Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 48 (1968-1969)
Heft: 2

Buchbesprechung: Bücher
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BÜCHER

AUF DER SUCHE NACH DEM MODERNEN GEDICHT

Vorbemerkung

Es gibt auf dem heutigen Literaturmarkt Neutöner-Lyrik und traditionalistische Lyrik; die erstere steht im Augenblick höher im Kurs, wenn auch das breite Publikum, begreiflicherweise, mit ihr wenig anfangen kann. Und dennoch lautet die Stichfrage nicht: altmodisch oder modern — sie lautet viel eher: echt oder unecht? Darin unterscheidet sich die heutige Lage nicht im geringsten von der Lage zu Viggi Störtelers Zeiten. Ich möchte im folgenden aus der Fülle der neuerschienenen Lyrikbände einige wenige herausgreifen, um an ihnen Probleme zu erörtern, die, so hoffe ich, von allgemeinem Interesse sind. Im großen ganzen herrscht deutlich das betont «moderne» Gedicht vor, das sich hart und dunkel und spleenig gibt und um Verständlichkeit wenig bemüht ist. Nun kann man das unverständliche Gedicht nicht einfach als das schlechtere Gedicht bezeichnen; nur wird es sehr viel weniger Menschen erreichen, weil sich in ihm die wenigsten wiedererkennen. Und dann fragt es sich immer noch, was für eine Gattung von Unverständlichkeit vorliegt. Ist es die legitime und notgedrungene Unverständlichkeit, die auf einem entrückten Bewußtseinszustand des Autors beruht — oder ist es eine manierierte Montage? Für neu antretende Lyriker scheint jedenfalls die Versuchung größer, der Neutöner-Lyrik sich anzuschließen.

Paul Celans «Atemwende»

Aber was rede ich von jungen Lyrikern? Ein so begabter, erfahrener, von der Kritik so hochgelobter Dichter wie *Paul Celan* scheint an gemeinverständlichen Gedichten nicht im geringsten mehr interessiert zu sein. Ich rede von dem Gedichtband «Atemwende»[1]. Ich schlage irgendwo auf und stoße auf folgendes Gedicht:

KEINE SANDKUNST MEHR, kein
Sandbuch, keine Meister.

Nichts erwürfelt. Wieviel
Stumme?
Siebenzehn.

Deine Frage — deine Antwort.
Dein Gesang, was weiß er?

Tiefimschnee,
Iefimnee,
I – i – e[2].

In früheren Zeiten hätte man über ein solches Gedicht schlicht und einfach gelacht. Heute gräbt man und gräbt, bis man es interpretieren kann. — Nun hängt freilich die Unverständlichkeit Celans mit seinem theoretischen Ansatz zusammen: mit der Überzeugung, daß die Wahrheit der Dinge mit dem Gerede der Menschen unvereinbar sei. Die Wahrheit ist ihm jenseits des Geredes, jenseits der Verfallenheit. Dort, wo sie dennoch in die Welt eintritt, ereignet sich «ein Dröhnen»:

EIN DRÖHNEN: es ist
die Wahrheit selbst
unter die Menschen
getreten,
mitten ins
Metapherngestöber[3].

Der Dichter glaubt, daß man die Wahrheit zuerst mit Fäusten «aus der Wortwand freihämmern», also gewaltsam dem alles verbauenden, alles verschüttenden Gerede entreißen müsse. Dann erst könne uns eine wesentliche Art des Denkens, «ein neues Gehirn», «erblühen». Dieses eigentliche Denken würde dann Gedanken zeugen, welche die Landschaft des Daseins allererst offenbaren könnten. Freilich würde sich dann wohl auch in diese ewige Landschaft, meint er, wieder die Schwermut schleichen.

AUS FÄUSTEN, weiß
von der aus der Wortwand
freigehämmerten Wahrheit,
erblüht dir ein neues Gehirn.

Schön, durch nichts zu verschleiern,
wirft es sie, die
Gedankenschatten.
Darin, unverrückbar,
falten sich, heut noch,
zwölf Berge, zwölf Stirnen.

Die auch von dir her stern-
äugige Streunerin Schwermut
erfährts[4].

Celans extremer Ansatz geht wohl an der Tatsache vorbei, daß menschliches Dasein immer zugleich in der Eigentlichkeit und in der Uneigentlichkeit lebt, beziehungsweise auf beide bezogen bleibt. Mit Martin Heidegger zu reden: «Das Dasein ist gleichursprünglich in der Wahrheit und Unwahrheit[5].» Auch der Dichter macht da keine Ausnahme. Auch er nimmt, so oder so, am «Gerede» Anteil.

Ein schlimmerer Übelstand besteht darin, daß Celan genötigt ist, mit der Sprache gegen die Sprache zu arbeiten. Als Dichter bleibt er einerseits auf die Sprache angewiesen, anderseits tendiert die Sprache zum bloßen Gerede hin, zu den Banalitäten des Alltags. Jeder sprachliche Anlauf, den er nimmt, droht ihn jenem absoluten Innenraum zu entreißen, auf den er es abgesehen hat. Das ist sein Zwiespalt.

Was Celan im Grunde betonen will, das ist die *Unverbindlichkeit des Absoluten*, das sich auf unsere allzumenschlichen Bezüge nicht einläßt. Aber diese Unverbindlichkeit des Absoluten wird bei ihm — man entschuldige das Wortspiel — zur *absoluten Unverbindlichkeit*. Die Aussage ist so abrupt, so willkürlich, so verstiegen, daß sie fast alles oder fast nichts bedeuten kann. Was bleibt, ist die Einsamkeit dieses Dichters, ein seltsam schmerzliches «Stehen, im Schatten / des Wundenmals in der Luft», ein sibyllinisches «Für-niemand-und-nichts-Stehn[6]». Paul Celan ist ein Dichter der Unbezogenheit.

Die einfachste Konsequenz wäre die, zu verstummen. Denn die «Lieder jenseits der Menschen», die er zu singen sich sehnt und nach denen er ausgreift, wie ein Baum über einer öden, dunklen Landschaft ins Licht greift: diese Lieder müßten eigentlich auch jenseits der Sprache gesungen sein. Damit gäbe er sich selber als Dichter den Abschied. Im Gedichtband «Atemwende» bewegt sich Celan im Niemandsland zwischen Reden und Verstummen.

FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen[7].

Richard Gerlachs «Wasserspiele»

Lieder diesseits der Menschen schreibt unter anderen *Richard Gerlach*, der in seinem neuesten Bändchen «Wasserspiele» wiederum Proben einer erfreulich urbanen Gesinnung gibt[8]. Man fühlt sich bei Gerlach mitunter an Morgenstern oder an Kästner erinnert. Seinen Gedichten eignet jedenfalls nichts Abgründiges und Mystisches wie denen Celans. Mögen sie, auch in künstlerischer Hinsicht, harmloser sein; dafür haben sie etwas Geselliges, haben Humor, und das ist in der zeitgenössischen Lyrik eine ziemlich seltene Gabe. Ich denke zum Beispiel an Gerlachs «Ziegenbock». Steht da ein Ziegenbock alltäglich und steif in seinem Stall, Heu wiederkäuend, eine profane Erscheinung. Wenn man ihm aber «eine Ziege bringt», dann lebt er auf, dann wird er zum antiken Dämon, dann «wird ihm Arkadien neu». Er, dessen Name (Tragos heißt griechisch «Ziegenbock») in der Tragödie steckengeblieben ist, wagt nun «den Sprung zur komischen Kunst», den Sprung auf die Ziege!

Der stößige, kapriziöse
Ziegenbock sah mich an.
Spottlustig glomm sein Auge:
Ein gehörnter, spitzbärtiger Mann.

Einst tanzten genäschige Herden
Von Mykene bis Ninive.
Hold schwang sich nach Bacchus' Flöte
Die liebliche Amalthee.

Jetzt steht der Bock steif im Stalle
Und wiederkäut sein Heu.
Doch bringt man ihm eine Ziege,
Wird ihm Arkadien neu.

Und Satyr, der Lämmervater,
Meckert aus bockigem Dunst.
Tragos, der Bock der Tragödien,
Wagt den Sprung zur komischen Kunst[9].

Das Beispiel zeigt, daß heute auch auf lyrischem Gebiet das Rennen noch offen ist, daß also die allerverschiedensten Strömungen nebeneinander bestehen können. Man braucht sich, als Kritiker, auch nicht immer sofort zum Werten berufen zu fühlen. Wahrscheinlich wird erst eine spätere Epoche entscheiden können, was wir an der unsrigen als das eigentlich Schöpferische und Eigentümliche anzusehen haben. Vorläufig tasten wir noch im Ungewissen.

Kurt Martis Mundartgedichte

Man sollte denken, daß in dieser Zeit, die dem Blut- und Bodenwesen so spinnefeind ist, wenigstens das Mundartgedicht unmöglich wäre. Weit gefehlt! Der Berner Dichter *Kurt Marti* legt in seinem Bändchen «Rosa Loui» «vierzg gedicht ir bärner umgangsschprach» vor[10]. Allerdings will Marti eben nicht jene Sprache der Scholle geben, welche die Mundartdichter von anno dazumal verteidigten. Im Gegenteil: er gibt «zerredeten Dialekt», gibt «schnell wegfließende, an der Oberfläche kommunizierende Gewohnheitsrede», wie das Nachwort von Helmut Heißenbüttel betont. Was will er dann aber? Glaubt er, daß seine Mundart, auch im Stande bewußter Alltäglichkeit, vor dem Schriftdeutschen eine gewisse Frische voraushat? Oder hofft er, gerade durch solche Entmythologisierung, der Mundart eine neue Dimension zu erschließen?

In erster Linie handelt es sich wohl einfach um einen Versuch. Martis umgangssprachliche Mundartgedichte haben etwas Epigrammatisches, Wortspielerisches, Zeit-Engagiertes. Sie gründen auf der Überzeugung, daß Schönheit (und Wahrheit) heute nur noch in ganz geläufigen und keineswegs mehr in stilisierten, rhetorisch-schönen Worten zu finden sei. Darum sagt er in seinem Schlußgedicht «hommage à rabelais»:

d'schöni
vo de wüeschte wörter
isch e brunne
i dr wüeschti
vo de schöne wörter[11].

Demnach dürften ihm Dichter wie Aristophanes, Grimmelshausen, Villon oder Büchner willkommen sein, nicht aber Racine, Keats, der klassische Goethe. Noch deutlicher spricht Marti die heute so geläufige Überzeugung, daß «das Schöne von gestern» endgültig zerfalle, in der folgenden Strophe aus:

scho hütt und ganz luschtig
verbrösmelet ds schöne
vo geschter
bis daß es sy haltig
vo grund uuf verlüürt
und kippe macht komisch.

Wer oder was kippt nun aber? Das Schöne von gestern — oder unser Verständnis desselben? Keineswegs ist — zum Beispiel — Goethes «Iphigenie» durch Dürrenmatts «Alte Dame» widerlegt. Die Bevorzugung der letzteren kann nur bedeuten, daß sie demjenigen gemäßer ist, der sie bevorzugt. Wir können demnach «das Schöne von gestern» niemals als solches verdammen. Wir können höchstens sagen, daß es uns nicht mehr liegt, daß wir selber Schönheit an einem anderen Orte suchen.

Am glücklichsten bewegt sich Kurt Marti in seiner Berner Umgangssprache, wenn er sich weder politisch engagiert noch allzu handgreifliche Wortspiele vorbringt (zum Beispiel: «wo / aabetüür / am morge / billig / si ...») — sondern eine alltägliche

Beobachtung zwanglos mit einem allgemeinen Gedanken verbindet:

zyt isch nid zahl nid schtrecki
zyt isch es löcherbecki
wo scho nach churzem ufenthalt
dr mönsch z'dürab i d'unzyt fallt[12].

Ein junger Aargauer Lyriker

Unter den Lyrikern, die mit einem Erstling aufgetreten sind, wäre der Aargauer *Hermann Burger* zu erwähnen; sein Bändchen heißt «Rauchsignale»[13]. Für mein Empfinden hat Burger, seiner Anlage nach, etwas Alemannisch-Verträumtes, Phantasie- und Märchenbegabtes. Gedichttitel wie «Spaziergänge», «Abend vor dem Dorf», «Landschaft im Winter», «Rapunzel», «Nebelgeliebte» deuten sein Reich an. Weil nun aber die Angst vor der Idylle *die* Angst aller zeitbewußten Lyriker ist, so verfremdet Burger seine Lyrik mit modernen Metaphern. Ein Beispiel: das Gedicht «Spätnovemberliches». (Früher hätte man einfach gesagt: Spät im November.) Die Blätter in einem Eichenwäldchen sind gefallen, alte Grabsteine werden darum wieder sichtbar und treten aus dem «Laubteppich» hervor. Nun vergleicht er aber den November mit einem Trauermarsch. Infolgedessen purzeln, merkwürdige Synästhesie des Optischen und des Akustischen, halbe Orchester aus den Eichenkronen herab. Zuletzt sind alle Stimmen verstummt, bis auf den Regen, der noch «ein kaltes Lied zu rieseln weiß».

Nun wachsen sie wieder, die
Grabsteine im Eichengarten,
unbeschriftet und nackt, mit
einer zierlichen Rundung für
jedes verstorbne Gefühl. Aus
dem dicken Laubteppich stoßen
sie hervor wie Zähne aus jungem
Fleisch, ein lose gestaffeltes
Heer, und halten die Hügel besetzt.

Aber aus den Kronen fallen tot
herab Hörner und Trommeln, grün
verbeultes Blech. In den Trichtern
vermodert der letzte Trauermarsch
November, den die Bäume mit
nebelgesättigten Lungen bliesen.
Nur noch der Regen weiß ein kaltes
Lied zu rieseln und die Blätter
für seine Kloaken schiffbar zu machen[14].

Der Schluß ist wohl verkehrt geraten. Denn nicht die Blätter werden für die Regen-Kloaken schiffbar gemacht, denke ich, sondern umgekehrt: die Kloaken für die Blätter. Das Thema des Spätnovembers ist metaphernüberlastet. Weniger wäre mehr gewesen. Viel glücklicher wirkt Hermann Burger, wenn es ihm gelingt, Landschaftliches mit Mythischem zu verbinden, wenn er zum Beispiel in den Herbstnebeln eine schweifende, untreue Geliebte erblickt:

Im Nebel begegnest du mir,
Nebelgeliebte,
im Park zwischen schweren Bäumen,
eine Witwe unter Weiden,
die ihr schwarzes Haar zurückwirft
und lacht,
eine läubliche Gestalt im langen
Regenkleid,
über Wiesen und Kieswege streifend.
Wie du die Blumenbeete kränkst
mit feuchten Blicken!
Unter deiner beringten Hand
erstarren die Kinderschaukeln.

Ich ruf dich an
beim schönen Namen:
Jordibeth!
Du nickst, lüftest
wie zum Gruß den Schleier
und ich blick in zwei tote Kastanien[15].

Diese erste Hälfte des Gedichtes «Nebelgeliebte» dünkt mich besonders schön.

Arthur Häny

[1]Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, [2]S. 35, [3]S. 85, [4]S. 62. [5]Sein und Zeit, § 44b, S. 223, [6]S. 19, [7]S. 22. [8]Werner Classen Verlag, Zürich 1967, [9]S. 17. [10]Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin 1967, [11]S. 49, [12]S. 15. [13]Artemis Verlag, Zürich 1967, [14]S. 58, [15]S. 60.