

UMSCHAU

Lyrik heute?

Ein Bericht zur gegenwärtigen Lyrik-Diskussion

Wozu noch Lyrik? Wozu heute Lyrik schreiben, lesen? Warum nicht die Sache, das Wissen, das Herstellen der Dinge und des Vergnügens direkt angehen? sagen die einen. Sie gehören zu den Tätern und Direkt-Konsumenten. Die andern, die ästhetisch Geweihten, lehnen die Wozu-Frage ab. Lyrik ist Kunst. Alle Kunst sei Selbstzweck, nicht nutzbar, sehr notwendig, „selig in sich selbst“. Zwischen diese beiden extremen Positionen schiebt die Lyrikerin Hilde Domin ihre Erfahrung im Umgang mit Lyrik, ihre Reflexion und ihren Geist¹. Seit Gottfried Benns Marburger Vortrag „Probleme der Lyrik“ (1951) die bedeutendste Aussage über Lyrik von deutscher Seite, weit über Benn hinaus den heutigen gesellschaftlichen Raum, „Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft“ bedenkend. Verhör und Urteil der Dominischen Lyrik-Verhandlung kann wohl nur ermessen, wer um die akademische Lyrikdiskussion einerseits und um Höllersers „progressives“ Lyrikunternehmen andererseits weiß.

Die *deutsche akademische Lyrikdiskussion* fußt seit dem Krieg auf zwei grundlegenden Werken, auf Emil Staigers „Grundbegriffe der Poetik“ und auf Hugo Friedrichs „Struktur der modernen Lyrik“². Staiger bestimmte, vorab von der romantischen deutschen Liedtradition her, das Lyrische als Einsamkeit

und den einsamen Menschen ansprechend, als Stimmung, Gestimmtheit, Seele, Klang, als Singen und Innerlichkeit, als Nicht-Abstand von Subjekt und Objekt, als Einswerdung. „Denken und Singen vertragen sich nicht.“ „Der lyrisch Gestimmte bezieht nicht Stellung.“ „Im Lyrischen gibt es keine Konturen. Alles fließt da ineinander.“ Die Folgerung lag nahe, ein Gedicht sei in dem Maß Gedicht als es lyrisch sei. Staiger hat diese Folgerung zurückgewiesen. Aber kann man das Dramatische als wesentliche Eigenschaft des Dramas bestreiten? Staiger hat nicht genügend gezeigt, was Lyrik außerhalb und ohne das Lyrische sein könne. Das Sprechen im Vers, das Erwägen im Vers, die Ironie, der Beweis haben keinen Ort.

Hugo Friedrich, der Freiburger Romanist, kommt in seiner Strukturbeschreibung und Analyse der modernen Lyrik von Baudelaire und dem französischen Symbolismus her. Gegenüber den Rezensionenbegriffen zum klassischen Gedicht (Harmonie, innere Heiterkeit, gesetzliches Maß, erhebt das Individuelle ins allgemein Menschliche, veredelt, gibt dem Affekt Würde u. a. m.) muß Friedrich naturgemäß mit negativ beschreibenden Begriffen verfahren. Sie beginnen als nicht tadelnde Kategorien bereits in der Romantik, zuerst bei Novalis. Friedrich zählt „aus deutschen, französischen, spanischen, englischen Schriften über die gegenwärtige Lyrik“ folgenden Begriffskatalog auf: „Desorientierung, Auflösung des Geläufigen, eingebüßte Ordnung, Inkohärenz, Fragmentarismus, Umkehrbarkeit, Reihungsstil, entpoetisierte Poesie, Zerstörungsblitze, schneidende Bilder, brutale Plötzlichkeit, dislozieren, astigmatische (verzerrende) Sehweise, Verfremdung“. Er erwähnt das Groteske im Gedicht, das Häßliche, die leere Idealität, Abstraktion, Chiffre

¹ Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in einer gesteuerten Gesellschaft (München 1968).

² Staigers „Grundbegriffe der Poetik“ erschienen beim Atlantis Verlag (Zürich 1946); Friedrichs „Die Struktur der modernen Lyrik“ in Rowohlt's deutscher Enzyklopädie (Reinbek 1956). Staiger verteidigte und präzierte seinen Begriff von „Lyrik und lyrisch“ in DU 1952, H. 2 (wieder abgedruckt bei R. Grimm, „Zur Lyrik-Diskussion“). Dort steht die berühmt gewordene Formel vom Interpretieren als „begreifen, was uns ergreift“.

des Realen mit dem Traum und Absurden. Aber das alles reicht im Hinblick auf die Deutschen nur bis zu den Surrealisten, bis zu Rilke, Trakl und Benn. Nicht erst Brecht, und Arabeske, den Machtanspruch des Subjekts, die diktatorische Phantasie, Lyrik als anachoretische „poésie pure“, als Vermischung Heissenbüttel und Enzensberger – also die nach 1950 bei uns bekannt gewordene Lyrik –, sondern schon Arno Holz und der Großteil der Expressionisten kommt nicht zu Wort. Die „politische Lyrik“ wird ausdrücklich ausgeklammert, die Zeitgrenze nach vorn mit 1950 angegeben. Der Drang nach Freiheit ist in den analysierten Versen und Autoren einseitig von der „Phantasie“ her bestimmt. Das Gedicht hat sich hier weitgehend von der Gesellschaft zurückgezogen, kann und will sie nicht mehr ansprechen.

In „Wege der Forschung“ hat Reinhold Grimm die gegenwärtige akademische Lyrik-Diskussion im deutschen Sprachgebiet zusammengefaßt³. Auch dieser Band, der Staiger und Friedrich einschließt, endet zeitlich bei den Nachfahren und Varianten des französischen Symbolismus, bei Trakl, bei den deutschen Naturlyrikern dieses Jahrhunderts, bei der Manierismus-Diskussion, bei metrisch-rhythmischen Überlegungen, bei Benn. Das wirklich zeitgenössische Gedicht ist nicht eingelassen, mit einer Ausnahme. Der Franzose Pierre Garnier, selbst Lyriker und Kritiker, gibt einen Bericht über das Konkretismusprogramm Gomrings und der Brasilianer. Doch wird der Konkretismus nicht eigentlich diskutiert, analysiert, oder die Beziehungen zur übrigen Lyrik gezeigt. Der Beitrag steht im Band isoliert und fällt aus der akademischen Diskussion heraus.

Die Spitze akademischer Reflexion und Diskussion über moderne Lyrik ist zweifellos die vom „Kolloquium Köln“ 1964 veranstaltete Arbeitstagung der Forschungsgruppe „Poetik und Hermeneutik“. Hochschulprofessoren aus allen zuständigen Fachgebieten nahmen daran teil. Die Vorträge und Diskussionen sind als „Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion“

erschienen⁴. Der zeitlich untersuchte Raum erstreckt sich im ganzen auf die „moderne“ Lyrik von 1850 bis 1920. Zeitlich am weitesten in den heutigen Raum hinein reicht die Untersuchung von Heselhaus und die sich anschließende Diskussion über „Brechts Verfremdung der Lyrik“. Es ist die erste große Untersuchung zur Lyrik Brechts von westlicher Seite, in formaler Hinsicht die bisher ergiebigste. Heselhaus zeigt und analysiert souverän Brechts Formen der Verfremdung zwischen der Marxschen „Entfremdung“, der „Verfremdung“ des russischen Formalismus der zwanziger Jahre und der chinesischen Schauspielkunst. Gemäß Methode und Titel blieb der gesellschaftliche Bezug des Lyrikraums in „Immanente Ästhetik“ außerhalb oder am Rand der hermeneutischen Reflexion. Hier würde eine stärker soziologisch orientierte Hermeneutik Bedenken anmelden. In der kunstphilosophischen Einleitung („Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel“) bedauert Dieter Henrich, daß kaum eine produktive Beziehung zwischen der philosophischen Interpretation moderner Kunst und ihrer Deutung durch die Künstler selbst bestehe. Diese Feststellung, meint Henrich, könnte aber auch darauf hinweisen, „ihre (d. i. der Künste) jüngsten Entwicklungen jenseits der verdächtigen Schemata von fortschreitendem Verfall und Antizipation des Fortschritts zu sehen“.

„Autoren der progressiven Literatur“ hat Walter Höllerer im Winter 1966/67 aus West Berlin eingeladen und inzwischen ediert⁵.

⁴ Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Hrsg. von W. Iser (München 1966). C. Heselhaus hat sich bereits früher als einer der besten deutschen Lyrikenner der Moderne ausgewiesen in seinem Buch „Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll“ (Düsseldorf 1962).

⁵ Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay. Hrsg. und mit Einl. versehen v. W. Höllerer (Berlin 1967, Literarisches Colloquium). – Im Dez. 1965 gab W. Höllerer „Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik I“ (rde 231/33) heraus. Sechzig Poeten, von Coleridge bis Różewicz, ungefähr die gesamte europäische und ein Gutteil der amerikanischen Tradition, äußern sich signifikant über Poesie.

³ Zur Lyrik-Diskussion (Darmstadt 1966).

Paul Celan, Hilde Domin, Günter Eich, Franz Mon, Peter Huchel, Ingeborg Bachmann, Hans M. Enzensberger waren nicht dabei. Höllerer beschreibt im Nachwort das breite Spektrum seiner Autoren: „Autoren mit wissenschaftlich-reflektierenden Methoden, Ek- und Ost zum Literarischen Colloquium nach statiker, Gesellschaftsanalytiker, Anhänger des Mythischen, Techniker der Sätze, Verabsolutierer der Lautmusik, Geschichtskritiker, Autoren der weitreichenden Visionen, der genauen einzelnen Beobachtung, politisch argumentierende Autoren.“ Es ist in der Tat erstaunlich, wie weit die Verseschreiber geistig auseinanderliegen. Der Schwede Lars Gustafsson (geb. 1936, von Enzensberger übertragen), der den Band eröffnet, schreibt: „Es wird Zeit, daß wir uns den metaphysischen Schlaf aus den Augen reiben ... Die Tragik des Menschen wie die der Maschinen, liegt darin, daß er kein Geheimnis hat.“ Der Franzose Yves Bonnefoy (geb. 1923) bekennt: „Für mich besteht Poesie darin, in Brot und Wein, die uns ernähren, die Gegenwart des Heiligen spürbar zu machen.“ Heissenbüttel dagegen: „Was ich zeigen möchte, sind Möglichkeiten des Sprachmusters, der Schichtung, des Wechsels; Möglichkeiten, die eine formale Seite öffnen, aber ebenso in die Wortbedeutungen führen.“ Ein Schriftsteller aus den sozialistischen Staaten, der Jugoslawe Miodrag Pavlović (geb. 1928) glaubt immer noch an die „enigmatischen anthropologischen Wurzeln“ der Dichtung.

Heinz Piontek hat in seiner Rezension des Höllerer-Bandes (SZ vom 7. 12. 1967) drei Richtungen der Verseschreiber unterschieden: erstens „die Zertrümmerer des Satzgefüges, die Experimentatoren und Spieler, die Monomanen der Sprache, deren Haupt- und Staatsthema die Sprache bleibt“. Piontek zählt dazu die Österreicher Artmann, Jandl, Mayröcker; Heissenbüttel und den Italiener Sanguinetti. Zweitens sind da jene, „die weiterhin auf die Aussage- und Beweiskraft des Satzes bauen, die sich verständlich machen wollen, die uns noch immer etwas *auszurichten* haben“. Zu ihnen zählt er die Polen Różewicz und Herbert, die Jugoslawen Pavlović und

Popa, den Ostberliner Kunert, den Russen Wossnessenskij, den Franzosen Bonnefoy. Auch der alte Francis Ponge und der LSD-initiierte Ferlinghetti aus den USA wären ihnen zuzuzählen. Eine dritte Gruppe „sieht offenbar keinen Grund, eine extreme Position zu beziehen. Sie trifft ihre formalen Entscheidungen je nach Bedarf und versucht, das Spielerische mit dem Engagierten, das Artistische mit dem handfest Grotesken, ja Kabarettistischen in Einklang zu bringen“. Zu ihnen zählt Piontek Grass und Rühmkorf, die Tscheden Holub und Hanzlík, die Amerikaner Olson und Creeley. Man sieht, daß die Richtungen quer durch die politischen Lager verlaufen.

Höllerer sieht „bei allen Verschiedenheiten der literarischen Traditionen, der gesellschaftlichen Hintergründe und der individuellen Sensibilität *ein* bezeichnendes Merkmal im Mittelpunkt: Der Autor stößt auf das Faktum, daß die Alltagssprache neben den künstlichen Sprachen des Kalküls gleichberechtigt weiterbesteht, – und daß beide reale Wirkungen und Bedeutungen schaffen“. Das scheint mir eine gewichtige Einsicht. Heutige Lyriker stoßen stärker als frühere auf das Problem der Sprache, auf ihre ungeprüften Selbstverständlichkeiten, auf ihr Verbrauchtes, Brüchiges, Durchlässiges, Mögliches. Sie treiben Sätze aus Überlieferung und Alltag durch den Sprech- und Zeichenwolf des literarischen Ingenieurs, durch die Filter der Linguistik, in die neuen (manchmal statt Elfenbein Kunststoff) Türme der Artistik. Höllerer rechnet seine Autoren der „realistischen Literatur“ zu. Er definiert: „als realistische Literatur ist doch wohl die Literatur zu bezeichnen, die ein Bewußtsein von dem bildet, was eigentlich geschieht, und was geschehen kann“. Höllerers Realismusdefinition ist ein großer Rahmen. Aber im Rahmen begannen erst die Fragen. Was geschieht heute denn nun „eigentlich“, „und was kann geschehen“? Wer sieht das? Wer bestimmt das? Die jeweiligen Sekretäre und Erzbischöfe der Literatur, die alle gegen „Dogmen“ sind und ihrem eigenen Dogmatismus noch längst nicht mißtrauen? Nach Höllerer wäre es die

Absicht seiner versammelten Lyriker, „an Gegenwärtiges ohne gestrige Vorbehalte heranzukommen“. Was das Gestrige war und nicht war, ob das sogenannte Gegenwärtige nicht eventuell auf seine Weise Ausklammerung und Reduktion bedeutet, tendenziöse Perspektiven, eine Verengung der geistigen und sprachlichen Optik mit sich führt, ob und wie weit mit anderen Worten Gegenwart als solche schon ein qualitativer Begriff ist, wie weit er Gegenstand der Reflexion ist, sein kann, wie weit der durch Hotel- und Gruppentüren eingeführte Gegenwartsbegriff auf seine Weise am Attitudenhaften, Modischen, geistig halb Geprüften teilhat und sich in dieser Teilhabe vor der Geschichte und den kommenden Söhnen wird rechtfertigen müssen, wird in großzügiger Selbstverständlichkeit nicht bedacht.

In den Raum des von der akademischen Diskussion nicht mehr und von Höllerer Unbedachten fragt, aus heutzutage ungewöhnlichem geistigen Selbstand, Hilde Domin nach der Wirklichkeit, Möglichkeit, Notwendigkeit, Not des Gedichts. Die Soziologen und Psychologen passen den Menschen ein in die vorgegebenen Muster. Der Dichter tut, was er immer tat: Wirklichkeit erfahren, Möglichkeiten und Bedingungen des Lebens diagnostizieren, Bewußtseinsveränderungen anzeigen, Wände abtasten, Wünsche verfolgen. Archaische Dichter konnten Namenloses benennen. Sie saßen in der Sonne der Poesie, in Arkadien. Heutige Dichter müssen in einer Welt voller Namen Unnamiges benennen, verdeckt Namiges befragen, Falschnamiges entlarven. Sie erscheinen als Kritiker. Die wirklichen, die Nicht-bloß-Rhetoren erweisen sich am Rand des Verstummens als die eigentlichen Sprecher. „Indem uns die Lyrik mit uns selbst verbindet, mit dem eigenen Ich, verbindet sie uns auch mit den andern, gibt sie uns die Möglichkeit der Kommunikation wieder.“ Voraussetzung ist für Domin die Begegnung des Autors mit seiner Existenz, eine, wenigstens in Augenblicken – die sich dann als entscheidend erweisen – erreichte Identität mit sich selbst. Der geistige Ort des Dichters heute heißt „zwischen“. Zwischen den Verhaltensmodellen der „diachronisch“ und „syn-

chronisch“ gesteuerten Gesellschaft, also zwischen den Lebensformen der Tradition und der rückorientierten Innensteuerung auf der einen und der „durch ein System von Vordermännern, Nebenmännern, Hintermännern“, „Zweckverbänden“, „Gruppen“ außengesteuerten Gesellschaft auf der anderen Seite. Im „Fadenkreuz“, „in der Zwickmühle zweier rivalisierender dialektischer Prozesse, auf der Kippe zweier Gesellschaftsstrukturen, Ausschau haltend nach einer dritten. Daher steht er ganz von selbst am Kreuzpunkt zwischen der alten Ordnung und einer möglichen utopischen. Und daher kann der Lyriker heute nur Widerständler sein, ein Neinsagender und kein ‚Preisender‘, das Ja ist da als Potentialis seines Glaubens an die Fortdauer seines Menschseins ... Ohne dieses Ja, ohne die geheime Utopie seiner eigenen Möglichkeit, die die Möglichkeit der andern mit einschließt, könnte kein Wort eines Gedichts heute noch geschrieben werden. Und auch nicht gelesen.“ Lyrik, verstanden „früher als ‚Flucht vor der Wirklichkeit‘ oder auch als ‚konservative Utopie‘, wird somit in einer Epoche synchronisierter Außensteuerung und Einpassung zur Voraussetzung eines Aufbaus menschlicher Gesellschaft überhaupt ... Gegen die ‚Ein-dimensionalität‘ eingepaßten und widerspruchslosen Funktionierens.“

Auch Domin sieht die Lyrik als „Gebrauchsgegenstand“, aber weniger flüchtig und weniger tendenziös als Enzensberger und mit dem Unterschied, daß das Gedicht als „magischer Gebrauchsartikel“ im Gegensatz zur Ware teil hat an der Unverbrauchbarkeit des Geistes und der Form.

Es gibt heute in der Literatur insgesamt eine „unheimliche Maschinerie der Urteilsbildung“. Die großen Verlage, Feuilletons, Gruppen sind daran nicht so unschuldig wie sie manchmal beteuern. Der sogenannte gute Geschmack kam ja längst in die Krise. Wegen dieser Urteils- und Geschmackskrise wird heute lauter denn je „nach den Maßstäben gerufen“. Der Ruf ist „eine verzweifelte Absage an das eigene Urteilsvermögen“. Und Maßstäbe geraten meist in eine bedenkliche Nähe ideologischen Messens. Auch die „aus-

gegebenen Arbeitsparolen“ literarischer Gruppen, „die im Anfang einmal wirkliche Team-Maximen und der Praxis der Besten abgewonnen waren“, weisen „zunehmenden Ideologiekarakter“ auf.

Als Kriterien für Lyrik gestern und heute (und Literatur insgesamt) nennt Domin „Authentizität“, „Besonderheit“, „Musterhaftigkeit“. *Authentizität* wird verstanden als „Unverlogenheit“, d. h. das Gedicht „muß wahr sein in bezug auf die konkrete Wirklichkeit der Erfahrung, durch die es hindurchgegangen ist und die es gefiltert und konzentriert oder auch transformiert hat“. Wahrheit im Wort ist „die Übereinstimmung des zu formulierenden Erfahrungsgehalts mit der dafür zu wählenden Formulierung, in dem genauen Atemzug des Formulierens, ohne eine, wie auch immer motivierte, herangetragene Zutat. Also punktuelle Entsprechung bei gleitenden Skalen“. „Gleitend“, weil „nach dem Verlust der idealistischen Absoluta“. „*Besonderheit* ist etwas Einmaliges, Unverwechselbares, zugleich das Archetypische und Modellhafte, Exemplarische schlechthin: die Musterhaftigkeit einer unwiederholbaren einmaligen Wirklichkeitserfahrung“ und „Einmaligkeit der Formulierung“. *Musterhaftigkeit* schließt „die willkürlichen oder aus äußeren Gründen gewählten Worte“ aus, ist mit „Notwendigkeit“ verbunden, von „Authentizität und Einmaligkeit untrennbar“⁶. Im Seitenblick ergibt sich ein Kriterium für die heute kursierenden Verse aus bloßer Beschreibung und (gekonnter) Rhetorik. Verse und Texte ohne „Einmaligkeit“ ergeben „nichts als Muster“, vielleicht „zweidimensionale präzise Sche-

mata: Erkenntnismodelle. Oder auch Arbeitsmodelle, rein handwerkliche Anwendungsdarstellungen“. Aber sie bleiben außerhalb des „Spannungsfeldes der Kunst“. „Die Einmaligkeit ist das Blut, das diese Schemen trinken, ihre Dreidimensionalität (d. i. aus Authentizität, Musterhaftigkeit, Besonderheit) ihr Leben.“ Das Kriterium der Besonderheit hat für Domin mit Spannung und Leben zu tun, mit Intensität, mit dem Sich-Einlassen eines Ichs in Existenz. Eine ihrer hervorragenden Stellungnahmen zu „aktuellen literarpolitischen Fragen“, die sie als „Anmerkungen unter dem Strich“ behandelt, notiert, „daß gerade die ‚Besonderheit‘ – und mit ihr die Möglichkeit der Kunst überhaupt – in Krise ist“ und daß der Schriftsteller heute in Gefahr ist, seine Besonderheit – die seine Existenz enthält – durch (bloßen) Sachverstand auszuklammern oder ironisch zu überspielen.

Lyrik heute? Nicht auskommend ohne den „Informationsapparat“, aber immer noch in der „Stillzone der Wahrhaftigkeit“. Lyrik als Weise des „Widerstands gegen Neutralisierung“ und als „Mut zur Identität“. Lyrik „skeptischer als Brecht“, der mit Lyrik Wirklichkeit und Gesellschaft verändern wollte, „zuversichtlicher als Benn“, der Kunst als folgenlos betrachtete. Lyrik als „Atemraum für Freiheit“ in der gesteuerten Gesellschaft. Hilde Domin hat sehr exakt ihren eigenen Standort zwischen einer ekstatischen und innerlichen Lyrik einerseits und einer bloß machbaren, rhetorischen und politisch äußerlichen Lyrik andererseits beschrieben. Sie ist zwischen den Tätern hier und den Betrachtern dort eine Lyrikerin, die reflektiert und Reflexion darbieten kann, eine Lyrikerin, die sachlich (gesellschaftlich und literarisch) informiert ist und dennoch „Herz“ sagen kann, eine, die schöpferisches Wissen in den denkerischen Prozeß einläßt, eine, die nicht buhlt um die Gunst des Publikums und nicht um die Gunst oder Zugehörigkeit zur literarisch etablierten Gruppe. Hilde Domin hat lyrisch und analytisch eine eigene Stimme: im umstellten Raum Freiheit.

Paul Konrad Kurz SJ

⁶ Schade, daß Domin in ihren Überlegungen zu literarischen Maßstäben die Arbeiten von Max Wehrli (Wert und Unwert in der Dichtung, Köln 1965) und von Walter Müller-Seidel (Probleme der literarischen Wertung, Stuttgart 1965) in ihren Anmerkungen nicht berücksichtigt. Auch ein Blick auf Höllersers „Dokumente zur Poetik I“ und mehr noch auf seinen Band „Lyrik und Essay“ hätten sehr interessiert. Das Gedicht auf der Stufe der Kritik (im Gegensatz zur Stufe der Poesie), also das Problem des gesellschaftskritischen Gedichts hätte als solches von Domin schärfer herausgearbeitet werden können.