

Monographische Darstellungen in der Literaturwissenschaft

Um die Mitte der sechziger Jahre ist Günter Eich so weit als Dichter anerkannt, daß sich die Literaturwissenschaft außer in Anthologien oder Sammelbetrachtungen moderner Lyrik auch monographisch mit seiner poetischen Produktion befaßt.

Egbert Krispyn schrieb 1967 einen abschließenden Artikel mit dem Titel „Günter Eichs Lyrik bis 1964“.

[Egbert Krispyn: „Günter Eichs Lyrik bis 1964“. In: *The German Quarterly*, Jg. 27, Heft 3, 1964, S. 246–256. Wiederabgedruckt in: *Über Günter Eich*, S. 69–89]

Er teilt unter der vorausgesetzten Feststellung, daß mit *Zu den Akten* eine Periode im lyrischen Schaffen Eichs zu Ende gegangen sei, Eichs Arbeiten in drei Stufen ein. Die erste sieht er in der Vorkriegszeit, von 1925 bis 35, die zweite in den ersten zehn Jahren nach dem Krieg und die dritte von 1960 bis 64. Den weitaus größten Abschnitt seiner zusammenfassenden Gesamtdarstellung widmet Krispyn den frühen Gedichten Eichs. Hier konstatiert er Übernahmen und Verwandtschaften zu früheren Dichtern und Zeitgenossen.

[Siehe dazu Kapitel „Literarische Tradition“ dieser Arbeit.]

In der Lyrik der direkten Nachkriegszeit spürt Krispyn mehr die verbindenden Momente mit der früheren Lyrik auf, als den Bruch.

Im Jahre 1945 entstanden unter dem unmittelbaren Eindruck der Gefangenschaft wieder einige Gedichte. Aus der für ihn ungewöhnlich direkten, durch die damaligen besonderen Umstände bedingten Arbeitsweise, erklärt sich der uncharakteristisch subjektive Ton der betreffenden Texte. Wo in „Weg durch die Dünen“ das Ich in dem dichterischen Kosmos aufgegangen war, wird 1945 das lyrische Weltbild durch die persönliche Situation des Dichters geprägt. Er ist auf einem existenziellen Nullpunkt angelangt, wo alle Beziehungen zur Welt abgerissen sind, und er ihr völlig vereinsamt und hilflos gegenübersteht. Als das furchtbarste persönliche Leid vorüber war, konnte Eich sich auf seine früheren Errungenschaften besinnen. [Zitiert nach *Über Günter Eich*, S. 78/79. Es folgen Zitate aus einigen Gefangenengedichten, unter anderem aus „Inventur“.]

Krispyn geht so weit, das für die gesamte Bedeutung Eichs nach dem Krieg, für seine Stellung in der *Gruppe 47* so eminent wichtige Gedicht „Inventur“ als „Einzelfall in dem lyrischen Werk von Eich“ zu bezeichnen, der „entwicklungsgeschichtlich ohne Folgen geblieben ist“. Tatsächlich nimmt das Gedicht in Eichs Werk eine Sonderstellung ein. [Vgl. dazu Kapitel „Kahlschlag und Inventur“ dieser Arbeit.]

Der Literaturwissenschaftler registriert jedoch nicht die ungeheure Wichtigkeit der Rezeption dieses Gedichtes, das für lange Jahre das Bild Eichs prägte und das in seinen Konsequenzen für die Gedichte der *Botschaften des Regens* bedeutungsvoll wurde. Dieser Fall demonstriert, zu welchen verkürzten Schlußfolgerungen eine Betrachtungsweise führt, die das Werk eines Autors als geschlossenes System abhandelt und seine Stellung in der Umwelt außer acht läßt.

Das führt auch dazu, daß Krispyn nicht die poetischen Errungenschaften nennt, die Eich zu Beginn seiner lyrischen Tätigkeit bereits vorfand und über die er nicht hinausging, sondern im Gegenteil als vorgefertigte Versatzstücke einsetzte. Das historisch falsche Bewußtsein, das Eichs Vorkriegslyrik charakterisiert, macht Krispyn nicht deutlich, sondern verschleiert es in Passagen wie der folgenden:

Das Leben steht nicht mehr unter dem Zeichen einer glücklicheren mythischen Vergangenheit, sondern unter dem einer schrecklichen, unausweichbaren Zukunft. Wo zuvor die Glücksmöglichkeiten des Lebens als Beweis für und Erinnerung an die vorgeschichtliche Glückseligkeit gelten konnten, sind sie jetzt als schuldhafter Selbstbetrug entlarvt. [Krispyn, a.a.O., S. 82]

Jene glücklichere, „mythische Vergangenheit“ war eben in der Zeit vor dem Kriege, kurz vor dem drohenden Nationalsozialismus, der Gefahr einer totalitären Gewaltherrschaft über den Menschen, auf die das System zusteuerte, eine Lüge, die im Werk bedeutender Künstler erkannt wurde. [Als Beispiel seien nur Namen wie Kafka, Joseph Roth, Horváth, Brecht und viele andere genannt; unter den Theoretikern Horkheimer, Adorno, u.a.]

Krispyn aber erstellt die Fiktion, Eichs frühes Werk sei qualitativ mit seinem Nachkriegswerk zu vergleichen; er stellt es nicht in Frage. So bleibt sein entwicklungsgeschichtlicher Abriß, obwohl er sich mit Daten tarnt, unhistorisch.

Ein Zehntel der ganzen Abhandlung nur widmet Krispyn den beiden wichtigsten Gedichtbänden Eichs, den *Botschaften des Regens* und *Zu den Akten*. Sie sind für Krispyn „Ausdruck einer schöpferischen Krise“. Er deutet Eichs Reaktion auf seine historische Umgebung und seine sprachlichen Mittel nicht als sozial objektivierbare, sondern als individual-psychologische Erscheinung. Er schreibt:

In einer völlig absurden und chaotischen Welt hat aber auch die sprachliche Ordnung der Dichtung keine Gültigkeit mehr. Mit den Botschaften des Regens hat Eich den Punkt erreicht, an dem die Entwicklungslinie seiner Lyrik in der absoluten Fragwürdigkeit der Weltordnung abbricht. Das Gefühl, sich totgelaufen zu haben, führt zunächst zu einer fünfjährigen Schweigezeit. Und als Eich 1960 wieder anfang Lyrik zu schreiben, bedeutete das keineswegs eine Überwindung dieser schöpferischen Krise. Die 1964 in Zu den Akten gesammelten Gedichte bestätigen vielmehr, daß die Möglichkeiten der von ihm seit 1925 erprobten Stile erschöpft sind. ... Zum Verständnis der von ihnen abgeschlossenen Entwicklungsphase tragen die Gedichte in Zu den Akten ... nicht Neues bei. [Krispyn, a.a.O., S. 88]

Der Literaturwissenschaftler Krispyn zweifelt nicht an dem Sinn seiner Fragestellung, wenn er vor dem Neuen der Gedichte Eichs kapituliert. Ihm wird nicht seine Methode suspekt, die nichts hergibt zur Erschließung der wichtigen Gedichte Eichs, sondern diese Gedichte selber. Noch eklatanter wird dieses Phänomen bei der Beurteilung der einzigen Dissertation über Eich: *Das Lyrische Werk Günter Eichs. Versuch einer Gestaltanalyse*, vorgelegt von Albrecht Zimmermann im Jahr 1965. [Albrecht Zimmermann: *Das lyrische Werk Günter Eichs. Versuch einer Gestaltanalyse*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1965]

Zimmermann leitet seinen Versuch mit der universalen Behauptung ein: „Lyrik ist das Salz der Sprache.“ [Ebenda, S. 3] Anschließend verweist der Autor auf die Wirkung der Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, auf die gesamte moderne Lyrik – ein Hinweis, der durch das grundlegende Buch Hugo Friedrichs, [Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg 1956] durch Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* [Hans Magnus Enzensberger: *Museum der modernen Poesie*. Frankfurt 1960] und viele andere Untersuchungen inzwischen so allgemein geworden ist, daß er im einzelnen Fall gar nichts mehr aussagt. Allerdings scheut sich Zimmermann nicht, mit dem biographischen Hinweis auf ein Jahr Studienzeit Eichs in Paris die Entwicklungslinie von den französischen Symbolisten zu Eich zu ziehen – ein Verfahren, das sich in seinem Positivismus selbst entlarvt. Die Methode Zimmermanns versteht er selbst als Gestaltanalyse. Er definiert sie:

diese (die Methode) sucht inhaltlichen Fragen auszuweichen, forscht überhaupt wenig nach dem ‚Sinn‘ eines Gedichts, sofern er nicht mit einer unmittelbar kompositionellen Aufgabe betreut ist (wie etwa in der Bauform einer Metapher). Wir unternehmen die Abgrenzung in dem Glauben, daß es nicht der ‚Sinn‘ sei, der ein Kunstwerk zu einem Kunstwerk macht. [Zimmermann, a.a.O., S. 5]

Es kann nicht im einzelnen nachgewiesen werden, wie sehr sich Zimmermann selbst ständig dabei ertappen müßte, wahrscheinlich unbewußt, Sinn- und Bedeutungsinterpretationen zu geben. Der Verweis auf die Dissertation Zimmermanns wird nur gegeben, weil diese Arbeit auf das deutlichste die Unsinnigkeit einer total ahistorischen Literaturbetrachtung vorführt. Sie forscht nach Prinzipien, die von früheren Epochen, wo

sie sinnvoll waren, überliefert sind, und kann daher nur stets ihr Fehlen im Werk Eichs konstatieren.

Dabei dürfte auch von Belang sein, festzustellen, was diese Gedichte nicht enthalten. Gegenüber älterer Dichtung bemerken wir das völlige Fehlen einer preisenden Zustimmung zur Welt. [Ebenda, S. 11]

Welche „ältere Dichtung“ ist angesprochen? Welche Auswahl wurde vom Autor getroffen? Sie bleibt ungenannt. Trotzdem beschäftigt sich ein ganzes Kapitel mit dieser Frage, die von vorneherein sinnlos ist und dies in Formulierungen darlegt wie:

Wer hätte im 19. Jahrhundert gerade den Elstern lyrische Beachtung geschenkt? [Ebenda, S. 13]

Als Leitmotive der Lyrik Eichs werden genannt: Gelb, das Häßliche, die Vogel-Chiffre. Nur das dritte Leitmotiv könnte überhaupt als solches angesprochen werden; es wäre dann sinnvoll ihm nachzuspüren, wenn man die Veränderung, die Eich mit ihm vornimmt, aufzeigen könnte. Zimmermann aber verfährt springend in den verschiedenen Perioden der Eichschen Arbeiten, deutet Späteres vorweg und führt früheste Gedichte zum Schluß an. Sein Resultat ist daher überhaupt keines:

Die Probleme, die unser Leitmotiv stellt, sind nicht gelöst worden. Es kam uns darauf an, die verschiedenen Varianten zusammenzustellen und von Fall zu Fall die Verstrebung mit anderen Themen anzudeuten. Außer dem dichten Geheimnis des Motivs konnten wir keine für alle diese Fälle gültige Eigenschaft formulieren. Aber vielleicht entspricht dies den Überlegungen des Dichters. [Ebenda, S. 33]

Hier wurde in pseudowissenschaftlichem Sinne geforscht, um der Forschung willen und nicht um ein ästhetisches Problem zu lösen. Nach solchen Kriterien geht die ganze Dissertation vor. Sie untersucht Syntax, Akustik – eine nur für die frühe Lyrik sinnvolle Arbeit. Denn die Gedichte bis einschließlich vieler Poeme aus den *Abgelegenen Gehöften* basieren zum großen Teil auf Reimen, klangvollen Assonanzen, auch Stabreimen. So muß eine solche Untersuchung notgedrungen den frühen Gedichten den Vorzug geben – und tut es auch:

Einen Gipfel erreicht sie (die Herrschaft der kantilenen Sprache) in den tönenden Gewinden der sechzehn Fünfheber von „Fragment, dem Mond gewidmet“ mit seinen schmiegsamen Reimen, mit Kehrreim und reichem Reim und der Aussparung harter Konsonanten, dagegen häufiger Verwendung der Nasale und Liquida, die im Verein mit den vielen Diphthongen (vor allem ei) einen flexiblen Lautkörper an unser Ohr tragen. [Ebenda, S. 63]

Und mit „erlesenen Vokalabschattungen“ und „wohlklingendem Sprachprunk“, einem Nachklang „gelockerter Strenge im musikalischen Reichtum“ geht die Dissertation Zimmermanns die gesamte frühe Lyrik durch und verschweigt Gedichte wie „Inventur“, deren Interesse ganz und gar nicht in erlesener Musikalität zu suchen ist, wenn er zum Schluß konstatiert:

Wie gesagt, verflüchtigt sich dieses Stilverhalten im weiteren Verlauf der Entwicklung Eichs immer mehr, um 1964 nahezu spurlos zu verschwinden. [Ebenda, S. 68]

Die Auseinandersetzung mit dem Reim vollzieht sich ebenso nur in den frühen Gedichten bis hin zu dem Band *Untergrundbahn*; ähnlich die über „Metapher und Vergleich“, obwohl der Autor selbst feststellt, daß bereits 1870 die „Extreme“ dieser Dichtungsform erreicht waren.

Es darf behauptet werden, daß seither – auch nicht im Surrealismus – strukturell Neues zur Entwicklung der Metapher nicht mehr erschlossen wurde. [Ebenda, S. 150]

Selbst das abschließende Kapitel, das sich mit „Fragen der Kontinuität“ auseinandersetzen will, geht nicht historisch, ja nicht einmal chronologisch vor, sondern hier springt der Verfasser im gesamten Werk herum. Untersuchungen, die ein Werk nicht einmal paraphrasierend wiedergeben, sondern nur nach bestimmten

Übereinkünften sprachliche Erscheinungen beschreiben, ohne sie zu deuten, entstehen in erschreckend großer Zahl. Eine unsagbare Dürftigkeit kennzeichnet die monographischen Arbeiten über das poetische Werk Günter Eichs. [Noch nicht berücksichtigt werden konnte Egbert Krispyns neueste Arbeit: Egbert Krispyn: *Günter Eich*. Twayne Publishers, Inc. New York, 1971]

Susanne Müller-Hanpft, in Susanne Müller-Hanpft: *Lyrik und Rezeption. Das Beispiel Günter Eich*, Carl Hanser Verlag, 1972