CHRONIK

Das nüchterne Engagement

Zur jüngsten englischen Lyrik

Die europäische Lyrik der Nachkriegszeit hat zu begründeten Zweifeln an der Zukunft dieser Literaturgattung Anlaß gegeben. Während sich der Eindruck verstärkte, als sprudelten die Quellen der Lyrik in Amerika, Rußland oder in den jungen Ländern Afrikas und Asiens unbekümmerter, auch kräftiger, schien sich im traditionsgesättigten abendländischen Kulturraum das Gedicht an einen immer exklusiveren Leserkreis zu wenden. Die französische Lyrik der letzten Jahrzehnte hat nur sehr wenig aufzuweisen, was sich mit ihren Leistungen um die Jahrhundertwende vergleichen ließe; sie lebt im Schatten des »neuen Romans«, und ihre jüngeren Vertreter, von Yves Bonnefoy über André du Bouchet bis zu Pierre Oster, befassen sich auf höchst esoterische Weise mit ästhetischen Fragen, die kaum geeignet sind, die Isolierung der Lyrik in Frankreich zu durchbrechen. In Italien vollzog sich eine ähnliche Entwicklung, nur mit dem Unterschied, daß dort in letzter Zeit eine soziologisch ausgerichtete Gruppe um Alberto Arbasino und Umberto Eco sich bemüht, Prinzipien des neorealistischen Romans (und Films) auch auf die Lyrik anzuwenden. Die deutsche Nachkriegslyrik hat sich nach der »Kahlschlagphase« längere Zeit unentschlossen zwischen den Polen Benn, Celan und Heißenbüttel hin und herbewegt; jedenfalls ist es noch nicht lange her, daß sich – ausgelöst u. a. durch das Aufblühen einer brecht-orientierten Lyrik in Mittel- wie in Westdeutschland – die Waage wieder einer wirklichkeitsbezogeneren Weltsicht zuneigt – Namen wie Rühmkorf, Haufs oder Delius mögen als Andeutung genügen.

Die englische Lyrik der letzten fünfzehn Jahre, die im Folgenden betrachtet werden soll, hat keinen mit Yeats, Eliot oder Auden vergleichbaren Namen mehr aufzuweisen. Als vor einiger Zeit die Poetik-Professur an der Universität Oxford neu zu besetzen war, bot man als Kandidaten Edmund Blunden auf, einen ebenso liebenswürdigen wie unbedeutenden älteren Herren, der mit den Problemen der Zeit weder jemals schritthalten konnte noch schrittzuhalten gewillt war. Der letzte englische Lyriker, der noch ein großes Publikum hinzureißen vermochte, war Dylan Thomas, dessen Gedichte in den vierziger und frühen fünfziger Jahren ähnlich Mode wurden wie Rilke oder George eineinhalb Jahrzehnte früher oder Gottfried Benn kurz nach dem Kriege in Deutschland. Thomas' Wirkung erwies sich

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

jedoch als begrenzt. Der unzeitige Tod des Dichters markierte zugleich das Ende der Begeisterung für rauschend-berauschende Wortkaskaden und effektvolle Rhetorik, deren Meister Dylan Thomas gewesen war.

I

Vor gut zehn Jahren veröffentlichten Robert Conquest und G. S. Fraser die Anthologien *New Lines* und *Poetry Now*, die für die englische Lyrik des Nachkriegs einen ähnlichen (wenn auch weniger lärmvollen) Wendepunkt bedeuteten wie die Premiere von John Osbornes *Blick zurück im Zorn* für das englische Drama. *New Lines* vor allem stellte zum ersten Mal eine neue Generation von Lyrikern vor, die um 1950 begonnen hatte, ihre Gedichte auf schlechtem Papier in Provinzverlagen zu publizieren und eine Reihe von Jahren hindurch völlig unbeachtet geblieben war. Unmittelbar nach dem Erscheinen dieser Anthologie übernahm die Kritik einen Ausdruck des »Spectator« und bezeichnete die neue Richtung als *The Movement*. Unter ihren Vertretern wurden Elizabeth Jennings, John Holloway, Thom Gunn und Philip Larkin am bekanntesten.

Bei näherem Hinsehen erwies sich *The Movement* als sehr uneinheitlich. Einig war sich die Dichtergruppe nur in dem, was sie nicht sein wollte: sie wollte nicht mehr für vereinzelte Liebhaber feinsinniger Lyrik schreiben und auch nicht mehr als Sprachrohr einer bestimmten Sache oder Überzeugung, geschweige denn einer bestimmten Klasse dienen. Ihr (unausgesprochenes) Ziel war es, einen Mittelweg einzuschlagen, weder besonders revolutionär noch besonders reaktionär zu sein. Die meisten *Movement*-Lyriker haben in Oxford oder Cambridge studiert und sind heute entweder Universitätsdozenten oder Bibliothekare. Eine solche Akademiker-Poesie hat ihre Vor- und Nachteile. Sie bedingt intellektuelle Präzision und Ausgewogenheit, aber auch eine durch Isoliertheit getrübte Vorstellung von der Außenwelt und damit die Gefahr des Lehrhaften, ja Polierten.

Der wohl bedeutendste Lyriker dieser Gruppe ist *Philip Larkin*, dessen Gedichtbände »*The Less Deceived*« und »*The Whitsun Weddings*« 1955 und 1964 bei Faber & Faber erschienen. Larkin, 1922 in Coventry geboren, studierte zusammen mit dem vor allem als Romancier und Gesellschaftskritiker bekannt gewordenen Kingsley Amis in Oxford und ist heute Direktor der Universitätsbibliothek in Hull. Sein bekanntestes Gedicht, zugleich ein Musterbeispiel für die Eigenarten der Movement-Lyrik, ist:

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

CHURCH GOING

Mir sicher, daß drinnen nichts vorgeht,
Trete ich ein, laß die Tür sich dumpf schließen.
Wieder eine Kirche: Läufer, Sitze und Stein
Und kleine Bücher, Gewucher von Blumen, für
Sonntag geschnitten, jetzt bräunlich; etwas Messing und Stoff
In der Altargegend; die kleine, schmucke Orgel;
Und eine dichte, muffige, unignorierbare Stille,
Die hier Gott weiß wie lange braut. Hutlos, nehme ich
In linkischer Reverenz meine Radklammern ab,

Geh nach vorn, führe den Finger am Rand des Beckens entlang.
Von dort wo ich stehe, sieht das Dach fast neu aus –
Gereinigt oder restauriert? Irgendwer weiß es: ich nicht.
Ans Pult tretend, gehe ich einige
Pathetisch ausschwingende Verszeilen durch und spreche
Das »Hier endet« viel lauter aus als ich wollte.
Das Echo kichert kurz. Am Eingang
Schreibe ich in das Buch, stifte einen irischen Sixpence,
Sage mir, der Besuch hat sich nicht gelohnt.

Und doch trat ich ein: tatsächlich tu ich das oft
Und bin dann immer wieder in Verlegenheit,
Frage mich, was gibts hier zu sehen; frage mich auch,
Was wir aus Kirchen machen sollen, wenn
Sie ganz aus der Mode kommen; ein paar
Von ihnen zeitweise als Museen offenhalten,
Die Pergamente, Hostien, Gefäße in verschlossenen Kästen,
Und den Rest den Schafen und dem Regen mietfrei überlassen?
Sollen wir sie als Unglücksorte meiden?

Oder werden bei Dunkelheit fragwürdige Frauen
Mit ihren Kindern kommen, die einen Stein berühren sollen;
Die etwas gegen Krebs mitnehmen, oder in bestimmten
Nächten einen Toten umgehn sehen wollen?
Irgendwelche Macht wird weiterwirken,
In Spielen, Rätseln, scheinbar wahllos;
Doch Aberglaube, wie der Glauben auch, muß sterben,
Und was bleibt dann, wenn auch der Unglaube dahin ist?
Gras, überwachsene Fliesen, Gesträuch, Stützpfeiler, Himmel,

Eine Form, die mit der Zeit kaum noch erkennbar ist,
Ein vergessener Zweck. Ich frage mich,
Wer wohl der letzte sein wird, der diesen Ort
Um dessentwillen aufsucht, was er war; einer vielleicht,
Der abklopft und notiert und noch weiß, was Emporen waren?
Ein Ruinen-Narr, versessen auf Antikes, oder
Ein Weihnachtsfest-Verschworener, der auf einen Hauch
Von Myrrhe, auf Gewänder, Chor und Orgelpfeifen setzt?
Oder wird er einer sein wie ich –

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Gelangweilt, uninformiert und wissend, daß der geisterhafte Spuk
Zerstreut ist, dennoch durch Vorstadtdickicht
Zu diesem Kreuzgrund hingezogen,weil er so lange
Und gelassen vereint hielt, was es seitdem nur
Jedes für sich in Trennung gibt – Ehe, Geburt und Tod
Und die Gedanken daran – wofür dieses Gehäuse
Gebaut wurde? Denn obwohl ich keine Ahnung habe,
Was diese stickig ausstaffierte Scheune soll,
Es gefällt mir, in der Stille hier zu stehn;

Ein ernstes Haus auf ernster Erde ist es, in dessen
Gemischter Luft sich alle unsere Zwänge treffen,
Erkannt werden und sich als Schicksal kleiden.
Und so etwas kann nie veraltet sein,
Denn irgendwer wird immer überrascht
Einen Drang zu größerem Ernst in sich entdecken
Und durch ihn zu dieser Erde neigen, in der,
Wie er gehört hat, ein Weise-werden möglich ist,
Und wenn nur, weil so viele Tote ringsum liegen.

(*Deutsch von Kurt Heinrich Hansen*)

Für Larkin hat das Gedicht die Form einer Darlegung: eine Situation wird beschrieben, ein Urteil über diese Situation gefällt und der Leser aufgefordert, diesem Urteil zuzustimmen oder nicht. *Church Going* ist typisch für eine nüchterne, handwerkliche Einstellung zum Dichten; es zeigt subtile Intelligenz in der Beherrschung der Sprache, die vom lockeren Umgangston bis zu getragener Feierlichkeit reicht. Die Regelmäßigkeit in Rhythmus und Reim (die sich in der Übersetzung nur andeuten läßt) ist kennzeichnend für Larkins grundsätzlich beschreibende, distanzierende Haltung. Die Zeilen: *Hutlos nehme ich in linkischer Reverenz meine Radklammern ab* sind inzwischen zum »locus classicus« der englischen Lyrik in den fünfziger Jahren geworden, poetisches Abbild des Nachkriegsengländers im Wohlfahrtsstaat: nachlässig gekleidet, mäßig bezahlt, gelangweilt. Der Dichter will bewußt, nur selten Metaphern oder Symbole benutzend, alle romantischen Illusionen zerstören – der Leser soll die Situationen des Lebens in ihrer ganzen Gewöhnlichkeit akzeptieren.

Larkins Gedichte sind sehr oft autobiographisch, Meditationen über den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit. Man hat seine Lyrik gelegentlich als Dichtung des Trostes bezeichnet, als Fixierung von Augenblicken klärender Besinnung. Gerade weil er zum einen darauf verzichtet, seiner persönlichen Auffassung der Wirklichkeit in freien Formen freien Lauf zu lassen, zum andern bewußt alltägliche Gefühle beschreibt, nehmen seine Gedichte so natürlich die alten lyrischen Formen wieder auf, wie etwa in:

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

AT GRASS

Das Auge erkennt sie kaum
Im kalten Schatten, in dem sie Schutz suchen,
Bis der Wind mit Schweif und Mähne spielt;
Dann rupft eines Gras, bewegt sich
– ein anderes scheint zuzusehen –
Und steht wieder ruhig, namenlos.

Und doch, vor fünfzehn Jahren, reichten
Vielleicht zwei dutzend Rennen
Zum Ruhm; dünne Nachmittage,
Pokale, Preise, Hindernisse
Verewigten ihre Namen,
Machten sie zu nun vergilbten, klassischen Juni-Helden.

Seidenbänder am Start: der Horizont
Voller Startnummern und Sonnenschirme: draußen
Leere Autos in langen Reihen und Hitze,
Und Abfälle auf dem Rasen: dann der lange Schrei,
Anhaltend, bis er ausläuft
In »Letzte Meldungen« auf der Straße.

Quälen Erinnerungen ihre Ohren genauso wie die Fliegen?
Sie schütteln die Köpfe. Dämmerung umrandet die Schatten.
Sommer für Sommer stahlen alle sich fort:
Die Starttore, das Publikum, die Schreie –
Nur die weichen Wiesen nicht.
In Almanachen leben ihre Namen fort; sie

Haben ihre Namen aufgegeben, stehen locker
Oder galoppieren, anscheinend aus purer Freude,
Kein Fernstecher verfolgt sie bis ins Ziel,
Keine neugierige Stoppuhr prophezeit Resultate;
Nur der Stallknecht und sein Bursche
Kommen abends mit dem Geschirr.

Die alten Rennpferde scheinen zunächst ihrem Tod entgegenzugehen, sich in der Dunkelheit aufzulösen, aus der sie gekommen sind – Sinnbilder der Vergänglichkeit allen Ehrgeizes. Wenn sie in der letzten Strophe aus reinem Vergnügen in Galopp fallen, so tun sie das gleichsam nur noch in Erinnerung an die Zeit der Freiheit und des Lebensgenusses. Wie grundsätzlich unterscheiden sich solche lyrischen Bilder von denen etwa T. S. Eliots oder W. B. Yeats'! Die Pferde bei Larkin sind nicht wie der Schwan bei Yeats oder die Rose bei Eliot Symbole, die tiefste Einsichten in das Wesen der Dinge verkörpern, sondern natürlicher Ausdruck der Denk- und Redeweise gewöhnlicher Menschen. In zwar sorgfältig ausgesuchter, aber

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

betont nüchterner Sprache erörtert das nachdenkliche Gedicht »*At Grass*« die Vorzüge und Nachteile des Alterns. Einfache Wendungen fügen sich zu einem melancholischen Rhythmus, der durch die schweren Reime im Englischen noch verstärkt wird.

Larkins Kritiker haben oft bemängelt, daß seine Gedichte zu glatt seien. Diesen Vorwurf dehnte man auf die ganze Movement-Richtung aus, ihre Haltung der bewußten Gleichgültigkeit, manchmal sogar der Herablassung. Der unbeteiligte Ton läßt sich zum Teil aus der gesellschaftlichen Position (Larkin z. B. ist Träger der »Queen's Medal for Poetry«) und dem daraus resultierenden Bildungsbewußtsein der Movement-Gruppe herleiten. Man ist areligiös, anti-romantisch und anti-sentimental, beschäftigt sich in zuchtvoller Sprache mit den unerheblicheren moralischen Problemen und bleibt im geistigen Horizont vorwiegend insular.

II

Betont zurückhaltend, dabei aber von ungewöhnlicher Intensität sind die Gedichte von *Elizabeth Jennings* (geb. 1926), der vielleicht formbewußtesten Lyrikerin in der Anthologie »*New Lines*«. Fern aller Tagesaktualität, spiegeln sie Eigenschaften, die sehr bezeichnend sind für eine breite Strömung innerhalb der englischen Lyrik, aber auch für deren begrenzte Ausstrahlungskraft. Wohlabgewogen, klug, manchmal ein wenig langweilig, immer aber harmonisch und kultiviert – besonders charakteristisch dafür ist ihr neuester Gedichtband »*The Secret Brother*« (1966) – kennen sie keine unkontrollierten Gefühlsregungen.

Eine gewisse Sonderstellung innerhalb des *Movement* nimmt der 37jährige *Thom Gunn* ein, der seit einiger Zeit in den USA lebt und für viele Kritiker als die stärkste Begabung der zeitgenössischen englischen Lyrik gilt. Er begann mit Gedichten gegen das »establishment« und heftigen Sympathiekundgebungen für die Außenseiter der Gesellschaft – berühmt wurde seine Apotheose der »mods«: *On the move*. In den USA änderte sich allmählich der aggressive Ton, Gunn betont nun »*das kalte, harte Licht, das nur bloßlegt, was da ist – nicht mehr und nicht weniger*«. Zu seinen gelungeneren Gedichten aus jüngster Zeit gehört[1]

1. Das folgende Gedicht (aus dem Band »*My Sad Captains*«, 1961) ist insofern bemerkenswert, als Gunn hier das *syllabic metre* anwendet, ein rhythmisches Prinzip, das es bisher (außer in Anklägen bei G. M. Hopkins) in der englischen Literatur noch nicht gab und das sogleich auf beträchtliche Kritik stieß, weil beim ersten Hinsehen der Eindruck willkürlich arrangierter Prosa entsteht. Jede Zeile hat eine festgelegte Silbenzahl (meistens sind es sechs, sieben oder neun – in der deutschen Übersetzung fast immer mehr) und zwei Haupt- sowie zwei Nebenhebungen ohne feste Plazierung. Diese metrische Form eignet sich besonders gut zur Wiedergabe der amerikanischen Umgangssprache, die – im Gegensatz zum Englischen – kaum Unterschiede zwischen langen und kurzen Vokalen oder Akzent- bzw. Tonlagenvariationen kennt. Das silbische Versmaß ist ein Versuch, der modernen Alltagssprache neue

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

AUFWACHEN IN EINEM NEUERBAUTEN HAUS

Vorm Fenster, einer weiten Scheibe in der nackten
modernen Mauer, kreuzen einander die farblosen,
sich schälenden Stämme Eukalyptus
wiederholt gegen die Himmelsfarbe.

So geweckt, ruhen meine Augen darauf,
schärfen sich und suchen lediglich alles,
was sichtbar sein kann, das Wesentliche,
wo die Dinge sich selber entsprechen.

So beobachte ich sie, fähig sie zu sehen
wie sie sind, die sachlichen Segmente
des Stammes, kahl, fest, zugleich ermangelnd
Der Unverbundenheit und der Einheit.

Da ist eine greifbare Entferntheit
der Luft über mir, deren klare Kälte
ordnet jeden Raum des hügel-
nahen Hauses, und versammelt Abwesenheiten.

Still liegt die Wahrnehmung auf den Dingen
und ist sich derer bewußt einzig in
deren genauer Definition; in einem feinen
Mangel sogar möglicher Deutungen.

(Deutsch von Günter Kunert)

Gunns ausgeprägtes Unabhängigkeitsbedürfnis formuliert sich auf eine sehr zeitgenössische Weise. Der Dichter gibt niemals vor, die Konsequenzen (oder auch nur die Bedeutung) seiner eigenen Handlungen zu erkennen; in einer Welt der Unsicherheiten ist er entschlossen, eine Wahl zu treffen, zu handeln – selbst wenn die Resultate jenseits seiner Vorstellungskraft liegen. Die jugendlichen Motorradhelden aus Gunns frühen Gedichten sind Symbole seiner Einstellung zum Leben: ruhelose Energie setzt sich in leidenschaftliche, aber ziellose Bewegung um.

Wie in Deutschland Günter Grass sowohl dem Roman als auch der Lyrik neue Impulse gegeben hat, so haben in England *Kingsley Amis* (geb. 1922) und *John Wain* (geb. 1925) auf der einen Seite bei der Etablierung des »zornigen Romans« (einer Parallelerscheinung zur Bewegung der »angry young men« im englischen Theater) mitgeholfen, auf der anderen aber auch in der Lyrik neue Akzente gesetzt. Der »zornige Roman« wurde zu einem Begriff, als in den fünfziger Jahren Amis mit »*Lucky Jim*« und

formale Strukturen zu unterlegen; William Carlos Williams und Marianne Moore in Amerika haben schon in den dreißiger Jahren mehr oder minder erfolgreiche Versuche in dieser Form angestellt.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Wain mit »*Hurry On Down*« Modelle einer neuen Art zu erzählen vorgelegt hatten. Beide schildern sie die Karrieren begabter junger Männer aus der »lower middle class«, die sich in einer fluktuierenden und zugleich immer noch hartnäckig klassenbewußten Gesellschaft zurechtzufinden versuchen. Diese Thematik fehlt in der zeitgenössischen englischen Lyrik fast ganz. Es wäre deshalb auch irreführend, die »*New Lines*« mit »*Look Back in Anger*« in eine mehr als äußerliche Parallele zu setzen. Die Lyrik von Philip Larkin und Elizabeth Jennings hat ausgesprochen akademisch-konservative Züge und stellt nur deshalb einen Einschnitt dar, weil sie die seichte Rhetorik neoromantischer Epigonen (wie etwa der »Neoapokalyptiker« Vernon Watkins, Nicholas Moore, Tom Scott) durch handwerkliche Formstrenge ersetzt hat. Kingsley Amis (*A Frame of Mind*, 1953; *A Case of Samples*, 1956) und John Wain (*Mixed Feelings*, 1951; *A Word Carved on a Sill*, 1956; *Weep Before God*, 1961) hingegen – beide noch Universitätsdozenten, als sie ihre ersten Gedichtbände veröffentlichten – knüpften bewußt an das Vorbild von W. H. Auden an, der als einer der ersten journalistische Elemente in der englischen Lyrik hoffähig gemacht hat. Diese Richtung setzten Amis und Wain in ihren fast salopp wirkenden, ironisch-aggressiven Gedichten fort. Die religiöse Indifferenz von Amis äußert sich besonders kraß in einem Gedicht aus jüngster Zeit:

NEUE EINSTELLUNG ERWÜNSCHT

Wenn du uns wieder besuchst,
Bleib ein wenig länger,
Und sieh dich gründlicher um.
Erlebe Hunger,
Wahnsinn, Krankheit und Krieg.
Gewiß – du hast davon gehört,
Als du zuletzt hier warst;
Der Unterschied ist nur, damit zu leben.
Und wie wäre es mit
Sex, Ehe, Kindern?
Alles gut, aber beladen mit dem Risiko
Von Reue und Schmerz
Und einer seltsamen Furcht:
Einer Furcht, die man spüren muß,
Nicht nur vom Hörensagen kennen,
Wenn man Menschen-
fachmann sein will.
Was die Details angeht,
Trauen wir den Einheimischen mehr
Als hohem Staatsbesuch.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Die Menschen haben Schlimmeres
Und dauerhafteres Unrecht erlitten
Als du auf jenem Kreuz
(Mich bekäme man nicht
an eins dieser Geräte)
Ohne viel Aussicht, wie neu
Am dritten Tage wieder aufzuerstehen, ohne
»Ich sterbe, aber der Mensch wird leben«-Gefühle
Als angenehme Aufmunterung.

Nächstes Mal laß solche Sachen sein,
Und leiste Nützliches,
Kumpel, bevor du die alten
Parolen ausgibst:
Wenn du dann noch willst.
Das bestell deinem Vater von mir.

III

War die englische Lyrik zwischen den Kriegen mehr oder weniger von den beiden Polen T. S. Eliot und W. H. Auden geprägt, die der vierziger Jahre von Dylan Thomas und die der fünfziger von den Dichtern des *Movement*, so ließen die »sixties« zunächst keine vergleichbare Erscheinung oder Richtung erkennen. Es sei denn, man schreibt einem Kreis junger Lyriker besondere Bedeutung zu, der vor einigen Jahren in Cambridge an die Öffentlichkeit trat, sich die Bezeichnung »*The Group*« gab und vornehmlich in der Cambridger Studentenzeitschrift »*Delta*« publiziert. Zu dieser Gruppe gehören u. a. Philip Hobsbaum, Peter Redgrove, Christopher Levenson, George Macbeth sowie die etwas älteren David Holbrook und Ted Hughes. Die Gruppe siedelte bald nach London über, wo man sich bei dem Kunstkritiker und Übersetzer Edward Lucie-Smith im Künstlerviertel Chelsea traf. Zu jeder Zusammenkunft wurden Gedichte eines Mitgliedes der Gruppe verteilt und gründlich diskutiert, wobei man streng darauf sah, daß während der Debatten keinerlei Alkohol konsumiert wurde.

Im Gegensatz zum *Movement* hat die *Group* nie öffentliche Erklärungen über die Aufgabe des Gedichts oder des Dichters abgegeben. Fast alle Mitglieder waren in Cambridge nachhaltig von F. R. Leavis beeinflußt worden, dem Papst der akademischen Literaturtheorie im Nachkriegsengland, der als oberste Kriterien für ein gutes Gedicht »*rootedness*« und »*enactment*« genannt hatte. In der sozialen Schichtung der Gruppe macht sich ein stärkerer Anteil von Dichtern aus der Arbeiterklasse bemerkbar, es sind mehr Lehrer als Universitätsdozenten vertreten, dafür bekleiden einige Mitglieder hochbezahlte Posten in der Reklameindustrie. Man gibt sich einen internationalen Anstrich und steht politisch radikal links. Der Hauptzweck

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

der Organisation in einer Gruppe ist der, jungen Lyrikern ein Forum zu schaffen, das sie durch schöpferische Kritik fördert. Thematisch weicht die Gruppe stark vom *Movement* ab: poetische Gegenstände sind u. a. der beklagenswert frühe Zahnverfall, das Zertreten von Insekten, eine Frau im Kampf mit ihrem Hüfthalter, der Kummer, den das Dicksein macht, die Greuel von Auschwitz, Häßliches, Groteskes, Grausames.

Es ist üblich geworden, Larkins Gedicht *At Grass* ein anderes Pferdegedicht gegenüberzustellen, das von *Ted Hughes* stammt:

A DREAM OF HORSES

Wir sind als Stalljungen geboren, wir schlafen noch immer im Stallstroh,
Unser Reichtum: Pferdedung und Pferdehaar,
Und alles, worüber wir reden können, sind Pferdekrankheiten.

Aus der Nacht, die sich jenseits der Palasttore auftat,
Scharrten Hufe und Hufe und Pferdehufe:
Unsere Pferde trommelten in ihren Buchten, mit weißen, zuckenden Augen.

Und wir liefen hinaus, Mäuse in den Taschen, Stroh im Haar,
In die Dunkelheit, die Pferdelawine.
Hufezittern. Gelb flackerte unsere kleine Laterne,

Verwandelte unsere schlafwirren Gesichter zu runden Masken,
Körperlos, nur Körper durch Pferde,
Wiehernde, beißende Pferde, die eine Welt aus den Angeln rissen.

Der hohe Palast war so weiß, der Mond so rund,
Alles ging unter im Pferdegedröhn,
Augenwinkel versuchten, die Gestalt des Lärms zu fassen.

Wir drückten uns an unsere Laterne, unsere Körper tranken das Getöse,
Jede Erdfaser hatte Hufe und Mähne –
Sehnsucht, von solchen Pferden zertrampelt zu werden.

Wie Betrunkene müssen wir in einen Traum
Des Hörens gefallen sein, eingelullt vom Donner der Pferde.
Steif wachten wir auf: der helle Tag war da.

Durchs Tor hinaus streckte sich die unberührte Wüste
Bis hin zu Stein und Skorpion; unsere Stallpferde
Lagen in ihrem Stroh, schweißnaß von Träumen, unruhig, elend.

Laßt uns zusammengebunden von diesen armen Pferden gevierteilt werden;
Aber wenn die Flammen des Jüngsten Gerichts
Pferde sind, ist die Ewigkeit ein Ring aus Pferdehufen.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Dieses Gedicht ist gewiß handwerklich schwächer als das von Larkin, hat aber den Vorzug größerer Vitalität. Hughes' Pferde erwachen durch die vielen Details unmittelbar zum Leben und sind doch zugleich Traumwesen, eine Mischung aus Furcht und Mitgefühl. Die brutale Wirklichkeit ist zum Teil fast körperlich spürbar, zum Teil nur Seelenzustand des Hörers oder Lesers.

Das auffallendste Kennzeichen der Lyrik des 1930 geborenen Ted Hughes (*The Hawk in the Rain*, 1957; *Lupercal*, 1960) ist die Heftigkeit der Sprache. Er füllt seine Gedichte randvoll mit Worten für kraftvolle Muskeltätigkeit oder leidenschaftliche Gefühlsreaktionen. Von Tieren fasziniert und von den Gemeinsamkeiten zwischen Mensch und Tier – Grausamkeit und Gewalt –, hat er einmal die Entstehung eines Gedichts umschrieben als »Reaktion auf den plötzlichen, scharfen, heißen Gestank eines Fuchses«. Selbst Liebesgedichte sind bei Hughes noch durchsetzt mit Andeutungen unterdrückter Brutalität. Qual und Tod sind für ihn wie Maschinen, die auch die letzten Reste irgendeines erkennbaren Sinnes aus dem menschlichen Leben herauspressen. Die furchterregende Wildheit der Hechte, das komische Pathos der Frösche, die seltsam amphibische Natur des Otters – dafür vor allem sucht Hughes immer andere lyrische Bilder. In seinen neueren Gedichten treten die Einzelheiten irgendwelcher brutaler Vorfälle zurück, Hughes erörtert jetzt ruhiger, ja mit verhaltenem Humor die Natur und Funktion der Gewalt in der Welt, wie z. B. in:

HAWK ROOSTING

Ich sitze in der Spitze des Waldes, Augen geschlossen.
Untätigkeit, kein verfälschender Traum
Zwischen meinem gekrümmten Kopf und krummen Krallen:
Oder probe im Schlaf perfektes Töten und fresse.

Die Bequemlichkeit hoher Bäume!
Die Schwungkraft der Luft und der Strahl der Sonne
Sind von Vorteil für mich;
Und das Gesicht der Erde aufwärts für meine Kontrolle.

Meine Klauen sind in der rauhen Borke verriegelt.
Es brauchte die ganze Schöpfung,
Meinen Fuß und jede meiner Federn zu schaffen:
Jetzt halte ich die Schöpfung in meiner Klaue.

Oder fliege auf und drehe alles langsam –
Ich töte wo ich will, weil alles mein ist.
In meinem Körper ist keine Spitzfindigkeit:
Meine Gewohnheit ist das Abreißen von Köpfen –

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Die Anweisung des Todes.
Denn der eine Weg meines Fluges geht direkt
Durchs Gebein der Lebenden.
Keine Beweise machen mein Recht geltend:

Die Sonne ist hinter mir.
Nichts hat sich geändert, seit ich begann.
Mein Auge ließ keine Änderung zu.
Ich werde Dinge wie diese behalten.

(Deutsch von Kurt Heinrich Hansen)

IV

Die englische Literatur hat sich seit jeher gegen Gruppenbildungen gesträubt. Wie die sog. Seen-Schule mit Wordsworth, Keats und Shelley fast nur in den Büchern deutscher Literaturwissenschaftler existiert, sind auch die beiden Lyriker-Gruppen *Movement* und *Group* nur mit Vorsicht zu betrachten und einige der bemerkenswertesten englischen Lyriker von heute nur mit Mühe einer der genannten Gruppen zuzuordnen.

Neben Philip Larkin und Ted Hughes gehört zweifellos *R. S. Thomas* zu den starken Talenten der mittleren Generation in England. Der 53jährige Waliser, Pfarrer in einem Bergdorf in Nordwales, hat sich erst spät als Lyriker durchgesetzt, dann aber – mit den Bänden *Song at the Years Turning* (1955), *Poetry for Supper* (1958) und *Tares* (1961) – um so nachdrücklicher, auch wenn sein jüngster Gedichtband *Pieta* (1966) Spuren der Ermüdung zeigt. Thomas knüpft an die Tradition der englischen Pastorenlyrik an, die so hervorragende Namen wie Herbert, Herrick und Crabbe aufweist. Während sich moderne Dichter oft darüber beklagen, daß sie nur noch Außenseiter einer nivellierten Gesellschaft seien, steht der Landgeistliche noch mitten in einigen Grundthemen großer Dichtung: Geburt und Tod, Hochzeit, Armut, Tapferkeit und Verzweiflung. Thomas' Themen sind das karge Leben der Waliser Bergbauern, sein Verhältnis als Pfarrer zu seiner Gemeinde sowie die Stellung des Christen in der Mitte des 20. Jahrhunderts. So spricht er von der landschaftlichen Schönheit seiner Heimat und ihrer bedrückenden Wirklichkeit:

WELSH LANDSCAPE

In Wales leben heißt,
Bei Dämmerung des Bluts gewahr sein,
Das floß, den wilden Himmel zu schaffen,
Und alle Läufe
Der makellosen Flüsse färbte.
– – – – – – – – – – –

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Man kann, wenigstens in Wales,
Nicht in der Gegenwart leben.
Da ist zum Beispiel die Sprache,
Die weichen Konsonanten,
Fremd dem Ohr.
Schreie hört man abends im Dunkeln,
Wenn Eulen dem Mond erwidern;
Stumm steht am Rand der Felder
Ein dichter Hinterhalt von Schatten –
– – – – – – – – – – –
Und ein fruchtloses Volk,
Krank vor Inzucht,
Das um die Leiche eines alten Liedes trauert.

(Deutsch von Kurt Heinrich Hansen)

Die Namen R. S. Thomas und Norman MacCaig bezeichnen die Situation der landschaftsgebundenen Lyrik in der zeitgenössischen englischen Literatur – ähnlich wie Johannes Bobrowski in der deutschen oder René Char in der französischen. Der 1910 geborene Edinburgher *MacCaig (Riding Lights*, 1955, *The Sinai Sort*, 1957 und *A Common Grace*, 1960) ist heute Lehrer in seiner Vaterstadt. Auch er ein ausgesprochener Einzelgänger, der sich keiner Richtung zuweisen läßt, es sei denn, man sieht in ihm einen Dichter in der Tradition der englischen »Metaphysicals«: gleich ihnen hat er eine besondere Vorliebe für Antithesen und Paradoxa und baut seine Argumentation ungewöhnlich kunstvoll auf. MacCaig gibt sich nie mit der Beschreibung einer Szene zufrieden – immer verweist er auf das komplexe System von Bezügen, das der aufmerksame Leser mit seinen fünf Sinnen unter der Oberfläche der Dinge selbst zu erforschen hat. Über die visuellen Elemente hinaus versucht er eine Art Synopsis der Szenerie, in der Mensch und Landschaft zu einer Einheit zusammenfließen, z. B. in

FEEDING DUCKS

Eine Ente stand an meinen Zehen.
Die anderen stürzten sich nach Brot ins Wasser,
Geworfen von meiner flüchtigen Hand; sie indes
Stand entenstill und bekam weit mehr als jene.

Ein unsichtbares Donnern mit einer Ramme in sich
Dröhnte heran; des Nachbarn dürstender Bulle
Schnaubte quer über fünf Felder. Und still begann
Ein Abend voll anderer Abende zu sterben.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Und meine immerwährende Hand
Warf das Gnadenbrot auf meine heuchlerische Ente.
Und ich dachte: »Wer zuerst gemästet ist, stirbt zuerst«,
Bis meine Gesten wuchsen, weit über das dunkelnde Land.

(Deutsch von Kurt Heinrich Hansen)

Ein Lyriker, der in England hauptsächlich als Kritiker und Romancier bekannt ist und im literarischen Leben bisweilen die Rolle eines englischen H. M. Enzensberger spielt, ist der heute 47jährige *D. J. Enright*, zur Zeit Professor für Englisch in Singapur. Enrights Gedichte (*The Laughing Hyena*, 1953; *Bread rather than Blossoms*, 1956; *Some Men are Brothers*, 1960), von vielen Kritikern als zu journalistisch abgetan, haben dennoch mit ihrer Entlarvung bequemer Denkgewohnheiten einen neuen Ton in die zeitgenössische englische Lyrik gebracht. Sein satirischer Impuls geht erheblich über die meist nur verschmitzte Ironie von Amis und Wain hinaus. Mit Vorliebe beschreibt er in lockerer, geistreicher Manier Personen und Situationen, die auf den Leser sympathisch wirken, bis plötzlich die häßliche Wirklichkeit hinter der Fassade aufleuchtet und der Leser im Bild der Person oder Situation, mit der er sich gerade identifizieren wollte, seine eigene Scheinwelt entdeckt. Aus Enrights Berliner Zeit (als Lektor an der FU) stammt das Gedicht »*Apocalypse*«. Anregung dazu war eine Touristenbroschüre, in der er die Sätze fand: »Nach der jüngsten Apokalypse waren nur noch wenige Mitglieder im Besitz ihrer Instrumente. Kaum einer der Musiker hatte einen ordentlichen Anzug. Und doch waren im Frühsommer 1945 schon wieder die süßen Klänge der Musik zu hören. Während der Geruch von Rauch und verkohlten Gebäuden und der Gestank von Leichen noch über der Stadt lagen, vermittelte das Orchester der Philharmonie bereits wieder jene ewige und unvergängliche Freude, die Musik zu geben vermag.« Darauf dichtete er:

Es dämpft die wilden Zweifel.
Ein Bach wiegt zehn Belsen auf. Wenn 200 000 Menschen
In Hiroshima verramscht wurden, so hat Sowieso's
Neuer Roman in ebenso kurzer Zeit eine noch höhere Auflage erreicht.
Und so tauchten unvergängliche Gemälde wieder auf;
Texte wurden neugedruckt;
Gebäude wiederaufgebaut;
Menschliche Wesen neugezeugt.

Nach der Jüngsten Apokalypse waren nur wenige Mitglieder
Noch im Besitz ihrer Instrumente
(Sehr wenige waren noch im Besitz ihrer Glieder)

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Und ihre Anzüge waren meist schäbig.
Doch während über der Stadt noch der Geruch von Rauch etc. lag,
Vermittelte die Philharmonie etc.

Eine Zivilisation vernichtet,
Eine Rasse mit drei Beinen, um darauf noch zu stehen!

Gewiß, die Geige verstummte später durch Leukämie
Und das Piano zerfiel sanft zu Staub.

Aber die Flöte blieb. Und eins ist genug.
Alles geht in gewissem Sinn weiter. Ist in Ordnung.

Und die zehnzüngigen Mammutlerchen,
Die Vierzig-Fuß-Heuschrecken und die Elefantenfrösche
Entschieden, daß der kleine Kerl harmlos war,
Zumindest hat er keinen Lärm gemacht, an den Ufern welchen Flusses es immer gewesen sein mag.

Eines Tages trat ein Singvogel durch Zufall auf ihn.
Dennoch, alles geht in gewissem Sinn weiter. Die ewige, unvergängliche Freude,
Die Musik zu bringen vermag, wird gebracht.

(*Deutsch von Kurt Heinrich Hansen*)

Als Antipode von Enright ist sein Kollege *Charles Tomlinson* (geb. 1927), Anglistik-Dozent an der Universität Bristol, zu nennen. In einer vehementen Attacke hat er vor Jahren den *Movement*-Dichtern vorgeworfen, ihr einziges Thema sei im Grunde die eigene Unfähigkeit. Larkin im besonderen versuche, woran schon Dylan Thomas gescheitert sei: *to do a Rimbaud seventy years too late*. Tomlinson liegt vor allem an ästhetischen Qualitäten; mit dem Auge des Malers betrachtet er versonnen und mathematisch abwägend Stilleben und verwandte Szenen (*The Necklace*, 1955; *Seeing is Believing*, 1960; *American Scenes*, 1966). Sein Blick verwandelt und festigt zugleich den Eindruck etwa einer Apfelschale, schräg einfallenden Lichts oder der Schaumkrone auf einer Welle. In der Sprache spürbar von William Carlos Williams beeinflußt, beschreiben seine Gedichte immer von neuem erlesene Augenblicke der Schönheit, eine Welt, aus der alle störenden Spuren menschlicher Existenz beseitigt zu sein scheinen.

Wie man sieht, dominiert in der zeitgenössischen englischen Lyrik der dichtende Universitätsdozent. Vervollständigt wird diese Reihe von den Anglisten *John Holloway* (geb. 1919, *The Victorian Sage*, 1953; *The Charted Mirror*, 1960) und *Donald Davie* (geb. 1922, *Brides of Reason*, 1955; *A Winter Talent*, 1957; *The Forests of Lithuania*, 1959) und nicht zuletzt dem Germanisten *Christopher Middleton* (geb. 1926). Zusammen mit Michael Hamburger gehört er zu den verdienstvollsten Übersetzern und Förderern

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

der modernen deutschen Lyrik in England und gilt seit vielen Jahren als Vorkämpfer der europäischen Avantgarde in seiner Heimat.

V

Der markanteste Unterschied zwischen den vierziger und fünfziger Jahren in der englischen Lyrik bestand in der Abkehr von der Bilderflut Dylan Thomas'scher Prägung. Noch stärker betont die junge Lyrik der Mitte unseres Jahrzehnts wieder die rationale Struktur der Sprache. Sorgfältig vermeidet sie, die Gefühle zu befrachten. Wenn man bedenkt, daß Eliots *Waste Land*, Ezra Pounds *Cantos* und ein großer Teil der Dichtung zwischen den beiden Weltkriegen das chaotische Bewußtsein dieser Zeit reflektierten, dann mutet es seltsam an, daß die um so viel gefährdetere Welt der letzten zwanzig Jahre in der zeitgenössischen Lyrik keinen vergleichbaren Ausdruck gefunden hat. Fast scheint es, als vollzöge sich die Auseinandersetzung nur noch in vorsätzlich verfremdeter Form: setzt etwa Ted Hughes das allgegenwärtige Prinzip der Gewalt in Bilder aus der Tierwelt poetisch um, so Thom Gunn in Reaktionen auf Teddyboys und Halbstarke. In seinem Gedicht »*On the move*« heißt es:

> Auf Motorrädern, die Straße herauf, kommen sie:
> Klein, schwarz, wie Fliegen, die in der Hitze hängen, die Jungen;
> Bis die Entfernung sie auseinanderstreut, ihr Dröhnen
> Ballt sich zu Donner, der an Leder und Schenkel prallt.
> Mit Schutzbrille, aufgesetzter Indifferenz,
> In Lederjacken, von Staub wie mit Trophäen überzogen,
> Schnüren sie alle Zweifel ab: durch robustes Verbergen der Zweifel.
> Aus ihrem Lärm hören sie fast einen Sinn heraus.

In solchem Verdrängen der Verzweiflungsanwandlungen liegt ein charakteristischer Zug der zeitgenössischen englischen Lyrik. Philip Larkin und Elizabeth Jennings bezeugen ihn mit dem Versuch, in einem begrenzten Bereich menschlicher Beziehungen noch eine Art von elementarer Ordnung zu finden. R. S. Thomas und Norman MacCaig setzen dafür das Leben möglichst einfacher, naturverbundener Menschen ein, während D. J. Enright, den Tendenzen unserer eigenen Gegenwartslyrik am nächsten, die widersprüchlichen Erfahrungen dieser Zeit mit den Mitteln der Satire zu distanzieren sucht.

Die jüngsten Stimmen der englischen Lyrik zeigen überraschende Parallelen zu der Entwicklung in Amerika, dem dort zur Zeit herrschenden Prinzip der »Poetisierung der Alltagssprache«. Ähnlich wie die Amerikaner Robert Creely (geb. 1926, *For Love*, 1962), Gary Snyder (geb. 1930, *Myths and Texts*, 1960) und Robert Mezey (geb. 1935, *The Lovemaker*, 1960), die

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

sich aller Meditation enthalten und mit möglichst scharfem Blick und Ohr »lyrische Beschreibungen« liefern, so versuchen auch John Fuller, Ian Hamilton und Matthew Mead den Rhythmus der Alltagssprache ins Gedicht zu projizieren. Wenn es bei *Geoffrey Hill* (geb. 1932, *For the Unfallen*, 1959) in dem Gedicht »Ovid im Dritten Reich« heißt:

Ich liebe meine Arbeit und meine Kinder. Gott
Ist weit weg, schwierig. Dinge geschehen.
Zu nahe den alten Kübeln voll Blut
Ist Unschuld keine irdische Waffe mehr.

so ist das weitab alle *Movement*-Preziosität und zugleich eine Art des Feststellens, die nicht darauf aus ist, neue Bilder zu prägen, sondern ein Gefühl zu fixieren, das allein aus der eigenen Erfahrung kommt.

Nicht nur den Rhythmus, auch den Wortschatz der Umgangssprache verwenden Lyriker wie *Ted Walker* oder der Ire *Seamus Heaney*. Sie beschränken zwar damit die Ausdrucksmöglichkeiten, geben ihren Gedichten aber auch eine bisweilen ungewöhnliche Intimität. So *Stevie Smith* in den Zeilen:

Niemand hörte ihn, den Toten,
aber er lag noch immer stöhnend da:
ich war viel weiter draußen, als man dachte,
und winkte nicht, sondern ertrank.

Der Arme, er war immer lustig,
und nun ist er tot.
Es muß zu kalt für ihn gewesen sein, das Herz setzte aus,
hieß es.

Nein, nein, nein, es war immer zu kalt
(der Tote lag noch immer stöhnend da) –
Ich war viel zu weit draußen, mein Leben lang,
und winkte nicht, sondern ertrank.

Erfahrungen werden ohne Kommentar beschrieben, ohne Moral oder Deutung. Seamus Heaney z. B., dessen erster Gedichtband »*Death of a Naturalist*« (1966) in der englischen Kritik starkes Echo fand, schildert grundsätzlich nur Vorgänge aus seiner unmittelbaren Umgebung. Seine Gedichte sind Antworten an die konkrete Umwelt, Ausdruck der Freude, des Nachdenkens oder des Ekels über naheliegende Dinge.

Vom Strauch gefallen, wird die Beere bitter,
Das süße Fleisch gärt.
Warum riechen Brombeertöpfe nach Fäulnis?
Jedes Jahr die Hoffnung, sie werden sich halten –
Und die Gewißheit, daß sie faulen.

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Amerikanische Kritiker haben der jüngsten englischen Lyrik einen »bedrückten, verklemmten Ton« und »spießige Verbitterung über die Ungerechtigkeiten des Lebens« vorgeworfen. Ein solcher Eindruck kann nur bei sehr flüchtigem Hinsehen entstehen. Gewiß zeichnet sich die englische Lyrik gerade im Augenblick durch ein Minimum an Rhetorik aus, durch karge Phantasie und eine ausgeprägte Scheu vor globalen Synthesen – sie hat damit aber auch Wege beschritten, die in die unmittelbare Nähe der Hauptströmungen zeitgenössischer Lyrik überhaupt führen. *George Macbeth, David Wevill, Jon Silkin, Peter Redgrove* und *Peter Porter* sind nur einige der Namen, die man in Zukunft noch öfter hören wird. Sie gehören in England zu den Initiatoren jener Bewegung, die im vergangenen Jahr mit einer Dichterlesung vor 6000 Menschen in der Londoner Albert Hall ihren vorläufigen Höhepunkt erreichte und ihrerseits in den größeren Zusammenhang einer Renaissance des gesprochenen Dichterworts gehört.

Das neue Aufblühen öffentlicher Rezitationen datiert aus den Jahren nach Stalins Tod, als in der Sowjetunion (einem Land, in dem Dichterlesungen eine alte Tradition haben) die Dichter zunächst metaphorisch auszusprechen begannen, was direkt nicht zu sagen war. Umgekehrt die Situation im Westen: die Schriftsteller mögen ihrer politischen Unzufriedenheit noch so deutlich und laut Ausdruck geben – der Staat ignoriert sie, sofern er sie nicht zugleich dazu benutzt, sich selbst zu seinem demokratischen Prinzip der Redefreiheit zu beglückwünschen. Wenn vielleicht mancher sowjetische Lyriker seine westlichen Kollegen um ihre Freiheit beneidet, wäre es ebensogut denkbar, daß etwa ein englischer Dichter in seiner überaus peripheren Situation das lebendige, wenngleich unbequeme Verhältnis seines sowjetischen Kollegen zur Macht bewundert.

Ob auch von solchen Relationen Anstöße ausgegangen sind zu jener neuen Wendung der Lyrik an die Öffentlichkeit, die in vielen Ländern zu beobachten ist? Vor zehn Jahren wäre es jedenfalls noch undenkbar gewesen, daß in Edinburgh und Liverpool Hunderte von Jugendlichen bei Lyrik-Abenden keinen Einlaß mehr finden. Oder daß bei uns, wo es seit den Tagen des Hainbundes keine öffentlichen Massenlesungen von Lyrikern mehr gegeben hat, Dichter ein tausendköpfiges Publikum anlocken können, wie es etwa in Hamburg geschieht. Inzwischen ist in Polen und in der CSSR das Chanson wieder aufgeblüht, hat der engagierte Bänkelsang eine ungeahnte Aufwertung erfahren, segeln im Kielwasser der Protestsong- und Folklore-Welle zahllose Lyrik-Magazine nicht nur in London, Manchester oder Glasgow. Hoffen wir, daß von dieser Bewegung nicht nur Kurzschluß-Reaktionen zurückbleiben.

Helmut Winter

Lizenziert für Egmont Hesse am 09.10.2021 um 15:55 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH