Philipps-Universität Marburg
Fachbereich 09 – Neuere Deutsche Literatur
MS Deutsch-belgische Literaturbeziehungen 1890-1940
Leitung: Hubert Roland
SS 1999

Paul Zech: Dichter des Expressionismus. Einige Anmerkungen zur Person Zechs und zu seinem Werk sowie eine kurze Gedichtinterpretation von „Die Eingeschneiten"

Doris Betzl

XXX

Inhalt

1. Deutsch-belgische Literaturbeziehungen um 1910....S.2

2. Paul Zech – Dichter und Nachdichter
   2.1. Einige Lebensdaten.....S.2
   2.2. Zechs Verhältnis zum intellektuellen Belgien - Emile Verhaeren.....S.4
   2.3. Zechs dichterisches Selbstverständnis und seine Arbeiterlyrik zur Zeit des Expressionismus.....S.6
      2.3.1. Historische und biographische Grundlagen von Zechs Lyrik S.7
      2.3.2. Grundmotive in seinen frühen Gedichten.....S.8
      2.3.3. „Die Eingeschneiten" – eine kurze Analyse und Interpretation S.10
3. Abschließende Bemerkungen S.13

Literaturverzeichnis.....S.14

1.Deutsch-belgische Literaturbeziehungen um 1910

Die literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien sind in der Zeit ab der Jahrhundertwende unter anderem geprägt von der Realität der zunehmenden Industrialisierung, modernen Wissenschaften und deren vielseitigen Folgen für die Bevölkerung beider Länder: von der Anpassung des Arbeiters an die Maschine bis hin zur Zerrüttung traditioneller Werte.
Einer der Dichter, die sich aus deutscher Sicht mit der daraus resultierenden sozialen Frage beschäftigen, ist Paul Zech.
Zechs Beziehung zum intellektuellen Belgien betrifft insbesondere seine Arbeit als Übersetzer und Nachdichter Emile Verhaerens.
Leben und dichterisches Selbstverständnis Paul Zechs zur Zeit des Expressionismus sollen im Folgenden näher betrachtet werden.
Sein lyrisches Werk dieser Zeit soll vorgestellt und abschließend an einem exemplarischen Beispiel analysiert werden.

2. Paul Zech – Dichter und Nachdichter

2.1. Einige Lebensdaten

Zech wird am 19. Februar 1881 in Briesen bei Thorn geboren und wächst im Bergmannsmilieu in Wuppertal auf.
Er studiert in Bonn, Heidelberg und Zürich und arbeitet anschließend ab 1902 – nach eigenen Angaben - zwei Jahre lang als Bergmann und Heizer in Deutschland, Frankreich und Belgien.
Seine Eindrücke aus der Welt der Kohlearbeiter schreibt er in seinem ersten kleinen Gedichtband *Das schwarze Revier* nieder, der 1909 erstmals erscheint und 1913 und ´22 neu aufgelegt wird.
Nach einem Aufenthalt in Paris findet er ab 1910 in Berlin die Nähe zu Else Lasker-Schüler und zum expressionistischen Sturm-Kreis sowie die Freundschaft zu Stefan Zweig.

Zur selben Zeit beginnt er, erste Werke des belgischen Dichters Emile Verhaeren zu übersetzen.
Paul Zech arbeitet in Berlin unter anderem als Redakteur, Bibliothekar und Dramaturg und veröffentlicht 1914 *Neue Gedichte* in dem Band *Die eiserne Brücke*, der auch Nachdichtungen von Lyrik Paul Verlaines und Emile Verhaerens enthält.
Er ist Mitherausgeber der expressionistischen Zeitschrift *Das neue Pathos* von 1913-20.
1917 erscheint eine Novellensammlung unter dem Titel *Der schwarze Baal*, 1918 erhält Paul Zech zusammen mit Leonhard Frank den Kleist-Preis für sein lyrisches Werk aus den Händen Heinrich Manns.
Ab 1933 erleidet er – laut einer seiner Autobiographien - Repressionen durch die Nationalsozialisten, er geht ins Exil nach Argentinien. Seine reichhaltige Exilproduktion umfaßt unter anderem Lyrik, Dramen, Essays und Übersetzungen, die zum Teil bis heute unveröffentlicht sind.
Am 7. September 1946 stirbt Paul Zech in Buenos Aires.
Rezeptionen seiner Werke beschränken sich heute meist auf seine Übersetzungen und die unter dem Begriff „Arbeiterlyrik" gefassten Gedichte aus der Zeit des Expressionismus.
Erst im Jahr 1998 erscheint eine umfassende Neuausgabe von Zechs Werken in fünf Bänden mit bis dato unveröffentlichten Arbeiten.[1]
Eine in sämtlichen Details verläßliche Biographie von Paul Zech zu erstellen, ist heikel, da Zechs eigene Angaben, was etwa seine Berufe betrifft, verschiedene Versionen bieten, die bei näherer Recherche nicht haltbar oder zumindest nicht zu nachzuweisen sind.

[1] Paul Zech: Ausgewählte Werke. Bd.I-V. Hg. v. Bert Kasties und Dieter Breuer. Aachen 1998-99.

Zech stellt 1933 einen Antrag auf Aufnahme in den Reichsverband Deutscher Schriftsteller, der jedoch abgelehnt wird. Sein Bericht über Repressionen durch die SA vor seiner Emigration wird später von seiner Familie dementiert.[2]

2.2. Zechs Verhältnis zum intellektuellen Belgien - Emile Verhaeren

Verhaeren, ein belgisch-französischsprachiger Dichter der Jahrhundertwende, erlangt in Deutschland Bekanntheit zu einer Zeit, zu der er in Belgien mit seinem Drama „Le Cloître" bereits den Status eines „poète national", eines Nationaldichters erlangt hat.[3] Stefan Zweig teilt als junger Wiener Schriftsteller mit deutschen und österreichischen Intellektuellen seine Verehrung für zeitgenössische französische Literatur, deren Vertreter als „Wegbereiter einer neuen Menschlichkeit", die die jungen Schriftsteller herbeisehnen, angesehen werden.
Etwa ab dem Jahre 1900 beginnt Zweig über den Insel-Verlag das Werk verschiedener belgisch-französischsprachiger Autoren ins Deutsche zu übersetzen – neben Verhaeren unter anderem Lemonnier, Charles De Coster und Louis Piérard.
Mehrere deutsche und österreichische Übersetzer arbeiten ab 1910 mit Zweig vor allem am Werk Verhaerens: Johannes Schlaf, Ludwig Scharf, Erna Rehwolt – und Paul Zech.

---

[2] Vgl. Klaus Mackowiak: Die eigentliche Kunst ist das Leben. Eine Existenz auf dem Drahtseil, unter Tage und in Übersee - Zu einer Neuausgabe der Werke des expressionistischen Dichters Paul Zech (im Folgenden benannt als Mackowiak). In: SZ am Wochenende Nr. 222 (1999). S.11.
[3] Vgl. Emile et Marthe Verhaeren – Stefan Zweig. Correspondance (1900-1926). Edition établié, présentée et annotée par Fabrice von de Kerckhove (im Folgenden benannt als Correspondance). Bruxelles 1996. S.7.

Zech ist es auch, der 1911 Emile Verhaeren in einem Brief seine Verehrung entgegenbringt, gleichzeitig jedoch äußert, daß ihm Zweigs Übersetzungen von Verhaeren als zu „wienerisch", zu sanft und gemäßigt für dessen kraftvolleres und gewaltigeres Werk erscheinen.[4]
Verhaeren selbst antwortet Zech nie, jedoch schreibt Stefan Zweig im Juni 1914 an seinen Freund Verhaeren und äußert seine Bewunderung für die Übersetzung Zechs: „sie vermindert nicht die Farbigkeit, sondern sie übersteigert sie noch, sie färbt mit gewaltigen und manchmal schreienden Farben. Aber sie übertrifft tausendmal Rehwoldt, Schlaf und die anderen (...)".[5]
Zech gibt an, während des Ersten Weltkrieges einen Brief von Verhaeren erhalten zu haben. Ebenso berichtet er von einem Treffen – das in Wirklichkeit nie stattgefunden hat - zwischen Verhaeren, Zweig und Zech, im Laufe dessen ersterer den beiden jungen Dichtern eine glanzvolle Zukunft vorhergesagt haben soll.[6]

Anekdoten wie diese zeugen zum einen von Zechs Verehrung für Vehaeren, zum anderen von seinem dichterischen Selbstbewußtsein[7], das auch aus seinen Übersetzungen zu lesen ist - zum Vergleich ein Textstück aus Emile Verhaerens Gedichtband „Les Blés mouvants" (1913) und die entsprechende Übersetzung Zechs in „Die wogende Saat" (1917):

Un sang rouge et puissant circule en tes artères
Et colore tes seins superbement debout,
Et ta bouche est charnue et tes cheveux sont roux,
Et ton corps est heureux de marcher sur la terre.

[4] Vgl. Correspondance. S. 70.
[5] Correspondance, S.71.
[6] Vgl. Correspondance, S. 70.
[7] Auf Zechs dichterisches Selbstverständnis soll im Laufe der Arbeit unter 2.3. noch näher eingegangen werden.

Gesundes Blut pulst laut durch die Kanäle deiner Adern
Und rundet deine weißen Brüste, bis sie hart stehn wie Granit.
Dein Haar blüht rot, und deine Lippen sind ein Rosenlied,
und nie wird dein Gefühl mit Härten dieser Erde hadern.

Zech scheut sich nicht, die Bilder des Meisters Verhaeren zu überzeichnen:
„Blut", das in der direkten Übersetzung aus dem Französischen „rot und kräftig in deinen Arterien zirkuliert", verstärkt Zech in seiner Nachdichtung zu Blut, das „laut durch die Kanäle deiner Adern pulst", in der zweiten Verszeile wird das Bild „Und färbt deine Brüste wundervoll aufrecht" übersteigert in „Und rundet deine weißen Brüste, bis sie hart stehn wie Granit."
Das einfache, zarte, junge Mädchen, dessen Bild Verhaeren zeichnet, verwandelt Zech in seiner Übersetzung in eine kraftvolle, wehrhafte, beinahe gewalttätig anmutende Frau.[8]

Somit möchte man Stephan Zweig in seiner oben genannten Einschätzung von Zechs Übersetzungen Recht geben, vor allem, was „gewaltige Farben" und „Übersteigerung" anbelangt.

2.3. Zechs dichterisches Selbstverständnis und seine Arbeiterlyrik zur Zeit des Expressionismus

Zech selbst läßt sein schöpferisches Selbstbewußtsein im folgenden Aufsatz erkennen:
„Lieber Leser, verlange von einem Selbstbildnis nicht immer abgeklärte Objektivität. Irgendwo bleibt stets der Reflex des Spiegels als Schminkfleck stehn. Aber was geht Dich im Grunde die

[8] Vgl. Correspondance, S.72.

Form meines Schädels an? (...) Oder gar mein häuserumsaustes Erleben? Jedes Leben wird tausendmal von tausend Leben gelebt."[9]

Offenkundig erweitert er das Prinzip der dichterischen Freiheit auf das Leben im allgemeinen und im sehr speziellen Interesse auf seine eigene Biographie (was bereits zu Beginn dieser Arbeit angesprochen wurde).
Der Forderung der Expressionisten, der Mensch solle nicht mehr Objekt der Wirklichkeit, sondern ihr Gestalter sein, und dem Grundsatz, die Wahrheit der schöpferischen Intuition läge in ihrer Menschlichkeit,[10] scheint Zech überzeugt nachzukommen.[11]

2.3.1. Historische und biographische Grundlagen von Zechs Lyrik

Paul Zech wird nicht als Wegbereiter des Expressionismus angesehen, ebensowenig möchte er selbst – entgegen den Interessen expressionistischer Dichter in späteren Jahren - seine Dichtung politisch motiviert sehen.
Mehrere Faktoren sind für ihn und seine frühe Lyrik bedeutsam: zum einen ist es das traumatische Erlebnis des Ersten Weltkriegs, das ihn mit anderen frühen Expressionisten verbindet – er steht einer entgötterten, grausamen Welt gegenüber, in seinem absoluten Pazifismus und Glauben erschüttert. 1919 schreibt er den Anti-Kriegsroman *Das Grab der Welt, Eine Passion wider den Krieg*.
Die populäre Philosophie des Vitalismus, des ästhetischen, artistischen Lebensgefühls, das sich auch als Aufbegehren gegen

[9] Pinthus, Kurt: Paul Zech. In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hg. v. Kurt Pinthus. Hamburg 1959. S.367.
[10] Vgl. Martini. S.31.
[11] Diese Forderung ist im historischen Kontext auch als Wende gegen die naturwissenschaftlich-materialistischen Wirklichkeitsbilder des Naturalismus zu verstehen.

die zunehmende Industrialisierung und die schwindende Einigkeit zwischen Mensch und Natur verstehen läßt, ist ein weiterer Einflußfaktor auf Zechs schöpferisches Wesen.
Das Leben wird als Übermacht, als „der große Gestalter der Welt, als Künstlervorbild gesehen, als ästhetisches Phänomen".[12]

Bedeutenden Einfluß auf sein Schaffen hat auf der anderen Seite seine Herkunft sowie die Arbeit im Bergmannsmilieu: er fühlt sich dem einfachen Arbeiter brüderlich verbunden und weiß die elende Situation des einzelnen, da er sie wohl am eigenen Leib erfahren hat, eindringlich zu schildern.

Diese innere Zwiespältigkeit des Arbeiters und Literaten Zech ist bezeichnend für seine Dichtung der zehner und zwanziger Jahre, die heute meist unter dem Stichwort „Arbeiter- und Industriedichtung" genannt wird.

2.3.2. Grundmotive in seinen frühen Gedichten

Es existieren einige Grund- und Leitmotive in den frühen Gedichtbänden *Das schwarze Revier* und *Die eiserne Brücke*:
Die Gedichte dieser zwei Bände haben Grundsätzliches gemeinsam: Jedes Stück wirkt als geschlossenes Bild.
Es handelt sich um Naturwahrnehmungen eines Beobachters, der selbst nicht einbezogen ist. Er schildert jedoch nicht realistisch, sondern gemäß einem inneren Eindruck – nicht unberührt und statisch, sondern bewegt, erlebend und emotional.
Dem gedrängten, in sich gespannten Pathos seiner Wahrnehmung wird durch die sprachliche Dichte, die gedrängte Häufung von Bildern und die strenge äußere Form der Gedichte, meist in Sonetten, Ausdruck verliehen.

[12] Vgl. Mackowiak.

Es wird nichts Außergewöhnliches beschrieben - alltägliche Szenen in Städten und Dörfern: Abendstimmungen, Arbeitsszenen, Unfälle, Festtage. Schauplatz ist stets die Industrie- und Arbeiterwelt, die jedoch durch den Blick des Dichters verwandelt wird - sie driftet ins Irrationale. Der Naturwahrnehmung des lyrischen Ichs – auch die der gewaltsam vom Menschen zerstörten und durch Maschinen und Fabrikschornsteine neugestalteten Natur – haftet ein romantisches, mysthisches, manchmal religiöses Pathos an.
Es wird kein konkretes „Ich" oder „Er" angesprochen – die Objekte der Betrachtung sind abstrahiert, chiffriert, der Realität enthoben.[13]
Zivilisationsgeformte Natur wird durch Wesen aus der Sagen- und Traumwelt, durch Drachen mit feuerspeienden Mäulern, Schlangen etc. personifiziert. Verstärkt wird die Wirkung der Irrationalität dadurch, daß meist Szenen im Dämmer, im Morgengrauen, von Rauch, Staub oder Nebel verhangen beschrieben werden.
Farben spielen eine zentrale Rolle im Stimmungsaufbau – meist wird Blau, Grau und Schwarz verwendet, als Gegenpol dazu von der Sonne gebleichtes Rot, Gelb oder Weiß.

Durch die gewaltige und bewußte dichterische Häufung läuft Zech jedoch zeitweise Gefahr, seine Bilder ins allzu Pathetische abgleiten zu lassen:

„Im schwanken Flackerblitz des Grubenlichts
blänkert der nackte Körper wie metallen;
Schweisstropfen stürzen, perlenrund im Fallen,
aus den weitoffnen Poren des Gesichts."[14]

Der hier beschriebene Bergarbeiter erscheint im Klichée des schweißüberströmten, dennoch ästhetischen Arbeiterheroen,

[13] Vgl. Martini, Fritz: Was war der Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik (im Folgenden benannt als Martini). Urach 1948. S.157.
[14] Zech, Paul: Der Hauer. In: Das schwarze Revier. Berlin-Wilmersdorf 1909. S.12.

seinem Bild wurde durch die stilistische Überzeichnung jeder tiefere Sinn genommen.

Auch formal führen holprige Metren zu Dissonanzen:

„Ein Menschentrupp, vom Frondienst abgehärmt,
schwankt schweigsam durch die ärm-lichen Kabinen,
x x´ x x´ x x´ x x´ x x´ x/
in- des- sen sich in den verqualmten Kantinen
x x´ x x´ x x´ x x´ x x x´x/
die tolle Jugend fuselselig lärmt."[15]

Das Versmaß des fünfhebigen Jambus wird durch eine zusätzliche Senkung in der dritten Verszeile verschoben.

„Dort aber, wo sich sein Pathos bescheidet"[16], erfährt der Leser direkte Betroffenheit – Zechs Sprache hat eine suggestive, emotional ansprechende Wirkung und ihre eigene Ästhetik.

2.3.3. „Die Eingeschneiten" – eine kurze Analyse und Interpretation

Die Eingeschneiten
Die weissverschneiten Hügelkuppen schliessen
den Silberring um schmale Wiesenflächen,
wo trägen Laufs in halbversiegten Bächen
die Laugen schmutziger Fabriken fliessen.

Die Stadt hockt aufgerollt wie eine Natter
und blinzelt meuchlings durch den trüben Dunst;
da drehn sich Menschen in verwegner Kunst
wie Vögel vor verschlossnem Käfiggatter.

Und alle Schorne auf den Dächerzinnen
zerstechen blind den Horizont und spinnen
des Rauchs verdünnte Fäden Zug für Zug,

[15] Zech, Paul: Im Dämmer. Ebd. S.9
[16] Martini. S.158.

bis aus der Häuser hölzernem Betrug,
dem fremde Winde alle Glut entpressen,
ein Singsang tönt, wie Toten zugemeinte Messen.[17]

Vorliegendes Gedicht ist vierstrophig, es teilen sich zwei Quartette und zwei Terzette ab, es handelt sich in seiner Form um ein Sonett. Ein lyrisches Ich, das nicht persönlich auftritt, läßt seinen Blick ruhig und ernst über eine Winterlandschaft schweifen. Das Versmaß des fünfhebigen Jambus, das sich durch alle Strophen zieht, verleiht dem Gedicht einen getragenen, fließenden Rhythmus.
Die beiden Quartette stehen in umarmenden Reimen, die zwei Terzette besitzen drei Paarreime.
Das Gedicht besteht aus drei vollständigen Sätzen, die Terzette bilden zusammen den letzten Satz.
Der inhaltliche Einstieg erfolgt in der ersten Zeile unmittelbar mit bestimmtem Artikel: „Die weissverschneiten Hügelkuppen schließen". Durch das offene Ende der ersten Zeile mit dem Verb „schließen" folgt der Leser in die zweite Zeile, um sich den Sinnzusammenhang zu erarbeiten, was dem Gedicht den fließenden Einstieg verleiht.
Die Überschrift verrät das Thema: die Eingeschneiten.
Es sind wohl die Menschen der Stadt gemeint, deren eigentliches Schicksal jedoch nicht der Schnee ist, sondern die Stadt selbst, die sie beherrscht und nach ihrem Belieben gefangen hält: „da drehn sich Menschen (...) wie Vögel vor verschlossnem Käfiggatter." (Z.7/8).[18]
Von der Stadt scheint Unheil auszugehen, der Beobachter sieht sie im zweiten Quartett „aufgerollt wie eine Natter" (Z.5) in der Landschaft liegen.

[17] Zech, Paul: Die Eingeschneiten. In: Das schwarze Revier. S.3.
[18] Im Folgenden werden alle Zeilenangaben in runden Klammern angeführt.

Als Schlange personifiziert werden der Stadt Mordgelüste zugeschrieben (Z.6). Der Vergleich von Menschen mit Vögeln verdeutlicht die tödliche Bedrohung, der sie ausgesetzt sind: Vögel gelten u.a. als Nahrung für Schlangen.
Im ersten Quartett beschreibt das lyrische Ich die Ansicht verschneiter Hügel, die die Landschaft im schönen Bild eines Silberrings (Z.2) umrahmen, was im harten Gegensatz zur direkt anschließenden antithetischen Schilderung der schmutzigen, industriell verunreinigten Bäche steht (Z.3/4).
Im ersten Terzett wird der Blick geschwenkt und focussiert auf die Sillhouette der Stadt, die Schornsteine auf den Dächern. Auch diese werden personifiziert und erscheinen aggressiv, sie „zerstechen blind den Horizont" (Z.9). Sie spinnen metaphorische „Fäden des Rauchs" (vgl. Z.11) – und leiten über auf die akustische Wahrnehmung von Gesang, der vom lyrischen Ich negativ konnotiert mit Totenmessen verglichen wird. Die Häuser, aus denen die Töne erklingen, scheinen in ihrer hölzernen Bauweise den Winden nicht standhalten zu können, die Hoffnung der Einwohner, Schutz vor der Kälte zu finden, erweist sich als „Betrug" – den Häusern wird „alle Glut entpress(t)" (Z.12/13).
Der Blick des lyrischen Ichs schweift - aus heutiger Sicht fast kameraähnlich anmutend – über die weite Landschaft, läßt sich vom Fluß zur Stadt leiten, „zoomt" ganz nahe auf Menschen, die nur anhand ihrer hilflosen Bewegungen charakterisiert werden, wendet sich dann zum Horizont und kehrt abschließend zurück zur Erde.

Es wird das Bild eines Lebensraums erzeugt, in dem alles, was der Mensch selbst geschaffen hat – Fabriken, Städte, Schornsteine – sich gegen ihn gewendet hat und ihn akut bedroht. Es scheint, als ob sich die Stadtbewohner in vorliegendem Gedicht mit ihrem

Schicksal abgefunden haben – sie wehren sich nicht, sie beklagen nur ihre Toten.

3. Abschließende Bemerkungen

Das Gedicht „Die Eingeschneiten" ist in seiner Schlichtheit – es fallen kaum ungewöhnliche Stilfiguren oder Bilder auf, die Strophen bestehen aus einfachen Sätzen – und seiner der ruhigen Beschreibung trotzenden Eindringlichkeit ein exemplarisches Beispiel für Zechs Lyrik. Die Thematik ist klar, die Gesinnung nachvollziehbar, und trotzdem spricht dieses Gedicht den Leser unmittelbar an.
Gerade weil Zech die Menschen in seinen Gedichten als Stereotypen auftreten läßt, fühlt sich der Leser als Mitmensch betroffen.
Vielleicht ist der Grund dafür, daß seine Arbeiterlyrik sich im Gedächtnis der Öffentlichkeit erhalten hat, dieser: aus seinen Gedichten spricht eine Mitmenschlichkeit, die ihre Zeitlosigkeit dadurch erhält, daß sie nicht im Sinne eines politischen Aufbegehrens niedergeschrieben wurde, sondern allein aus dem Bedürfnis, ein friedliches „Wir" als Zeichen einer Brüderlichkeit aller Menschen zu schaffen.

Literaturverzeichnis

1.Texte

Zech, Paul: Das schwarze Revier. Gedichte. Elberfeld 1909.
Zech, Paul: Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. Leipzig 1914.

2. Forschungsliteratur

Martin, Fritz: Was war der Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik. Urach 1948.

Mackowiak, Klaus: Die eigentliche Kunst ist das Leben. Eine Existenz auf dem Drahtseil, unter Tage und in Übersee – Zu einer Neuausgabe der Werke des expressionistischen Dichters Paul Zech. In: SZ am Wochenende Nr.222 (1999). S.11.

Pinthus, Kurt: Paul Zech. In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hg. v. Kurt Pinthus. Hamburg 1959.

Emile et Marthe Verhaeren – Stefan Zweig. Correspondance. Edition établie, présentée et annotée par Fabrice van de Kerckhove. Bruxelles 1996. S.7-73.