

Die gefährliche Kunst

Autor(en): **Lehmann, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **22 (1954-1955)**

Heft 11

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758620>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE GEFÄHRLICHE KUNST

Von Wilhelm Lehmann

Im Menschen vereinigt die Natur Unvereinbares, im Gedicht tut es die Kunst. Es gibt Gedichte, die Schneeflocken gleichen: Luft geht zwischen ihren Teilen hindurch, aber die Vielkammerigkeit bildet ein Ganzes. Der künstlerische Blick schafft die Verbindung zwischen Eindrücken und Vorstellungen, die außerhalb des Gedichts nichts miteinander zu tun haben:

's isch no nit lang, daß g'regnet hätt,
Die Läubli tröpflet no,
I hab emol e Schatzli g'hätt,
I wott, i hätt es no.

Volkslieder, als Trümmer von Kunstgebilden oder Vorstufen zu solchen, enthalten viele ermattete Klischees. Unterliegt sprachliches Gefüge immer der Gefahr, zu ereignisloser Formel zu erstarren, hier behält das Zusammen von tropfendem Laub und verlorener Liebe als höchst natürlich seinen rührenden Reiz. Es gibt auch Blicke, die eigentlich nicht sehen, Blicke, die nur zusammensehen *wollen*, weil der Blickende von Vorstellungen ausgeht, die an sich schon, konventionellerweise, für poetisch gelten:

Wie Haselgelb, das wehen wird,
Aufs Rot gelangt der Narben,
Erkund ich, was geschehen wird,
Aus Augen dunkelfarben.

Was stumm sie hier verkünden, heißt
Woanders schon ein Sprechen,
Doch jene Welt ergründen, heißt
Noch grün die Nuß sich brechen.

Uebergangen wir die Unbestimmtheit der dunklen Augen, die der Reimzwang dunkelfarben nennt, auch das vom Klopffeist her genötigte «sich» der letzten Zeile, so verdrießt die Unvereinbarkeit der winzigen Purpurnarben mit jenen Augen: Blumenaugen liegen sowieso längst auf dem poetischen Scherbenberg. Charakteristisch ist der Mangel an Gleichgewicht: dem sinnlichen Eindruck werden zwei Zeilen, dem, was ihm entsprechen soll, nur ein die Zeile

füllendes Substantiv eingeräumt. Der etwaige «Gedanke» der Strophen, man solle abwarten, bis aus stummem Blick Liebe werde wie aus Bestäubung Frucht, blieb allegorisch. Das kalte «woanders», das vage «jene Welt» verraten den Spalt zwischen innen und außen. Körperlichem wurde eine «poetische» Vorstellung aufgepfropft. Impfreis und Stamm verwachsen nicht. Der Laie begegnet der Forderung nach Genauigkeit im Poetischen mit Mißtrauen, da er Genauigkeit mit kahler Verständigkeit und Mangel an Ueberschwang verwechselt. Zur Präzision wird die Phantasie des Realen erforderlich. Gerade das Gedicht erreicht auf abgekürzter, umwegloser Flugbahn die Sinnfälligkeit. Das gelungene Gleichnis faßt «Rote, weiße, gefleckte Blumen»:

Ein Birkenwald verjüngt das Jahr
Im sibirisch Weißen.
Daneben lauert ein Jaguar
Im Heißen,

oder die Farben von Godetia und Clarkia:

Wo es auf Buntspechtscheitel loht,
Im Federkiel fand ich dies Rot.

Während poetisierendes Ungefähr keine Zusammenhänge stiftet, stellt sich hier die Gewißheit des *Richtigen* ein. Ganz ohne Routine fiele die Anstrengung des Daseins zu schwer, aber ein paar Verse lang entgehen wir ihrer Sklaverei.

Der ungenaue Leser verdient nichts anderes als Ungenaues. Läßt sich der Halbleser zum Ganzleser bilden? Meistens gefällt er sich wie sein Dichter in der Trübe. Zwar

...dans l'art dangereuse de rimer et d'écrire
Il n'est point de degrés du médiocre au pire,

aber die Puscherei eines dichterisch Gestimmten schadet mehr als unverhüllter Dilettantismus.

Unlängst erfuhr eine lyrische Anthologie, die den Ertrag der verflossenen Jahrhunderthälfte darzustellen versucht, in diesen Blättern scharfe Ablehnung. Besonders der letzte Teil forderte solche heraus. Zwar wurde ein außerkünstlerisches Maß angelegt, und die Kritik entsprang statt der Anerkennung der Forderung: die Anthologie hielt dem Ernst der Weltsituation nicht stand. Gefordert werde Verzweiflung, geboten werde Naturlyrik, noch schlimmer: Pflanzenlyrik. Nun gehört aber zum Beispiel Goethes Gedicht «Gingo biloba» in diese Sparte. Daß die Bezeichnung Pflanzenlyrik zu einem Scheltwort werden konnte, das liegt offen-

bar an der Art, wie die Gattung auch sonst noch verwaltet wurde.
In einer anderen Anthologie lesen wir nämlich:

Am Wegrand

Nicht Türkenbund, nicht Rose,
nicht Lilien sehn dich an:
Schafgarbe, Skabiose,
Wermut und Thymian!

Es stehn an allen Wegen
die Wunder hold gereiht.
Die Liebe spricht den Segen,
und jetzt ist hohe Zeit.

Labkraut mit tausend Blüten
verströmt den süßen Duft.
Erdrauch erzählt die Mythen,
und Salbei tränkt die Luft.

Es züngelt wie mit Flammen
der rote Natternkopf.

Geil rotten sich zusammen
Schöllkraut und Taubenkropf.

Storchschnabel-fremde Flöre
von Dost und Schleierkraut!
Und selbst die wilde Möhre
fühlt sich erkannt als Braut.

An einer grünen Distel
trinkt sich ein Falter satt.
Einfalt liest die Epistel
von einem Knötrichblatt.

Dir wird ein Haus errichtet
von honiggelbem Wachs.
den wirren Zwiespalt schlichtet
der milde Frauenflachs.

Am Bachbett bunt gehäufelt
bricht sich die Beinwurz Bahn.
und Schlaf und Schwermut träufelt
der bittere Baldrian.

Wir können das Zitierte unmöglich ernst nehmen, aber es stehe für vieles seinesgleichen. Wenn einer, dann ist der Dichter der erfahrene Mensch. Mörike gewann aus dem bloßen Klang des Namens das Gedicht Schön-Rohtraut. In unserer Reimerei schnurren botanische Vokabeln ab. Keines der Geschöpfe, die sie

meinten, wurde *gelebt*. Papierblumen rascheln. In die Scheinnatur — denn die andere folgt nicht jedermanns Ruf — wird hineinsentimentalisiert bis zur Selbstparodie des Verfassers gegen den Schluß der sechsten Strophe. In der Tendenz mag Wordsworth nachspuken:

One impulse from the vernal wood
Can teach us more of man,
Of moral evil and of good
Than all the sages can.

Aber auch wenn ohne solches Tendenzgespenst die geschicktere Hand Weinhebers bloße Wortschälle zusammenbastelt, ergibt sich kein Naturgedicht.

Eine weitere Gefahr droht dem Kunstgebilde, wenn es zugunsten oder ungunsten einer Weltanschauung als Material verschrottet wird. Das Verfahren geht auf Nietzsche zurück. Dem Philosophen paßte ein Dichter wie Mörike, nach Goethe und als Zeitgenosse Schopenhauers, nicht in sein Konzept. Am Blick des Fanatikers erstarrt selbstgenügsames Dasein. Der Kulturkritiker Theodor W. Adorno geht zarter mit Mörike um. Er rühmt seine «Fußreise» und folgert: «In der industriellen Gesellschaft wird die lyrische Idee der sich wiederholenden Unmittelbarkeit, wofern sie nicht ohnmächtig der romantischen Beschwörung eines Vergangenen verfällt, immer mehr zu einem Augenblicklichen, Aufblitzenden, in dem das Mögliche die eigene Unmöglichkeit überfliegt.» Auf Schulen und Universitäten, auf Kulturtagungen und in Volkshochschulkursen verdirbt solche Betrachtweise zu Verzerrung. Nennen wir sie die *Würger*, die, von Kombinationsgier geplagt, des Aberglaubens, mit einigen Gedankenschemen den Schlüssel zur Welt in die Hand zu bekommen, immer zwanzig Gedichte zugleich lesen, außerstande, *einem Gedicht seine Zeit zu gönnen*, lüstern nach Ueberblicken, Synthesen, Ideologien, Gerste in Spiritus verwandeln, den auf Körner zurückzuführen die Tat der Kunst bedeutet. Womit sollten sich auch die ihnen nahen Weltverbesserer beschäftigen, sobald es die neue Sprache und den großen Dichter, wie sie das Industriezeitalter erfordern, schon unter uns gäbe?

Den Raum der dichterischen Existenz schränken ferner gewisse Verfasser ein. Sie werden nicht müde, die Neuigkeit einzubleuen, daß unsere Zeit bitter und finster, es mithin unangebracht sei, sich auf anderes als die soziale und moralische Situation des historischen Augenblicks zu verengen. Falls der Dichter sich nicht sanfter Heinrich und ahnungsloser Idylliker schelten lassen wolle,

habe er sich satirisch und kritisch zu gebärden. Anderes Spiel sei ihm verboten, er unterstehe sich nicht, der Welt wieder zu Gesicht zu verhelfen, auf ihrer Gestalt anschauend zu verweilen und das Dasein durchzuempfinden, statt es wie Karl Marx verändern zu wollen.

Woher kommen reine Gedichte? Oft aus dem Stoß eines Eindrucks und dem dadurch aufbrechenden Quell der Erinnerung. Ich gehe eines Spätnachmittags an einem Gehöft vorbei. Ein septemberwidriger Sturm hat die Kletterrosen des Gartenstakets von allen Blüten entblößt. Sie liegen als lange Purpurbordüre quer über die Straße, der Scheune rechts entlang geweht. Der glühende Rest drängt sich meinen Augen auf und fordert Anerkennung. Ein Mahlstrom von Empfindungen, Vorstellungen, Wortfolgen schlingt mich in seinen Sog. Der Sommer nimmt mit zart-energischen Zeichen Abschied. Es bildet sich, ohne mein Zutun, mit meinem Zutun, rhythmische Verkettung. Sie löst sich, sie fügt sich wieder. Der wägende Verstand prüft, ob der Ausdruck dem Eindruck gerecht werde. Plus de déesse. Oder doch? Die Tage arbeiten: «Teuflisch werd ich geplagt / Von dir, unruhiger Stift. / Ein Wort nur läßt er stehn / Von neun oder zehn seiner Schrift; / Die Last dieser zehn oder neun / Trägt das eine bleibende Wort. / Seinethalb scheute der Stift / Nicht neun-, nicht zehnfachen Mord.» Nach mannigfachem Hin und Her beruhigt sich das Chaos zu drei Strophen:

Testament des Sommers

Mach mich schön, spricht Sommertag.
Ehe ich verscheide,
Streue als den letzten Putz
Rose ihre Seide.

Meines Leichenhemdes Naht
Nähe dünner Faden.
Seidenraupe müßtest du
Ihn zu spinnen laden.

Lösen mich die Lüfte auf,
Soll es niemand klagen.
Unbekannten Dichter laß
Ein paar Verse sagen.

Wer nimmt sich eines solchen Gebildes an, gibt gar Geld dafür? Beliebte es man nicht besser in der limited edition des bekritzelten Briefumschlags? Da es doch nichts als eine Phantasie der Anschauung enthält, eine Annäherung an die sinnliche Wahrheit von

Dingen, die nicht jedermann Wesentliches bedeuten. Amusische Menschen hat es immer gegeben und gibt es immer. Gewissen Naturen, wenn man sie so noch bezeichnen darf, bleibt die Freude an solchen Gedichten verwehrt. Ich beneide sie um diesen Mangel nicht, darf ihnen aber auch nicht darum zürnen. Absurd jedoch scheint die Forderung, daß der moralisch besessene Mensch derartige Verse weder mache noch lese; denn erfüllt er diese Forderung, so mag er moralisch sein, aber er ist kein *Mensch* mehr. Bert Brecht schlägt dem möglichen Leser das «Testament des Sommers» aus der Hand. Er klagt:

«Was sind das für Zeiten, wo
ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist,
weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt.»

Ein Gespräch über Bäume schließt nicht das Wissen um böse Zustände und Taten aus, es hilft vielmehr, den verlorengegangenen *Menschen* wieder zu holen. Es zerbricht nichts, also verbricht es nichts, sondern bindet und kann in denjenigen Zustand leiten, in den ohne böses Gewissen zu gelangen niemandem verwehrt ist. Da behauptet ein junger Anhänger Brechts, Max Frisch, von dem ihm göltigen Gedicht: «Es setzt keine Stimmung voraus; es hat auch keine andere Stimmung zu fürchten.» Im Augenblick einer anderen Zeit urteilte übrigens Schiller umgekehrt: «Von den naiven Dichtern wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen.» Aber lassen wir Frisch bei seiner Dogmatik. Recht hat er vielleicht, wenn er fortfährt: «Das Allermeiste, was sich für Poesie hält, wird zur krassen Ironie, wenn ich es nur einen einzigen Tag lang mit meinem Leben konfrontiere.» Unrecht hat er, wenn er meint, daß nur Gedichte in der Art Brechts «die wirkliche Welt nicht zu scheuen» hätten. Die wirkliche Welt? Stammten *alle* lesenswerten Gedichte von Brecht, so würde die Welt mit einem Schlage *unwirklich*. Solche Hervorbringungen ermitteln nur einen Bruchteil der ganzen Wahrheit. In seinem Aufsatz «Der wahre Shakespeare» bestimmte Moritz Heimann das Dilemma des heutigen Dichters dahin: «Insofern er ein Künstler ist, will er die Welt, so wie sie ist; insofern er einen Willen hat, wünscht er sie einem Ziel zugekehrt, und das heißt: vereinfacht und verarmt. Er will ein Ziel, und ihm graut doch vor dem Ziel, das nur erstrebt den Künstler reizt, erreicht aber die Künste aufhebt. Die Paradoxie, als welche das Sigillum veritatis ist, reicht vielleicht noch tiefer, und der Moralist im Künstler wäre dann nur das

Zerrbild des unwirschen, unnützen, unsozialen Kindes im Künstler, das nicht mittun will.»

Möge man dem in den Tag greifenden Traktat — er erweist sich leider oft als eine Lyrik *gegen* die Lyrik — einen Platz gönnen, aber auch dem Gedicht, das nichts als Gedicht ist. Findet jener die Erde unbewohnbar, macht dieses sie bewohnbar.

Das von vielen anderen, scheinbar wichtigeren Interessen vergewaltigte Publikum trägt nach bloßer Dichtung wenig Verlangen. Wovon soll der, der sie nun doch einmal hervorbringt, leben? Nicht jedem Dichter und nicht unter allen Umständen schadet ein bürgerlicher Beruf. «Es freuet mich, mein Herr, daß Ihr ein Dichter seid / Doch seid Ihr sonst nichts mehr, mein Herr? Das ist mir leid.» So Lessing. «Wärt ihr berufslose Schwärmer, so hätt ich euch nicht aufgesucht; denn das Elend der Berufslosigkeit kenne ich aus eigener Erfahrung.» So Clemens Brentano. Jean Paul empfahl dem jungen Dichter ein Amt, dem älteren wünschte er Freiheit davon. Robert Herrick konnte seine Filigranverse schmieden, weil ihn seine Pfarrei ernährte; Mörike geriet sein geistliches Amt zur Qual, und der viel vitalere Gottfried Keller bekennt, die Lyrik dulde nur selten eine rivalisierende Tätigkeit neben sich und erfordere ein ungeteiltes Leben; Loerke erwarb sich sein Brot als Lektor unter schweren Seufzern. Das seelenmörderische Amt des Verlagslektors wiederholt sich in dem des literarischen Rundfunkverwalters. Besonders der letztere muß eine starke Natur sein, wenn ihn Gewohnheit nicht zwingen soll, mit Goldkörnern wie mit Straßenstaub umzugehen.

Schließlich lebt der moderne Dichter von seiner Reizbarkeit. Der Durchschnittsleser will von der Kraft eigentümlichen Wortes, selbständiger Empfindung verschont bleiben. Auch die Natur soll man ihm im Etui der angenehmen Idylle überreichen. Der Einsicht, daß es nicht so etwas wie «schöne», sondern daß es nur angemessene Sprache gibt, wehrt die stets vorhandene Lyrik für Philister. Ein unbekannter Romancier kann bei einer öffentlichen Vorlesung mit fünfzig Hörern rechnen. Sie erwarten von ihm Spannung und Abenteuer; sie ahnen nicht, daß gegen die Ereignisse in der Vorgeschichte und der Geschichte eines bedeutenden Gedichts die spannendsten Romane langweilen. Ein unbekannter Lyriker darf kaum mit zwanzig Hörern rechnen, es sei denn, er bekenne sich zum Programmatisch-humanitären, zum Sozialreligiösen oder zur «dampfenden Scholle».

Von Johann Georg Zimmermann heißt es in «Dichtung und Wahrheit»: «Er hatte große Verdienste und kein inneres Behagen; wer sich aber an seinen Naturgaben nicht im stillen erfreuen

kann, wer sich bei Ausübung derselben nicht selbst seinen Lohn dahinnimmt, sondern erst darauf wartet und hofft, daß andere das Geleistete anerkennen und es gehörig würdigen sollen, der findet sich in einer üblen Lage, weil es nur allzu bekannt ist, daß die Menschen den Beifall sehr spärlich austeilen, daß sie das Lob verkümmern, ja, wenn es nur einigermaßen tunlich ist, in Tadel verwandeln. Wer, ohne hierauf vorbereitet zu sein, öffentlich auftritt, der kann nichts als Verdruß erwarten.» Zwar schrieb der Verfasser des Versuches «Ueber die Einsamkeit» keine Verse. Für den, der das tut, ist es darum nicht leichter, niemals ein Johann Georg Zimmermann zu sein.