermann Korte: *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Stuttgart, Weimar 2004, S. 24.

³⁹ Vgl. Peter Marmein: Begrüßung. In: *Ansprachen und Festvortrag anlässlich der Eröffnung des Literaturarchivs an der Universität Hildesheim*. 10. Mai 1999. Hildesheim 2000, S. 2–4, hier S. 4; vgl. auch Mechtild Raabe: Übergabe des Nachlasses. In: *Ansprachen* (ebd.), S. 5–12, hier S. 5.

⁴⁰ Silvio Vietta: Forschungsperspektiven zum Holthusen-Nachlaß. In: *Ansprachen* (Anm. 39), S. 13–19, hier S. 17.