Gedanken zur Lage der neuen deutschen Lyrik

I. ELISABETH ENDRES / *NICHT MEHR ALS EIN GEDICHT*

Das Gedicht hat mit Subjektivität zu tun. So möchte ich vorab meiner subjektiven Neigung nachgeben und den Lyrikband vorstellen, der mir im letzten Jahr am meisten bedeutet hat. Es ist *Günter Kunerts »Unterwegs nach Utopia«* (Hanser 1977). Der Titel klingt hell und hoffnungsvoll. Aber wer sich an ihm aufschwingen möchte, der kennt des Autors Sinn für bittere Ironie sehr schlecht. Utopia ist in der deutschen Sprache ein Fremdwort. Im Deutschen gibt es andere Aufgaben, zum Beispiel die folgende:

»Die Hoffnung aufgeben
wie einen Brief ohne Adresse
Nicht zustellbar und
an niemand gerichtet.«

Günter Kunert, im Jahr 1929 geboren, wuchs auf in der Zeit des Dritten Reiches, als ein durch die Rassenverfolgung der Nazis Diskriminierter. Er lebt heute in Ostberlin. Anfangs hatte Bert Brecht diesen Lyriker gefördert, der auch sehr gute Prosa schreiben kann: Kunert hat von Brecht gelernt. Es gibt eine Nachbarschaft zwischen Dialektik und Lyrik, die Brecht entdeckt hat und die seinen Gedichten den intellektuellen Charme verleiht. Da wird etwas vorgestellt, das sich während der Vorstellung um die eigene Taille dreht, der Gedanke wird zur Pirouette, die Verse verneigen sich in Anmut vor dem Leser. Diese Form kennt Kunert sehr gut. Das oben zitierte Gedicht endet mit der Strophe:

»Die schwerste Aufgabe ist:
aufgeben können.
Wer mit der Hoffnung anfängt
hat seine Lektion schon
gelernt.«

Kunert spielt mit der doppelten Bedeutung des Wortes »Aufgabe« — mit dem Aufgeben der Hoffnung anfangen. So kommt der Leser zu seinem ästhetischen Genuß, kann das listige Befragen der zwiefachen Bedeutung nachvollziehen. Ich zitiere das Gedicht »Beim Lumpensammler I«:

»Nur der Lumpensammler kennt den Mangel
an Menschen
weil ihrer zuviele sind
und die meisten unfertig fortgeworfen.«

Nicht nur hier wird der Widerspruch zur intellektuellen Komponente. Kunert rekapituliert Sprichwörter und Bibelstellen. Er erkennt die Widerhaken, setzt sie kunstvoll ein. Selbst die Torheit einer humorvollen Überlieferung ist nicht mehr komisch, sondern schmerzhaft. Im »Herbstgedicht« werden die »Massen von Licht« gefeiert, auch das »Licht der Erfahrung«. Der einzelgängerische Leser wird ermahnt, sich davon etwas auszuleihen »Für den gewissen Winter«:

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

»Für die Undurchsichtigkeit der Welt
nimm etwas Sonne zu dir
nach trauriger Schildbürgerart.«

Wie soll man diese Verse charakterisieren? Im artistischen Bereich macht Kunert es dem Leser leicht. Seine sprachliche Zucht, seine strikte Zuordnung der Verse zu einem sich in ihnen entwickelnden Gedanken legen es nahe, das Wort »makellos« zu verwenden. Ganz gleich, ob mit der Doppeldeutigkeit, mit der Konsequenz seines Naturbildes oder der historischen Brüchigkeit einer Metapher gearbeitet wird, die Verwendung ist über jeden künstlerischen Zweifel erhaben. Kunert hat viele Gedichtbände geschrieben. Wer diesen letzten *»Unterwegs nach Utopia«* liest, muß konstatieren, daß sich die Kunst des Lyrikers vervollkommnet.

Wer sagt mir, warum ich so traurig bin? Die Grazie Kunerts ist von schwarzer Art. War Brechts Lyrik in seinen späten Werken zwielichtig, so bieten die Pointen Kunerts ihren Sinn der Finsternis dar. Die Vergeblichkeit der menschlichen Bemühung, der würgende Schmerz werden ins Bild gefaßt. Die Grundierung erinnert an die Prosa von Wolfgang Hildesheimer. Anmut hat mit Verzweiflung zu tun.

Wer ist da noch nach Utopia unterwegs? Es sind »nach Maßgabe der Ornithologen« — *»Vögel: fliegende Tiere / ikarische Züge / mit zerfetztem Gefieder / gebrochenen Schwingen«* — Es sind kaputte, zerquälte Wesen, die nach einem bißchen blutigen Geflatter hinsterben, aber als Symbole der menschlichen Sehnsucht. Die depressive Stimmung findet hier ihr Bild. Natürlich weiß der Leser, was sich an gesellschaftlicher Realität hinter Kunerts Versen verbirgt. Er lernte es, seiner Umgebung in der DDR gründlich zu mißtrauen und dies Mißtrauen in Gedichte zu übersetzen. Es ist nicht seine Schuld, daß die schlimmen Umstände die guten Verse bestimmen, daß der Ton der Skepsis und des Pessimismus immer stärker wird. Wer Kunert liest, weiß, daß es diesem Autor nicht um eine Attitüde geht: seine Verse machen sich nicht interessant, sie schmerzen. Dabei kann man mit Kunert auch lachen, wenn er witzig über die finsteren Verdächte der Behörden schreibt, über Maulwürfe, die der Beziehung zu Kafka beschuldigt werden, über den gefährlichen schweizerischen Nahwest.

Vielleicht berührt uns der Kummer jener Menschen am meisten, die ihrem Naturell nach für ein heiteres Leben prädestiniert erscheinen. Gerade weil Kunerts Pointierungen so liebenswürdig, menschenfreundlich sind, lassen sie das Herz für das zerfetzte Gefieder schlagen. Seine Klage verliert sich niemals in der Attitude eines allgemeinen Weltschmerzes; sie läuft auf das hinaus, was selbst im Untergang, im blutigen Geflatter, noch gut ist. Also nochmals ein Zitat: *»Das Gedicht bloß gewahrt / was hinter den Horizonten verschwindet / etwas wie wahres Lieben und Sterben ...«* — Indem die Verletzungen aufgezeichnet werden, der finstere Schmerz zur Form gerinnt, wird etwas dem Leser vermittelt, das ihn die Schwärze überwinden lehrt. Die Darstellung dessen, was dem Menschen angetan wird, erscheint als negative Darstellung dessen, was der Mensch verdient. Er verdient nicht das, was ihn umgibt; er verdient die Menschlichkeit. Für Kunert ist die Form niemals Selbstzweck, sondern Transporteur der — ja trotz des Schmerzes — der Utopie.

Darum geht uns Kunert etwas an. Die Nachricht, daß vieles in der DDR unangenehm ist, dringt aus allen Massenmedien auf uns ein. Dazu bedarf es keiner Gedichte, zumal in diesem Zusammenhang die Schadenfreude ihre adäquate Rezeption gefähr-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

den könnte. Die wichtige Nachricht, die wir von Kunert empfangen, ist die, daß der Mensch, verletzt, verwundet, verhöhnt, einen humanen Anspruch hat. Und selbst dort, wo er dem eigenen Wort mißtraut, kündet seine Klage noch von Weite, von Licht.

*

Was Lyrik sein soll, erkennt man an den Gedichten, die geschrieben werden. Eben lese ich noch, daß Kunert seine *»Haut ... längst zu verschiedenen Märkten / getragen«* habe, schon stoße ich auf die Zeilen:

»Sie haben mir
die Haut abgezogen
und debattieren
über meine Wunden.«

Diese Zeilen stammen von *Peter Härtling* und finden sich in dessen, ebenfalls im letzten Herbst edierten Gedichtband *»Anreden«* (Luchterhand). Härtling ist in jeder Lyrik-Anthologie der fünfziger und frühen sechziger Jahre vertreten. Mit Recht! Es gibt wichtige Gedichte von Peter Härtling aus dieser Zeit. Dennoch ist er in erster Linie Prosa-Autor. Es waren die Romane über Lenau und später über Hölderlin, über gegenwärtige Schicksale und die Geschichtserinnerung einer schwäbischen Familie, die ihn berühmt machten. Nun legt er nach vielen Jahren wieder einen Gedichtband vor, dem man anmerkt, daß er nicht von einem so eingefleischten Lyriker stammt, wie es Kunert ist.

Das muß sich nun keineswegs negativ auswirken. Härtling distanziert sich bereits mit dem Titel von einem allzu esoterischen Anspruch. Er redet an. Er spricht zu Zeitgenossen, zu Kollegen wie Marie Luise Kaschnitz, Franz Tumler, Karl Krolow. Auch die Toten werden beschworen, Mörike, Hölderlin, Schubert und deren Weggenossen. Das sind knappe Verse, die sich von dem — im doppelten Sinn des Wortes — zauberhaften Reim seiner frühen Jahre unterscheiden wie das Wort »männlich« von dem Wort »kindlich«; dennoch reden sie von einer Welt, die sehr wohl der Utopie bedarf. Hier einige Verse aus dem Gedicht »Schubert«:

»Seine Wanderer trafen
auf wenig Freundlichkeit
immer verschlossen sich
die Häuser, die Nachbarn
waren aus Stein ...
Er wußte, die Erde
kühlt aus.«

Härtlings Hinwendung zum Einzelnen, sein Ernstnehmen dessen, was der Einzelne ihm und uns bedeutet, stehen sinnbildlich für jene menschliche Verbundenheit, die allein helfen kann angesichts der Kälte dieser Erde. Man findet hier kaum Motive, die stürmisch nach vorwärts drängen. Der Autor mißtraut den großen Träumen. Seine Worte sind vorsichtig gesetzt. Und wie sehr diese Kargheit gewollt ist, spürt man, wenn Härtling sich etwa an eine Landschaft erinnert (seine »Anreden« haben nicht nur mit Menschen zu tun): *»Ersticken am Schweigen / anderer / in dieser Landschaft /*

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

mit zuviel Geschichte.« — Wo sich Hoffnung findet, wird sie eben nur durch konkrete Privatheit vermittelt. Der Mann Peter Härtling, 1933 geboren, als Flüchtlingskind in den harten Jahren der frühen Bundesrepublik aufgewachsen, spricht mit seinem Sohn: er erkennt, daß beider Lebenserinnerungen nicht vergleichbar sind, er wünscht seinem Sohn, daß dieser bei dem bleibt, was er als Kind erfahren hat. Und zugleich spürt man in dem Wunsch die Angst, es könnte ganz anders kommen.

Man möchte viele Gedichte von Peter Härtling zitieren, ganz einfach deswegen, weil er so anders ist als jene Menschen, die er seine Feinde nennt und die wissen, daß frierende Seelen *»derzeit üblich«* sind. Härtling schreibt sehr persönliche Verse. Heißt das, er schreibt subjektive Verse? Dann möchte man sich natürlich fragen, was objektive Verse sind. Wenn man die Verletzung, die der Mensch durch den Menschen erfährt, als ein öffentliches Thema ansieht, dann sind eben viele subjektive Gedichte hochgradig öffentliche Gedichte. Das Private wird da zunehmend durchlässig für die allgemeine Empfindung. In Einzelheiten mag ich das, was mir weh tut, anders empfinden als das, was Günter Kunert weh tut. Aber dies Individuelle ist in dem Moment überhöht oder verwandelt, da es durch einen intellektuellen Transport der Unmittelbarkeit entrückt, zur Kunstfigur wird. Das gleiche gilt für Peter Härtling — und zwar gerade da, wo er Privates benennt.

*

Wie aber, wenn ein Lyriker das Private, das nur subjektiv erfahrene Realitätsdetail, *direkt* in seine Verse aufnimmt? Ich denke hier an den Gedichtband von *Jürgen Bekker: »Erzähl mir nichts vom Krieg«*, der ebenfalls letzten Herbst (bei Suhrkamp) erschienen ist. Jürgen Becker ist ein für Literaturkenner hochinteressanter Autor. Er ist kein Erfolgsautor. Um so stärker ist die kritische Aufmerksamkeit, die er weckt. Denn Becker bringt etwas in Bewegung. Er hat sich mit der Kunst des Happenings befaßt, er hat faszinierende Prosa geschrieben (*»Felder«*, 1964, und *»Ränder«*, 1969). Und er hat Gedichte verfaßt.

Was ist eigentlich Realismus? Wenn Hans die Grete haben will und der Autor einen Hans erfindet, der allen Leserinnen, die auch Greten sind, ans Herz gewachsen ist? Und wenn er dann eine fesche Grete erfindet, die es den Männern recht macht? In diesem gewöhnlichen Verwendungsbereich dieses Wortes ist Realismus eine Fiktion, die sich der Tradition des Fiktiven entsprechend anpaßt. Und genau an diese Tradition hat sich Becker nicht gehalten. Er sieht die Realitäten vor sich, er greift sie auf, aber er verwandelt nichts in Fiktion; er typisiert nicht. Sei es Prosa, sei es Lyrik — Becker weiß im Detail genau Bescheid; und dies Detail vermittelt er. In frühen Jahren hielt er sich mitunter an Zitate oder an die Imitation von Zitaten. Er wirkte manchmal hilflos ausgeliefert jener Überfülle von *objets trouvés*, die jede Wirklichkeit für uns bereithält.

Sein letzter Gedichtband wirkt verglichen mit diesen früheren Werken gleichzeitig souveräner und subjektiver. Jürgen Becker sagt, er habe den Band geschrieben »wie ein Tagebuch, obschon es kein regelrechtes Tagebuch ist, sondern ein Buch mit kurzen und langen Geschichten«. Das stimmt natürlich. Es gibt Verskompositionen, die man herausnehmen und für sich interpretieren kann. Private Erfahrungen werden rekapituliert:

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

»So geht es bald. Auf Tonbändern höre ich,
was ich sagte, damals in den Studios.
Einmal war die Rede auf das Geräusch
des krachenden Apfels gekommen, und ich hatte
in einer Halle gestanden, mit Blick
auf das Meer . . .
die Stimme gehört
mir nicht mehr. Und
es hilft nichts, jetzt einen Apfel zu essen.«

In diesen Versen ist alles Wissen drin — über die Vergänglichkeit, über die Tatsache, daß nichts mehr in der gleichen Art wiederkehrt, und in demselben Flusse schwimmst du nicht zum zweitenmal. Aber Becker entzieht seine Aussage jeder paradigmatischen Erstarrung. Der Apfel, den man ißt, kann nicht ganz ernst genommen werden. Er reifte in keinem biblischen Paradies. Er gehört nicht zu den Früchten, die Hofmannsthal feierte. Dafür kracht es, wenn man in ihn hineinbeißt. In Beckers Gedichten klingt manches alltäglich, und zwar deswegen, weil es alltäglich gemeint ist. Es geht ja um des Dichters Erlebnisse. Er schaut sich Photographien an — zugegeben recht interessante Photographien. Er erzählt uns, was er auf den Bildern sieht, er zählt Namen auf, interessante Namen, zum Beispiel Magritte. Er formuliert das alles gut, treibt sein Geschäft mit hoher sprachlicher Kunstfertigkeit. Und er wendet sich natürlich an Insider. Wenn wir erfahren, daß er über E. B. schreiben muß, dann wissen wir, eingeweiht wie wir sind, selbstverständlich, daß nicht der Philosoph Ernst Bloch, sondern die sensitive Lyrikerin Elisabeth Borchers gemeint ist. Becker liest einen Satz von André Breton und beginnt zu meditieren:

»Du läßt dir Zeit beim Schreiben, aber das heißt, daß du
die Zeit erstmal finden mußt, und das heißt,
du mußt dich heraushalten, alles absagen, dich zurückziehen,
verschwinden; du mußt gegen deine Faulheit angehen und
deine Probleme vergessen; irgendwann
kommt es auf jeden Augenblick an.«

Wir hören das Parlando, das sinnlich Wahrgenommenes mit Reflexion verbindet. Thema dieser Gedichte ist das, was einem Menschen so zustößt, und das, was sich ein Mensch so überlegt. Das führt zu solchen Fragen:

»Immer noch Angst vor dem Schrillen eines Telefons?
Welches Hemd heute morgen?
Kannst du bald für die Klarheiten sorgen, die wir
für die Fortsetzung unseres Lebens brauchen?«

Natürlich kann man an Becker Kritik üben. Er redet manchmal scheinbar naiv daher. Daß es ihm in dem Hochhaus nicht sonderlich gefällt, in dem er wohnt, ist verständlich. Daß er deswegen seinen Lesern die einschlägigen Zivilisationsrügen zumutet, geht etwas zu weit. Aber er schreibt dann wieder Verse, die den Zwiespalt der Existenz aufdecken:

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

»Ja sicher, die Zunahme von Empfindlichkeit.
Ein dickeres Fell.
Mehr Routine, im Sinne von Know How.
Weniger Kompromisse. Dagegen mehr Einsicht.«

Die letzte Zeile sagt etwas sehr Wichtiges; man überlege sich den Gegensatz, der nur vordergründig keiner zu sein scheint. Hier wird eine Verstörung angesprochen, die der Lyriker Becker nach sich zieht wie der Gefangene auf den Bildern der Karikaturisten die Eisenkugel. Das betrifft uns, dafür nehmen wir auch jene Passagen hin, in denen einige Motive modisch abgehandelt werden (so plaudert Becker fiktiv mit einem »Dr. Benn«, wie dies bei Gedicht-Schreibern der Brauch zu sein scheint).

Jürgen Becker ist nicht minder dünnhäutig als Günter Kunert, beide reagieren auf Verletzungen. Wird bei Kunert die Erfahrung zum Kunstgebilde, ballt sich das Wasser, das geschöpft wurde, zur Kugel, so fasziniert bei Jürgen Becker der Fluß des Wassers, der Fluß der Realitäten, der Fluß der Gedanken. Er kann ein Gedicht so anfangen: *»... schon lange will ich Ihnen schreiben. / Aber immer, wenn ich mich hinsetze, um endlich — / Sie kennen das vielleicht.«*

*

Wir kennen das so gut, wie wir Kunerts Perfektion kennen. Wir schätzen es sogar — nach dem Motto: *»Was alles hat Platz in einem Gedicht?«* Hans Bender und Michael Krüger, die Herausgeber der Zeitschrift *»Akzente«*, haben unter diesem Titel eine Sammlung von Aufsätzen ediert, die seit 1965 zur deutschen Lyrik verfaßt wurden (Hanser 1977). Man möchte nach der Lektüre die Frage variieren: »Was alles hat Platz in Essays über Lyrik?« Anscheinend alles. Walter Höllerer haut auf die »erzwungene Preziosität und Chinoiserie des kurzen Gedichts« ein — in seinem bekannten Plädoyer für lange Gedichte, das im Grunde nur einen Angriff auf die deutsche Variante des hermetischen Gedichts darstellte. Die Problematik der Metapher, des sinnüberladenen Wortes wird aufgegriffen. Horst Bienek wendet sich gegen die »Sprache hinter dem Vorhang der Sprache« und beklagt, daß die Lyriker und die schon berufsmäßigen Diskutanten von Lyrik unter sich bleiben. Günter Herburger schreibt hinreißend lockere Sätze; man hat bei ihm das Gefühl, Gedichte-Schreiben muß etwas mit Purzelbaum-Schlagen gemein haben. Peter Hamm ist strenger, wendet sich gegen die »Literatur- und Lyrikkollektive«, setzt sich für das »unlyrische« Vokabular ein, für Grass, Enzensberger, Rühmkorf.

Und dann lesen wir Rühmkorf (sehr gut!), Theobaldy (sehr informativ!), Roman Ritter (über das von ihm angesprochene Rezeptionsproblem lohnt es sich zu diskutieren!), und dann sind wir gescheiter. Man weiß zwar immer noch nicht, ob sich Gedichte deswegen so schlecht verkaufen, weil sie unverständlich sind — wie die Kritiker der Hermetiker es annehmen; oder ob sich die Gedichte deswegen so schlecht verkaufen, weil sie politisch sind — wie die Feinde der »Radikalisierung« vermuten. Aber man weiß, daß ein guter Lyriker auch ein ordentlicher Essayist ist und darum seine Ansicht gut formuliert.

Lassen wir die Ironie beiseite! Natürlich geht es den beiden Herausgebern der »Akzente« um den früheren »Akzente«-Herausgeber Walter Höllerer. Was er intendiert hat, ist eingetreten. Es ging ihm um die Befreiung der Lyrik von jener Verkrampft-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

heit, die in den späten fünfziger Jahren die Lektüre von Gedichten fast unmöglich gemacht hat. Die Verse mußten lockerer werden — in jedem Sinn des Worts, sie mußten raus aus dem Sprachlabor.

Doch Bender und Krüger wandten sich auch implizit gegen ein Buch, das Jürgen Theobaldy und Gustav Zürcher 1976 geschrieben haben und das sich *»Veränderung der Lyrik. Über westdeutsche Gedichte seit 1965«* nennt (Edition Text und Kritik). Theobaldy und Zürcher sind ebenfalls keine Freunde der hermetischen Poesie. Im Gegenteil, sie neigen hier nicht nur zur Abgrenzung, sondern fast zur Ungerechtigkeit. Die Kraft der formalen Innovation ist auch eine Kraft, die gesellschaftlich wirkt — das scheint *Theobaldy* nicht zu sehen. Er, dessen Gedichtbände *»Blaue Flecken«* (1974) und *»Zweiter Klasse«* (1976) einen neuen Ton in die Poesie eingebracht haben, sieht andere Zusammenhänge. Seine Direktheit des politischen Engagements, ausgelöst durch die Erschütterungen der APO, durch den Widerstand gegen den Vietnam-Krieg, spielte nach 1967 eine ziemlich große Rolle, die vielen nicht behagte. Das Nicht-Behagen hatte häufig mit Ressentiments zu tun, die keineswegs nur literarischer Art waren. Wem die Richtung nicht paßte, verkleisterte sein Unbehagen mit ästhetischen Kriterien, die der Nachprüfung nicht standhielten.

Das wiederum führte zu einseitigen Stellungnahmen, zu einer Diskussion um eine *»Neue Sensibilität«*, die fast schon sektiererische Ausmaße annimmt. Hier werden Gegensätze konstruiert, die nicht vorhanden sind. Besonders in der Lyrik findet man sie nicht — wenn man von dem Eifer verschiedener Diskutanten absieht. Soviel wissen wir schließlich aus der Geschichte des Dritten Reiches, daß charakterliche Standfestigkeit wenig mit ästhetischen Schlagworten zu tun hat. Wer heutzutage sensibel ist, reagiert auf das, was ihn umgibt, also auf Gesellschaftliches. Wenn Bender und Krüger das Formale polemisch ausspielen, wenn Theobaldy und Zürcher das Inhaltliche mehr belasten, dann kann sich daraus eine hübsche Polemik ergeben. Aber das ändert daran nichts: ich sitze hier an meiner Schreibmaschine und verfasse einen Aufsatz über Lyrik. Ich sehe einen verschneiten Baum vor meinem Fenster. Ich sehe den Schatten, den er wirft. Und ich lebe in einem Land, in dem ein parlamentarischer Repräsentant des Volkes dazu aufgefordert hat, die Literatur eines Juden zu verbrennen. Man verhaftet mich nicht, wenn ich diese Zeilen schreibe, man tut mir nichts zuleide. Und wenn ich nun von diesem Baum spreche, so spreche ich immer auch von dieser Realität. Und wenn ich Gedichtbände beurteile, werde ich sie aus dem Wissen um diese Realität heraus beurteilen — ganz gleich, ob man meine Gedanken nun für politisch ansieht, oder ob man mich für neu sensibel hält.

*

Was alles hat Platz in einem Gedicht? Die Entwicklung, aus der heraus ein Lyriker wie Jürgen Becker zu erklären ist, hat zweifellos etwas mit jener Entlastung des Wortes zu tun, von der Höllerer gesprochen hat. Nehmen wir ein Beispiel: *Nicolas Born* veröffentlichte 1972 den Gedichtband *»Das Auge des Entdeckers«* (Rowohlt). Er bezeichnet sich selbst als »Born, Sohn des Born«; er notiert mit einer ironisch epischen Geste:

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

»Am Morgen harkte er noch den Gartenweg
der alte Herr Barum 1891—1964
aß am Mittag noch den Eintopf
der Rentnerin Adelheid Moll
Die Rentnerin Adelheid Moll sagte aus
vor den vernehmenden Nachbarn:
Es ging alles so schnell,
plötzlich steht man wieder allein.«

Born kennt das kleinbürgerlich Alltägliche, aber seine Kunst macht keine Zugeständnisse. Im Gegenteil, er verklärt gerade nicht den Elfenreigen, der vermutlich über dem Bett der Rentnerin Adelheid Moll hängt und ihr den Bereich des Schönen vermittelt. Er lehnt sich an Apollinaire an, beschwört das Vergessenwerden der Kontinente in seinen Versen.

Das mag resignativ klingen, es berührt dennoch unsere Empfindung. Man erfährt von einem Anti-Kolumbus: Welten werden vergessen, Kontinente verschwinden. Hier nähert sich die Kunst des Born der Prosa und den Filmszenarien eines Herbert Achternbusch. Der Schmerz an dieser Welt hebt den Hut und verbeugt sich artig. Natürlich kann man grinsen, bei Kunert fällt einem das Grinsen etwas schwerer. Aber der Herr, den man da vorbeigehen sieht, ist der gleiche Herr; der Schmerz, an dem wir leiden.

Peter Rühmkorf ist ein politischer Dichter, daran zweifelt niemand. Aber das heißt noch lange nicht, daß einer optimistisch ist. In seinem Buch *»Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich«* (Rowohlt 1975) war er zwar auf sich selbst recht stolz. Nicht zu Unrecht übrigens; was er an Sprachzucht in die Literatur einbrachte, was seine Rhythmen bedeuteten, kann man kaum hoch genug einschätzen. Daß er historische Auseinandersetzungen zu leisten vermag, beweist der vorliegende Band. Rühmkorf kapiert einen Dichter wie Klopstock aus dessen Zeit heraus, er läßt sich auf keine modische Aburteilung ein, wie sie Arno Schmidt uns anbietet. Aber er verfaßt auch Verse wie diese Zeile: *»Komm an die Theke, Besiegter . . .«* Hier wird die Stimmung einer kleinbürgerlichen Bescheidung, die keine Bescheidung ist, sondern der Versuch, angesichts der Verluste weiterzuleben, ins Bild gebracht: *»Alle verbrüdert — verschwistert —, gib mir den Gnadenschluck, Lotti, ein Letztes, ein Bier«* — Der hohe Ausdruck (Gnade) wird dem Niederen zugesellt. Ein Spiel wird gespielt. Die Sprache gehorcht einem Dichter, der sie, aber nicht sich ernst nimmt, einem Dichter, der ernst ist, wenn ihn die heitere Wut dazu verführt:

»Da ist das Wasser — blaueres und blaustes,
wo kein Bedenken uns
den Blick
verkürzt —
Häng du dich hilflos an dein durchgepaustes;
wir strömen aus in römischen Gefühlen,
solange das Denkmal stürzt.«

Einem Menschen, der so schreiben kann, glüht das Lämpchen noch, das Leute wie *Rolf Dieter Brinkmann* angezündet haben. Brinkmann war, so es diese je gab, einer

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

der Initiatoren der »Neuen Sensibilität«. Er ließ sich zuerst von der amerikanischen Pop Art inspirieren, er brachte ihre pralle selbstzerstörerische Wirklichkeit und ihre nicht minder pralle, nicht minder selbstzerstörerische Phantastik in die deutsche Sprache ein. Brinkmann erlitt 1975 einen fast exemplarischen Tod (auf dem Weg zum Pub — Überfahren in London — Sterben an der Zivilisation in einer kleinbürgerlichen, etwas verdreckten Umgebung). Übrig blieben die Verse, in denen die Realitätsdetails direkt hingeknallt werden:

»Ja, ich bin auf der Straße aufgewachsen, abgehauen aus dem
Gerede über Rheumatismus, Überstunden, Schulgeld, ewigen Versetzungen,
und ob sie's noch schaffen
zwischen den Zäunen, zwischen den aufgeteilten
Gärten, in Mietzimmern mit wurmstichigen Möbeln,
wo morgens auf dem Fußboden
die Holzwurmmehlhäufchen lagen — — —«

Brinkmann hat seine Erfahrungen eingebracht, er kennt die Wirklichkeit *»Westwärts 1 & 2«* (so lautet der Titel des postum bei Rowohlt edierten Gedichtbandes). Natürlich heißt das nicht, daß er sich zur Formlosigkeit bekennt. Es gibt eine bestimmte Lyrik, in der die Form total integriert ist, die Aussage selbst zur Form wird. Im besten Stil hat Kunert so seine Gedichte verfaßt. Aber es gibt auch Lyrik, in der die Form hinzugefügt wird, gleichsam von außen kommt. Bei einem mit allen apollinischen und sonstigen poetischen Wassern gewaschenen Dichter wie Peter Rühmkorf kann die vollendete Form zum Witz werden; er reimt mit klassischer Gebärde »blausten« auf »durchgepausten«, als handle es sich um Schillers beste Verse. Brinkmann verläßt sich auf den graphischen Effekt. Wenn man seinen Gedichtband aufschlägt, erfreut man sich auch an der Kunst des Druckers.

*

Es ist sicher kein Zufall, daß in den Jahren, in denen die offene lyrische Form so beliebt ist, auch einige weibliche Autoren publizieren. Ihnen kam offensichtlich die formale Freiheit entgegen. Eine Freiheit, die übrigens ihren Preis hat. Das Parlando, die gelockerte, gelöste Ausdrucksweise, muß abgedeckt werden von einer Sprachzucht, für deren Stimmigkeit die Schärfe der Wortwahl und die Exaktheit der Bilder Kriterien darstellen. Vielleicht fällt es weiblichen Autoren leichter, den angeblichen Gegensatz zwischen politischer Dichtung und der Poesie der alt-neuen Sensibilität in ihren Versen aufzuheben. Die Frau erfährt ein gesellschaftliches Unrecht direkt und unvermittelt; es ist das Unrecht ihrer Unterdrückung, also der Art, wie man sie bewußt oder unbewußt als Menschen zweiten Ranges behandelt. In dem Sammelband von Hans Bender und Michael Krüger findet sich kein Beitrag einer Frau.

Karin Kiwus und Ursula Krechel brachten ihre persönlichen Erfahrungen in ihre Verse ein, auch ihr Wissen um die Unterdrückung der Frau, die in der Wohnküche genauso erkennbar ist wie im Staatsganzen. *Karin Kiwus* schreibt *»Von beiden Seiten der Gegenwart«* (Suhrkamp 1976). Sie ist sehr souverän im Spiel mit der Sprache, mit der Wirklichkeit. Die Gelöstheit ihrer Verse, die Verhöhnungen vorgegebener Formen (z. B. des minnesängerlichen Tagliedes), die Abwehr dessen, was man sie

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

zu denken zwingt, hat emanzipativen Charakter gerade dort, wo sie nicht »weiblich« schreibt. Obwohl sie auch dort weibliche Themen behandelt:

»Ich dachte
du kämst an meinen Hof
wie Siegfried
aber du hast dich eingeschlichen
wie Gunther
in ein gemachtes Bett.«

Hier wird der Witz erkennbar, der die Verse der Kiwus häufig beherrscht. Sie kann betonen: *»Ich lebe jetzt / auch ohne den Trost der Bäume«*. Sie kann ihre ganze Melancholie in ein paar Zeilen zusammenfassen:

»ich bin nicht der Engel der Geschichte
gelähmt sehe ich tief unter mir
meine Flügel schleifen.«

Sie hat manchmal eine Wut, aber die Sprache verwandelt die Wut mitunter in eine leicht verspielte Melancholie. Die Gefahr, die dieser Lyrik ins Haus steht, ist ein gewisser Manierismus, eine Geziertheit, die jede Kunstfertigkeit bedroht — auch und gerade dann, wenn sie sich derb gibt.

1977 erschien bei Luchterhand *Ursula Krechels* Buch *»Nach Mainz!«*, in dem sich die Nostalgie nach den APO-Jahren um 1968 ebenso findet wie Überlegungen über die Notwendigkeit der Emanzipation. Aber selbst dort, wo persönliches Leid thematisiert wird, wirkt die Sprache frisch, von utopischem Mut geprägt. Die Hoffnung schlägt Purzelbäume, das Surreale triumphiert, so in dem Gedicht, das der Sammlung den Namen gab: Im Krankenhaus liegen Angelika Davis, die Jungfrau Maria, die Autorin. Sie haben Kinder geboren. Sie hören, daß alle Sozialisten nach Süddeutschland verbannt seien. Sie laufen zum Rhein, springen ins Wasser, schwimmen mühsam stromaufwärts, die Kinder bleiben zurück.

»Gegen Abend erreichen wir Mainz.
Von weitem sehen wir die Fahnen am Ufer.
Die Rote Hilfe begrüßt uns, reicht Decken,
Frottiertücher. Wie mir die Knie zittern.«

Das Märchen lebt von Gegenwartsmotiven, von Gegenwartshoffnungen, von Träumen, die nicht mehr als Träume sind, aber auch nicht weniger. Das sind Verse über die Kunst zu überwintern. Selbst die irreale Heiterkeit hilft weiter:

»Hier beobachten wir
das Verschwinden eines Vier
zeilers in der Karibischen See
Wellenkreise und Blasen o weh.«

Die offene Form dieser Lyrik, in der Verszeilen auf sich selbst einschnappen können, kommt wie gesagt den Autorinnen entgegen, die es ernst meinen und es trotzdem (oder eben darum) nicht allzu ernst sagen wollen. Da gibt es zum Beispiel die Österreicherin *Jutta Schutting*, deren zweiter Gedichtband *»Lichtungen«* 1976 er-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

schien (bei Otto Müller, Salzburg). Auch sie spielt das Raffinement des lyrischen Parlando aus und kann die Tatsache, daß sie ein Gedicht von Nikolaus Lenau nicht genau kennt, zum Thema eines Gedichtes machen. Sie kann in der besten österreichischen Manier mit der Sprache spielen und sich aus dem »Herbergssuchen« und mit Herbergsnamen einen Jux machen:

»Kellerstüberl zum Roten Hahn, vormals Peterskeller —
Heiliger Florian wecke uns, ehe der Hahn dreimal kräht
Gasthof zum Weißen Lamm —
weißes Lamm auf der Osterwiese, bitte für uns
Weinhaus zur Goldenen Traube, Weinhaus zum Wilden Mann —
laß einen Kelch vorübergehen.«

Hier kreuzen sich religiöse Vorstellungen mit Assoziationen, die wir beim Lesen von Wirtshausschildern haben. Hier wird ein Spaß gemacht, und der Spaß ist ein Bittgebet. In das scherzhafte Parlando der langen Gedichte Jutta Schuttings mischt sich die Frage ein, die sich direkt auf Adornos berühmte Formulierung bezieht: Kann es nach Auschwitz noch lyrische Gedichte geben? Die Frage ist müßig. Das weiß Jutta Schutting, die diese Frage zitiert, ebenso wie Günter Kunert, der sie auch zitiert (in seinem Aufsatz »Das Bewußtsein des Gedichts« aus dem erwähnten Sammelband von Bender/Krüger). Natürlich gibt es nach Auschwitz Gedichte; aber man merkt es ihnen — wenn sie gut sind — an. Jutta Schuttings Gedichte sind nicht nur in dieser Hinsicht gut.

Die offene Form, das gekonnte Parlando, erlaubt das ironische Spiel mit Worten ebenso wie die gebündelte Vielfalt von realistischen Details. Aber auch eine moderne Spielart der Gedankenlyrik wird hier möglich: etwa die von *Michael Krüger* in seinem Gedichtband *»Reginapoly«* (Hanser 1976). Da wird aus der Realität einer durchaus bürgerlichen Existenz eine sinnliche Abstraktion entwickelt, die fast ausschließlich gespeist ist von den Ahnungen der Vergeblichkeit. *»Den Fehler, die Welt zu entdecken, haben wir längst schon bereut.«* Hier spricht wieder, wie bei Jürgen Becker, Anti-Kolumbus, aber einer, der es weiß. Hier finden sich solche Dialoge:

»Dein Schweigen, sagte ich,
ist der letzte Versuch, der lächerliche Versuch, noch einmal
ins Zentrum zu kommen durch Verneinung.
Ja, sagte sie, wie ein Stern, wie ein verlöschender Stern,
wie ein müde gewordener Komet im Moment des Erlöschens:
inmitten der Turbulenzen müde werden und erlöschen.«

Hier berührt uns die Abstraktheit direkt. Hier gibt es nur eine Hoffnung: das »Überleben der Genauigkeit« auch in der Notation des Zerfalls. Die so klare wie zerbrechliche Form der langen Zeilen eines Michael Krüger entzieht sich bewußt immer wieder jeder billigen Kommunikation.

Anders liest sich *Paul Wühr*, ein Lyriker und Autor von Texten, der mit bayerischer Vertracktheit die Kommunikationswilligen für Narren hält. Wissen Sie eine schönere Überschrift für einen Gedichtband *»Grüß Gott, ihr Mütter, ihr Väter, ihr*

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Töchter, ihr Söhne« (Hanser 1976)? Da verneigt sich einer voller Ironie, zitiert im Laufe seiner Lyrik halbe Verse und zieht ihnen gleichzeitig den Boden unter den Füßen weg. Wühr ist ein Radikaler. Er lebt ohne den Trost der Bäume und hält die für Narren, die an den Trost der Märchen und Sprichwörter glauben. Er macht Anspielungen und verdreht sie, er entwickelt ein Vexierspiel der Assoziationen, daß es uns im Kopf schwirrt. Selbst die Scheibe Gelbwurst, die einst ein Metzger dem Bäckersohn Wühr schenkte, wird zur Phantasmagorie, zur seltsamen Ahnung seltsamer Dinge. Dabei meint es doch keiner so direkt wie Paul Wühr:

»Wann treffen sich ihre zwei Schenkel
auf der Frühlingswiese Grüß Gott
liegt Mörike zu euren Füßen dem
seine Flügel wachsen als ich mich
an seinem Gedicht vergehe da kommt
mein Vogel geflogen des Windes
wohin ach sagen sie Alleinzige wo
haben ihre Schenkel ihr Haus«

Die Sexualität parodiert die Winde, die — nach Mörike — wie die Liebe kein Haus haben. Der Paul Wühr parodiert den Mörike. Und doch ist Wühr kein bloßer Spaßmacher, er ist es so wenig wie Jutta Schutting. Er entlarvt humoristisch die Kulturvorstellungen des Innenraums unserer Hirne, wo die Mörikes wie die Kafkas sich mit der Attitude von Maulwürfen herumtreiben. Aber er entwickelt einen tödlichen Ernst, wenn er das Olympiafest in München als das versteht, was es wurde, als Totentanz:

»wer kommt
in einer ausgestorbenen
Sprache zu uns
wirft Blumen
auf die unbekannten Toten . . .

als Blut
wer trinkt
als es brennt

ein Name auf uns
wie also heißen wir

die Stadt ist aus«

Das entzieht sich dem Parlando und hat doch nichts mit der alten Hermetik zu tun. Es rührt uns andeutungsweise an. Es berührt. Was alles hat Platz in einem Gedicht? Die Antwort auf diese Frage findet sich bei Günter Kunert: *»ein Gedicht also / das nicht mehr ist als ein Gedicht«* — Und auch nicht weniger.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

II. HILTRUD GNÜG / *WAS HEISST »NEUE SUBJEKTIVITÄT«?*

Eine neue Zeit für Lyrik sei angebrochen, die Autoren hätten ihr Ich wiederentdeckt, so lautet die Trendmeldung seit der Buchmesse 1975. Was aber die einen als regressive Innerlichkeit kritisieren, begrüßen die anderen als neue Sensibilität, die nach der Eiszeit der politisierten Dichtung die Lyrik wieder »literaturfähig« mache. Eines wird dabei stillschweigend vorausgesetzt: Subjektivität als Spezifikum von Lyrik überhaupt. *Neue* Subjektivität also — aber wie hebt sie sich ab von der alten seit unserer Klassik und Romantik, jener Erlebnis-Lyrik des sich selbst »in seinem inneren Vorstellen und Empfinden« darstellenden Ichs, wie das Hegel in seiner Ästhetik (Bd. III) formulierte?

*

Beginnen wir, um einzugrenzen, mit der Frage: In welchem gesellschaftlichen Horizont stand das »lyrische Ich« in der Epoche unserer größten Tradition? Da herrschten zwar noch Zensur, der alte Feudalismus, Brüderlichkeit bleibt abstrakte Idee und Gleichheit gibt es nicht einmal als formale Rechtsgleichheit; denn die Französische Revolution ist an der deutschen Kleinstaaterei vorbeigegangen. Um so stärker aber kann die Poesie die freie Individualität behaupten, die die Gesellschaft dem Subjekt verweigert — und zwar als Evokation einer Gegenwelt und Innenwelt, die in diesem vorindustriellen Zeitalter (auf der Schwelle der Industrialisierung) zugleich die Natur als ein Erlebnisfeld jenseits gesellschaftlicher Praxis entdeckt. Programmatisch verkünden Eichendorffs Zeilen *»Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort«* die transzendierende Kraft der Poesie gegenüber der Realität des Bestehenden. Die lyrische Sprache widersetzt sich der Alltäglichkeit gesprochener Sprache. Zwar ist diese Kunst »bei all ihrer Wahrheit ein Privileg und ein Schein, da sie sich bewußt absondert von der Sphäre der Arbeit, worin die Gesellschaft sich und ihr Elend reproduziert« (so Herbert Marcuse in »Der eindimensionale Mensch«). Doch bleibt die gesellschaftliche Verweigerung zu dieser Zeit immer zugleich konkrete Utopie und die Naturlyrik ein Medium der Subjektivität. Die Landschaft Goethes wie der Romantik ist immer auch Seelenlandschaft, die von einer prästabilierten Harmonie von Natur und Geist erfüllt wird. Eben darum erscheint Natur hier nicht in sinnlicher Konkretheit, anschaulich wird nicht die Landschaft, sondern die Stimmung des Ichs, die sich in der rhythmisch-melodischen Bewegung der Verse spiegelt. Das Phänomen verweist immer schon über sich selbst hinaus auf einen ideellen Sinn, der Poesie wird »alles Vergängliche ein Gleichnis« — das heißt: Erlebnislyrik in dieser klassisch-romantischen Welt ist *symbolisch*. Und qua Symbol transzendiert sie die reale Welt.

Erst wenn die sinnlichen Phänomene auf nichts anderes mehr verweisen als auf sich selbst, kann ein radikal neues »lyrisches Weltbild« (Peter Rühmkorf) entstehen. Und eben dies ist mittlerweile der Fall: Die Lyrik heute hat jedes symbolische Sehen, das immer schon auf etwas Bedeutendes gerichtet ist, aufgegeben. Dahin der Glaube an innere Harmonien von Ich und Welt, Ich und Natur, Bewußtsein und Gegenstand. Damit entfällt sogar die *Prämisse* symbolischen Sehens. Eine neue Flächenwahrnehmung, die nichts mehr hinter den Dingen sucht, prägt diese Lyrik.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH