

[...1

Zur Ausgangssituation der zeitgenössischen Lyrik gehört ein erheblicher Zweifel an der Mittelpunktstellung des Ich und an der Ich-umschließenden Funktion der Dinge. Das Ich ist fast ein Gegenstand neben den anderen Gegenständen: freilich erinnert es sich, ist von Stimmungen befangen, aber das Gedicht wird den Stimmungen und dem Ich selbst möglichst enthoben. Das Verhältnis hat sich zuweilen sogar verkehrt: In den Dingen ist die Erinnerung, die von der dichterischen Sprache entbunden wird, und das Ich steht dieser Erinnerung gegenüber. Immer mehr sieht sich die Lyrik dabei auf das Wort verwiesen. Das Wort verwandelt nicht nur, es erschafft neu.

Die zeitgenössische Lyrik ist, soweit sie nicht Schiller, Hölderlin oder die Droste weiterzuführen hofft, durch den Expressionismus hindurchgegangen. Selbst die Lyrik der jungen Generation verleugnet dies nicht, zuweilen ringt sie auch noch mit dem Expressionismus. E. Utitz hat zur Zeit des expressionistischen Kehraus die Sätze geschrieben: »Sehnsucht nach dem Grenzenlosen verleitet nur zum Verschenden ungeheurer Gebärden«, und: »man sehnt sich ... nach Greifbarkeit«. Während die Lyrik heute noch viele Rhythmus- und Bildelemente dem Expressionismus verdankt, während sie in ihren Bedeutungsfeldern noch oft die (nicht zuletzt von Nietzsche her geläufigen) Erinnerungen an das Bestienhafte, an die Wüstendürre usw. wieder aufnimmt, ist ihr andererseits durch die Überwindung des Expressionismus eine fast übergroße Bewußtheit zugewachsen, wissender Ernst, der durch das Fegfeuer der Ironie erhärtet worden ist, und der das Ich aus seiner beherrschenden Schlüsselstellung verdrängt hat. Die Übersteigerung des Ich und der Rückschlag ins Nur-Gegenständliche scheinen sich heute auszupendeln.

Trakl und Heym haben dabei den größten Einfluß, dazu kommen T. S. Eliot und W. H. Auden, um deren Bekanntheit in Deutschland sich Hans Egon Holthusen und Gottfried Benn Verdienste erwarben. Man versucht, über Problemdichtung ebenso hinauszukommen wie über Stimmungsdichtung. Wie sich die einzelnen Dichter in dieser nicht einfachen Situation zurechtfinden, ob sie sich neue Möglichkeiten lyrischer Sageweise erschließen, das wird für ihr Weiterwirken von Belang sein.

Wilhelm Lehmann [...] entledigt sich der Problematik dieser Situation zu einem Teil dadurch, daß er dem Menschlichen den Rücken kehrt und ins »prä-moralische Prooomion der Schöpfung«, in die magisch bewegte und in sich kreisende Natur hinabtaucht, mit der Verheißung, »daß ein Untertauchen in die Gründe eine Wiedergeburt des Menschen bedeuten könnte«. Lehmann verwahrt sich gegen den Vorwurf der »verhängnisvollen Preisgabe des Menschenbildes «: der Mensch habe versagt (»hielt das Spiel etwa, was das Vorspiel verspricht?«), und wenn er beiseite geschoben werde und auf seine Kosten das Ding in den Vordergrund rücke, so müsse der redliche Chronist doch wohl eher skeptische Demut registrieren - und außerdem einen neuen Zuwachs an künstlerischen Themen, an neuen Möglichkeiten des Ausdrucks. Die Erinnerungen gehen vom Ich auf die Dinge über, sie liegen »in den Dingen gespeichert« als Sagen und Mythen. Oberon reitet seinen Weg, im Spiel der Schmetterlinge ist verklungene Geschichte, Mozart und Shakespeare. Durch den Anruf von Namen wird die Welt beschworen. Mit Stimmung hat dies sehr wenig zu tun; Lehmanns Naturmagie ist vielmehr äußerst scharfsinnige Wortmagie. »Das dichterische Wort gibt nicht seine Funktion auf, die Welt unmerklich zu verändern«.

Die Lyrik Georg Brittings sollte man nicht in zu enger Nachbarschaft zu dieser Art naturmagischer Dichtung sehen. Brittings Dichten ist ein Sich-messen mit den Dingen, kein Hinnehmen. Die Namen der Geschichte fliehen zurück vor einer mächtigen Gegenwart, die nur Abbild einer immer wäh-

renden, immer gleichbleibenden Gegenwart ist, einer dem Menschen unzugänglichen, oberhalb des irdischen Tags und über hohen Bäumen. Es bleiben als Gestalten Jahres- und Tageszeiten, die dem Ich übermenschengroß entgegentreten, die aus dem Bereich des GanzAnderen, zu welchem das Ich keinerlei Zutritt hat, in den »irdischen Tag« hereingreifen. Das Ich ist herrisch, aber es kann sich nicht für wichtig halten. Das macht einen eigentümlichen Reiz in Brittings Lyrik aus: ein Anspruch wird vom Menschen erhoben, der sich zwangsläufig als Spiel enthüllt, und das Spiel wird zuletzt doch in seiner Letztgültigkeit für den Menschen bestätigt und damit sehr ernst; darauf weisen oftmals Brittings Schlußverse. Durch dieses Gegeneinander von menschlichem Anspruch, überwältigender Naturmacht, Spiel und ernster Bekräftigung kommt ein Wechselbezug zwischen Menschlichem und Unmenschlichem zustande, dramatische Bewegung, die aus dem Verborgenen wirkt und sich bis in Rhythmus und Wortwahl erstreckt. Die Bilder dichten sich in ihren Spannungen und Gegnerschaften selber zu Ende, sie berufen sich nicht so sehr auf Stimmung als auf diese härteren, umfassenderen Prinzipien der »Wirklichkeit«. - Brittings Herbst kommt riesengroß einhergeschritten, ein Gigant der »langen Nächte« und »gelben Tage«: »Nun aus dem Sommerlaube / Tritt er her«. Noch in der Beschwörung mißt das Ich das überwältigende Draußen fast feindselig: »Du blägst dich üppig auf, / Hochmütiger, / Und kräbst, / Recht wie der Hahn es tut, / Wenn sie am Herde schon / Die Pfannen rüsten und den Spieß / Fürs Fest«. Das Kreisen des Turmfalken »auf unbewegtem Flügel«, ein Regenbogen werden zu Chiffren der Überwältigung. Zwischen ihnen und in Spannung zu ihnen stehen die Bilder des Schmerzes und Schreckens, die zurücksinken müssen vor der Übermacht der Gelassenheit: Griff in den Brennesselbusch »mit zorniger Hand«; der Dieb faßt in der Reuse den Aal: » So schlingt sich der / In nasser Wut / Um seinen nackten Arm, / Daß er erschauernd ihn / Zum Himmel reckt / Mit dem lebendig schwarzen Armreif«. Wie im Spiel verschüttet der Wind, schabernackisch, den Essigkrug; bittere Wacholderbeere, die der Vogel pickt; und dann lösen sich aus der Beschwörung, überraschend, die

Schlußzeilen, die den verborgenen Widerstreit besiegehn:  
»Und jeder lebe so mit seinem Schmerz / In gutem Einvernehmen«. Brittings Dichtung lebt unmittelbar aus Rhythmus und Bild; die Form ist schon »Inhalt«.

[...]

»Stimmung« wird immer ein Element der Lyrik bleiben: aber die Zeit, in der sie das tragende Element war, ist nicht mehr zurückzurufen. Es ist im lyrischen Gedicht jedoch sofort ein Bruch festzustellen, wenn die Stimmung vom Dichter nur vertuscht wird, wenn er also nicht imstande ist, sie einzuholen und darüber hinauszugreifen. Das kritische und wissende Sich-selbst-beobachten unterscheidet den Lyriker unserer Tage vom Stimmungsliriker; noch nie war die lyrische Dichtung so überwacht. Im Hinblick auf diese Situation hat Curt Hohoff mit Recht von der Überwindung des »alle Dichtung schon im Keim der Sprache erstickenden Meinens und Für-schön-haltens« der Stimmungs-Epigonen gesprochen. Alle Zeichen deuten auf eine umfassende, gegenstandsnahe Lyrik. Für sie sind allerdings nicht nur die »Gegenstände« der Natur und der modernen technischen Welt, sondern auch die Träume, die Mythen, die »Zufälle«, die dem Menschen entrückten Zusammenhänge, die nahen menschlichen Ereignisse und nicht zuletzt das Wort selbst »wirklich«. Sie ist bestrebt, das Zerstreute zu vereinen, die »großen Augenblicke« in sich aufzunehmen und zu tragen, in denen die verbindenden Linien aufleuchten. Durch Grenzaufhebungen, Zeitraffung und Jederzeitlichkeit wird Nächstes und Einzelnes mit Abstraktionen eng verklammert. Rhythmus, die sichere rhythmische Kurve, wird die große Möglichkeit des Gedichts, das sich aus Erstarrung nicht nur, sondern auch aus Formauflösung befreit. Frappierende Ungewöhnlichkeit allein macht noch lange keine Lyrik.

Wenn trotz der Skepsis dem Ich und der Stimmung gegenüber Möglichkeiten lyrischer Implikation, des Zusammenschmelzens der Elemente zu einem »durchsichtigen Gusse« erschlossen werden, dann bewahrt dies davor, daß das lyrische Gedicht im Essay aufgeht. Die Grenzen zwischen Lyrik und

Essay (einstmals zwei völlig unverwechselbare Gattungen) sind heute erschreckend wankend geworden; nicht zuletzt deswegen, weil man den Vers nicht bewacht hat. Jeder Vers hat seine Ordnung - davon ist nicht abzugehen-, wenn sie in keinem Metrum liegt, so doch im Rhythmus, im Klang und im Bild.

[1952]