

## Versuch einer modernen Poetik

Unpopularität gehört zum Wesen zeitgenössischer Lyrik –  
"Gegenstandslosigkeit" ist kein Argument

Aus der ZEIT Nr. 35/1961 25. August 1961, 8:00 Uhr

Von Dieter E. Zimmer

Sie, die vor hundert Jahren im Aufbegehren gegen die Tradition begann, die moderne Lyrik [<https://www.zeit.de/thema/lyrik>], ist längst zur Konvention geworden; die Rebellion hat Patina angesetzt; die Ikonoklasten sind ihrerseits museumsreif geworden. Aber wer sagt, daß Museen Stätten geruhsamen Angedenkens sind, Orte, an denen der historische Geist behaglich lustwandeln darf?

Nur zu gut sind die zu verstehen, die in Museen, angesichts des unvereinbaren Nebeneinander der Individualitäten, von Schwindelgefühl befallen werden. Jedes Werk eine Herausforderung, gegen die das ganze Aufgebot von Epochenbegriffen, Strukturmerkmalen und soziologischen oder psychologischen Einstufungen nur wenig ausrichten kann. Das gilt in besonderem Maße für die moderne Dichtung, die in kein verbindliches weltanschauliches System mehr eingebettet ist (jedes Gedicht ein trigonometrischer Punkt der Orientierung in der Wirklichkeit, sagte *Günter Eich*), die einem ihrer Wegbereiter zufolge, *Edgar Allan Poe*, nicht die bestimmte, sondern die "unbestimmte Empfindung" sucht, die nach *Mallarmé* den "ordnenden exakten Gedanken" zugunsten der suggestiven Kräfte des Wortes ausdrücklich verschmäht, die berechnend das Unberechenbare entwirft.

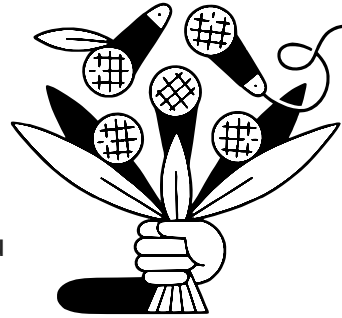
Dieses Schwindelgefühl wird auch in dem "Museum der modernen Poesie", eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger [<https://www.zeit.de/thema/hans-magnus-enzensberger>]; Suhrkamp Verlag, Frankfurt; 423 S., 26,- DM

nicht ausbleiben. Das ist keine "Anthologie", keine "Blumenlese" im üblichen Sinn und will nicht als Kenntnisse weit in den Raum und in die Zeit hinein. Plötzlich sind uns die künstlerischen Hervorbringungen aller Länder und Zeiten verfügbar: das ist die Zeit, Museen einzurichten, und uns Alexandriner in ihnen. War das Museion nicht eine alexandrinische Erfindung?

# Sehen wir uns im Club?

**Samstag, 1. November 2025 / silent green,  
Berlin**

»Das Politikteil« trifft auf den  
Wochenendpodcast, der »Ostcast« trifft »OK.  
America?«: Bei unserem interaktiven Clubabend  
lernen Sie die Hosts Ihrer Lieblingspodcasts neu  
kennen.



**Jetzt Tickets kaufen [<https://www.zeit.de/club>]**

Enzensberger beschränkt sich nicht darauf, aus dem, was der Zufall uns bis zur Stunde beschert hat, auszuwählen; systematisch hat er die moderne europäisch-amerikanische Lyrik durchforscht und durchforschen lassen und dem Zugänglichen viel Übersehenes und Vergessenenes an die Seite gestellt. Den 350 Gedichten seines Museums, die in zehn Gruppen wie "Meere", "Gräber", "Hochzeiten" motivisch locker geordnet dargeboten werden (motivisch! – eine Ordnung, die die immer wieder behauptete "Gegenstandslosigkeit" moderner Lyrik überzeugend widerlegt), stehen die Originaltexte gegenüber – ein eigentlich selbstverständliches Gebot für alle Herausgeber einer Lyrik, die auf weiten Strecken aus dem Klanglichen, aus Mehrdeutigkeiten, aus unübersetzbar ren Assoziationsschleiern um ihre Worte lebt. Ein bibliographischer Anhang weist den Leser über das Buch hinaus.

Alles dies Qualitäten, die das "Museum" zu seinem Vorteil von einer ähnlichen Sammlung unterscheiden, die zur gleichen Zeit erschien und sich "Panorama moderner Lyrik", herausgegeben von Günther Steinbrinker in Zusammenarbeit mit Rudolf Hartung; Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh; 535 S., 28,- DM

nennt. Die Titel sind vielleicht bezeichnender, als es den Herausgebern bewußt war. Dort eine planvolle Sammlung, gewissenhaft aufgebaut und dargeboten, hier ein wildgewachsenes Konvolut. Freilich, Panoramen dürften heute gefragter sein als Museen.

Es wäre albern, an der Auswahl besserwisserisch herumzunörgeln; die ist in jedem Fall subjektiv, muß es sein, solange es für die Qualität eines Gedichts keine verbindlicheren Maßstäbe als "Faszination" (*Benn*) oder "zwingende

Kraft" (*Hugo Friedrich*) gibt. Gefragt werden muß vielmehr, welches Vertrauen einem die Herausgeber einzuflößen vermögen – und da ist Enzensberger dem Panorama-Touristen allerdings um etliches voraus.

Das "Panorama" enthält keinen Originaltext – und fünfhundert Seiten übersetzte Lyrik, das ist ein deprimierendes Erlebnis, zumal nicht alle Übersetzer *Enrique Beck* oder *Erich Fried* heißen. Es enthält außer den nackten Lebensdaten weder biographische noch bibliographische Hinweise. Dafür solche verstanden werden. Den schöngestigen Gärtner im Blumengärtlein der Poesie zu spielen, ist Enzensbergers Sache nicht. Bukolische Einfalt ist moderner Lyrik gegenüber denkbar unangebracht. Für Enzensberger sind Gedichte Gebrauchsgegenstände, wegzuwerfen, sobald sie abgenutzt und unbrauchbar geworden sind. Da er andererseits über ein imponierendes philologisches Wissen und Gewissen verfügt, paaren sich Unfeierlichkeit und Sorgfalt auf das allerschönste.

Aber auch darum ist das "Museum" keine der üblichen Lyrik-Anthologien, die den Verlegern lieb und den Lesern teuer sind, weil hier nicht einfach ein Querschnitt durch Bekanntes und Zugängliches gelegt wird. Es ist das erste Mal, daß jemand einen Gesamtüberblick über die zwischen 1910 und 1945 entstandene, bewußt "moderne" Lyrik des europäisch-amerikanischen Bereichs versucht. Dem Publikum, dem alle möglichen Lyriksammlungen nur noch ein müdes Kopfnicken abnötigen, könnte leicht entgehen, was das bedeutet. Es bedeutet, daß nach der Zeit der Entdeckungen nunmehr die des Sichtens und der Inbesitznahme gekommen ist.

Im Jahre 1945 war diese Dichtung in Deutschland noch ganz und gar unbekannt – daß einige wenige sich die Erinnerung an einige wenige ihrer Vertreter, *Eliot*, *Pound* oder *Apollinaire*, bewahrt haben mochten, fällt dabei nicht ins-Gewicht.

Die Entdeckungen setzten langsam ein, es galt ja zunächst, die verbotenen und verbannten deutschen Dichter, deren Werke den Scheiterhaufen eines Goebbels zum Opfer gefallen waren, wieder ans Licht zu bringen. Was von ausländischer Dichtung nach Deutschland gelangte, blieb dem Zufall, das heißt den Interessen und der Initiative einzelner Übersetzer, Kritiker und Verleger überlassen. 1946 erschien zum erstenmal *Majakowski*, übertragen von *Hugo Huppert*; 1947 *Paul Eluard*, übertragen von *Stephan Hermlin*; 1948, vielleicht die folgenreichste Entdeckung, gab *Enrique Beck* eine erste Lorca-Auswahl heraus. Dann folgten *Saint-John Perse* und *W. H. Auden*, vereinzelt Stimmen, mit Staunen und Verwunderung empfangen.

Der größte Teil der Arbeit wurde erst vor zehn Jahren in Angriff genommen. Heute sind – und diese Liste kann nicht vollständig sein – in wesentlichen Teilen ihres Werkes greifbar und überschaubar: die Franzosen *Apollinaire*, *Char*,

*Eluard, Michaux, Saint-John Perse, Ponge und Prévert*; die Italiener *Montale, Quasimodo und Ungaretti*; die Spanier *Alberti, Alonso, Lorca, Jorge Guillén und Jimenez*; die Chilenin *Gabriela Mistral*; der Westindier *Aimé Césaire*; die Engländer *Eliot und Dylan Thomas*; der Ire *Beckett*; die Amerikaner *Auden, Cummings, Ginsberg, Langston Hughes und Pound*; der Grieche *Kafavis*; die Russen *Jessenin, Majakowski, Mandelstam und Pasternak*; der Jugoslawe *Vasko Popa*; der Senegalese *Senghor*.

Dazu kommen einige Dichter, deren man sich vor allem in der DDR angenommen hat, der Ungar *József*, der Tscheche *Nezval*, der Türke *Hikmet* der Kubaner *Nicolas Guillén* und der Chilene *Neruda*, ganz zu schweigen von unzähligen Zeitschriftenveröffentlichungen und verschiedenen Lyriksammlungen, die bestimmten Völkern oder Stilen gelten (Afrika, Australien, Irland, Polen, den USA zum Beispiel oder dem Surrealismus). Und manches steht noch aus – für diesen Herbst wird uns eine deutsche Ausgabe des großen und schwierigen Amerikaners *Wallace Stevens* versprochen.

Es ist – und nicht nur in der Lyrik – eine plötzliche Überfülle, eine Ausweitung unserer sucht es sein Heil in der Quantität: im Museum sind 96 Dichter mit 350 Gedichten vertreten, das "Panorama" wird aus 1000 Gedichten von über 500 Dichtern gebildet – mag wer will einen Vorteil darin sehen. Es bedeutet ja: im "Museum" stehen im Durchschnitt vier Gedichte eines Dichters, im "Panorama" meistens nur eins. Da jedoch moderne Lyrik, so sehr sie auch alles zufällig Biographische scheut, eine höchst private Sprache mit ihrer höchst privaten, keiner Tradition verhafteten Metaphorik spricht, bleiben isolierte Gedichte dem Leser oft vergittert und versiegelt.

Außerdem drängt sich dem Leser der Verdacht auf, daß ins "Panorama" einfach alles gerade Erreichbare hineingetan wurde: drei der unvergeßlichsten Dichter des "Museums", der Pole *Julian Przybos*, der Holländer *Paul von Ostaijen* und der Ecuadorianer *Jorge Carrera Andrade*, fehlen ganz und gar, trotz des vielfachen Umfangs.

Wer wissen will, was sich heute in kleineren Literaturen tut, in Finnland, Estland oder Lettland, der greife dennoch zum "Panorama"; zum "Museum" aber greife, wer wissen will, was die moderne Poesie vermag, welches ihr Niveau ist, woran sich zu messen hat, wer heute Gedichte schreibt.

Enzensbergers Sammlung, das ist ihr ausgesprochenes Ziel, soll die "Weltsprache der modernen Poesie" belegen; die Leser sind aufgerufen, aus den Texten eine moderne Poetik abzuleiten. Kann es die geben? Das wäre die Frage. Gibt es Eigenschaften, die allen den einander teils gleichgültigen, teils befehdenden Ismen gemeinsam sind, die auch noch die eigenbrötlerischsten unter den modernen Dichtern teilen? Triftige Begriffe für die "tausend unwägbar Phantasmen"? Gewiß, die moderne Poesie ist ein weltweites

Phänomen, die Zeit der Nationalliteraturen ist vorüber, das Geflecht von Anregungen, Bekräftigungen, Bestätigungen zieht sich längst über Länder- und Rassengrenzen hinweg.

Aber gibt es einen modernen Stilzwang, eine Weltsprache? Hält man die Strukturmerkmale der modernen Lyrik, die etwa *Hugo Friedrich* aus Baudelaire, Rimbaud und Mallarmé gewonnen hat, hält man die Kategorientabelle, die Enzensberger selber, wenngleich mit etlicher Skepsis, zusammenstellt ("Montage und Ambiguität; Brechung und Umfunktionierung des Reimes; Dissonanz und Absurdität; Verfremdung und Mathematisierung" und so weiter), neben die Gedichte des "Museums", so läßt man besser alle Hoffnung fahren – ein Sesam-Öffne-Dich ist nicht dabei. Was hier noch zur Not zu passen scheint, erweist sich schon eine Seite weiter als völlig unbrauchbar.

Ein Beispiel sei aufs Geratewohl herausgegriffen. Etwa in der Mitte des Buches, im Kapitel "Hochzeiten", nahe beieinander, findet man folgende zwei Gedichte:

### *Sohn des Blitzes*

*Und ohne daß sie geruhte die Kerkermeister zu verführen*

*an ihrem Busen haben Kolibris sich vergnügt*

*ihren Ohren sind Blüten von Atollen entsprossen*

*spricht sie so süß zu mir daß ich es erst gar nicht verstehe*

*doch schließlich versichert sie mir, daß mit dem Gegen-*

*[strom der Frühling eintraf*

*daß aller Durst gelöscht, der Herbst uns gewonnen ist*

*daß auf der Straße die Sterne geblüht haben mitten am*

*und daß ihre Früchte ganz tief hängen [Tage*

### *Die Liebe*

*Bist du, Schwester, auf der Wiese gewachsen mit dem Wind, dem jungen, der in  
Blumen sich verwirrt, und nun ist dein Gesicht als hätt im Schlaf*

*der Flügelschatten eines Falters es gestreift?*

*Bist du, Schwester, an der Küste gewachsen,*

*und nun sind deine Augen brausend wie das Meer,*

*und nun sind deine Brüste wie zwei Wellen,*

*die des Spielens niemals müde werden?*

*Oder kamst du aus heißen Erzen,*

*aus Kupferminen, aus finsterner Lava,  
und nun ist deine Stimme ein Tunnel voll Wunder  
und deine Träne von der Unruhe steigenden Wassers?  
Oder bist du in Goldsand gewachsen,  
auf dem Grunde des Flusses, bei den Wurzeln des Wassers,  
und nun sind deine Arme um meinen Hals  
zwei kleine Quellen die nach Freiheit dürsten?*

Sie stammen aus verschiedenen Hemisphären, das erste von den Antillen, das zweite aus Jugoslawien; *Aimé Césaire* (der Autor des ersten Gedichtes) ist einer der bedeutendsten modernen Negerlyriker, *Oskar Davičo* (der Verfasser des zweiten) ein serbischer Jude.

Was verbindet die Dichter, was die Gedichte? Beide sind *poetae docti*, den historisch-kritischen Umgang mit Dichtung gewohnt; beide haben sich lange in Paris aufgehalten (Césaire hat dort studiert, war Abgeordneter seiner Heimatinsel Martinique in der Französischen Nationalversammlung und schreibt französisch); beide sind Kommunisten (wenngleich Césaire 1956 sein Parteibuch zurückgereicht hat), und in keinem der beiden Gedichte merkt man davon auch nur einen Hauch (*Peter Hacks*, der in Ostberlin residierende Dramatiker, warf dem "Museum" vor, es behauptete eine einzige Weltsprache der Lyrik, wo es doch deren zwei gebe: die der bürgerlichen Reaktion und die jener Dichter, die vom Brot der marxistischen Wahrheit gekostet haben. Aber nicht nur Davičo und Césaire zeigen, wie sehr Hacks irrt.)

Beide Gedichte sind Liebesgedichte. Also: mit der "Ungegenständlichkeit" moderner Lyrik ist es nicht so weit her. In beiden wird von der Liebe gesprochen, indem von der Natur gesprochen wird (aber das ist nicht neu, das hat auch Goethe getan). Beides sind keine eigentlich "dunklen" Gedichte, sieht man vom Titel und der ersten Zeile bei Césaire ab, die wohl auf Heimatliches, vielleicht sogar auf ein bestimmtes Erlebnis anspielen. Also: die "Geheimnisthaftigkeit" moderner Lyrik, viel berufen, ist kein durchgehendes Stilmerkmal ( *Pounds* "Cantos" dagegen und *Guillens* "Cantico" sind "dunkel"). In beide Gedichte ist sicher Folkloristisches eingeflossen (aber das gibt es seit der Romantik). In beiden Gedichten sind die Bilder nicht vorstellbar: niemand wird auf den Gedanken verfallen, er müsse Ohren, denen "Blüten von Atollen" entsprossen, oder "Augen, brausend wie das Meer" vor sich sehen – die Einzelheiten fügen sich nicht als Realien zu zwingenden Gebilden, sondern als Stimmungsträger, als evokative Energien. Das allenfalls könnte man für ein Kapitel der Grammatik dieser Weltsprache halten – wenn nicht gleich das folgende Gedicht, Brechts "Erinnerung an die Marie A.", es prompt widerlegte.

Auch was das Metrum – dort *vers libres*, hier feste (im Original sogar gereimte) Strophen – anlangt, beweisen die beiden Gedichte nur, daß der modernen Poesie so ziemlich alles recht ist.

Bei Césaire: die phantastische Geliebte, und dann ein Turm, beglückend wunderbarer Unmöglichkeiten, eine auf der anderen: Frühling und Herbst sind zugleich da, Nacht und Tag, Himmel und Erde, Blüte und Frucht – alles Verlangen ist gestillt.

Bei Davičo: Gesicht, Brüste, Stimme und Arme der Geliebten werden heraufgerufen, und jedesmal wird ein anderer Bereich der Natur hinzugeholt, Wiese, Meer, Bergwerk und Fluß, in fast barocker Manier ("... zwei Brüste, wo Rubin durch Alabaster bricht... zwei Wangen, wo die Pracht der Flora sich bewegt", so beschrieb Hofmannswaldau die "vollkommene Schönheit"), nur daß die Gleichungen nicht mehr logisch auflösbar sind. Und das alles auf die letzte Frage hin aufgebaut, die eine Vorwegnahme des Abschieds ist – wie ein Fluß wird die Geliebte die Freiheit suchen.

Das sind nicht nur Unterschiede der Farbigkeit, der Temperatur, das sind Unterschiede in dem, was der Sprache abverlangt wird. Vergleichende Exerzitien scheitern hier. Da mache sich auf, wer Lust hat, die ideelle Einheit über allem inkommensurabel Konkreten zu suchen, jene Stilmerkmale, die Benn und Brecht, Ostajen und Else Lasker-Schüler, Majakowski und Ungaretti gemeinsam sind!

Vielleicht fällt es so schwer, diese fühlbar vorhandene Modernität zu definieren, weil sie immer nur auf Verboten, niemals jedoch auf Geboten beruht; weil sie immer nur genau wußte, was sie nicht wollte; weil sie alle Freiheiten hat, nur die Freiheit zum Epigonalen nicht. Sie hat einen Horror vor dem zerschlissenen Wort, und da sie es mit abgetragenen Sprachen zu tun hat, muß sie sich, um neu und sauber zu bleiben, in fremden, befremdenden Bezirken bewegen.

So kommt es, daß Unpopularität zu ihrem Wesen gehört. Bei der modernen Lyrik kann man sich nicht damit trösten, der geistige Mittelstand, der ornamentale Verse verlangt, würde sie eines Tages so zäh verteidigen, wie er sich heute auf eine gefällige Romantik versteift.

Die Furcht vor der Sprache aus zweiter Hand, das – im weitesten Sinn – kritische Dichten, die ständig erneute Reflexion über Herkunft und Vermögen des Gedichts hat die moderne Lyrik jedoch auch in eine Position geführt, in der sie vor dem Ernst des Lebens mit Anstand bestehen kann.