

Die Lyrik Edlef Köppens

Vortrag, gehalten in Genthin im Mai 2013

Vier Lebensstätten wurden entscheidend für das Werden Edlef Köppens: Genthin, Potsdam, Berlin und Wilhelmshorst. In Genthin wurde er geboren und verbrachte die Kindheit dort. In der Waldgemeinde Wilhelmshorst wurde er begraben, in Berlin jedoch wurde er berühmt, aber nicht so sehr als Lyriker oder Schriftsteller, sondern durch die von ihm jahrelang geprägte Literaturvermittlung am Berliner Sender. Zum Lyriker und Schriftsteller reifte er in der preußischen Residenzstadt Potsdam und an den Fronten des Ersten Weltkrieges. Ausschlaggebend für die geistige Entwicklung und die kulturelle Integration des Jugendlichen wurden in Friedensjahren die Zeit auf dem humanistischen Gymnasium, dem Königlichen Victoria Gymnasium in Potsdam, wo er 1913 das Abitur ablegte und sich mit dem jüngeren Hermann Kasack befreundete, Sohn eines Arztes wie Köppen. Dieser Freundschaft sollte Köppen für sein späteres Leben viel zu verdanken haben, denn von dem jüngeren Kasack gingen bereits zu Schul- und Studienzeiten Anstöße zur gemeinsamen Erschließung der zeitgenössischen Literatur aus. In einem von beiden mitgetragenen literarisch ausgerichteten Schülerverein las man und diskutierte Werke der damals bekanntesten deutschen Schriftsteller, die in der Schule weder gelesen noch besprochen wurden, und dazu gehörten Namen, die auch heute noch Glanz ausstrahlen und einen gewichtigen Aufbruch der deutschen Literatur in der Kaiserzeit bildeten: der impressionistische Lyriker Detlev von Liliencron, der elitär sich der Gesellschaft entziehende, sich selbstbestimmende, zwischen Neoromantik und französischen Symbolismus dichtende Stefan George, der Naturalist Gerhart Hauptmann, ein Dramatiker, der 1912 gerade den Nobelpreis empfangen hatte, und der gleichermaßen burlesk wie phantastisch und tiefsinnig schreibende Christian Morgenstern.

Im Winter 1912/13 schrieb der so vielfach angeregte Abiturient Köppen seine ersten überlieferten Verse. Köppen befand sich im 20. Lebensjahr. Das ist für einen innerlich jugendbewegten Dichter, denkt man an Georg Heym und andere, doch bereits ein fortgeschrittenes

Alter. Doch Köppen war nicht frühreif. Denn wenn man diese ersten Gedichte aus der Perspektive seiner nur ein/zwei Jahre später verfaßten und literarisch bedeutsam zu bewertenden Gedichte liest, bleibt man leicht verstört an den inhaltlich schwebenden Schlüsselwörtern hängen, die von einer jugendlichen Empfindsamkeit zur Sentimentalität führen, aber zu keiner Betrachtung eines literarischen Umkreises Anlaß geben. Was Verliebtheit sprachlich umsetzen kann mit einem Vokabular zwischen Liebe und Leid, Lippen, Hand und Augen, Tränen, Seele, tiefen Wunden, Klang und wahren Wort, blauem Himmel und goldnem Sonnenschein, das hat Köppen in einer anspruchslosen Form mit Reim oder in reimlosem freien Rhythmen auch versucht.

Doch Köppen steigert die Intensität seiner Verse in kürzester Zeit. Was bei der Lektüre dieser ersten Phase seiner Jugendgedichte auffällt, das ist das für einen Zwanzigjährigen häufige Aufscheinen des Todes, des Vergehens, des Sterbens, der Todesrätsel, des Endes und des Grabes. In den ersten zwanzig erhaltenen Gedichten seines Wachstumheftes 3 scheint dieser absolute Punkt der Vergänglichkeit, dieser Gegenpol des Lebens, zehnmal auf. Ein seltsamer lyrischer Beginn eines jungen Dichters, und man käme auf die Idee, daß dies alles auf unglückliche Liebe, Selbstzweifel und vielleicht auch Orientierungslosigkeit hinweisen könnte.

In einem Brief an Maria Fellenberg, der Freundin von Hermann Kasack, vom 27. Januar 1915, als er als Artillerist an der Front stand, hat Köppen versucht, diese Zeit einer seltsamen Verbindung unerfahrener Jugend mit Todesgedanken, die auch Kasack teilte, zu analysieren: „Als ich die Welt noch gar nicht kannte, als ich so jung, so unerfahren -, ...so ganz - Kind war... - da bangte ich...warum muß man leben – warum darf – kann man denn nur nicht sterben?“ Seine Antwort versucht ins Allgemeine vorzustößen: „Das liegt am Alter. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß niemand so schwermütig ist – so todessehnsüchtig – als Jugend in den Jahren. Es ist zu verstehen, überall verschlossene Türen – man wagt oft nicht, sie zu öffnen, oder man kann nicht. Überall himmelhohe Felsen – man scheut sich, sie zu erklimmen, weil man nie weiß, nur ahnt, was hinter ihnen – Ach, das alles, ist ja so quälend! Aber das legt sich.---“

Sein Gedicht „Die Toteninsel“ möge dieses Stadium seiner lyrischen Anfänge und den Gedankenspielen mit dem Tod, belegen:

„Cypressen, dunkelgrün, in starrem Stein. –
Und kalte, feuchte, hole Grabesstätten. –
Der Sturmwind heult in spitzem Felsgepark
Und tönt das Lied: Dahin ! ... Es war einmal !...
Grundlose Wogen rollen an den Strand, –
Auf schwerem, schwarzem Boot ein weißer Sarg ...
Und stöhnend fährt der Fuhrmann seine Last.
Und jede Woge seufzt und stöhnt und stöhnt:
Dahin ! ... Dahin ! ... Es war...es war einmal – “

Es sind Verse nach einem damals sehr bekannten Gemälde von Arnold Böcklin, das zu jener Zeit in zahlreichen Reproduktionen verbreitet war und in vielen bürgerlichen Wohnzimmern hing. Sprachlich auffallend wirken die dreimaligen Wiederholungen des „Dahin“, das „stöhnend, stöhnt und stöhnt“ und das seinem märchenhaften Auftakt entkleideten „Es war einmal“. Eine Neubildung Köppens wirkt expressionistisch aufgesetzt, und zwar in dem Vers „Der Sturmwind heult in spitzem Felsgepark.“ Bildungen mit dem Präfix ge- waren damals sehr beliebt. Durch den ganzen Expressionismus führt ihre Spur, bei Johannes R. Becher kommt es hervor als Geglänze, Geripp, Geklinge, bei Benn dringt „Gezack“ durch, bei Oskar Kanehl, einem Dichter der „Aktion“, steht „blaues Gezelt“, bei Richard Huelsenbeck „Gestanke“, und wir können solche Neubildungen verfolgen bis in die Lyrik Peter Huchels mit „Gewölke“, „Gegell“.

„Die Toteninsel“ des jungen Köppen muß unter die gelungeneren Dichtungen seiner Sammlung im Wachstumheft „Band 3“ gezählt werden. Erstaunlich wirken aber zwei Gedichte, die inhaltlich zusammengehören, mit den Überschriften „Frieden“ und „Krieg!“, entstanden am 10. bzw. am 12. Januar 1913.

Frieden

Sitzen still im Zimmer –
Ich und Du

Unsere Liebe redet...
Sonst herrscht tiefe Ruh.
Und wenn beide müde –
Ich und Du,
Küssen Deine Lippen
Meine Augen zu.

Frieden wird hier assoziiert mit Stille, Liebe, Ruh und das beglückte Schließen der Augen durch die Geliebte. Das Gedicht wird aus acht Versen in freier Sprachführung eines innig wirkenden geschlossenen Rhythmus einfachster Worte, insgesamt nur 27 Wörter umfassend, gebildet. Friede ist demnach für Köppen als erstes ein inneres Gefühl des tiefen Vertrauens und der Harmonie in einem abgeschlossenen Raum, dessen besänftigende Stille auch Augen schließen läßt. Die lyrische Sanftheit wird erreicht, indem Köppen fast überwiegend ein- oder zweisilbige Wörter verwendet, nur ein einziges Wort zählt drei Silben „unsere“. Köppen hat kurze Zeit später die letzten beiden Zeilen „Küssen Deine Lippen/Meine Augen zu.“ noch einmal, wenn auch leicht abgewandelt in ein Gedicht gesetzt mit dem Titel „Mußt stille sein!“ Der Vers lautet: „Und weicher Nachtwind küßt ganz sanft/dir beide Augen zu.“ Auch das ein schönes Bild.

Nur zwei Tage darauf schreibt Köppen den stark inhaltlichen und vor allem den gefühlsmäßigen extremen Gegensatz dazu, „Krieg!“ mit einem Ausrufungszeichen im Titel und vielen durch Punkte angedeuteten Zwischenräumen.

Krieg!

Stummes Händedrücker. – Und im Morgenwehn
Heiße Abschiedstränen.....
...Nimmerwiedersehen.....
...
...
...
...
Bleigeschwärzte Wunden, - Und im Abendrot
Frischgekarnte Gräber.....

... Schweigen herrscht und Tod...

Die überzeugende wie beeindruckende Wirkung der vorausgehenden Verse zu „Frieden“ erreicht der junge Köppen hier mit nur 19 Wörtern, davon allerdings sechs zusammengesetzte Substantive bzw. Adjektive. Zwei Ausdrücke „bleigeschwärzt“ und „frischgekarrt“ fallen auf in diesem Schreckensbild. Als Köppen diese Verse schrieb, hat es in Deutschland seit 42 Jahren keinen Krieg mehr gegeben, und das Land befand sich in einem früher nicht für möglich gehaltenen kulturellen, wissenschaftlichen, technischen und wirtschaftlichen Aufschwung des gerade erst geeinigten Kaiserreichs. Köppen hatte keinen Krieg erlebt, und die von Bleigeschossen gerissenen Wunden bluten rot wie jede tiefgezogene Fleischwunde des menschlichen Körpers. Die Bleigeschosse, aus der Ferne abgefeuert, hinterlassen keine Farbspuren. Aber das von Köppen erfundene „bleigeschwärzt“, das nicht in Grimms Deutschem Wörterbuch zu finden ist, verbindet sich bestens mit den offenen blutenden Wunden und stützt den beabsichtigten Schauer des Geschehens. Auch „frischgekarrt“ entspringt Köppens sich in ein solches Geschehen einlebender Einbildungskraft. Nicht die ausgehobenen Gräber sind frischgekarrt, sondern die ihnen in Karren zugeführten zerschossenen und aufgerissenen Körper der Gefallenen. Ohne die Erfahrung des Krieges hatte auch Georg Heym ein so überschriebenes Gedicht verfaßt.

Köppens Gedicht ist auf Endreim hin geschrieben. Das insgesamt vier Zeilen umfassende Versbild reimt sich, mit „Morgenwehn“ und „Nimmerwiedersehen“, mit „Abendrot“ und „Tod“, doch der tiefgehende Eindruck, den die wenigen Zeilen auslösen, läßt die Reime kaum als nachklingend empfinden.

Bei der Erstveröffentlichung von „Frieden“ und „Krieg!“ vor neun Jahren hat der erste Nachlaßverwalter Köppens, Siegmund Kopitzki, beide Gedichte auf eine Seite gestellt, um damit auf das konträre äußere Erscheinungsbild des Versfalls hinzuweisen. Vor allem, was auch bei einem sensiblen Vortrag nicht auszudrücken ist, Kopitzki hat die im Autographen hervorgehobenen Leerzeilen und Leeranschlüge zwischen den Versen sichtbar gemacht. Die ruhige geschlossene Form des Gedichtes „Frieden“ und das äußere zerrissen wirkende Bild von

„Krieg!“ weisen nachdrücklich auf ihre Gegensätzlichkeit, ihre Unvereinbarkeit hin. Eine allgemein nachweisbare Feststellung gilt auch hier: Der Schrecken, die Dämonie, das entmenschlichte Verderben lassen sich eindringlicher darstellen, gewinnen festere Formen als das Sanfte, das moralisch Gute und Friedfertige.

In diesem Wachstumheft Köppens befinden sich unter den 46 Gedichten noch ein Gegensatzpaar wie die beiden vorausgehenden Titel, diesmal mit „Das ist das Glück“ und „Das Leid“ bezeichnet.

Das ist das Glück

Das ist das Glück:

Hand in Hand durch Dämmern schreiten
wenn die letzten Sonnenstrahlen durch die Blätter gleiten,
wenn die Nebel langsam sich erheben,
zarte, geisterhafte Schleier weben,
wenn die Nacht weich um die Erde wirbt –
und der Lärm des Lebens ringsum stirbt.
. . . dann hinein in diesen Zauber gehen
Hand in Hand – in seligem Verstehen . . .
Das ist das Glück!

Bis auf die Auftaktzeile und den Abschlußvers reimt sich das Gedicht. Es sind volle Reime ohne kunstvoll Silben zu gewinnen oder durch Apostrophieren zu kürzen. Mit einem schön geformten Bild lyrischen Empfindens als sprachlichen Höhepunkt: „wenn die Nacht weich um die Erde wirbt“. Das ist keine zu stark ambitionierte Jugendlyrik mehr, das ist eigene dichterische Entfaltung, die das Streben nach Lebensglück, durch Liebe symbolisiert und getragen, im melancholischen Zauber der Abenddämmerung Überzeugung gewinnt.

Der Gegensatz dazu bildet schon vom Titel her, das Gedicht „Das Leid“. Hier geht es nicht um einen Anhauch von Melancholie. Hier herrscht tiefe Trauer:

Das Leid

Über die Erde flog das Leid
mit schweren, schwarzen Schwingen,
in einem schweren, schwarzen Kleid,
das Tränen rings umhingen.

Über die Erde flog das Leid
mit grabeskalttem Hauchen.
- Und wo es hinflog, weit und breit
mußt' Glück in Nebel tauchen . . .

Und wo es hinflog: Trauerflor,
als ob kein Hoffen bliebe.
Und dennoch wuchs ein Trost empor,
und wuchs und wuchs:
Die Liebe!

Das sprachlich unbemühte, geradezu natürlich sich reimende Gedicht bindet tief empfundene Trauer auch in die fast konventionell gesetzten Wörter: Leid, Tränen, Grabeskälte, Trauerflor. Die Wiederholungen der Alliterationen schwer und schwarz in den Wendungen der beiden Verse „Mit einem schweren, schwarzen Schwingen, in einem schweren, schwarzen Kleid“ verleiht den Versen von Anbeginn einen leidvollen Ton. Doch die Wende wird in der dritten Strophe über die Hoffnung zum wachsenden Trost eingeleitet, mit dem emphatischen Ausruf: „Die Liebe!“

Als Köppen diese Gedichte schrieb hatte sich der literarische Expressionismus als umfassende geistige Bewegung, die nicht nur die Literatur erfaßte, bereits voll entfaltet. Georg Heym war bereits 1912 im Wannsee ertrunken, von Gottfried Benn waren die Aufsehen erregenden Gedichte der Sammlung „Morgue“ im gleichen Jahr erschienen. Die berühmtesten zeitgenössischen Zeitschriften „Der Sturm“ von Herward Walden, die „Aktion“ von Franz Pfemfert bestanden seit 1910 bzw. seit 1911. Die alten durch die Tradition geheiligten lyrischen Formen wurden in kürzester Zeit zerschlagen. Die Lyriker, die diese sprachliche wie kulturelle Revolution trugen, waren wie Köppen und Kasack um die Mitte der achtziger und zu Beginn der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts geboren. Es sollte die von ihrer Gesinnung stärkste, doch in ihrem Leben unglücklichste

Dichtergeneration der deutschen und auch der europäischen Literaturgeschichte werden.

Köppen begann sich bald der sich bereits durchgesetzten neuen Ausdrucksweise der beginnenden Moderne und ihrer sprachlichen Form zu nähern. Er war sich dessen wohl bewußt, daß die frühe Epoche der sanften Melodien um Liebe und das glückliche Schließen der Augen zu Ende gegangen war. In einem Gedicht „Ich war schon einmal geboren“, Ende 1913 verfaßt, heißt es abschließend:

„Und dann ringt ein Erkennen sich empor...
Ich war schon einmal geboren
Das ist sehr lange her!
Damals – Als ich noch ganz Seele war.“

Auch in seine Verse zog, wie es in einem Gedicht „Leben“ hieß: „der Asphalt aller meiner Wünsche“ ein.

Leben

In meines Glückes verschlagene Fenster
Grinst der Hohn.
Über die bunten Scherben meiner Hoffnung.
Kriecht, eine Dicke Schlange, die Enttäuschung.
Naß wird der Asphalt aller meiner Wünsche...
... Und dazu tönt der Weltbeherrscher
auf einem Totenbein, sein Siegeslied.

Keiner der bedeutenderen Lyriker dieser Jahrzehnte und überhaupt quer durch die Literaturgeschichte hat sich isoliert, ohne Kenntnis des vergangenen und des zeitgenössischen Schaffen nachdrücklich entwickelt. Und über dieses Stadium der jugendlichen Vorstellungen von Lyrik hinauszukommen, hat Köppen sich durch vielfältige Anregungen weiterbilden und –formen können. In den letzten und den ersten Jahrzehnten der Jahrhundertwende war zum Beispiel das Werk von Arno Holz (1863-1929), einem phantasiebegabten wie auch kritischen Naturalisten und auch Impressionisten, weit verbreitet, zumal er auch das Leben der Großstadt – teilweise die

Umgangssprache – in sein Werk wie in seine literaturtheoretischen Schriften einbezog. Er hatte sich nicht nur vom Formzwang der Epigonen der Klassik abgewendet, sondern sie auch satirisch provoziert mit Aussprüchen wie: „Der Erste, der Herz und Schmerz reimte war ein Genie, der Hundertste, der es tat, war ein Esel.“ Bei Köppen kamen so platte Reime auch in seinen frühesten Versen nicht vor, aber sie waren nicht sehr weit davon entfernt. In Köppens Gedicht „Seelilien“ vom Ende 1913, spürt man die Lektüre von Arno Holz deutlich. In seinem gewaltigen Versepos „Phantasmus“ setzte Holz einen beeindruckenden Auftakt:

Sieben Millionen Jahre vor meiner Geburt
war ich
eine Schwertlilie.

Das sind Zeilen, die sich ins Gedächtnis eingraben und einen jungen Lyriker gar wohl verfolgen können, was ihm aber nicht unbedingt bewußt werden muß. Köppens Verse zu „Seelilien“ setzen ein mit einer deutlichen Annäherung an die Holzschen Eingangsverse:

Seelilien

Einmal war ich eine Blume
- nur einmal war ich ein Traum
der in Märchen herzen wohnte.
Da war ich glücklich!
Und nun bin ich ein Mensch,
lebe wie Menschen, leide, liebe...
sehe die Sonne in ihrem Gold
und den Tag,
und sehe das Silber der Sterne
und den Glanz des Mondes
und den Sammet der Nacht
...und muß doch immer weinen ...
was ich wohl später werde?

Köppen hält den vielversprechenden Auftakt der ersten Zeilen nicht und fällt in die Ausdrucksweise der frühen Gedichte zurück. Doch

Köppen hatte gar wohl die Veränderungen des Lebens verspürt. Die heile Welt kleinstädtischen Lebens, mit ihren Vorzügen und anmutigen Liebeleien wurde durch andere Bilder verdrängt. Das Bild der Großstadt, die Lokomotiven und Automobile, die Bars und Nachcafés hatten längst Einzug in die Dichtung gehalten. Richard Dehmel mit seiner „Predigt ans Großstadtvolk“, René Schickele gleichfalls mit „Großstadtvolk“, Johannes R. Becher mit „De profundis III“, Armin T. Wegner mit „Gesang von den Straßen der Stadt“, Oskar Loerke mit „Blauer Abend in Berlin“, Alfred Lichtenstein schrieb „Gesänge an Berlin“, Jakob van Hoddis „Stadt“, Gottfried Benn u .a. „Nachtcafé“ und Georg Heym „Sehnsucht nach Paris“ wie „Die Dämonen der Städte“. Alle diese berühmten Vertreter einer zeitgenössischen Lyrik sollte Köppen später in seine „Funk-Stunde“ der Berliner Senders einladen – bis auf Georg Heym, der war bereits tot.

Auch Köppen schrieb für sich ein erstes Großstadtgedicht, und es trägt, Ende 1913 geschrieben, auch den Titel „Großstadt“:

Großstadt

Wie der Morgen fahl über die Dächer kriecht,
krieche ich müde nach Haus.
- Eine Dirne kreuzt meinen Weg.
Sieht mich begierig an
- Und lacht mich dann aus
- Und geht weiter und singt
- Und ist in Sünden und in Schlamm doch froh!
Mein Herz will bersten.
Es hämmert so
Als wollte es ein ehern Kleid gestalten,
Die Weltenqualen von sich fernzuhalten. –
Mit dem Morgen, der über die Dächer kriecht,
krieche ich müde nach Haus.
Im Schläfe noch höre ich der Ferne Lied...
Wie Sterbegeläut klingt das aus.

Wie ein Bekenntnis zum gewandelten Leben im Milieu, das Gottfried Benn oder Ernst Stadler so kontrastreich wie anzüglich besangen, klingt das nicht. „Weltenqualen“ und „Sterbegeläut“ im „fernen Lied“ erhöhen die Glaubwürdigkeit dieser eher prosaisch als neuartig wirkenden lyrischen Betrachtung kaum. Köppen löst sich aber von jugendlichen Wortfeldern und überwindet langsam seine jugendlichen Vorstellungen von Lyrik. Einen wesentlichen Antrieb erhielt er durch die Aufnahme des Studiums im Sommersemester 1913 an der Universität in Kiel, und schon ein Jahr später wechselte er an die Ludwig-Maximilian-Universität in München. Das sollte zu einer weiteren, wenn auch kurzer doch richtungweisender Begegnung mit der zeitgenössischen Literatur führen. Der Literatur- und Theaterwissenschaftler Artur Kutscher machte seine Studenten nicht nur mit moderner Lyrik, sondern auch mit der zeitgenössischen Dramatik vertraut. Kutscher war persönlich mit Frank Wedekind bekannt und brachte seine Studenten, auch Bert Brecht hörte bei ihm, in Kontakt mit dem literarischen Umkreis des Lyrikers, Kabarettisten und Dramatikers Wedekind. Köppen hat das Erlebnis des Studiums bei Kutscher später nicht nur in seinem Roman „Heeresbericht“ erwähnt, sondern er schrieb auch in einem Beitrag in einem Werk Kutscher zu Ehren anerkennend: „Von all meinen Lehrern ist Artur Kutscher mir am greifbarsten in der Erinnerung geblieben. Es mag daran liegen, daß er mir als blutjungen Studenten zum erstenmal in seiner ursprünglichen, unakademischen und direkten Art nahe Beziehung zur deutschen Dichtung vermittelte.“¹ Der Niederschlag dieser „nahen Beziehung“ wird vernehmbar in dem vorletzten Gedicht seiner Verse im Wachstuchheft „Band 3“ mit dem Titel „Der Selbstmörder“.

Der Selbstmörder

Er liegt auf dem Sofa, nackt und grau.
Gleich Erbsen quellen seine stieren Augen,
die schmierig sind wie Schmalz an Messingknöpfen.
Ein Messer sonnt sich träumerisch am Boden. –
Den Hals umsäumt ein roter Perlenreif,

¹ Zit. nach Kopitzki, Siegmund u. Salomon, Peter: Einen Tag lang nicht töten. Der Dichter Edlef Köppen (11893-1939), Eggingen 2004, S. 4.

auf dem zwei Fliegen wilde Orgien feiern.
 Ganz trunken von dem dicken warmen Saft
 Surren sie ein leises, helles Liebeslied...
 Und taumeln wie ins *Chambre séparée*
 In seinen blauen gierig offenen Mund
 Und tanzen Tango auf der glatten Zunge
 - Ein großer Zeh weist starr zum Wandkalender.
 - Dort krümmt sich lachend eine rote Dreißig...

Das ist der Ton, das ist das Umfeld der europäischen Lyrik in der Nachfolge von Arthur Rimbaud, des Symbolismus und der frühen Lyrik im Stil der Sammlung „Morgue“ von Gottfried Benn. Das „ein leises, helles Liebeslied“ wird im Stile von Benns „Kleiner Aster“ in Verfall, Tod und Blut ein Refrain beschieden. Die Intimität wird im *Chambre séparée* träumerisch in wilder Orgie von zwei Fliegen gefeiert. Köppens Lyrik befindet sich seit Anfang des Jahres 1914 auf dem inhaltlichen wie sprachlichen Niveau des Expressionismus. Vom gleichen Umfeld gespeist hat Köppen zeitgleich sein Gedicht „Morgen nach dem Fest“ niedergeschrieben. Auch hier weisen die Verse auf die neuen Vorbilder in Berlin und der Verbreitung seines verrufenen Milieus, das Köppen aber wohl eher durch die literarischen Anschauungen kennengelernt hatte als durch eigene Erfahrungen großstädtischer Feste, Nächte und Selbstentleibungen:

Morgen nach dem Fest

Der Morgen dämmt über dem Fest,
 Ein kühler Tag grinst spöttisch durch die Fenster,
 hohläugig wie die Schwindsucht – so fahl
 wie Leichenfleisch.
 An Gläsergründen schwülen saure Lüfte
 die wie Patrouillen durch die Räume schleichen,
 mit blauem Zigarettenrauch verbündet,
 und unterstützt von Schwaden dicken Schweißes.
 - Zwei Musikanten quälen ihre Geigen:
 Ein Gassenhauer wimmert sich empor.
 Roh schnaubt der Flügel seinen Baß dazu.
 Verklebte Paare tanzen Schiebetanz.

...Pierrot liegt halbschlafend auf zwei Stühlen
und träumt von Schulden und von Krähenleibern,
Pierrettes wild zerzaustes Strähnenhaar
hängt über seine Brust ein schwarzes Gitter,
durch das ein Teufelskopf sie anlacht.
Sie gröhlt im Walzertakt ein Kirchenlied.

Veröffentlicht hat Köppen selbst diese Gedichte nicht. Und die Vermutung wäre wohl nicht zu weit hergeholt, daß er nicht als Epigone Bennis sich der literarischen Öffentlichkeit vorstellen wollte. Es bedurfte weit stärker wirkender Anstöße als nur der Freude, Sprache in Form der Lyrik zu gestalten, um sich einem literarisch versierten Publikum zu stellen. Die gestaltformenden Elemente einer neuen Lyrik mußten aus eigenen Erfahrungen genährt werden, Leichen und Sünde aus zweiter Hand konnten dazu nicht die unerläßlichen wie auch aufwühlenden inneren Anstöße bilden. Und diese sollten Köppen bald in zuvor unvorstellbarer Heftigkeit und erschütternden Grausamkeit überfallen.

Köppen kehrte nach drei Semestern Hochschule nach Potsdam zurück. Die Julikrise 1914 erschütterte Europa nach der Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand in Sarajewo und der Verfolgung der serbischen Attentäter. Krieg lag in der Luft, und die Kampfbereitschaft und Kriegsbegeisterung einer unerfahrenen Jugend und der ihr zuarbeitenden Propaganda, selbst der Hochschullehrer wie auch Kutschers Animationen zum Heldenkampf, führten im Ergebnis zur freiwilligen Meldung Köppens zum Heer. An und in diesem Krieg, dem Ersten Weltkrieg der neueren Geschichte, sollten große Lyriker und Künstler an der Front verbluten, vor innerer Zerrüttung wie Georg Trakl den Freitod wählen oder ein Schreiben, bzw. ein geistiges Schaffen aus der Haltung gegen Krieg und Völkerhaß wählen oder in eigenwilliger Verehrung des Kampfe „als inneres Erlebnis“ (Ernst Jünger) prägende Eindrücke für ihr Leben gewinnen. Viele Jugendliche hatten längst stärkere Erlebnisse ersehnt als es die bürgerliche Geborgenheit und Prosperität bieten konnten. Georg Heym hatte, eine Stimmungslage wie sie in Teilen der Jugend verbreitet war, charakterisierend, einen aufschlußreichen Satz geschrieben: „Der Krieg ist aus der Welt gekommen, der ewige Friede

hat ihn erbärmlich beerbt.“ Die Ereignislosigkeit der Jugendzeit sollte sich bald ändern. Denn das große Sterben aller begann, auch das der kriegsbegeisterten Studentenschaft nach dem blinden Ansturm im Oktober 1914 auf Langemarck, um die belgisch-französisch-englischen Linien bei der Festung gleichen Namens zu durchstoßen. Langemarck wurde zum Synonym für den sinnlosen Opfertod der im wilhelminischen Geist erzogenen Jugend. Köppen war an diesem unbeherrscht vorgetragenen Angriff nicht beteiligt. Es verging kein Jahr, da war Köppen von seiner „Begeisterung“ und motivierten „Pflichterfüllung“ merklich abgerückt. Der Vizewachtmeister Köppen hatte als Artillerist an den verlustreichen Schlachten in Belgien bei Loretto teilgenommen und den erschütternden Bildern der Kanonaden seelischen Tribut zollen müssen. Aus diesen Eindrücken speisten sich seine ersten als Kunstwerke bleibenden Gedichte, die veröffentlicht wurden. Das erste davon trug den Titel „Loretto (I.)“:

Loretto (I.)

Für Hermann Kasack

Einen Tag lang in Stille untergehen!
Einen Tag lang den Kopf in Blumen kühlen
und die Hände fallen lassen
und träumen: diesen schwarzsamtnen, singenden Traum:
Einen Tag lang nicht töten.

Ein so glaubhaftes wie erschütterndes Gedicht, ein reimloses wie auch in sich vollendetes Gedicht, das nur aus 30 Wörtern besteht, dazu noch mit dreimaliger Wiederholung versehen von „Einen Tag lang“. Nur eine Wortkombination fällt als außergewöhnlich auf: „diesen schwarzsamtnen, singenden Traum“, und dieser Satz leitet zum Höhepunkt der Verse über, die vielleicht gerade durch ihre fast prosaisch-lakonisch wirkende Art von großer Tragik künden und dennoch den kulminierenden Abschluß der Verse bilden: „Einen Tag lang nicht töten.“ Sehnsucht nach Frieden klingt hier durch, und diese setzt Hoffnung, setzt die Beendigung des Krieges voraus.

Veröffentlicht wurde dieses großartige Gedicht in der literarisch avantgardistischen wie politisch oppositionellen Zeitschrift „Die

Aktion.“ Gedichtet wurde es am 25. September 1915. Auch „Loretto II Opfer“ wurde hier der Öffentlichkeit vorgestellt:

Loretto II Opfer

In einen Wald gehen,
über dem schreiend Feuersonnen bersten,
Bäume neigen sich in die Knie
als spräche ein Gott.
Menschen werfen die Arme zum Himmel
– Mund geklafft, in den Augen wegloses Suchen –
und stürzen nieder und kauen die Erde
inbrünstig, als reiche man die Hostie.
Rot zittert dampfend.

Grädere brennen schwelend blaue Opferflammen.

Der Herausgeber der „Aktion“, dieser „Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst“, später hieß sie im Untertitel „Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur“ war Franz Pfemfert. Um die bald folgenden weiterhin hier veröffentlichten Gedichte Köppens und seine innere Orientierung zu verstehen, ist es geboten, einen Blick auf die Intensionen des Herausgebers zu werfen. Der expressionistische Schriftsteller Ludwig Rubiner, der sich allerdings während des Weltkrieges in der Schweiz aufhielt, beschrieb die Absichten Pfemferts und seiner Wochenschrift treffend: „Pfemfert war es, der Jahre vor dem Krieg alle Dichter, in denen er Menschheitskraft vermutete, als erster an die Öffentlichkeit stellte, und er half ihnen durch seine eigene, unbeirrbar Haltung. Und wiederum war allein Pfemfert während der Kriegsjahre der *einzig*e Schriftsteller, Herausgeber und Verleger in der Öffentlichkeit Deutschlands, der durch Veröffentlichung die Dichter der Menschlichkeit über den Krieg hinaus rettete, der ihnen Raum erkämpfte, von dem aus sie notwendig gehört worden wären.“²

Pfemfert wurde auch für Köppen richtungsweisend, und das nicht nur durch die Tatsache, daß er Gedichte von ihm veröffentlichte, sondern

² Rubiner, Ludwig (Hrsg.); Kameraden der Menschheit, 1919, S. 170, zitiert nach Expressionismus, Literatur und Kunst 1910-1923, 2. Auflage, Marbach 1960, S. 118.

Pfemfert sandte auch die Hälfte der Auflage seiner Hefte umsonst ins Feld. Und er schrieb dazu „...es kommen von draußen immer neue Bitten um Gratis-Zusendung. Alle diese Wünsche haben wir bisher erfüllt.“ So hieß es in einem gedruckten Rundbrief Pfemferts vom November 1915.³ Es ist wahrscheinlich, daß Köppen „Die Aktion“, die seit 1910 in Berlin-Wilmersdorf erschien, bereits früher kennengelernt hatte und auch ihre politische Botschaft verstehen und teilen wollte. Gemäß der „Note“ im ersten Heft der „Aktion“, hatte sich die Zeitschrift als „ein Organ des ehrlichen Radikalismus“, aber „ohne sich auf den Boden einer bestimmten...Partei zu stellen“ zu erkennen gegeben. Sie trat „für die Idee der Großen Deutschen Linken“ ein und suchte in „den Dingen der Kunst und Literatur ein Gegengewicht zu bilden zu der traurigen Gewohnheit der pseudoliberalen Presse, neuere Regungen lediglich vom Geschäftsstandpunkt aus zu bewerten, also sie totzuschweigen.“

Noch im gleichen Jahr, am 18. Dezember 1915, erschien ein Gedicht Köppens mit dem Titel „Nachts“, auch das im Unterstand an der Front geschrieben:

Nachts

Zwischen den Schornsteinen eines zerschossenen Hauses
Sitzt der Mond und glotzt ins brennende Dorf und heult.
Wie Schleier kriechen seine Tränen über die Dächer.
Manchmal kläfft ein Gewehr,
und eine Kugel frißt sich durch Holz oder Scherben –

Manchmal gröhlt ein Geschütz
und dann flattern singende Fetzen umher wie Fledermäuse,
irgendwo stürmt ein Schrei durch die Gassen.
Am Christuskreuz blinkt hell ein Schädel.

Das ist eine Momentaufnahme der sich wiederholenden Eindrücke an der Front, und Köppen schreibt weiter getreu seinem frühen Stil in ungekünstelten Wörtern. Das gilt auch für das Gedicht „Morgue“, das durch den Titel auf Gottfried Benn hinweist. Verwundete und

³ Ebd. S. 120.

sterbende Soldaten hat Köppen bereits mehr als genug gesehen, ein Besuch in einer Leichenhalle, um das Bild zu treffen, hatte sich erübrigt:

Morgue

Aus Laub und rotem Stroh wachsen ihre toten Leiber –
bäumen sich zerbrochene Beine, krampfen sich zersprungene Hände,
schreien zum Mond,
der schauernd, ans Fenster gekreuzigt, erblaßt.
Ein Stern will den schwarzen Rubin greifen,
der dunkel am Boden flackert, und zuckt zurück.
Des Postens Schritte vor der Tür hämmern wie berstendes Eisen das
Pflaster.

An den auf ihr drängenden Wänden zählt er
(fahl wie regennasser Asphalt) die Sekunden,
bis er erlöst wird.
Fluchen und Gebete flattern um ihn her.

Es ist Köppens Ton, wenn auch die Verbindungen der einzelnen Gedanken und Bilder nicht immer überzeugen, aber wirkungsvoll ist er. Es spricht für Pfemfert, daß es ihm bei der Auswahl der zu veröffentlichenden Verse auf ihre innere Wahrhaftigkeit ankam, auf das Bekenntnishafte, das hervorzukehren, was die Presse den meisten Lesern verbarg.

Oskar Loerke hat das in einer Besprechung von Pfemferts Publikationen richtig erkannt, wenn er viele Stimmen aus dem Felde zusammenfassend in der „Neuen Rundschau“ nach ihrer literarischen Wertigkeit beschrieb: „Durch seine Zeitschrift `Die Aktion` ist unter den Mitarbeitenden ein Hauch von Freundschaftlichkeit, ein Wunsch nach Zusammengehörigkeit trotz aller Vielfalt des Bestrebens, trotz aller Schroffheit und Fehde aufgekommen, der in unserer Literatur vor zehn Jahren fehlte. Der Anfänger darf reden, der Unfertige vielleicht nie fertig werden, der Freche mit dem Starken gehen, der Triangel stolz neben einer ersten Violine niedersitzen.“⁴ Köppen schrieb weiter und läßt von seinen direkten, aber auch unerbittlichen Sätzen nicht ab.

⁴ Zit. ebenda, S. 118.

Schon am 19. August 1916 veröffentlicht Pfemfert wieder ein Köppen-Gedicht, „Tote Stadt“:

Tote Stadt

Über verwaiste, graue Straßen kriecht das Grauen
langsam und schleimig und voll fetter Gier.
Bald drängt es den dicken Schädel durch eine zertretene Tür,
glotzt die toten Wände an, nagt an den verkohlten Schwellen,
tastet mit nassen Fingern über den Leib der Leichen
und leckt das zerrinnende Blut.
Bald streckt es die schwarzen Arme durch zerschlagene Fenster
und klopft die letzten Scherben aus den Rahmen
daß sie gellend am Stein zerspringen.
Bald reibt es sich gähnend an den Häuserecken
und stürzt die letzten Pfeiler krachend um
und grinst vor Wollust.
Und manchmal lacht es. Und dann bebt die Stadt.

Das Verb kriechen kommt in seinen konjugierten Formen in den meisten dieser Kriegsgedichte Köppens vor. Dreimal wiederholt er hier in „Tote Stadt“ Satzanfänge mit „bald“, sechsmal setzt er mit „und“ an, ein wohl überlegtes stilistisches Mittel, um den Fluß der beschriebenen Szenerie nicht zu durchbrechen. Es sind denn auch Verse geschlossener Stimmungsbilder geworden.

Die drei Gedichte „Loretto II“, „Nachts“ und „Tote Stadt“ wurden in die rühmende Sammlung „Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts“ (erschienen 1955), zusammengestellt vom Verleger des Wiesbadner Limes-Verlages, Max Niemeyer, und eingeleitet von Gottfried Benn, aufgenommen. Es sind Verse, die Köppen in die Reihen der angesehenen Lyriker dieser überaus fruchtbaren Epoche der deutschen Lyrik aufschließen ließ.

Pfemfert gab noch mitten im Krieg mehrere Anthologien von Kriegsgedichten heraus. In dem Band „Die Aktionslyrik. Band 1“ von 1916 ist auch Köppen vertreten, und zwar mit den Gedichten „Marsch“, „Träumen“ und „Für Gerhard Lepsius († 20. Juli 1915)“:

Marsch

Unsere Augen heiß und vertrocknet, wollen nicht mehr sehen.
Träge rollen sie auf den dicken Lidern hin und her.
Im Takt mit ihnen pendelt lappig die Zunge.
Lange Bahnen von Dreck und Schweiß sind in unsere Gesichter
gegraben
und haben sie zu ekligen Grimassen verzerrt.
Feste Klauen krallen unsere Brust zusammen.
Unsere Hände schleifen weich den Staub der Straße.
Unsere Knie drücken sich spitz in den Leib.
Wie verkrüppelte Zwerge kriechen wir
niedergepreßt von der Last unserer Rücken.
Niemand singt. Niemand spricht.
Vor uns keifen Schrapnells.
Niemand weicht aus.

Der Krieg stumpft ab, Tod und Schmerzen, Dreck und Schweiß begleiten den Zug der Hunderttausende in das Verderben. Marschiert im Krieg wird immer, vorwärts oder rückwärts, sogar im zermürbenden Stellungskrieg an der Westfront werden Truppenteile verlegt unter Mitnahme der schweren Ausrüstung und der persönlichen Habe. Das Gedicht „Träumen“ hat Köppen noch einmal veröffentlicht in seinem Antikriegsroman „Heeresbericht“, und ein Vorgesetzter, der ihn zur Beförderung zum Offizier vorschlagen wollte, versuchte, Köppen zu überreden, doch auf solche Publikationen zu verzichten, da sich dies auf sein Ansehen als Truppenoffizier nicht günstig auswirken würde. Köppen hat dieser Bitte nicht entsprochen:

Träumen

Träumen:
Mein Gewehr ist versteint – wie deines, mein Bruder,
Wir zielen nicht mehr aufeinander.
Blumen wachsen auf Schaft und Lauf,
rote Blumen.

(oh, Daß sie doch an Morden noch erinnern!)
Die Gräbern, die uns in Bangen fraßen
heben sich. Und werden sanft und Ebene.
Wir sehen Licht – Land – Uns.
Wir fühlen: Mensch.
Und küssen uns.
Oh!!
Traum!!

Als Köppen das schrieb, hatte er sich längst vom bereitwilligen Kriegsfreiwilligen zum Pazifisten gewandelt. Und dieser inneren Wandlung kann man nicht nur in diesem Gedicht folgen, sondern ihn wie in einem dramatischen Psychogramm auch in seinem „Heeresbericht“ ausführlich wahrnehmen. Der Tod im Krieg war ständig gegenwärtig. Und es fielen Freunde, Schulkameraden „vor Feuerschlünden aufgestellt“ wie es bei Georg Trakl hieß. Von Köppens Potsdamer 40 Schulkameraden fielen 32. Der Aderlaß der Vernichtung traf alle, Menschen aus allen Schichten, auch berühmte Künstler wie die Maler Franz Marc und August Macke, Musiker wie Rudi Stephan, Lyriker wie Alfred Lichtenstein, Ernst Stadler, wie den Hauptmann August Stramm, Reinhard Johannes Sorge, Gustav Sack, wie auch den Arbeitersohn Gerrit Engelke in einem englischen Lazarett. Wolf Przygode gab in München 1919 ein „Buch der Toten“ heraus, zu dem auch Hermann Kasack einen Beitrag liefern sollte. Gerhard Lepsius war ein gemeinsamer Freund von Kasack und Köppen. Köppen brauchte über ein Jahr, um den Tod des vertrauten Freundes zu überwinden, was er gegenüber Maria Fellenberg bekannte (Brief vom 30./31. Oktober 1916):

Für Gerhard Lepsius († 20. Juli 1915)

Schwärzer als sonst war die Nacht, –
Das Maschinengewehr drüben an der Hecke
(oft höhnte es so roh)
lachte heute nicht.
Die Geschütze schliefen.
Der Himmel zog, ein dunkler, weicher Vogel,
ganz feierlich und seltsam.

Unter seinen Schwingen fielen die Leuchtkugeln blaß zur Erde,
die nach ihm jagen wollten.

Da er fuhr ich – : Du bist... tot.

(Irgendwie schrie etwas deinen letzten Schrei.
Irgendwo bebte etwas deinen letzten Kampf.)

Und als ich auf sah, war das Licht in unserem Unterstand
verloschen. –

Ich ging zur Tür hinaus. Und fror. Und weinte.

In der Anthologie „Die Aktions-Lyrik“, von Pfemfert selbst als „Verse vom Schlachtfeld“ bezeichnet, umfaßte, wie auch die Zeitschrift, sowohl damals bereits berühmte Persönlichkeiten wie Alfred Lichtenstein, Erwin Piscator, Anton Schnack und Franz Werfel auch Namen, die erst später durch Veröffentlichungen oder künstlerische Aktivitäten hervortraten. Ihre Gedichte waren ausdrucksstark und werden literarisch überwiegend dem Expressionismus zugeordnet. Und der Expressionismus war gegen Krieg und Unmenschlichkeit, und so können wir uns dem Kritiker und Schriftsteller Friedrich Markus Huebner anschließen, der in dem von ihm mit Autoren aus Frankreich, Italien und Großbritannien verfaßten Werk „Europas Neue Kunst und Dichtung“, 1920, über die Kriegsjahre 1914/18 schrieb: „Es gibt kein expressionistisches Werk, daß während dieser vier Jahre an die Öffentlichkeit gebracht wäre, das sich zum Kriege bekannt hätte: so gegensätzlich ist in ihrem tiefsten Wesen die national-individualistische Ideologie des 19. Jahrhunderts und die humanitär-sozialistische der neuen Zeit. Formal bestanden keine Unstimmigkeiten – die Werke, welche allenthalben nach 1918 herauskamen und Kriegsvorgänge, sei es als Schilderung, sei es als Reflexion behandelten, sie zeigen, daß gerade der Krieg ein außerordentlich ergiebiges Thema für den Expressionismus ist, denn welches Massenerlebnis führt so nahe an den Tod und das Leben heran wie er?“⁵

Köppen schrieb noch weitere Gedichte für „Die Aktion“, aus der die Hoffnung auf baldiges Kriegsende immanent wird, und zwar ohne auf

⁵ Ebd. S. 109.

einen Sieg des Deutschen Reiches noch zu hoffen. Die Gedichte, die noch über die hier bereits rezitierten in der „Aktion“ erschienen, tragen die Titel: „Lied aus dem Graben“, „Feldlazarett“, „Nachts im Zimmer“, „Schreie“, „An mein Pferd“, „Ausklang“, „Urlaubsende“, „Loretto 2“, „Mein armer Bruder – warum tat man das?“, „Zustand“, „Anruf“ und „Fluch“. Köppen hatte Sehnsucht nach einem normalen Leben, und das zeigen zwei Gedichte nach verlorenen Jahren als Soldat mit dem Tod als ständigen Begleiter: „Schreie“ vom 16. Juni 1917 und „Urlaubsende“ vom 17. November 1917:

Schreie

Schreie brechen uns nieder.
Irrende Rufe umkrallen uns
Der Weltenwahnsinns Orgeldröhnen rüttelt Tage und Nächte.

Wie eine Mutter deckt sich der Himmel um seine Bäume:
Sie sollen das Grauen nicht sehen!
bettet in Schnee seine Blumen:
sie sollen nicht schaudern!
Aber wir stehen ganz, ganz allein:
Oh Leben! LEBEN!
Warum hast du uns verlassen!!

Der letzte Vers stammt aus dem Wortschatz des sterbenden Jesus. Und Köppen trat bald aus der Kirche aus. Es ist durchaus möglich, daß er die Segnungen der ausziehenden Soldaten und ihrer Kanonen durch die Feldgeistlichen aller Kriegsparteien als unvereinbar mit der Aufgabe einer zur Seelsorge bestimmten christlichen Institution empfand. Die Verse zu „Urlaubsende“ beschwören den Ruf nach Leben in gleicher Inbrunst. Eben hatte er noch Hühnchen im Beisein seiner Eltern in Potsdam verspeist, und darauf zwang die Feldküche zum frugalen Mahle:

Urlaubsende

Bald ist nun wieder endlose Qual!
Heimweh ist tief in uns,

müde, gebrochene Wünsche umstehen uns
und schlagen in grauen, wimmelnden Nächten
die verglommenen Augen auf.
Kalt neben uns frieren unser Glieder.
Unsere Haare bleichen...weißer als der Mond.
Unser Herz schlägt zaudernd, so, wie große Kirchturmuhren
schlagen.
Neben uns wachen die Toten auf veronnener Jahre,
Freund lächelt stumm – ein Mädchen winkt uns traurig.
Alles ist wieder Schrei in uns: daß Erde werde oder wieder
LEBEN!
Ein letztes Schaudern kniet auf unserer Brust.

Nach der Entlassung aus der Nervenheilanstalt zu Mainz und dem Heere im November 1918 hatte der in den letzten Kriegsmonaten den Befehl zum weiteren Töten verweigernde Leutnant Köppen zuerst das Studium der Germanistik wieder aufgenommen, das Studium aber trotz begonnener Dissertation nicht abgeschlossen. Sein Weg führte ihn zur Literatur in Friedenszeiten zurück. Über Hermann Kasack, dem der Frontdienst wegen gesundheitlicher Probleme erspart geblieben war, fand er Anschluß an literarische Kreise in Berlin. Wolf Przygode veranstaltete mit Kasack regelmäßig private Leseabende, an denen nicht nur die gerade erschienenen Werke vorgelesen wurden, sondern auch junge Dichter dazustießen. Auch Köppen besuchte die Zusammenkünfte. Wolf Przygode gab auch im Münchner Roland-Verlag die Serie „Die Dichtung“ heraus. Köppen wurde für die Publikationsreihe tätig und trat zudem als „Hersteller“, was etwa auch einem Lektor entsprach, in den Potsdamer Gustav Kiepenheuer Verlag ein.

Gustav Kiepenheuer veröffentlichte landesweit bekannte zeitgenössische Autoren u. a. Georg Kaiser, Gottfried Benn, Stefan Zweig, Josef Roth, Lion Feuchtwanger und Bert Brecht, Ernst Toller, Friedrich Wolff. Bei Wolf Przygode begegnet man fast den gleichen unvergessenen Namen. Hier publizierten Gottfried Benn, Rudolf Borchardt, Paris von Gütersloh, Max Herrmann-Neisse, Hugo von Hofmannsthal, Georg Kaiser, Kasack, Oskar Loerke, Rainer Maria Rilke. In Nuce war das nichts anderes als ein Namensverzeichnis der

großen lebenden Dichter der Zeit. Und Kasack konnte im Nachruf auf den bereits 1926 verstorbenen Przygode loben- mit dessen eigenen Worten: „...es ist Pflicht, dem als lebendig und zukünftig Erkannten die Bahn vom Vergeblichen und Toten zu säubern.“

Köppen hat nach den Kriegsgedichten noch weitere Verse veröffentlicht. Eine von Pfemfert angekündigte Sammlung von Köppens Gedichten ist aber nie erschienen. Köppens berufliche Ambitionen mit der Arbeit für Kiepenheuer und der Gründung eines eigenen Verlages in Potsdam ließen ihm wenig Zeit dafür. Und wahrscheinlich wollte er auch nicht alles der Öffentlichkeit übergeben, was er bislang geschrieben hatte.

Doch von Zeit zu Zeit veröffentlichte Köppen noch in mehreren Zeitschriften, darunter in der Monatsschrift „Menschen“, die in Dresden bis 1922 erschien, oder in Przygodes „Die Dichtung“ und in den „Horen“ (1927/28) oder in der „Literarischen Welt“ (1929). In Pfemferts „Aktion“ erschien nach dem Kriege nichts mehr von ihm. Köppen mag sich anders orientiert haben, da Pfemfert offen an die Seite der Kommunisten trat. Das schreckte Köppen eher ab.

Aber es lag nicht an den zeitintensiven Forderungen des Alltags, die Köppen von der Lyrik abrücken ließ. Köppen hatte die Entwicklung und die Ausrichtung der Verlage, die bis heute anhält und der Lyrik wenig geneigt ist, richtig eingeschätzt: Auf eine Umfrage von Rudolf Binding „Hat das lyrische Gedicht heute noch Lebenswert?“ hatte Köppen sehr skeptisch geantwortet: „`Heute` hat die Lyrik keinen Lebenswert. Denn `heute` rechnet man nur Zeit als Tag vierundzwanzig Stunden. Und vierundzwanzig Stunden sind für das, was im allgemeinen fabriziert (Gebrauchslyrik) zuviel, für das, was Dichter schaffen (reine Lyrik) zu wenig. Aber was ist `heute`? Und morgen ist Lyrik, wenn sie Kunst ist, ewiger Ausdruck des Menschen.“⁶

Die Lyrik Köppens war nach dem Zweiten Weltkrieg zwar nicht vergessen, aber sie fand nur selten Erwähnung, so in der legendären Rundfunksendung von Hermann Kasack unter der Leitung von Peter

⁶ Zitiert nach Kopitzki, ebd, S. 26.

Huchel. Welche Gedichte allerdings gelesen wurden, hat Kasack nicht überliefert. Im berühmten Katalog der Expressionismus-Ausstellung im Deutschen Literaturarchiv des Schiller-Nationalmuseums in Marbach 1960 wurde auf Köppen wiederholt hingewiesen. 1969 erschien im Aufbau-Verlag, Berlin, eine umfangreiche Auswahl „Expressionismus, Lyrik“, herausgegeben von Martin Reso und mit einem lesenswerten Nachwort von Silvia Schlenstedt versehen, wenn man über den ideologischen Ballast hinwegsehen kann. Köppen ist mit drei Gedichten vertreten: „Loretto 1“, „Morgue“ und „Mein armer Bruder, warum tust du das?“ Auch von Hermann Kasack wurden drei Gedichte aufgenommen. Zusammenfassend kann man mit Silvia Schlenstedt über die expressionistische Lyrik sagen: „Durch solche Gedichte kann das Gefühl, in einer kranken Welt zu leben, bestärkt oder hervorgerufen werden, aber Ratlosigkeit wird bleiben, wie sie zu heilen, wie sie menschlich zu ordnen sei.“⁷

Im Gegensatz zu seinem Antikriegsroman „Heeresbericht“ war es ansonsten um Köppens Lyrik schlecht bestellt bis Siegmund Kopitzki und Jutta Vinzenz mit ihren Vorträgen und Veröffentlichungen Köppen als Mensch, Lyriker und Schriftsteller wieder allmählich in unser Bewußtsein zurückbrachten.

Wilhelm Ziehr

⁷ Silvia Schlenstedt im Nachwort zu Lyrik, Expressionismus, Berlin 1969, S. 653.