

UMSCHAU

Das Gedicht als poetischer Hirt

Zur Lyrik von Joseph Buhl

Gedichte haben es auf dem literarischen Markt schwer. Aber Empfindsame schreiben noch immer Gedichte. Einer dieser Aufmerksamen ist Joseph Buhl. Seine Gedichte „Ist es dem Licht ein Haus“¹ erinnern die Landschaft der Kindheit und lassen in visionären Bildern südliches Licht aufscheinen. Die großformatigen Blätter mit Farbzeichnungen von Kuno Knapp sind auf dem Büchertisch eine Augenweide, in der rasch wechselnden Bücherszene Ruhepunkt. Der Leser wird hineingesogen in Räume der Stille, das Auge berührt von Landschaften des Lichts.

Buhls frühe Gedichte vergegenwärtigen die Heimat. Wiesengründe breiten sich hin, Wälder steigen hügelan. Das Moor ruht, der Fluß fließt. Augenfenster öffnen sich auf Landschaft. In Frühling-, Herbst- und Wintertönen leuchtet das Licht grün, braun, gelb, fahl. Die vorgestellte Landschaft scheint unbedroht. Sie ist einfach da. Ruhe und Stille breiten sich aus, Licht scheint, als wäre jetzt siebter Tag: reine Gegenwart im Frieden des Daseins. Der Dichter hebt seine schwäbische Kindheit poetisch ins Bild. Man kann sie als Gegenwelt zur zersiedelten Landschaft lesen, aber „gegen“ wird nicht ausgesprochen. Buhls poetische Schaubilder sind Einladungen an Aufmerksame, auch Behauptungsbilder gegen Zerstörer. Heimat liegt dem Bewußtsein voraus, sie trägt und umhüllt Kindheit. Aber die Sehnsucht des Erwachsenen wird größer als vorhandener Augenschein.

Wer in die Lektüre der Gedichte einsteigt, wird Wortfeldern entlang wandern. Er liest Fluß, Ufer, Weiher, See, Weg, Wiesen, Wasser, Vögel, Himmel; Baum und Haus, Garten und Hügel, Stern und Traum, Ferne und Nähe. Die Erde ist himmeloffen. Bald verbinden sich den heimischen Pflanzen Oliven und Zypressen. Die auf den ersten Blick naiven Landschaftsbilder sind bewußt geformt, nicht idyllische, sondern tellurische Bilder des Daseins. Eine seinshafte Frühe

drängt im Wort hervor, unschuldig und bewußt. Die Ausdrucksbilder sind auch „Ingestalten“ (Gerard Manley Hopkins) von Landschaft. In Buhls schwäbischer Donaulandschaft erscheint Schöpfung ohne Chaos.

Bald weitet sich die Bildgegenwart in Richtung auf eine griechisch anvisierte Frühe. Begriffsworte treten ins Gedicht. „Metapher“, „Figur“, „Verwandlung“ signalisieren den denkenden Dichter. Spracharbeit ist am Werk, mit ihr eine mythisierende Tendenz. Die ins Bild gehobenen Landschaften sind nicht Abbilder, sondern poetische Entwürfe. Im Unterschied zu den Zeichnungen von Kuno Knapp entfernen sich Buhls Verse beträchtlich von vorgegebenen Landschaftsbildern. Wortbildungen im Sprachton des Expressionismus erhöhen den poetischen Sprechton. Die Evokation von Substantiven (an Gottfried Benn erinnernd) verkürzt und verdichtet den Vers. „Farbengeläut/ des Klees am Weg“ kommt als Synästhesie. „Grün, mein Herz, pochst du,/ läutest du mir“, sei als Beispiel surrealer Überschreitung genannt. Vergleich und Metapher fließen ins Gedicht. „Einer am Weiher“ schließt: „Mein Arm ein Wehn überm Wasser/ umfährt das Rauschen im Schilf.“

Zur Landschaft gehört der Mensch. Die physische Natur erscheint durch Sprache und Geist auf den Menschen bezogen. Er läßt sich in sie ein, er schaut sie an, er verleiht ihr Ausdruck und Gestalt, indem er sein Geschautes ausspricht. Die Natur ist kosmisch bezogen. Sie wird Denkbild erfahrbarer Ganzheit durch die Bewußtseinsarbeit des Dichters. Auch wo kein „ich“ und „du“ steht, kommuniziert mit ihr der Mensch. Der Ehrfürchtige mißbraucht sie nicht, er verweckt sie nicht. Er braucht sie als Lebensraum, sie ihn, damit sie Raum und Zeit des Menschen werde.

„Am Anfang der Fluß“, „Arché“, „Nomadischherrlich“, „Ist es dem Licht ein Haus“ und „Fund“ heißen die Gedichtgruppen. „Arché“ (Anfang) ist der Fluß der Kindheit, „Arché“ der

Zauber des Anfangs. „Der Fluß lag auf dem Land“, ein Wesen. „In ihm“ wohnte ein „Stern“. Der schlug einen „Zirkel“ um sich, er markiert einen tellurisch heiligen Bezirk. Die einmal erfahrene Faszination folgt diesem Fluß bis heute. Aus seinem Bild scheint ihm der „Glanz“ der Kindheit nach. Der Fluß wurde naturmythisch erfahren. „Die Laugna/ wand sich um unser Haus/ in ihren Schlingen/ die Weide ein Kirschbaum blühte/ ein Wasserfall sprang“. Wagen schwankten in die Scheune, Fische schwammen, Vögel flogen, Tiere litten den Tod. „Im Wasser war/ die blutende Spur / gering“. Hiersein in der Aura des Flusses, in der Natur von Leben und Tod, im Rhythmus des Jahres, im ungestörten Wechsel von Wachsein und Schlaf. Der elterliche Hof, nahe Gehöfte, Apfel- und Birnbaum, der Blick ins offene Land, am Horizont Wald und Baumskelette. Alles im Licht, und das soll bleiben, zusammen mit den Bäumen, mit Stall, Stadel, Schwalbenflug, dem „Schweigen Gottes aus Wäldern“ damals.

Hiersein, einfach „zu sein“, bekennt das letzte Gedicht programmatisch. Die Landschaft an der Laugna: „umarmte“ dem Kind den Leib. Daß Kindheit war, wird in Gedichten erzählt als Naturordnung, nicht als Wunder. Er muß Heimat nicht – wie Rilke – als Gegenbild erschaffen. Buhl sagt: „Das stille Tal war mir ein Kloster.“ Erde und Licht sind Grunderfahrungen, Fluß und Stern dem Erwachsenen über die Kindheits-erfahrung hinaus Symbole der Poesie.

Auch wer einen solchen Anfang erinnert, muß weiter kommen. Der bewußte Gewordene will unter Bäumen atmen, von Bäumen gesehen, vom Licht beschienen werden. Aber die Bäume stehen nicht mehr an der Laugna. Der Erwachsene sucht und sieht noch andere Bilder der Landschaft. Die Bilder „blauen“ im Süden, in einem apulischen Bergdorf, auf dem Peloponnes. Die Krüge heißen „Amphore“, der Himmel „Äther“. Archaische Hirtenbilder werden beschworen. Nicht als Kindheit geatmet, bewußt gefügt werden bukolische Bilder. Der Wanderer versammelt „Ziegenherden“, „Lichtbäche“, „Ölgärten“ in seine Verse. Er setzt den archaischen „Dichterhirt“ in Beziehung zu seinem „verzweigten Ich“. Könnte Leben als „Jugend im Altertum“ imaginiert werden? Hirt unter „faunsbärtigen Ziegen“, mit „rupfendem Mund“, „ruckendem Hals“, „herauf-

schielendem Blick“? Vorstellbar, aber nicht lebbar diese einfache Lebensform. Will der bukolische Hirt im südlichen Licht dennoch mehr sein als ein Urlaubstraum?

Die Bilder haben einen metaphorischen, allegorischen Sinn. Sie bauen, nicht ohne ironische Distanz, eine poetisch anvisierte Landschaft auf. Die – mit Schiller zu sprechen – sentimentalisch bukolische Landschaft hat Hinweisschilder, Namensschilder, sie wird mit Chiffren für Eingeweihte bezeichnet. Das sind keine bukolischen Hirtenlieder. Ist der Spätgeborene als Hirt einer frühen Landschaft Eskapist? Will er in einer Welt leben, die nicht von Technik, Interessenvertretung, Vorsorge bedrängt ist, nicht vor totaler Beschleunigung die Präsenz des Lebens verliert? Vielleicht kommt Buhl aus dichterischem Antrieb in die Nähe Jean Baudrillards, des Philosophen der „Posthistoire“ aus Reims. Der schreibt: „Nichts ist wirklich verschwunden, alles ist da, bereit zur Wiederauferstehung, alle archaischen Formen sind unversehrt und zeitlos vorhanden wie Viren im Innern des Körpers. Die Geschichte wurde nur aus der zyklischen Zeit herausgerissen, um dem Recycling zu verfallen.“ Einfache Gegenwart – nicht eine Tempojagd, die die Zeit verdrängt und zu weiteren Jagden nötigt. Der Sprecher der Gedichte will Hirt des Worts sein.

Der Nordländer Buhl wandert wie andere Dichter vor ihm im südlichen „Hirtenland“. Er sieht im Tal „Zypressen“ und „weiße Dorfzeilen“, auf den Hügeln „Licht, Stein, Herde, Hirt“. Natürlich speist Bildungsbewußsein das lyrische Ich. Nach Rilkes orphischer Beschwörung am Jahrhundertanfang wagt Buhl zum Jahrhundertende das Bekenntnis: „Alles ist orphisches Sagen.“ Kann der mythische Sänger als Sprecher wiederkehren? Kann diese Frühe wieder Gegenwart werden? Kann Poesie die Ureinheit des Sagens mit dem Sein noch einmal herstellen? Oder will sie einfach darauf verweisen, weil dieses Andenken notwendig, die Blickrichtung befreiend ist?

Mit dem Bild des Hirten und mythischen Sängers verbindet Buhl das des Nomaden. Hirt – Sänger – Nomade gehören kultureller Frühe an. Die Menschen waren noch nicht verfestigt in Einrichtungen, sie beschleunigten ihre Bewegungen noch nicht motorisch. Den Typus des Wanderers – gegen den „Philister“ – hatten schon die

Romantiker entdeckt und gegen den Besitzbürger ins Feld geführt. „Nomadischherrlich“ überschreibt Buhl eine Gedichtgruppe. Er erzählt keine Nomadengeschichten, porträtiert keine nomadische Gestalt, sondern evoziert bukolische Bilder und Namen. Verblos gereiht und verbunden mit dem Seinsverb statuieren substantivische Verse Figuren einer Licht-Landschaft. „Nomadischherrlich/ ist aller Glanz“. Das ist nicht Rilkes „Glanz von innen“, eher der Glanz des Seins, den der Wanderer erwandert. Seit Hölderlin und der Frühromantik scheint er in die deutsche Lyrik, bei Handke intensiv in die jüngste Prosa.

Buhl setzt seine An- und Aufrufe in verkürzte Verse: „Träume,/ Metaphern des Schweifenden/ Herdengedichte, Pfade“. Das klingt arm und herrisch. „Das hungernde Tier“, das „in die hungernde Wand wuchs“ ist eine notständige und zugleich gewalttätige Metapher für den Dichter. Die frühen Bilder müssen als poetischer Traum erarbeitet werden. Manchmal werden die Metaphernbilder und Chiffren des Schweifenden zu poetischen Statements. Der mit Gedanken befrachtete Satz kann zur Stilfigur der Kataphorese werden. „Hauche, nomadischflüchtig: all der Leben,/ verflochten Wanderbild,/ unter Glast,/ das, dichter unter dem/ Blick, der sich sieht,/ Träumrischwandern, hinaus/ Sichauftun/ traumleicht zergeht.“ Diese Rede der rhythmisch gebrochenen Verse wirkt künstlich. Die Argumentation sprengt das Bild. Codeworte des Denkens überlagern den poetischen Traum.

Eine Reihe der späten Gedichte setzen „Blau“, „Bläue“, „blauen“, die Lieblingsfarbe einiger Expressionisten, ein. Blau ist der Abend, der Himmel, der Baum, der See, die ferne Küste. Hirten können „im Blau“ sein. Höchster Farbton ist „goldene Bläue“. Spiritualisiert Buhl seine Landschaft mit Blau wie die spätmittelalterlichen Marienmaler ihre Madonna? Blau erscheint in Buhls Gedichten als geistige, transzendierende Farbe, als Farbton des tellurisch (nicht kultisch) Heiligen?

Der Zyklus „Denn Scheinen war“ kehrt in die Landschaft der Kindheit zurück. „Hof, in dem ich einmal war.“ Das Hilfswort ist Seinsverb in der Vergangenheit. Dasein „schien vor Glanz“. Mörike beteuerte in seinem Gedicht „Auf eine Lampe“: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“. Heidegger verstand dieses Scheinen

als „lucet“, leuchten, aufleuchten, gegen Emil Stäger, der dem Wort auch die Bedeutung „videtur“, den Anschein bis zur Täuschung zugesteht. Buhls Glanz leuchtet. Manche Gedichte rufen Urbilder auf: Ufer, Wasser, Erde, Traum. Im Hintergrund hält Novalis die Tafel hoch: „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren/ sind Schlüssel aller Kreaturen“, sondern „man in Märchen und Gedichten/ erkennt die wahren Weltgeschichten,/ dann fliegt vor einem geheimen Wort/ das ganze verkehrte Wesen fort“. „Ohne Figur“ ist ein Gedicht Buhls überschrieben, „In Verwandlung“ (das Wort für Metamorphose) ein anderes, „Nächtlich, zu singen“ ein drittes, ein weiteres „Goethes Zeit“.

Von den Landschaftsbildern der Kindheit zu den bukolischen Versen zeigen Buhls Gedichte einen weiten Weg: simplizianischer Anfang dort, poetische Figurationen hier. Weitab von moralisierenden Öko-Gedichten und zeitgenössischen Kritikerklagen errichtet Buhl seine poetische Landschaft. Diese Gedichte verstehen sich als Hirt des Seins. Die Poesie hütet archaische Bilder. Vermutlich hat bei dieser Auffassung Heidegger mitgespielt. Ein Urtypus des poetischen Hirten ist Orpheus. In einfachen und bewußt archaisierenden Bildern sucht der moderne Autor seine „unio mystica“. Buhls Verse setzen nicht Konfrontation, sondern poetische Meditation. Manchmal sieht er die „Aureole“ der Dinge. Manchmal kann er die Stille „jenseits des Worts“ hören.

Zweihundert Jahre nach der Frühromantik trägt Buhl den Traum archaischer Ganzheit in die Gegenwart. Er hat sie als Kind erfahren. Segmentierende Studien haben ihn daraus vertrieben. Durch seine poetische Arbeit will er sie neu gewinnen. Gedichte sind von Natur religiös, nach unten und oben offen. Sie bauen „Stiegen Gottes“. Im Auftrag der Dinge, des Worts und ihres Gottes, aus Erinnerung, Wahrnehmung, Vorstellung kann der Dichter sagen: „Wir werden größer sein als wir sind.“ Mit einem archaischen „zurück nach vorn“ spricht er sein „mehr“ utopisch in die Gegenwart. Joseph Buhls Verse bauen dem Licht ein Haus. Sie sprechen in verdunkelter Zeit das Lob des Daseins.

Paul Konrad Kurz

¹ Joseph Buhl: Ist es dem Licht ein Haus. Gedichte. Mit Zeichnungen von Kuno Knapp. Wertinger Hefte. Großformat. Wertheim 1997.