

HARTUNG, Harald: *Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen – Beispiele – Porträts*. München: Piper 1985. 251 S. (Serie Piper. 447.) Kart. 15,80.

Eine Bilanz der lyrischen Bemühungen im geteilten Deutschland diesseits und jenseits der Mauer zwischen 1965 und 1985 zu ziehen ist ein ebenso waghalsiges wie vorläufiges Unternehmen. Um so dankbarer ist der an Gedichten interessierte Leser, wenn ein Literaturwissenschaftler wie Harald Hartung, der selbst ein ausgezeichnete Lyriker ist, sich einer solchen Aufgabe stellt und sie bravourös löst.

Der einleitende Essay „Das entlastete Gedicht“ – die einzige Erstveröffentlichung im Buch – skizziert in Fünf-Jahres-Sprüngen die Lyrikentwicklung und markiert sie mit zentralen Leitkategorien: 1965 – Spätphase des hermetischen Gedichts, Forderung des langen, offenen und materialreichen Gedichts sowie Adaptation der experimentellen und konkreten Poesie; 1970 – Instrumentalisierung des Gedichts als Nachweis seiner Nützlichkeit; 1975 – „Tendenzwende“ als Rückkehr zur Poesie und zur neuen Subjektivität; 1980 – neue Attraktivität der Artistik und Rehabilitierung der Form, inzwischen aber auch Bedenken dagegen.

Dieser Grobskizze folgen bereits andernorts publizierte und hier überarbeitet vorgelegte Beiträge, die ein ebenso sinnvolles wie überzeugendes Triptychon aus Tendenzen, Beispielen und Porträts darstellen. Der Teil „Tendenzen“ entfaltet und vertieft, worauf der einleitende Essay bereits hingewiesen hat. Für Harald Hartung sind die Werke von Rolf Dieter Brinkmann, Günter Herburger, Jürgen Becker und Nicolas Born die typischen Beispiele für eine Ästhetik der Oberfläche, die nach 1965 lyrisch wirksam wird: „Die Irritation des Bewußtseins durch eine Welt ohne Bedeutung wird selbst Gegenstand der Reproduktion“ (27). Die Folge solch neuer Lust an der Theorielosigkeit sei die eindimensionale Poesie der neuen Subjektivität, repräsentiert vor allem durch die neusensiblen Lyriker Jürgen Theobaldy, Christoph Derschau, Godehard Schramm, F. C. Delius und Ludwig Fels. Charakteristisch für diese arme Kunst seien ein ichloses Ich, eine utopische Utopie und eine formlose Form, insgesamt eine stilistisch und formal weitgehend austauschbare Lyrik, „die sich auf trivialste Weise als

Ausgießung von Inhalt versteht“ (64). Vor solchem trüben Hintergrund hoben sich positiv zwei Tendenzen ab: das wachsende Interesse am Groß- bzw. Langgedicht, exemplifiziert an Werken von Pierre Imhasly, Paul Wühr, Ursula Krechel und Hans Magnus Enzensberger, sowie an der Wiederkehr der Formen, wie sie vor allem von Ludwig Greve, Dieter Leisegang und Hermann Burger praktiziert würde, allesamt Lyriker, die sich den Zwängen der eindimensionalen Poesie entzogen hätten.

Für Harald Hartung ist – unter Berufung auf den Allegoriebegriff von Lars Gustaffson das lange Gedicht denkbar und machbar, und zwar sowohl aus dem Geist der Musik als auch aus dem der Sprache und des Films: „Lange Gedichte als Suchgedichte – das könnte ein Impuls der nächsten Jahre sein“ (82). Wenn Harald Hartung nach der neuen Sensibilität eine Wiederkehr der Formen im Sinn einer Rückgewinnung von Komplexität konstatiert, so versteht er unter Form und Formen „etwas durchaus Partielles, Eingeschränktes – Form als metrische Struktur und strophische Konvention, aber auch als einmalige individuelle Strukturfindung“ (84), als Norm bzw. Regel und als Bedürfnis, „seine Emotion nicht bloß auszudrücken, sondern auch zu korrigieren und zu transformieren“ (87). Die Form wird begriffen als Entsprechung und Beglaubigung des Widerstands oder auch des Scheiterns gegenüber der Faktizität: „Durch die Form wird Negativität zur Melancholie gebrochen und damit noch einmal zu ertragen“ (94). Denn: „Was in allen Gedichten Platz hat, ist die Melancholie“ (97).

So darf Harald Hartung seinen Gang durch die „Tendenzen“ der westdeutschen Lyrik seit 1965 resümieren mit der Einsicht, „daß in unserer Lyrik ein neuer Zusammenhang von Artistik und Reflexion, Formkunst und Melancholie denkbar geworden ist, eine neue Gedankenlyrik, freilich nicht abstrakt und vorgefaßt, sondern konkret und persönlich“ (97). Damit ist jenes Zentrum angesprochen und erreicht, „auf das sich alles Diverse bezieht“ (14), was Harald Hartung in seinem wichtigen Buch, dem man viele, vor allem junge Leser wünscht, als lyrische Bestandsaufnahme an Tendenzen präsentiert, an Beispielen einfühlsam interpretiert und an Porträts trefflich



charakterisiert. Denn sowohl die Auswahl der beispielhaften Gedichte im zweiten Teil des Buchs als auch der repräsentativen Lyriker im dritten Teil hat in diesem Zentrum ihr Richt- und Wertmaß. Diesem bleibt auch für den Lyriker Harald Hartung selbst in Geltung, wie er im Anhang seines Buchs am Beispiel des eigenen Gedichts „Augustastraße“ überzeugend demonstriert. Artistik und Reflexion, Formkunst und Melancholie haben sehr wohl Platz in diesem Gedicht, das genau den Punkt veranschaulicht, „an dem Prosa in Poesie übergeht“ (230).

E. J. Krzywón

*Die Pause zwischen den Worten.* Dichter über ihre Gedichte. Hrsg. v. Rudolf RIEDLER. München: Piper 1986. 130 S. (Serie Piper. 638.) Kart. 12,80.

Das Buch präsentiert eine Auswahl von Texten aus der Rundfunkreihe „Zehn Minuten Lyrik“ im Bayerischen Rundfunk. Insgesamt sind es 27 Gedichte mit Eigeninterpretationen mehr oder minder bekannter Lyriker von Ulrich Johannes Beil bis Annemarie Zornack: „Einblicke in die Innenwelt des Dichters, Protokolle der Entstehungsgeschichte eines Gedichts, Zeugnisse von Arbeitsweisen, Dokumentationen, Werkstattberichte“ (8). Das macht neugierig, verlockt zu Vergleichen, zum Aufspüren, in inhaltlichen wie formalen Verwandtschaften oder auch Unterschieden und Gegensätzen. Für die herausragenden Autointerpretationen der Gedichte „Abel steh auf“ von Hilde Domin und „Das Falsche“ von Hans Magnus Enzensberger zum Beispiel bietet sich als Klammer die Enzensbergersche Formel „Fehlerlinguistik“ an, denn beide Gedichte und ihre Deutungen thematisieren für die Zukunft der ganzen Menschheit entscheidende Lernprozesse, ausgelöst von gravierenden Fehlern unserer und früherer Generationen. Doch leider, schließt Enzensberger seinen Beitrag: „Es gibt Leute, und ihre Zahl scheint von Tag zu Tag zuzunehmen, die zwar entschlossen sind, Fehler zu machen, die aber nicht im Traum daran denken, aus ihren Fehlern etwas zu lernen. Solchen Leuten ist natürlich mit keiner Fehlerlinguistik zu helfen, geschweige denn mit einem Gedicht“ (33). In die

gleiche Sinnrichtung zeigen die Beiträge „Die Zigeuner sind wieder da“ von Walter Helmut Fritz, „Wegkreuz“ von Harald Grill, „Von meinen Bleisoldaten“ von Michael Großmeier oder „Reminiszenz“ von Günter Kunert und „Südafrika“ von Eva Zeller.

Eine andere und wohl am zahlreichsten vertretene Gruppe von Beiträgen gibt Auskunft über das Verhältnis des Dichters zu seinem Gedicht in überaus einfühlsamen wie scharfsinnigen Eigeninterpretationen, am erhellendsten und freimütigsten wohl Richard Exner mit „Porträt eines Kindes“ und Christoph Meckel mit „Unglück läßt grüßen“.

Aus dem Rahmen des Gewohnten und Erwarteten fallen, positiv gemeint, die Beiträge „Wiedersehen“ von Dietrich Krusche und „Ich, Anton Pawlowitsch“ von Heinz Piontek. Während die anderen Lyriker ihren Beitrag mit einem Gedicht eröffnen, münden – oder besser: gipfeln – ihre Werkstattberichte im Gedicht, das sich bei Dieter Krusche gleichsam als inhaltliche wie formale Kontrafaktur zum vorausgehenden Prosatext lesen läßt, bei Heinz Piontek als Rollengedicht des eigenen poetischen wie empirischen Ich. Originell ist der Beitrag von Hermann Lenz, der seinem Gedicht „In der schlechten Zeit“ statt einer Eigeninterpretation die Prosageschichte über den Schäfer Johann Präg folgen läßt und so dieselbe Figur sich in zwei verschiedenen Gattungen spiegeln läßt. Rainer Malkowski gar wählt zum Gegenstand seines Beitrags ein eigenes, als schlecht deklariertes Gedicht, um daran zu zeigen, was ihm nach vier Jahren an der Erstfassung des Gedichts „Einer muß der Letzte sein“ nicht mehr gefällt und diese durch eine kürzere Zweitfassung abschließend ersetzt.

Auch der Herausgeber Rudolf Riedler beteiligt sich – neben seinem „Anstelle eines Vorworts“ – mit einem Beitrag, der die Eigeninterpretation des Gedichts „Sklavenhaus bei Dakar“ darstellt. Es ist ein ästhetisch schönes Gedicht, vielleicht mit dem einzigen Makel behaftet, daß es um die letzten vier Verszeilen zu lang geraten ist. Die Erklärung hierzu hat unbeabsichtigt wenige Seiten weiter Wolfdietrich Schnurre formuliert: „Weil ein Gedicht nicht nur vom Hingeschriebenen, sondern oft mehr noch vom Weggelassenen zehrt“ (101), insbesondere dann, wenn es ein Weggelassenes