

# Naivität und Kunstverstand : zur Standortbestimmung des Lyrikers Wilhelm Lehmann

Autor(en): **König, Guido**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **53 (1973-1974)**

Heft 4

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162856>

## **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.

# Naivität und Kunstverstand

## *Zur Standortbestimmung des Lyrikers Wilhelm Lehmann*

### I.

#### *Lehmann und Loerke oder in Freundschaft Zeitgenossen*

Bei der Würdigung des Lehmannschen Werkes, vor allem des lyrischen, durchaus als die eigenständige Leistung einer dichterischen Existenz anerkannt, begegnet man vielfach Hinweisen darauf, Lehmanns dichterische Herkunft liege in der Romantik, er sei dem Goethe des West-Östlichen Diwan und der Droste verpflichtet, die Verbindung zur englischen Naturlyrik springe in die Augen, oder Oskar Loerke sei sein poetischer Vormund; und in der Tat lassen sich in vielen seiner theoretischen Äusserungen als moderner *poeta doctus* genug Verweisungen finden, die in der Richtung der genannten Bezugspunkte gedeutet werden können.

Im zeitgenössischen Zusammenhang wird vor allem die geistige Gefolgschaft zu Oskar Loerke betont, und Clemens Heselhaus, der in diesem Dichter die Repräsentation der «magischen Figur» naturlyrischen Schaffens sieht, misst Wilhelm Lehmann fast epigonale Bedeutung zu<sup>1</sup>. Einen wichtigen Hinweis, der die Gewichte gegenseitiger Abhängigkeit zurechtrückt, gibt Loerke selbst in dem an den Freund Lehmann gerichteten Nachwort des «Silberdistelwald»<sup>2</sup>: «Ich lernte bei Dir das immer geschehende Jüngste Gericht gewahren. Ich lernte bei Dir: Im Dasein des Grünen Gottes (kühler und weniger bestimmt: der Natur) – in seinem blossen Dasein als dem währenden Vollzug seiner Gesetze liegt dieses Gericht: das mildeste und härteste, das denkbar ist...» Andererseits gesteht Lehmann in seinem Essay «Freundschaft mit Oskar Loerke»<sup>3</sup>: «Da meine Konstitution eher an den Konturen, an den Volumen der Dinge, sich befriedigte, gab es bei Loerke noch ein Darüberhinaus; stehen seinem umfassenden Sinn doch sowieso noch andere Bezirke offen, vor allem derjenige der Musik. Sein Horizont umspannt grössere Felder, sein Pflug grub tiefer.» Eine zutreffend-ausgewogene Beurteilung von Verhältnis und Bedeutung beider Dichter scheint

mir eine Briefstelle von R. Tgahrt an Wilhelm Lehmann zu erbringen<sup>4</sup>: «Sprechen Sie von Gedichten als ‹hohen Sprachzuständen›, verteidigt Loerke glühend ‹Erhabenheit des Gefühls und der Sprache› in den alten Dokumenten wie in der Gegenwart ... Ihren Versen kam, meine ich, zustatten, dass ihr Enthusiasmus sich vom Detail nährte, dass Sie ‹allgemeine Kraftwörter› auszusparen wussten – von dem, was man Grazie, Lakonismus etc. nennen könnte, ganz zu schweigen –, während im Loerkeschen Gedicht nach Häufigkeit und Gewicht diese Kraftwörter Welt, Leben, Gott, Mensch, Raum, Zeit vorausstehen und erst immer durch den Zusammenhang konkret gemacht werden müssen.» Sicherlich liesse sich das Werk und die Wirkung beider Dichter differenzierter vergleichen und Gleichförmigkeit und Verschiedenheit im einzelnen genauer verfolgen und beurteilen; in unserem Zusammenhang kommt es nur darauf an, festzustellen: Man müsste, statt von Lehrer-Schüler-Bezug zu sprechen, das Verhältnis beider Dichter mit Freundschaft kennzeichnen, die das je Eigene der dichterischen Existenz suchte und behutsam-kritisch das jeweils Andere des poetischen Verfahrens im anderen erkannte, förderte und vor allem bestätigte.

*Eine grosse Tradition  
oder der europäische Zusammenhang*

Ohne den formgesetzlichen Beziehungen und thematischen Zusammenhängen mit der zeitgenössischen Naturlyrik noch weiter nachzugehen, die sich etwa im Hinblick auf Krolow, Langgässer, Britting u. a. verfolgen liessen, soll das Augenmerk auf die kaum beachtete Verbindung des Lehmannschen Schaffens zu Werk und Wirken Gerard Manley Hopkins', auf die Parallelität ihres Dichtungsverständnisses und deren gemeinsame Grundlage in Goethes Weltsicht und poetischer Verwirklichung gerichtet werden.

Es geht dabei nicht um die literarische Christianisierung Wilhelm Lehmanns; denn, wenngleich der tragende Grund des Menschen Lehmann im Christlichen ruht, so ist doch unverkennbar eine bewusst vollzogene pagane Wendung bei dem Dichter Lehmann festzustellen. Dabei muss man von vorneherein und immerzu die Linie der Naturdichtung eines Goethe – Hopkins – Lehmann im Auge behalten und ihre Positionen beschreiben, ohne sehr präzise Unterschiede, die bei allen dreien herrschen, zu verwischen. Selbstverständlich liesse sich diese Verbindung auch in ihren Zwischenstrecken und Seitenlinien mit Vertretern naturlyrischen Dichtens lückenlos und fortlaufend aufweisen, doch kommt es hier nur darauf an, die drei Gipfelpunkte einer Entwicklung in ihren Konturen schärfer hervortreten und in ihren untergründigen Strömungen klar erkennen zu lassen, um so

Wesen, Weise und Absicht einer poetischen Verwirklichung deutlich ins Bewusstsein zu heben.

Man wird sich im Blick auf Hopkins und Lehmann zunächst der Bemerkung Goethes wieder erinnern und sie neu zu begreifen suchen, wonach es im Prozess poetischer Weltdeutung darauf ankomme, «der grossen formenden Hand nächste Spuren (zu) entdecken».

Zwölf Jahre nach Goethes Tod wurde G. M. Hopkins, sieben Jahre vor Hopkins Tod, 1882, Wilhelm Lehmann geboren. Alle drei, Goethe, Hopkins und Lehmann, verfolgen die Spuren und Zeichen der Wahrheit in jeder Naturgestalt. «Ich denke, auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne», schreibt Goethe an Lavater, und Lehmann will sich nicht auf eine Schule festlegen lassen, es sei denn auf eine, in der «die Lehre von der Orthodoxie der fünf Sinne» vertreten werde. Alle drei, Goethe, Hopkins und Lehmann, holen, erfüllt von Ehrfurcht und Demut, mit wachen Sinnen Gottes Geheimnis an den Tag. Sie entreissen es den Finsternissen und der Flüchtigkeit, ein jeder auf seine Weise. Was Goethe sagt, trifft auch genau auf Hopkins und Lehmann zu: «Die Abgründe der Ahndung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden.» Alle drei, Goethe, Hopkins und Lehmann, erblicken das Fascinosum, die «göttliche» Strahlkraft der Natur, und alle drei suchen die Faszination der Schöpfung als den Grund und das Wesen der Schönheit plausibel zu machen. Von ihr sind Goethe, Hopkins und Lehmann ergriffen: ihr Leben und Werk liegen in dieser Schönheit der Schöpfung, der Natur, verborgen. In ihr fliessen alle Unterschiede und Gegensätze zusammen zu einer Einheit. Was in Gerard M. Hopkins' überaus aufschlussreichen Tagebuch-Aufzeichnungen<sup>5</sup> sofort auffällt, die Sehweise des Malers, die ihn mit Goethe verbindet, und die des naturforschenden Betrachters, auf Lehmannweisend, lässt jede sprachliche Mitteilung durch und durch gesehen und durch und durch gedacht erscheinen; jedwede Bildung und Regung ist, sehr unromantisch, streng naturwissenschaftlich fixiert und bleibt doch im grösseren Zusammenhang der Naturschau.

*Urphänomen – Ingestalt – magische Figur  
oder der grossen formenden Hand nächste Spuren entdecken*

Hopkins' Begriffe «inscape» und «instress», die sich im Sprachgebrauch seiner Zeit in dieser Bedeutung sonst nicht finden, mit «Ingestalt» und «Inkraft» recht glücklich übersetzt, sind für des Dichters Blickrichtung und Sehweise bezeichnend. «Inscape» will als unvertauschbare Ausdrucks-

form der Individualität verstanden werden; das einmalige, nie wiederkehrende Eigene eines Baumes, eines Blattes oder einer Wolke soll damit umschrieben werden. Dagegen soll die Eindrucksform, die Wirkkraft des Objekts mit «instress» ausgedrückt werden, wobei zu bemerken ist, dass in diesen Ausdrücken sich naturwissenschaftliche Betrachtungsweise mit poetischer Präzision verbinden. Beide Begriffe lassen sich im unmodifizierten Gebrauch auch für die poetologischen Vorstellungen Wilhelm Lehmanns verwenden; denn die Form seiner dichterischen Gebilde ist das Innere der Natur oder, nach Novalis, das in Geheimniszustand erhobene Innere, wie ja auch E. Langgässer «die inneren Anschauungsformen der Natur als das eigentliche stilbildende Element in Lehmanns Dichtung» erkennt<sup>6</sup>.

In der Fähigkeit, die Formeln der göttlich-schöpferischen Vollendung mit leiblichen Augen wahrnehmen zu können, begegnen sich Lehmann, Hopkins und Goethe, und in der Wahrnehmung der Naturgestalten sind sie von einer unübertrefflichen Genauigkeit, wobei es sicherlich kein Zufall ist, dass die beiden letzteren hervorragende Zeichner waren und der andere mit dem Auge des Naturforschers begabt und im liebevoll-naturbetrachtenden Sehen geübt ist. So erweist sich denn auch die Phantasie aller als – exakt.

Der aus der Erfahrung der Wesensstruktur einer Naturerscheinung heraufbeschworenen «magischen Figur» Lehmanns und der «Ingestalt» bei Hopkins entspricht bei Goethe jene «zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht»<sup>7</sup>, die das «Urphänomen» der aus der Anschauung hervorgegangenen «Formel» zu fassen und darzustellen versucht. Das morphologische Faktum, das dem kreativen Prinzip der Wirklichkeit selbst entspringt, bietet sich den scharf hinblickenden Augen Goethes, Hopkins und Lehmanns als *signum numinosum* dar, ja die Gestalt geht sogar über alle Zeichenhaftigkeit hinaus und wird zum *Ereignis* des Numinosen. Die Glaubenskraft eines Hopkins vergewissert sich ihrer selbst im Anblick der Natur, bei Goethe erahnt die Anschauung die Seligkeit des Glaubens, wohingegen es bei Lehmann die Kraft einer neuen Bewusstseinslage ist, für die alles, was Realität sichtbar macht, eine erlösende Funktion hat im Sinne der Dämonenbeschwörung (Langgässer). Alle drei Dichter leben im Naiven, schaffen am Ursprung, den sie im Sichtbaren erschauen, und machen uns wieder darauf aufmerksam, dass der Grund aller Dichtung immer nur das «Ästhetische» genau in dem Sinn meint, der dem griechischen «aisthanomai» zukommt: *Ich nehme wahr*. Geschieht das im Anblick des Originären, so preist sie die wahrgenommene Welt der Wirklichkeit als die Welt der Wahrheit: «Die Blüte der Schönheit ... befestigt mit der zartesten Wahrheit», wie es bei Hopkins heisst.

Äusserungen Lehmanns in seinen poetologischen Schriften, die die Kon-

gruenz mit der Hopkinsschen Auffassung deutlich und die Verbindung zu Goethe klar erkennbar machen, liessen sich in Fülle unschwer anführen und mögen hier in einem einzigen Beleg, stellvertretend, den Zusammenhang des dichterischen Selbstverständnisses und der künstlerischen Grundhaltung der drei «Naturlyriker» aufleuchten lassen: «Beim Hinsehen, Beachten auf das Einzelne wurde ich behutsam, wie von der Natur selbst in jenen Zusammenhang zurückgeleitet und erfuhr, dass die Erkenntnis des Individuums an die Erkenntnis des Unterschiedes gebunden ist, kurz, ich erfuhr Goethes Aperçu: Das Besondere unterliegt ewig dem Allgemeinen, das Allgemeine hat sich ewig dem Besonderen zu fügen<sup>8</sup>.»

*Bewegliche Ordnung – Jubel der Materie  
oder Beschwörung und Anruf im Glanz der Flöte*

In einer Hinsicht besteht nun allerdings auf den ersten Blick ein wesentlicher Unterschied gerade zu G. M. Hopkins. Folgt man Elisabeth Langgässers Lehmann-Aufsatz, wäre Hopkins der Prototyp des «katholischen Naturdichters», dem die Natur ein Teil der gefallenen Schöpfung ist, die nach dem Paulinischen Ausdruck in Wehen liegt und nach Erlösung durch die Menschen seufzt. Die Position des «grossen Naturlyrikers» Wilhelm Lehmann sei dieser polar entgegengesetzt, indem er in der Natur die alles verschlingende und neu gebärende *mater magna* sehe, den Grünen Gott, das Gericht über seine dem Geist anheimgefallenen Geschöpfe oder den ewig sich entziehenden neckenden, lockend-verlockenden Zauberer Merlin. Beide, Hopkins und Lehmann, kommen zwar jeweils zu verschiedenen Bekenntnissen des sich enthüllenden Geheimnisses, aber sie nähern sich ihrem Gegenstand, der Naturwirklichkeit, in der gleichen Weise, nämlich mit dem unbestechlichen Blick des Naturbeobachters und dem treffendbeschwörenden Vermögen dichterischer Benennung.

Vergleicht man beispielsweise zwei thematisch ähnliche Beschreibungen<sup>9</sup>, die in der Prosafassung bei beiden Dichtern immer «Rohmaterial» für die poetische Gestaltung beziehungsweise «Zwischenstufe» eines kreativen Sprachprozesses darstellen, so springt folgendes in die Augen: Hopkins tritt in der Intensität der Naturerfahrung, gebunden an die Innigkeit des Offenbarungsglaubens, das Bild Christi entgegen. Der Natur wohnt der fleischgewordene Gott inne, seinsmächtig entfaltet sich das Geheimnis im erschaffenen Werk Gott Vaters. Indem die Natur, scharf wie mit der Radiernadel gezeichnet, gleichsam in die Zweite Person der Trinität verschlungen ist, verwandelt sich die Welt des Vaters von Wesen zu Wesen, von Erscheinung zu Erscheinung, in die Welt des Sohnes, die den Schöpfergrund durch eine von Wagnis zu Wagnis fortschreitende Sprache ins

Bild hebt. Bei Lehmanns hochgespannter Beteiligung aller Sinne in der Erfahrung der Natur hingegen entdeckt sich die Mythe: aus der Erscheinung der Wasserprimel beispielsweise tritt «zeitlos und traumhaft» das Bild der Göttin, die Gestalt Dianens, vom Jäger Aktäon überrascht, hervor – ein nachchristlicher Paganismus.

Aber in beiden Dichtern zeigen sich nur die Pole einer globalen Naturerfahrung. Gemeinsam bleibt beiden die Absicht, nicht Element der Natur zu werden, wie die meisten Romantiker, sondern umgekehrt: den Naturkosmos in die Substanz der Sprache zu verwandeln, die Welt der Erscheinungen, ihre Bilderfülle und Schwermut, ihr transzendierendes Element und ihr in der Ohnmacht der Kreatur tödlich verharrendes Sein «in den Gnadenzustand ihres Wesens, in ihre Form von Erlöstheit, in die Natur der Natur» zu erheben (Langgässer). Der gleiche Vorgang dichterischen Schaffens kommt im Grunde zu demselben Ergebnis naturlyrischer Weltdeutung, nur in verschiedenem Interesse und mit anderem Namen – hier das im Offenbarungsglauben gefestigte Bild Christi; dort die in magischer Schau erfahrene Naturmythe oder Sagenfigur. Einem modernen Bewusstsein, von Gerard Manley Hopkins vorbereitet, bei Wilhelm Lehmann voll ausgeprägt, kommt dabei das grosse dichterische Verdienst zu, «den kreatürlichen Jubel der Schöpfung durch das Werk der *Namengebung*, *Beschwörung* und *Anrufung* und durch genaue und visionäre Anschauung der Kreatur ihre Inhalte mit dem Glanz der Flöte und des verwunschenen Waldhorns emporgehoben zu haben»<sup>10</sup>.

## II.

### *Die Gegenwart des Lyrischen oder Naturmythe im Zeitgedicht*

Für Wilhelm Lehmann kann die Ingestalt, die Ausprägung des inneren individuellen Wesenskerns eines Dinges, am reinsten, am unmittelbarsten und stärksten in der Natur erlebt werden, offenbart sie ihm doch hier das Daseinswunder, ja den schöpferischen Urgrund: «*Wo war der Gott? Sein grünes Vlies / war Unterwelt, war Paradies. / Der grüne Gott war dein Gedicht. / Du sahst ihn an, er war Gericht. / Sein Spruch war wie sein Werk so hart: / Gericht war seine Gegenwart*» (Loerke an Lehmann). Aber die Ingestalt liegt nicht offen zutage, sie ist durch Zufälle verdeckt, sie muss «erhascht», vom «Wort überlistend gefasst» werden, und das gelingt nur der Gunst versenkter Schau: «*Die Welt besteht, doch die Figur vergeht, / Drum schaue ich ihr zu von früh bis spät*» (Lehmann). Die Besonderheit des angeschauten Gegenstands wird nun in einem persönlichen Erlebnisakt des Dichters wirksam-wirklich und objektiviert im Geschehen

des Gedichts. Im Vorgang des wesenhaft Beeindrucktwerdens durch die dem Phänomen innewohnende Wirkkraft lässt der Dichter die «magische Figur» des Poems zur Chiffre menschlicher Befindlichkeit, existentieller Grunderfahrung werden.

Ist nun ganz allgemein das *Thema* Lehmannscher Lyrik die Erfahrung von Zeit und Flüchtigkeit der Erscheinung, konkretisiert aus dem Wechselverhältnis von gleichförmigem Affekt und wechselnd sich darbietendem Weltstoff, und sein *Ziel*, diese Zeitlichkeit, diese Geschichte im Augenblick sich vollziehender Gegenwart aufzuheben, anders gesagt: sich dem Vergehen der Zeit und dem Schwinden der Dinge wahrnehmend entgegenzustellen und sie feiernd im «Bestand des Gesanges» zu verwahren, so mag sich das exemplarisch an dem aus Lehmanns erstem Gedichtband «Antwort des Schweigens» stammenden Gedicht «*Altjahrsabend*» zeigen. Hier wird deutlich gemacht, wie das «gegenwärtige Gericht des Grünen Gottes» in der Ingestalt der Natureindrücke eines ganz besonderen Abends sich ereignet und der «harte Spruch» den Dichter in Einsamkeit, Öde und Vergessen zurückstösst<sup>11</sup>.

### *Altjahrsabend*

*Aus der durchhöhlten Rübe springt die Maus.  
Der steife Wind zwingt das Holunderblatt zu tagelangem Purzelbaum –  
Die leere Rübenbacke klafft,  
Die Tauben peitscht der Wind ans Haus.  
Den Bauernpferden wächst das Haar wie Moos so dicht.  
Das Jahr geht hin. Kein Anfang ist und Ende nicht.  
Die Eichel fällt – die Einsamkeit erschrickt, und Öde schluckt den Ton.  
Sie schluckt auch meiner Sohle Lärmen, sie vergass mich schon.*

Altjahrsabend – gemeint ist die Zeit des äussersten Punktes im dahingehenden Jahr: Sylvesterabend. Aber schon die Nennung eines solchen Wortes für dieselbe Sache als pragmatische Bezeichnung für eine zunächst willkürlich gesetzt scheinende Grenzmarke chronometrischer Einteilung verliert sogleich ihren poetischen Zauber im Textzusammenhang. Abgesehen von der gedämpften Klangfarbe der vom «a» getragenen und rhythmisch gestauten Zusammenziehung des beim ersten Hören befremdlichen «Altjahrsabend» sind auch die Bildvorstellungen, die durch diesen Namen hervorgerufen werden, von ganz anderer Art und Wirkung, als es bei der semantisch möglichen Vokabel «Sylvesterabend» wäre. Das ungewöhnliche Kompositum Altjahrsabend stellt in seinen Bestandteilen eine Potenzierung und Integrierung des Zeitlichen dar: alt – Jahr – Abend: «alt» als späte Entwicklungsstufe einer Person/Endphase einer Sache; «Jahr» als eine relativ



grosse objektive Zeitspanne; und «Abend» als Bezeichnung des Schlussabschnitts der Tageszeit von stark emotional geprägtem Vorstellungsinhalt<sup>12</sup>.

Ein *Zeitgedicht* also kündigt sich an! Um so überraschender wirken alle Zeilen der ersten Strophe. Sie sind zwar insgesamt aus einem Naturmoment geboren, aber es ist kein Naturidyll, kein bukolischer Augenblick des Naturgeschehens, der in diesen Versen gesehen und gezeichnet wird. Die ausgehöhlte Rübe, der gewalttätige Wind, die klaffende Rübe, der taubenpeitschende Sturm zeigen die Natur in Aufruhr und Unordnung – alles andere als eine friedliche Stimmung. Zunächst das ebenso erstaunliche wie befremdende Bild der aufgescheuchten Maus (durch wen?), dahinhuschend, die Vorstellung der Zeit evozierend, ein *Aperçu* aus der Tierwelt, durch das Plötzlichüberraschende im Verb «springen» intensiviert: War es der steife, nicht nachlassende, unaufhörlich dahinstreichende Wind oder der Schritt durch die Einsamkeit und Öde des Abends im alten Jahr, der die Bewegung auslöste und dessen Bild am Schluss des Gedichtes, sich rundend, in der «Sohle Lärmen» wiederauftaucht?

Jedenfalls erscheint nun das Holunderblatt, ein Attribut des Pflanzlichen in der Natur – bei Lehmann als Blatt vom Holderstrauch sonst auch mythisch: Gewalt auf das «traumzarte Holunderblatt», das abgetrennt vom nährenden Erdreich der Natur und Mythe, als Spielball zum Purzelbaum – tagelang – gezwungen. Hier wird «Spiel» («Purzelbaum») und «Zwang» («der steife Wind zwingt») in der Weise des *Widerspruchs* und *Wehtuns* zum Symbol der Zeit, der geschichtlichen Zeit, eine neu geschaute Naturmythe ohne jede bildungsmässig-historische Reminiszenz.

Die nächste Zeile, das Bild der ersten wieder aufgreifend, intensiviert diese Aussage in der Vorstellung einer klaffenden Rübenbacke als Wunde um so eindringlicher. In fortgesetzter Steigerung erscheint die Natur als Opfer, als Objekt zerstörerischer Mächte. Tauben, der Inbegriff des Zarteren, die schützende Berge menschlicher Behausung verlassend, werden zurückgepeitscht. Der «Gegenstand» Tauben, syntaktisch als Objektsakkusativ an den Zeilenanfang gerückt, rundet die zeilenkompositorisch gereihten Bildvorstellungen der ersten Strophe ab zu einer geschlossenen Gestaltungseinheit: Bestechende optische Prägnanz fixiert hier Bilder aus dem Gesichtskreis eines Dichters mit der Genauigkeit sinnlicher Wahrnehmung und poetischer Transparenz, die in ihrer hohen Seh-Fähigkeit den Linnéschen Blick verraten.

Als überraschende und eigentümliche *Aperçus*, «vom Wort überlistend gefasst, scharf und klingend geformt» (Heimann), stellen sich die einzelnen Wahr-Nehmungen dar. Aber es sind weder Einzelheiten noch Ungereimtheiten, so wenig der Reim beim ersten Hören oder Lesen auffällt, wie überhaupt bei Lehmann, so auch hier, Verszeile und Strophe als unauf-

gebbare Werkzeuge sprachlicher Kraft bei aller «Naivität» der Naturauffassung mit hohem Kunstverstand gehandhabt werden. Im Schema *abca* gereimt, ist die Vergestalt der ersten Strophe eine Bürgschaft des Sinnes «in diesem Augenblick», die in einem prägnanten Zeilenschub mit Achtergewicht auf den beiden Reimwörtern beziehungsweise Zeilenenden liegt. Das Metrum, auf einem jambischen Grundmuster ruhend, ist in der ersten Zeile fünfhebig, in der zweiten neunhebig und in den beiden letzten Zeilen je vierhebig. Rhythmisch verdichtet wird die von reichwechselnden Tonqualitäten *i-e-a-o-u* getragene Klanggestalt durch die auf die Sinngipfel hingespante Bewegung in der eindrucksvollen Häufung harter Mitlautverbindungen und überwindet so darstellerisch in gestauter Rhythmuswelle die inneren Widerstände beschriebener Naturbegebenheiten.

Die in einem leisen Vorklang angedeutete menschliche Perspektive («Die Tauben peitscht der Wind *ans Haus*») tritt nun in der ersten Zeile der zweiten Strophe etwas deutlicher in Erscheinung: Den Bauernpferden, im Stall überwintert, wächst das Haar wie Moos so dicht! Wieder steht der Zielkaskus am Zeilenanfang – das Wachsen geschieht ihnen gleichsam; die Zeit geht über sie hinweg. Sie sind aber geschützt unter dichtem Mooshaar: Tier- und Pflanzenvorstellung gehen ineinander über – die Natur ist in der Zeit eins. Nichts mehr von der huschenden Bewegung, der zwingenden Anstrengung, dem schmerzlichen Vorgang und der tätlichen Gewalt der Anfangsstrophe, hier steht – rhythmisch überzeugend gestaltet in der gedehnten Zeile mit der ausklammernden Nachsetzung des «wie Moos so dicht» – die Zeit still.

Nun folgen zwei gedankliche Aussagen, die aber nicht in abstrakter Begrifflichkeit feststellen, resümieren, sondern an der Bildhaftigkeit der vorhergehenden Verse teilnehmen, die Unendlichkeit der Zeit *dahingehenlassen*: «Das Jahr geht hin», ja sogar in zyklischer Zeitauffassung unaufhörlich und unaufhebbar im Rhythmus die Natur in sich selbst *kreisen lassen*: «Kein Anfang ist und Ende nicht.» Hier wiederholt sich gleichsam – Zeugnis der gekonnten Anmut sicherer Grazie und einprägsamen Lakonismus Lehmannscher Poesie – das, was das Gedicht im ganzen zum Ausdruck bringen will, noch einmal im Teil, hier liegt die *Sinnfigur in nuce* verborgen.

Mit diesen allgemeinen Aussagen vollzieht sich im Gedicht, durch den Vorklang in der letzten Zeile der ersten Strophe leise, durch die erste Zeile der zweiten Strophe stärker betont, die leitmotivisch vorbereitete Wendung nach innen. Im wachen Bewusstsein des Dichters bricht sich das «Innre der Natur»; das Äussere des entrückt-visionär beobachteten Naturvorgangs wird in den «Geheimniszustand erhoben». Indem die bisherigen Klischees der naturbeschreibenden Lyrik durchbrochen werden, stösst die Naturvision zu einer tieferen Realitätsschicht durch: In der Zeitlosigkeit

der sich vollziehenden Natur *geschieht* das Fallen der Eichel – auch Eiche und Eichel haben ihren Chiffrecharakter in Lehmanns Lyrik –, die Stille der Naturzeit, durch den Gedankenstrich hingehalten (so wie der «tagelange Purzelbaum» in der ersten Strophe durch dasselbe Mittel der Interpunktion stilistisch sinnverdeutlichend korrespondiert): – «Die Einsamkeit erschrickt.» Ob Einsamkeit der Natur oder des Geistes – in geheimnisvoller Offenheit umschliesst die Aussage beide Empfindungsmöglichkeiten. Der «Tumult der Ereignisse», wie ihn die geschlossene Bildlichkeit der ersten Strophe darstellt, die eindringlich gestaltete Zeitlichkeit der darauffolgenden Zeilen bis genau in die Mitte der zweiten Gestaltungseinheit, durch den Gedankenstrich noch einmal in die Schwebelage gebracht, schlägt plötzlich in Erschrecken um: Das heisst, die «schrecklich-schreckhaften Vorgänge in den vorausgegangenen Naturbildern offenbaren sich in ihrem Wesen, geben ihre Ingestalt frei und rühren an mit ihrer Inkraft. Über die Sinne erschliesst sich der Weg zum Sinn, zum Eigentlichen»<sup>13</sup>.

Ausgesetzt dem Bruch der inneren Natur und ausgeschlossen von der Integrität der äusseren Natur erschrickt auch der Mensch; am Ort der Verlassenheit, an dem das geschichtliche Wesen auf sich selbst zurückgeworfen ist, wird der Natur-Ton verschluckt. Selbst das Zarteste, das Fallen einer Eichel, löst Erschrecken aus, aber das Beisichsein der Natur nimmt die «Störung» in sich hinein, so wie sie auch das Lärmen der Sohlen (im menschlichen Vorstellungskreis das Leise symbolisierend) aufnimmt und aufhebt. Und was eben sich noch vollzieht, gegenwärtig der historischen Existenz, es zählt für die Natur nicht, ist Vergangenheit: In der Natur ist Vergangenheit immer schon in der Gegenwart aufgehoben.

Rhythmisch ruhiger, gleichförmiger, melodisch gedämpfter, einhelliger als in der ersten Strophe sind die «Abenteuer der Netzhaut» (Krolow) in der zweiten gespiegelt in der Empfindung der Seele («Sie vergass mich schon») und gefiltert in der Reinheit des Gedankens («Kein Anfang ist und Ende nicht»). Auf dem triebhaften, kreatürlichen Untergrund ruht ein zweiter Daseinszauber, eingefangen in die eigentümlich lyrische Sprache Lehmanns, des Dichters, dem das Ding niemals blosser, vom Geist abgesonderter Stoff, sondern Materie durchgeistigter Erscheinung ist. So stellen auch diese beiden kurzen erstaunlichen Strophen einen «Sieg über den Stoff dar, damit er seine Schwere verliere und als inspiriertes Phänomen aufschwebe» (Lehmann).

### *Naivität und Kunstverstand oder Kreativität in Sprache*

Die Wirkungen einer solchen Gedicht-Sprache, in der Fülle Einfachheit und Reichtum Armut erlaubt, Vorstellungen, Erinnerungsfetzen, Wörter und

Wortfolgen sich zu rhythmischem Spiel miteinander verbinden und zeitlich Entlegenes zu *einer* Gegenwart zusammenschiesst, entspringen einer Erschütterung, die sich im Inneren vollzogen hat. Hier antwortet die Konstitution des Dichters in ihrer hohen Sensibilität, so dass er den empfindbaren Phänomenen ihr Schweigen abnimmt und es ihm zu sagen fordert. Hier schlägt Beobachtung in Schau um, dergestalt, dass beispielsweise der in der raumzeitlichen Realität angetroffene und betrachtete rotrückige Würger zum Schöpfer der Hitze, der Tanz des Hahnenfuss dem chinesischen Gaukler zum Vorbild wird<sup>14</sup>. «Dies alles nimmt dem Wort die blosse Einfachheit, die zutrauliche Wendung, das Geheimnislose und Artige. Es ist letzten Endes der Traum vom Sinn der Erde, der hier Gegenstand wird hinter den Erscheinungen, ein Traum, der immer wieder von der Netzhaut aufgefangen wird, ehe ihn sein eigentliches Klima aufnimmt, in dem er gedeiht und das Dichterische schlechthin ist»<sup>15</sup>. In der Hingabe an solche Verse erfährt der empfängliche Leser Dichtung als etwas, wie Lehmann wiederum sagt, worin Natur und Geist als eins im andern enthalten zum Frieden kommen. Künstlerische Ausgewogenheit und errungene Harmonie kennzeichnen auch die das Gedicht «Altjahrsabend» haltende Spannung von erster und zweiter Strophe und lassen so die aufgeworfene Frage zu einer befriedigenden Antwort kommen. Es gilt, was Werner Siebert in seiner Interpretation des Lehmannschen Gedichts «Atemholen» in den gelungenen Wider-Spruch fasst: «Auf unauffällige Weise und ohne jede sichtbare Anstrengung tut dieses Gedicht der Natur wie dem Menschen das Richtige an: es siedelt die Empfindung im Gedanken und den Gedanken in der Empfindung an. Es gelingt ihm, Empfindung und Gedanke zu identifizieren<sup>16</sup>.»

Ein anderes ist zu sehen und zu sagen: An unserem Beispiel zeigt sich, dass Lehmanns Gedichte «Kunstgebilde» sind, Texte eines Sprachkünstlers, in denen sich «formale Strenge und lässiges Spiel» verschränken und kühne Verkürzungen der Sehweise und Bündige Verknappung des Ausdrucks neben Abkürzungen des Gedankens stehen<sup>17</sup>. Dem Augenblick der Gegenwart zugewendet, das Momentane erfassend, das alle Zeitstufen und Zeitverhältnisse umfasst, dazu steht die Beschwörung von Bildern aus der Vergangenheit und Gestalten aus der Geschichte nur in scheinbarem Widerspruch, denn Natur und Mythos, Gegenwart und Vorzeit fallen für Lehmann in eins zusammen. Beschwörung der Vergangenheit bedeutet für ihn Gegenwart, in der Vergangenheit aufgehoben ist, aufgehoben in des Wortes doppelter Bedeutung. Der «Naturlyriker» Lehmann begegnet dem «Angriff des Daseins» mit der «Verteidigung durch Sprache». Angriff und Gegenangriff wollen, wie in «Altjahrsabend» zu zeigen versucht wurde und was in allen übrigen Gedichten aufweisbar wäre, ins Gleichgewicht aus Natur und Kunst kommen.

Auf dem Boden Goetheschen Dichtungsverständnisses stehend, der poetischen Verfahrensweise eines Hopkins verbunden, sich selbst verpflichtet in Offenheit, Geselligkeit aus Einsamkeit, Bereitschaft zum Gespräch, die Kunst verstehend als Antwort, die auch die Überlieferung im Erkennen der Gegenwart aufleben lässt, sind die Gedichte des grossen Lyrikers Wilhelm Lehmann unverwechselbar und liebenswürdig – Signum jeder echten Gestaltung – als Kreuzungspunkte genau lokalisierbar und datierbar in «Sein und Zeit»:

«Die Zeit, unser beider Eigentum,  
Die Daseinstat schon Daseinsruhm.»

(Lehmann)

<sup>1</sup>Clemens Heselhaus, *Deutsche Lyrik der Moderne*, 1961, S. 357ff. – <sup>2</sup>Oskar Loerke, *Silberdistelwald*, Nachwort, *Gedichte und Prosa*, hrsg. von P. Suhrkamp, 2. Bd., Frankfurt 1958. – <sup>3</sup>Gegenwart des Lyrischen, *Essays zum Werk W. Lehmanns*, hrsg. von Werner Siebert, 1967, S. 54. – <sup>4</sup>Ebenda, S. 49. – <sup>5</sup>Gerard Manley Hopkins, *Gedichte, Schriften, Briefe*, hrsg. von Friedhelm Kemp, 1954, S. 232, *Bemerkungen über grünen Weizen*. – <sup>6</sup>Gegenwart des Lyrischen, S. 78. – <sup>7</sup>J. W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, hrsg. von G. Müller, Stuttgart 1949, Nr. 1017. – <sup>8</sup>Wilhelm Lehmann, *Sämtliche Werke in drei Bänden*, 3. Bd., 1962 Gütersloh, S. 99. – <sup>9</sup>Hopkins, *Begegnung mit Glockenhyazinthen*, a. a. O. S. 317, Lehmann, *Begegnung mit Wasserprimeln*, a. a. O., S. 108/09. – <sup>10</sup>Gegenwart des Lyrischen, a. a. O., S. 85. – <sup>11</sup>Vgl. W. F. Taraba, in: *Deutsche Dichter der Moderne*, hrsg. von B. von Wiese, Düsseldorf 1967, S. 11: «In der Dichtung der Moderne steht der Künstler vor uns als der einsame und heimatlos gewordene Mensch. Was sich philosophisch in den Weltanschauungen und vorgedanklich im allgemeinen Lebensgefühl als Angst und Krankheit zum Tode, als Verlassenheit und Beziehungslosigkeit des Einzelmen-

schen ankündigt, verdichtet sich im künstlerischen Dasein und wird exemplarisch.» – <sup>12</sup>Es fällt auf, dass im Gesamt des lyrischen Oeuvre Lehmanns die Gedichttitel als Schlüsselwörter Ausdrücke mit *Zeit*charakter besitzen, ein Faktum, in dem sich die vom Dichter schmerzlich erfahrene und ausgehaltene Spannung von Natur und Geschichte, von rhythmischer Wiederkehr des Gleichen, immer schon Dagewesenem und linearem Fortschritt ins kommende Neue widerspiegelt unter Betonung des Bleibenden, Dauernden, Beständigen der Natur in der «Gegenwart des Lyrischen». – <sup>13</sup>Wilhelm Lehmann, *Gedichte*, Stuttgart 1964, S. 60: «Die Dinge sagen sich selbst: sie zeigen den Aufnehmenden, alle seine Kräfte zusammenzunehmen, diesem Selbstbekenntnis beizustehen, ein ihrem Wesen fremder Wille darf die Phantasie nicht verewaltigen. Das Gedicht entwickelt seine Phasen am liebsten so, dass sie bei allem Verwandeln der Ursprungssituation gehorchen.» – <sup>14</sup>Ebenda S. 58. – <sup>15</sup>Karl Krolow, in: *Gegenwart des Lyrischen* a. a. O. S. 87. – <sup>16</sup>Werner Siebert, in: *Gegenwart des Lyrischen* a. a. O. S. 140. – <sup>17</sup>Anton Krättli, in: *Schweizer Monatshefte*, Jg. 47, S. 178ff.