

AUGENBLICKE DER ANWESENHEIT

Essayistische Überlegungen
zur Lyrik

AUGENBLICKE DER ANWESENHEIT

Essayistische Überlegungen
zur Lyrik

Jürgen Brôcan



ALPHA VERLAG

Für
Gotthard de Beauclair (1907-1992),
Lothar Klünner (1922-2012),
Christian Saalberg (1926-2006),
Gustaf Sobin (1935-2005),
die mich ein Stück weit begleitet haben

1. Auflage 2025
© APHAI A Verlag 2025

Buchgestaltung und Satz
BY STUDIO

Fotografie Cover
Paul Rousteau

Schriften
Grilli Type: Sectra, Haptik

Druck und Bindung
Prime Rate, Budapest

ISBN: 978-3-946574-41-5

Der Autor dankt der Kunststiftung NRW für die Gewährung eines Arbeitsstipendiums,
ohne das dieses Buch nicht hätte geschrieben werden können.

Kunststiftung
NRW

INHALT

KAPITEL 1. Reiterscharen und getunte Autos, oder: Wie man zur Lyrik kommt und weshalb.	10 → 21
KAPITEL 2. Gesänge vom schwarzen Berg, oder: Die Vielfalt der Formen.	22 → 29
PORTRÄT I: Worte vom Rand der Welt: Annäherungen an Gustaf Sobin.	30
PORTRÄT II: »Es sollte sichtbar sein«: Denise Levertovs Organische Gedichtform.	34
PORTRÄT III: Fenster, Mauern und die Zeit: Zur Lyrik von Larry Eigner.	41
KAPITEL 3a. Landscapes vs. Cityscapes, oder: Die Poesie des Ortes.	44 → 56
PORTRÄT IV: Entzückensmeere mit Eisberg: Über Elizabeth Bishops Poesie des Ortes und des Reisens.	57
PORTRÄT V: Ein Menschengestalt, aus göttlicherem Stoff gewoben: William und Dorothy Wordsworth.	65
PORTRÄT VI: Das Gras am Straßenrand schmeckte wie Brot: John Clare und Michael Hamburger.	69
KAPITEL 3b. Idylle vs. Wildwuchs, oder: Die verdächtige Schönheit.	76 → 87
KAPITEL 4. Um Mitternacht, allein, oder: Die zeitlose Gegenwart des Gedichts.	88 → 99
PORTRÄT VII: Das Staunen der Creatur: Barthold Heinrich Brockes — der erste Realist.	100
PORTRÄT VIII: »Ich wohne in der Möglichkeit und nicht im Prosahaus«: Zur integralen Übersetzung der Gedichte von Emily Dickinson.	104
PORTRÄT IX: Im Namen der Dinge: Amy Clampitt, moderne Klassikerin.	108
KAPITEL 5. Jongliersilben und Blitzableiterworte, oder: Warum man einige Gedichte besser versteht als andere.	112 → 126
PORTRÄT X: Wallace Stevens: Auf der Bühne, im Mondlicht der Imagination.	127
PORTRÄT XI: Erfahrung einatmen, Gedichte ausatmen: Die Wortkämpferin Muriel Rukeyser.	132
PORTRÄT XII: Seltene Erden und wüste Hurras: Arne Rautenberg, ein Virtuose in verschiedenen Tonlagen.	135
KAPITEL 6. Hölderlins Wahnsinn, oder: Einige Überlegungen zum kreativen Prozeß.	140 → 149
PORTRÄT XIII: »Das Gedicht ist ein glitschiges Teil Sprache«: Ein Griff in die Schatztruhe von Thomas Klings Werken.	150
PORTRÄT XIV: Die omnivore Sprache: Gedanken zu Harald Albrechts Poetik.	155
PORTRÄT XV: Ute Eckenfelder und die temporäre Erlösung durch Sprache.	162
KAPITEL 7. Zum Prosagedicht, oder: Die Schwierigkeit mit den Schubläden.	166 → 180
VIGNETTE I: Gegen den Strom, mit großem Leuchten.	181
VIGNETTE II: Tägliche Übung für Träumerei und offene Fenster.	182
VIGNETTE III: Die Summe näherkommender Jas: Der Gedichtband als Kunst- und Wunderkammer.	185
KAPITEL 8. Die Kosmiker, oder: Sphärenmusik und Obertongesang.	188 → 198
PORTRÄT XVI: Blickfluchten, Messerschneidenworte: Manfred Peter Hein.	199
PORTRÄT XVII: »der schnee beginnt in den augen«: Beobachtungen zu Andreas Altmann.	203
PORTRÄT XVIII: Der Zauberer im Licht des Alltags: Thilo Krause und die Poetik der Unmittelbarkeit.	207
KAPITEL 9. Blitzlichter, oder: Neun Augenblicke der Lektüre.	212 → 225
PORTRÄT XIX: Der Fall Wagner: Ein Leben ohne Poesie ist undenkbar — doch nur ohne Routine.	226
PORTRÄT XX: Im Erinnerungslabyrinth: Die irrlichternden Zeilen der Bonner Dichterin Gisela Hemau.	234
PORTRÄT XXI: Zufrieden dahingemurmelt: Wisława Szymborskas letzte Gedichte.	237
EPILOG: Einige Einfallsfetzen in Form von Trouvaillen bei Durchsicht der eigenen Bibliothek.	240
Literaturverzeichnis	244

Die Begeisterungen der Dichter und Künstler sind von jeher der Welt ein großer Anstoß und Gegenstand des Streites gewesen. Die gewöhnlichen Menschen können nicht begreifen, was es damit für eine Bewandniß habe, und machen sich darüber durchaus sehr falsche und verkehrte Vorstellungen.

Wilhelm Heinrich Wackenroder

Perhaps poetry preceded language.

Cole Swensen

Alles Vergangene steigt vielsagend vor dir herauf, wenn dich die Betrachtung der Gegenwart beschäftigt, die nichts Alleinstehendes, vielmehr mit Entwichenem und Kommendem verknüpft ist.

Robert Walser

Reiterscharen und
getunte Autos,
oder:
Wie man zur Lyrik
kommt und weshalb.

1.

Inspiration erschöpft sich nicht, weil die Dinge für die Sinne nie aufhören. Einen Anfang hat sie dennoch – jedesmal. Über der Tür meines Arbeitszimmers hängen im schlichten Glasrahmen zwei (eigentlich sogar drei) verschiedene Porträts. Der Mann auf dem Büttenpapier links befindet sich im mittleren Alter; hinter der damals wohl relativ modischen Brille ist sein Blick in eine offene Zukunft gerichtet, selbstsicher, trotzdem ein wenig fragend, abwartend. Ihm über die Schulter schaut das eigene Kindergesicht, mit einer hohen Stirn, die die kühne Haartolle nicht verdecken kann. Die Photographie rechts im Glasrahmen zeigt denselben Mann mit etwa achtzig Jahren, er schaut skeptisch drein, aber keineswegs verbittert, vielmehr ein bißchen verschmitzt, als wisse er etwas, von dem wir anderen bisher nichts erfahren haben, und sein schlohweißes Haar verleiht ihm eine zerbrechliche, ätherische Anmutung. Heute kennen nur noch wenige diesen spürsamen Dichter und seinerzeit hochgelobten Buchgestalter – ich aber sehe ihn jeden Tag über der Tür meines Arbeitszimmers und bin ihm nach wie vor dankbar, daß er an mein Schreiben geglaubt hat, als noch kein einziges literarisch überzeugendes Resultat von meiner Hand vorlag. Und in Augenblicken der Frustration, Resignation, Ratlosigkeit habe ich manchmal das Gefühl, er stünde direkt hinter mir, schaute mir über die Schulter auf den Bildschirm, und sofort bin ich ermutigt und zugleich auch ermahnt, besser zu werden. Das weiß ich sicher: Ohne ihn wäre ich nicht der, der ich bin, und hätte nicht die Bücher geschrieben, die ich geschrieben habe. Ohne Gotthard de Beauclair. Das ist mein persönlicher Beweis für die These, daß die Literatur entgegen mancher Erfahrung einen – und sei es noch so kleinen – Einfluß auf das Leben haben kann.

2.

Wahrscheinlich geschieht es beinahe jeden Tag in einem der unzähligen Cafés oder Wohnzimmer einer größeren oder einer kleineren Stadt auf der nördlichen oder südlichen Hemisphäre: Ein paar Menschen unterhalten sich über das, was ihnen am besten gefällt – einer sagt »Fußballspieler«, ein anderer »Popstars«, ein dritter vielleicht »getunte Autos«. Ähnliche Szenen haben sich irgendwann in den letzten Jahrtausenden immer abgespielt, nur waren die Dinge, mit denen man einander zu überbieten versuchte, andere. Auf der Insel Lesbos etwa gehörten im vierten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung »Reiterscharen«, »Fußvolk« und »viele Schiffe« dazu, das jedenfalls überliefert die Lyrikerin Sappho, die zu diesem Gedicht durch ein heimlich in ihrem Mädchenkreis belauschtes Gespräch angeregt worden sein mag. Was ihr Gedicht vom Alltagsgespräch unterscheidet, ist aber nicht bloß die Stilhöhe, sondern auch die Erkenntnis, die philosophische Essenz, die sich anschließt: Das Schönste auf Erden sei, erklärt das lyrische Ich, »wonach ein Liebender trachtet« oder – je nach Übersetzung – »was die Liebe begehrt«, nämlich etwas so Schlichtes und

doch wiederum Essentielles wie der Gang eines Mädchens und deren Gesicht, das die Dichterin aus der Erinnerung heraufbeschwört.

Beispiele, wie eng Alltag und Lyrik miteinander verzahnt sind, lassen sich endlos mehren. Überall könnte man mit entsprechendem Sensorium die Gegenwart eines Gedichts aufspüren. Auf dem Marktplatz: »wenn auf Grünkohl Tau in unbewegten Tropfen schimmert« (Klaus Anders). Nach einem Spaziergang in den Feldern: »Und wie heimkommen ohne Klettern über die nahe Autobahn« (Susanne Stephan). Beim Museumsbesuch: »So schlächtert er in den Farben und wühlt darin wie Metzger in Eingeweiden« (Johannes Lindner). Während einer monotonen Autofahrt: »Der Asphalt verschwindet im Scheinwerferlicht wie ein Laufband, auf dem die Gedanken ins Leere gehen« (Marion Poschmann). Beim Besuch der eigenen Geburtsstadt: »Die alten Orte, früher nah vor dir, sie stehen da, von Bitternis geklärt« (Hermann Lenz). Beim Anblick einer Müllhalde oder eines ausrangierten Elektrogeräts, das achtlos am Straßenrand entsorgt wurde: »Jedes Wrack mit einer Geschichte auf Lager« (Anne Dorn). Das trifft auf Übersetzungen ebenso zu: Im Jahr des Unheils 1939 verdeutschte der Altphilologe Eberhard Preime in Kassel einige antike Gedichte, die für seine eigene Zeit nicht passender hätten ausfallen können: »Habt ja selber die Herren mit Buhlgeschenken gepöppelt, wundert euch nicht, wenn zum Dank nun man mit Knechtschaft euch lohnt« (Solon).

Sogar beim Durchblättern nur eines einzigen Buchs, hier einer neueren Anthologie Schweizerischer Poesie, bleiben einzelne Zeilen nachdrücklich im Gedächtnis. »Der Alltag ist der grösste Comic-Strip« (Urban Gwerder). »Vielleicht wird einmal alles vergessen, was schön war« (Martin Merz). »Steine im Bach: kahle Priesterköpfe in andächtigem Gebet« (Anna Maria Bacher). »Wie geschwollen vom ewigen Wachsein« (Georges Haldas). »Die Kübelpalmen träumen von Oasen« (Gerhard Meier). »Dinge, die aufwühlen und verletzen, jene die Gänge aushöhlen, die zwitschernden und leuchtenden Dinge, die wirklichen Dinge, die Dinge« (Alberto Nessi). »Das Gedicht ohne Druckerschwärze dieses Atmen im Weiss müsste es geben« (Svenja Herrmann). »selbst der trübste Himmel weckt Sehnen in dir nach Schiffen und Meer« (Pietro Montorfani). Man erkennt schnell: Die Größe eines Landes ist nicht durch die Landesgrenzen definiert, sondern durch die Reichweite der Imagination seiner Dichter und Dichterinnen.

3.

Das Gedicht hatte seinen Ursprung in genau definierten kultischen bzw. gesellschaftlichen und geselligen Zusammenhängen, aus denen es sich im Laufe der Jahrhunderte immer mehr löste und allmählich zu einer Darstellungsform für ganz individuelle Erkenntnisse und Bekenntnisse entwickelte. Diese Form nahm und nimmt vor allem heute verschiedenste Gestalten an, wobei allerdings zwei Aspekte konstant bleiben: a) Gedichte sind ein Kommunikationsmittel,

sie richten sich an ein Publikum, an die Öffentlichkeit, weil sie etwas mitteilen oder zu etwas anregen wollen; b) sie vergegenwärtigen Dinge und Ideen, indem sie sie mit sprachlichen Mitteln anrufen und auf diese Weise quasi herbeirufen (›heraufbeschwören‹). Nichts ist bei solcher Tätigkeit sicher, und manchmal kann man beim Lesen hautnah miterleben, welche (nicht selten qualvollen) Wege das auslotende Instrumentarium der Dichtung nimmt, dokumentiert in den Varianten der historisch-kritischen Editionen.

Der Anfang des Denkens ist das Fragen und Hinterfragen. Deshalb ist die Beschäftigung mit Gedichten – beim Lesen *und* beim Schreiben – mit nicht geringen Mühen verbunden, sie braucht außerdem eine innere Disposition, die man entweder bereits hat oder mit einigem Glück erwerben kann. Die Grundfragen aber lauten: Warum schreibt man? Und warum liest man?

4.

Viele meiner frühesten Erinnerungen sind mit Sprache verbunden; sie strahlte schon damals eine ungeheure Faszination aus, und irgendwann zwischen meinem zwölften und vierzehnten Jahr wußte ich, daß für mich nur eines in Frage käme: die Arbeit eines Schriftstellers. Ich träumte davon, abenteuerliche Romane zu schreiben, bei denen mich unwahrscheinliche Welten erwarteten. Lyrik wäre mir nie in den Sinn gekommen, zumal sie nicht auf der Agenda des Schulunterrichts stand. Als die Klasse einmal ohne Vorwarnung konfrontiert wurde mit Paul Celans berühmter Zeile »ein Name, herabgeschwitzt von der Mauer«, sahen wir uns alle ziemlich ratlos an. Pädagogisches Nichtgespür bewirkte Abneigung, und Abneigung führte zu Frustration; lange Zeit konnte und wollte ich mit Lyrik ›nichts anfangen‹. Glücklicherweise war die Neugier, welche – damals noch recht adoleszente – Wirkung sich mit Worten erreichen ließe, am Ende übermächtig. Die Dichtung der französischen Surrealisten, von denen später noch zu sprechen sein wird, gab mir einen ersten Schlüssel des Verständnisses in die Hand – Phantasie, Freiheit, Sprache! Allerdings fühlte ich mich eher zu jenen Autoren hingezogen, die die Elemente des Surrealismus nur behutsam in ihre Dichtung integrierten, sich seinen Doktrinen aber nicht verschrieben, das heißt vor allem zu René Char und Georges Schehadé. Später entdeckte ich das Werk eines weiteren französischen Autors, Philippe Jaccottet, der eine betörend imaginative Sprache mit subtilen Alltagsbeobachtungen verknüpfen konnte.

Verständnis für Dichtung hängt wesentlich von den Erwartungen ab, die man an sie stellt. Daß sie sich ausschließlich der sichtbaren Welt annimmt, ist ihr nicht buchstäblich eingeschrieben; daß die sichtbare Welt nicht banal ist, sondern unerschöpfliche Anregungen für Lyrik bieten kann, ist ebenfalls keine Selbstverständlichkeit. Im ›richtigen Moment‹ kaufte ich einen mit leuchtend rotem Leinen überzogenen Pappschuber, der auf insgesamt vierzehn CDs ein Fest der Stimmen präsentierte. Wer würde jemals Ezra Pound vergessen, dessen

gemurmelt Vortrag das Geschrei der anderen Insassen des St. Elizabeth Hospital in Washington, D.C., kontapunktierte? Elizabeth Bishop tat es nicht, sie schrieb über ihre Besuche in der ›Irrenanstalt‹ das eindringliche Gedicht, das mit diesen obsessiv leiernden Zeilen beginnt: »This is the house of Bedlam. || This is the man | that lies in the house of Bedlam. || This is the time | of the tragic man | that lies in the house of Bedlam.« Das Gedicht ist auf seine eigene Weise unvergeßlich und berührt durch eine Form, die sich in Substanz verwandelt.

So führte – bis heute, und heute vielleicht stärker als früher – ein Name zu weiteren Namen, weil niemand letztlich vollkommen isoliert schreibt oder isoliert lebt. Und jeder Name wiederum ist die Tür zu einer anderen Welt. Zu William Carlos Williams zum Beispiel, der, wie Enzensberger zutreffend sagte, in seinem Hinterhof mehr sah als ganz New York auf zwölf Fernsehkanälen; zur Freundin von Elizabeth Bishop, Marianne Moore, der großen Dame der Moderne, die der stets souveräne Williams vor ihrer ersten öffentlichen Lesung beruhigen mußte. Zu Robinson Jeffers, der die Nicht-Menschlichkeit der unberührten Natur an der kalifornischen Küste am anderen Ende des Kontinents pries und mit demselben Atem die gewalt- und kriegsbereite Menschheit verfluchte. Und zu den vielen mit dem Black Mountain College assoziierten Dichtern und Dichterinnen – denn mich faszinierte die Kunst, alltägliche Dinge zu sehen und ihnen eine übers Alltägliche hinausweisende Bedeutung zu verleihen, ein Aspekt, der mir bei den deutschen Dichtern jener Zeit viel weniger ausgeprägt schien.

Trotz dieser verführerischen Querverweise steht die Frage im Raum, ob die Beschäftigung mit Dichtung mehr bzw. anderes ist als ein spleeniges Hobby für Idealisten. Denn die Allgegenwart von Gewinnoptimierung und Informationsanhäufung verlangt der Dichtung eine gewisse ›Nützlichkeit‹ ab. Selbstverständlich *muß* niemand lesen, um weiterzuatmen oder den nächsten Tag zu erreichen. Literatur ist kaum mehr als ein wohlmeinendes Angebot, eines allerdings, das anzunehmen lohnt, eine unterhaltsame Mühe, sofern man gewillt ist, Vergnügen zu ziehen aus der Sprache und sich sensibilisieren zu lassen für einen erweiterten Blickwinkel auf die Welt. Der Kunsttheoretiker Hubert Locher schreibt, daß alle Schöpfer und Liebhaber von Kunstwerken darauf bestehen würden, »dass Kunst geistige Nahrung ist, welche menschliche Bedürfnisse befriedigt, ohne dass damit schon geklärt wäre, ob es sich denn um ein Grundnahrungsmittel handelt oder aber einen Luxusartikel«. Wahrscheinlich kann sich die Dichtung von einem vermeintlichen Zusatzfeature des westlichen Wohlstands in dem Maße in schiere Notwendigkeit verwandeln, in dem ihre tief ins Leben und Denken greifenden Eigenschaften vermittelnd erklärt werden.

5.

Über das Verhältnis des Menschen zur Umgebung, zur Natur, zur Zeit, zu den Mitmenschen, zu sich selbst und im metaphysischen Sinn zu seiner Auffassung

über Leben und Tod können zwar auch Sachbücher, Essays und Romane informieren, meist jedoch nicht in solch präziser Kürze, wie es die Lyrik vermag. Ein Gedicht läßt sich schnell erfassen, manchmal in weniger als einer Minute, und dies an vielen Orten: in der S-Bahn, zwischen Tellern am Küchentisch, in einer Pinkelpause. Wörterzoom und Silbendioptrien: das Gedicht als Sehhilfe und Bereicherung. Beim Lesen werden Personen, Städte, Landschaften, Bewegungen nachgezeichnet, Orte aufgesucht, die man nie gesehen hat und vielleicht auch niemals betreten wird, Zeiten, die einem fern und verschlossen bleiben. Diese Imagination reproduziert sich, »überträgt sich« beim Lesen von Lyrik und läßt, anders als beim Roman, der oft auf eine fast cinematographische Fortsetzung des Geschehens drängt, zum längeren Verweilen ein. Zur Umkreisung. Zum erneuten Anlauf. Zum Wiederkauen der Worte. Anders gesagt: das Gedicht informiert, indem es ein scheinbar intimes Gespräch, eine Zwiesprache ersetzt, die sonst niemals hätte stattfinden können.

Auch wenn Bildung als eine gesellschaftliche Norm nicht mehr wie im Bürgerlichen Zeitalter existiert, kann sie für den Einzelnen ein Quell von Glück und Genuß darstellen. Gedichte lesen zu lernen heißt in erster Linie nicht, sie eloquent und hochtrabend zu interpretieren, sondern sie irgendwie mit der eigenen Lebenswirklichkeit zu verknüpfen. Wer ihre vermittelnde Funktion erfährt, dem zeigt sich, was ihm vielleicht entginge *ohne* die Lektüre. Dafür steht ein ungemeines Reservoir an zeitgenössischen und an älteren Texten zur Verfügung. Das Gedicht hat die Freiheit, jede Richtung einzuschlagen, die ihm gefällt, sogar in Sackgassen, falls nötig; es kann von gesteigerter Komplexität sein, entsprechend dem Stand der Wissenschaften, dissonant, zersplittert, zweifelnd, es kann genauso gut ein Gegenentwurf, Gegenzauber sein, ein säkulares fernes Echo seiner einstigen Funktion, die Heinz Schlaffer im wunderbaren Essaybuch *Geistersprache* beschrieben hat. Anrufung erzeugt Unmittelbarkeit, Anrede macht das Angesprochene souverän, flügge, selbständig; Sprache, Ansprache erklärt auch unbelebte Objekte zu einem Du, das seinerseits anreden kann.

Gesteht man Resultaten des Geistes generell einen persönlichen Wert zu, der sich anders definiert als die in diesem Zusammenhang manchmal angeführte Rede vom »entbehrlichen Luxusgut«, bliebe die Klage zu klären, warum Lyrik so wenig bzw. von so wenigen Menschen gelesen wird, trotz in den letzten Jahren gestiegener medialer Aufmerksamkeit und trotz ihres beachtlich hohen Niveaus. Ein Grund unter vielen mag das mit der lyrischen Gattung einhergehende Unbehagen sein, welches einem Mißverständnis und einer daraus resultierenden Überforderung entspringt: daß man Gedichte nämlich auf Anhieb verstehen müsse, weil man die Sprache, in der sie geschrieben wurden, seit Jahren oder Jahrzehnten beherrsche. Die »Sprache der Lyrik« kann der Sprache der Alltagsrede ähnlich sein, insbesondere dann, wenn eine Annäherung intendiert ist, zumeist lebt sie aber von der Distinktion, unterscheidet sich in ihrer Korrektheit, die

von gesprochener Sprache selten erreicht wird, und weicht im Rhythmus und in den Klangmustern ab. Man muß diese lyrische Sprache erlernen, so wie man lernen muß, ein Instrument zu spielen, ein Handwerk auszuüben, ein Aroma herauszuschmecken, eine Gemälde zu betrachten, eine Barockkantate oder eine zeitgenössische Symphonie zu hören. Diese Tätigkeiten sind nicht selbstverständlich, nicht selbsterklärend, sie »fallen einem nicht einfach zu«. Auch das Verfassen von Texten, welcher Gattung auch immer, ist nichts, das sich wie von selbst erledigt, ohne Lebens- und Schreibenserfahrung, nur weil einen das »dichterische Gefühl« überkommt oder man eine grüblerische Attitüde einnimmt.

Eine ewiges Gezänk unter Literaten provozierende Frage lautet: Wieviel Last darf man den Leserinnen und Lesern aufbürden? Die Antwort: Eine Menge! Der Gang mit einem Gedicht muß nicht leicht sein. Hilfreich wäre es allerdings, wenn der kommunikative Aspekt in Gestalt nachvollziehbarer Weltbezüge nicht ganz verschwindet. In den Poetikvorlesungen, die David Constantine an der University of Newcastle upon Tyne gehalten und dann als Büchlein mit dem Titel *A Living Language* zusammengefaßt hat, finden sich Bemerkungen, die mehr als ein Kommentar zur eigenen Dichtung sind: »Das ganze Bestreben der Poesie ist es, uns Dinge wahrnehmen zu lassen, sehr oft Dinge, die wir bereits kennen, weil sie uns vertraut sind, für die wir aber das Gefühl verloren haben.« Und: »Wenn wir Dichtung lesen, sind wir bei der Lektüre und noch eine geraume Weile danach aufmerksamer, wachsender und in unserer Menschlichkeit anders, als uns in unserem täglichen Leben zumeist gestattet wird. Gelingt ihm das, hat der Dichter, in lebendiger Zusammenarbeit mit dem Leser, nach Kräften getan, worin seine Fähigkeit liegt.« Das ist ein hoher Anspruch an lyrische und an humane Qualitäten – wenn sie hineinsprechen in die Gebrochenheit des modernen Ichs und aus einem defizitären Zustand heraus die fragilen Idyllen des Augenblicks heraufbeschwören, mit diskretem Charme, mit Verständnis und Mitgefühl. Auf diese Weise gelingt es der Dichtung, Alltäglichem die Robe des Außergewöhnlichen überzuwerfen.

6.

Ezra Pound hatte dem jungen W.S. Merwin geraten, jeden Tag fünfundsechzig Zeilen zu schreiben. Merwin hat diesen Rat gewiß nicht minutiös befolgt, die Wahl seiner vielfältigen Sujets und seine stupende Produktivität zeigen jedoch beispielhaft, zu welcher Meisterschaft es einer bringt, der sich dem Alltag mit all seinen Facetten nicht verschließt. Das Gedicht ist für Merwin ein Akt, Fragen zu stellen (»ist deine Antwort | die Frage selbst | die das endlose Fragen | übersteht«) und dabei nichts als selbstverständlich hinzunehmen, sondern zu staunen, sich zu erinnern, zu vergessen, das Vergessene zu betrauern und Abschied zu nehmen. Das Irrealis reiner Vorstellung und Phantasie, das immer wieder durchbricht, intensiviert nur die Momente des kontemplativen Schauens.

Eine nicht minder ergreifende Begründung fürs Schreiben liefert der mazedonische Dichter Nikola Madzirov. »In der vorübergehenden Umarmung | spreche ich von Ewigkeit«, schreibt er in einer seiner Hymnen an das Leben, die die Gestalt von Elegien und Trauerliedern haben. Ihm zu eigen ist die Einsamkeit des Betrachters, der in zermürbende Verhältnisse hineingeworfen wurde und vor sich selbst vehement bekennt: »Von Geburt an bewege ich mich auf die stillen Räume zu, | und unter mir haften Leeren | wie Schnee, der nicht weiß, ob er zur | Erde oder zur Luft gehört.« Transitorisch, verfallend, vergessen, abseits gelegen, von kurzer Begegnung (»wie ein Papierschiffchen und eine | Melone, die im Fluß kühlt«) sind die Territorien, die Madzirov unermüdlich ausschreitet, Spiegelbilder seelischer Zustände, denn: »schon seit langem existiert nichts | mehr außerhalb von uns«. Madzirov entwickelt in seinen Gedichten selten eine logische Abfolge von Gedanken, er reiht vielmehr Empfindungen aneinander und zeichnet sie mit seismographischer Genauigkeit auf. Dabei vertraut er auf ein poetisches Sprechen, das die Pronomen »ich«, »wir« und »uns« genauso wenig scheut wie die Vokabeln »Herz« oder »Sehnsucht«. Im Kontext der Gedichte wirken diese Konstruktionen nicht abgegriffen, man spürt allenthalben, daß es Madzirov um die Notwendigkeit geht, sein Publikum anzureden, es in dieses Wir einzubinden und so die Haltung und Stimmung einer Generation (oder vielleicht sogar einer Nation) zu vermitteln. »Ich weiß, daß die Liebe | zerbröckelt wie Baumrinde, aus der | die alten Stämme einst | Boote bauten.« Indem Madzirov seine Liebe zu Menschen und Dingen ins Gedicht holt und ihr schließliches Zerbröckeln als *condicio humana* akzeptiert, nimmt er die alten Werkzeuge der Poesie zur Hand und baut ein paar dieser Boote, aus Papier zwar, aber dennoch haltbar, tragfähig, bis zum Rand mit melancholisch duftenden Gewürzen beladen. Und wenn Madzirov ausruft: »Ich will wachsen wie wildes Gras, das die Überbleibsel | unserer Kindheit umarmen wird, | eins sein mit dem Eis, dem Wasser, dem Dampf, der Leere ...«, dann durchläuft die Sehnsucht viele Aggregatzustände, ohne Angst vor Auslöschung, weil es schön sein kann zu sagen: »Nur mich hat niemand gesehen.«

7.

Die Motive und Motivationen für das Schreiben sind so vielfältig wie die Bilder und Metaphern, die für diesen Akt gefunden wurden; in ihrem harten Kern ähneln sie einander, selbst dann noch, wenn sich »das Lied vom Unendlichen durch die Endlichkeit seiner Bedingungen kompromittiert« sieht, wie es Ben Lerner in seinem voltenreichen Essay ausdrückt, und in dieser scheiternden Diskrepanz den Grund erkennt, »warum die Lyrik so häufig auf Verachtung anstatt bloße Gleichgültigkeit trifft und warum sie regelmäßig denunziert und nicht einfach leichthin abgetan wird«. Wer innere und äußere Widerstände überwindet, Selbstzweifel, mangelnde Anerkennung, nicht zuletzt das jederzeit spärliche Geld, muß

dafür gute Gründe vorbringen können. Die Poesie ist das, was zwar nicht bei allen, doch bei erstaunlich vielen Menschen das Räderwerk der Erkenntnis am Laufen hält, was die Tiefenschichten der Psyche und die Erotik der Oberflächen gleichermaßen berührt. Ihr alchemistisches Wunder besteht darin, daß sie über Zeit- und Weltgrenzen hinaus spricht und gültig bleibt jenseits konkreten Beiwerts, d.h. historischer Einfärbung und persönlicher Ornamentik.

8.

Ein Gedicht entsteht um seiner selbst willen. Unabhängig von der Zeit seiner Entstehung oder von der Person, die es in die Welt brachte, kann es naturgemäß nicht sein, aber unabhängig – im Idealfall – von Faktoren wie Markt und Mode. Stéphane Mallarmé stellt fordernd fest: »Es muß immer Rätselhaftigkeit in der Poesie geben, und das Ziel der Literatur – andere gibt es nicht – ist es, die Dinge zu *evozieren*.« Es besteht eine hauchdünne Schicht zwischen einem solcherweise verstandenen L'art-pour-l'art-Prinzip und der intrinsischen Kommunikationsbereitschaft der Gedichte. Auf dieser beinahe unsichtbaren, sich mal in die eine, mal in die andere Richtung bewegenden Grenze verläuft die Poesie.

Ähnlich schwer zu bestimmen ist, *wer* im Gedicht spricht. Niemand bezweifelt, daß der Autor einer wissenschaftlichen Studie, eines Sachbuchs oder einer Dokumentation *keine* Fiktion ist – die Sprecherinstanz bzw. das Ich im literarischen Text sendet, philologischen Konventionen zufolge, jedoch Fiktionalitätssignale aus, so daß es letztlich kaum Beweise dafür gibt, daß das sogenannte ›lyrische Ich‹ mit dem Dichter, der Dichterin identisch und weniger fiktiv ist als die erste Person Singular im Roman. Weil aber Lyrik, ebenfalls aus Konventionen heraus, von den Durchschnitts-Rezipienten mit persönlicher, unmittelbarer, ›wahrhaftiger‹ Darstellung in Verbindung gebracht wird, meint man, den Autor, die Autorin hier unverstellt sprechen zu hören. In der Antike war das auftretende Ich eine Rolle, die die verschiedenen Positionen und Meinungen zusammenführte, was den Gedichten selbst ja nicht sofort die Aufrichtigkeit entzieht. Margret Susman hatte zwar bereits 1910 festgestellt, daß das Ich im Text nicht mit dem biographisch nachweisbaren Autor hinsichtlich des Erlebten oder Beobachteten identisch ist – dennoch: dieses Ich teilt, sieht man einmal von speziellen, gekennzeichneten Formen ab, jedenfalls in der Lyrik mit dem Autor, der Autorin dieselbe oder eine sehr ähnliche Haltung den Dingen, der Welt, der Sprache gegenüber. Die Annahme einer *persona*, einer erfundenen Sprechinstanz subtrahiert die Unmittelbarkeit vom Gedicht und legt den Fokus auf die sprachliche Umsetzung von Intentionen; sie schiebt eine vermittelnde Person in die Darstellung und verschiebt die Balance von Gestaltung und Inhalt zugunsten der Faktur. In einer Zeit der Präferenz der Unpersönlichkeit, der Scheu vor klar geäußerten Positionen, der Furcht vor Beeinflussung und Verlust unserer Souveränität ist das (lesende) Belauschen eines unpoetischen Sprechakts einfacher,

als einer direkten Ansprache standzuhalten. So jedenfalls wurde es lange an den Schulen und Universität gelehrt und in den Kritiken der Feuilletons umgesetzt. Die meisten Gedichte hingegen scheinen Rückzugsorte verlässlicher Wahrheiten sein zu wollen, Ankerpunkte in einer zunehmend unsicheren Welt, Bastionen gegen Zensur, Täuschungen und Fakenews.

9.

Über Lyrik zu schreiben, sie zu beschreiben, ist eine Ewigkeitsaufgabe. Beinahe einhundertvierzig Autoren – es sind leider tatsächlich vorwiegend schreibende Männer – kommen in der erweiterten Neuausgabe von Walter Höllerers *Theorie der modernen Lyrik zu Wort* (2003). Das Online-Projekt »Lyriktheorie« der Universität Wuppertal verzeichnet gegenwärtig (Stand: Oktober 2024) sogar fast 1100 theoretische bzw. programmatische Texte zur Lyrik von der Antike bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Auch die Fülle der Gedichte selbst erlaubt es daher allenfalls, wenige subjektiv ausgewählte Beispiele aus dem eigenen Leseerleben zu erwähnen, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Mir selbst steht die Dichtung (plus die Kunst und Musik) von Frauen oft näher als die ihrer männlichen Kollegen, vielleicht weil ich sie als weniger demonstrativ empfinde. Dennoch sollte dieser Aspekt nicht *die* Bedeutung haben, die er glücklicherweise allmählich verliert. Gedichte sind entweder gut oder schlecht, erklärt Denise Levertov. Mehr muß man dazu nicht sagen. In meiner Studienzeit habe ich einmal ein Seminar zur Lyrik des 20. Jahrhunderts besucht, in dem ausschließlich Gedichte von Männern die Problemstellungen illustrieren sollten. Mein Vorschlag, man könne ohne inhaltliche Einbußen auch Gedichte von Frauen zugrunde legen, wurde mit der Androhung eines Seminarverweises quittiert. Ich hoffe, daß sich diese Scheuklappenzeit nicht wiederholt.