



DIRK VON PETERSDORFF

Geschichte der deutschen Lyrik

München: C.H. Beck 2008

(C.H. Beck Wissen)

EINLEITUNG

In diesem Buch geht es um Lyrik: also um literarische Texte, die aus Versen bestehen. Es geht um deutsche Lyrik: das heißt um Gedichte, die unabhängig von der Herkunft ihres Verfassers in deutscher Sprache geschrieben worden sind. Und es geht um die Geschichte dieser deutschen Lyrik, womit vorausgesetzt wird, dass sich die Abfolge der Gedichte vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart als Zusammenhang darstellen lässt.

Alle drei Punkte müssen erläutert werden. Wenn man die Lyrik als Rede in Versen bezeichnet, dann mag das heute als Abgrenzung zum Drama und zur Prosa leicht einsichtig erscheinen. Unter Versen versteht man eine besondere Gliederung der Sprache. „Wenn auf einer Seite um das Gedruckte herum viel weißer Raum ist, dann haben wir es gewiß mit Versen zu tun“, so heißt es in der klassischen „Kleinen deutschen Versschule“ von Wolfgang Kayser. Heute würden wir sagen, dass sich die Versrede durch zusätzliche Pausen oder Zeilenbrüche von der normalen rhythmischen oder graphischen Form der Alltagssprache abhebt. Zur Unterscheidung vom Drama und von der Prosa genügt das aber noch nicht. Lange Zeit bestanden dramatische Texte ebenfalls aus Versen, gab es auch Verserzählungen. Etwas genauer müsste es also heißen: Texte in Versen, die nicht auf szenische Aufführbarkeit hin angelegt sind und die keinen Handlungszusammenhang enthalten, sind Gedichte. Probleme gibt es dann mit der lyrischen Untergattung der Ballade, die eine Geschichte erzählt und meistens auch dramatische Dialoge enthält, aber die Ballade ist nicht zufällig immer als Grenzfall angesehen worden.

Daneben gibt es weitere Eigenschaften, die nicht unbedingt zu einer strengen Definition der Lyrik taugen, aber sich aus der Lyrikgeschichte ableiten lassen; sie treffen zumindest auf eine sehr große Zahl von Gedichten zu. Rein äußerlich ist dies die Kürze: Lyrische Texte sind in aller Regel kürzer als dramatische und epische. Interessanter und wichtiger ist die Nähe der Lyrik zur Musik. Der Begriff der Lyrik geht auf die griechische ‚lyra‘, ein Saiteninstrument, zurück. In der europäischen wie in anderen Kulturen war die Lyrik über lange Zeit an den Gesang gebunden, trug man sie mit Instrumentbegleitung vor. Wenn dies in der Moderne anders erscheint, könnte das auch an einer Blickverengung liegen. Zwar wird in Gedichtbänden überwiegend Leselyrik veröffentlicht, aber das alte Volkslied lebt in der Popmusik weiter, und ein fahrender Sänger wie Bob Dylan ist ein Lyriker im engen Sinn des

Wortes.

Weiterhin lässt sich sagen, dass die Sprache der Lyrik von der Alltagssprache abweicht. Sie kann in verschiedener Weise rhythmisiert sein, sie unterscheidet sich manchmal von der gebräuchlichen Syntax, sie bedient sich oft bildlicher Rede. Sie ist insgesamt besonders stark geformt; der Autor legt ein großes Gewicht auf die Struktur der Sprache, nicht nur auf ihren Mitteilungswert. Allerdings sollte man dieses Merkmal der Abweichung von der Alltagssprache auch nicht zu stark betonen. Dass Gedichte mit Normen brechen, ‚verfremden‘, nicht auf Kommunikation angelegt sind – das sind Vorstellungen einer bestimmten Phase der Lyrikgeschichte, des späten 19. und 20. Jahrhunderts, die nicht zum Gattungsgesetz erklärt werden können.

Schließlich gibt es ein Merkmal der Lyrik, das schon in der Antike von Platon genannt wurde und in der Gattungstheorie seit dem 18. Jahrhundert eine besondere Rolle gespielt hat. Danach ist Lyrik Ausdruck von Subjektivität; in ihr spricht sich der einzelne Mensch aus, beschreibt und deutet seine Situation. Zusammengefasst ist diese Bestimmung in den „Ästhetik“-Vorlesungen des Philosophen Friedrich Wilhelm Hegel (1770 – 1831). Er schreibt dort, dass sich der menschliche Geist in der Lyrik von der „Objektivität“ der Gegenstände abwende und „in sich selber“ schaut. Statt für die „äußere Realität der Sache“ interessiert er sich für „die Gegenwart und Wirklichkeit derselben im subjektiven Gemüt, in der Erfahrung des Herzens und Reflexion der Vorstellung.“ Die Lyrik folge damit einem Grundbedürfnis des Menschen, der eben auch „den Gehalt und die Tätigkeit des innerlichen Lebens“ darstellen möchte.

Gegen diese Beschreibung der Lyrik hat es Einwände gegeben. Sie lege Lyrik auf die Darstellung von Erlebnissen fest („Erlebnislyrik“), sie grenze die politische Lyrik aus und sie sei nicht in der Lage, die Lyrik der Moderne zu erfassen. Diese zeichne sich nach einem berühmten Buch des Romanisten Hugo Friedrich (1904 – 1978, „Die Struktur der modernen Lyrik“) durch eine „Enthumanisierung“ aus, in ihr spreche kein Ich mehr, sei eine Stimme ohne fassbaren Träger zu hören.

Aber Hegel ging es auch nicht um eine Einengung des Gedichts auf Gefühle. Er spricht von der „äußeren Realität“, die das Gedicht erfasst, allerdings aus der Perspektive eines einzelnen Menschen. Wirklichkeit wird so beschrieben, wie sie sich in der „Erfahrung des Herzens“, aber auch in der „Reflexion“ niederschlägt. Vom seligen Schwimmen in Gefühlen ist da nicht die Rede. Auf der anderen Seite lässt sich jener Teil der modernen Lyrik, der ein an sich selbst zweifelndes, fragmentiertes Ich darstellt oder ganz auf eine Ich-Aussage verzichtet, in die Geschichte der Subjektivität einordnen: Dort, wo dem Ich Bezugspunkte fehlen, die lange das Selbstverständnis gesichert haben, droht es zu zerbrechen, und auch davon können Gedichte sprechen. Der ‚Verlust des Ich‘ ist dann Reaktion auf eine Krisenerfahrung, die in der Lyrik ihren Ausdruck findet. Da wird um Identität gerungen und gekämpft. In der vorliegenden Darstellung jedenfalls soll die Frage, wie sich der einzelne Mensch in der historischen Entwicklung beschreibt und bestimmt, was ihm Halt gibt, wovon er sich abwendet, was er glaubt und woran er zweifelt, immer wieder gestellt werden.

Die Bezeichnung „deutsche Lyrik“ bezieht sich auf die Verwendung einer gemeinsamen Sprache. Es geht nicht um die Lyrik einer deutschen Nation: Oswald von Wolkenstein (um 1376 – 1445), Adeliger aus dem heutigen Südtirol, den es als Diplomat und Politiker quer durch Europa verschlug, und Paul Celan (1920 – 1970), der in Czernowitz aufwuchs, einer habsburgisch geprägten Vielvölkerstadt, die nach dem 1. Weltkrieg rumänisch wurde, haben mit einer deutschen Nation ersichtlich wenig zu tun. Sie sind aber deutsche Lyriker, weil sie in einer – über alle sprachgeschichtlichen Veränderungen hinweg – gemeinsamen Sprache Gedichte geschrieben haben.

Diese Gemeinsamkeit ist in der Gattung der Lyrik besonders hoch zu bewerten. Natürlich

steht die deutsche Lyrik in einem Geflecht vieler Literaturen: Die Autoren des Barock orientierten sich an der Antike und an ihren italienischen und französischen Nachbarliteraturen; die Autoren an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert sind in ihrem Ausdruck nicht denkbar ohne die französischen Symbolisten. Aber weil die Lyrik sich eben in besonderer Weise auf die Form der Sprache konzentriert, ist sie enger als andere Gattungen an die Bedingungen einer bestimmten Sprache gebunden. Der (berechtigte) Gemeinplatz, dass Lyrik schwer zu übersetzen sei, hat hier seine Grundlage. Sprachen besitzen ihre eigenen rhythmischen Gesetzmäßigkeiten, unterscheiden sich in ihrem Satzbau, in der durchschnittlichen Silbenzahl ihrer Wörter, aber auch in ihren Varietäten (Standardsprache, Umgangssprache, Dialekt, Soziolekt), ihren Redewendungen, Anspielungsmöglichkeiten und vielem mehr. So geht aus der Bindung an die Formen der deutschen Sprache eine Gemeinsamkeit von Autoren hervor, die ansonsten historisch, regional oder mental weit geschieden sind.

Zuletzt zur Behauptung, dass sich die Abfolge der deutschen Gedichte vom 10. bis ins 21. Jahrhundert als Geschichte schreiben lasse. Damit ist gemeint: Es ist kein Zufall, wie und wovon Gedichte zu einer bestimmten Zeit sprechen. Wenn im 18. Jahrhundert die Form der freien Rhythmen entsteht, dann ist das nur als Teilentwicklung eines großen historischen Prozesses zu verstehen, den man Aufklärung, Abbau der Ständegesellschaft, Säkularisierung oder Individualisierung nennen kann. Goethes „Prometheus“ gehört in diesen Zusammenhang, und das gilt sowohl für die religionskritischen Argumente und die fordernd-angreifende Haltung des Sprechers als auch für die Versstruktur. Dies ist eine wesentliche Aufgabe einer Lyrikgeschichte: Sie muss zeigen, dass Formen nicht vom Himmel fallen, sondern aus einer bestimmten historischen Situation hervorgehen, dass sie einer bestimmten Weltdeutung entsprechen, mit den Überzeugungen und der Lebensform ihres Verfassers in einem Zusammenhang stehen.

Dies betrifft den Abbau traditioneller metrischer Strukturen, aber auch Bewegungen innerhalb der Moderne, die gereimte Verse und regelmäßige Rhythmen verwenden. Wenn Stefan George seine Gedichte streng band, dann verstand er dies als Reaktion auf eine ungeordnete, chaotische und fließende Welt. Auch in Liedstrophen aus dreiehebigen Jamben kann man mit der Moderne umgehen – da gibt es keine einsträngigen Notwendigkeiten und verbindlichen Ziele. Wenn die Entwicklung der Lyrik in dieser Weise als Prozess verstanden wird, dann heißt dies nicht, die Individualität der Autoren gering zu schätzen. Zwar konnte der „Prometheus“ erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschrieben werden, aber dazu brauchte es immer noch Goethe. Auch die Besonderheit der Dichter, ihre Empfindlichkeiten, Wahrnehmungsweisen, Veranlagungen, gehen in Gedichte ein, und auch auf sie soll sich eine Analyse einlassen. Es muss also kein Gegensatz sein, von Veränderungen der Gesellschaftsformation und von Genies zu sprechen.

Zusammenhänge entstehen in der Abfolge der Gedichte auch dadurch, dass sich die Autoren immer wieder aufeinander beziehen. Da herrschen Verdrängungs- und Überbietungswettbewerbe, aber da gibt es auch die Anspielung, das Zitat und den Gruß über weite Zeiträume hinweg. „Vielleicht hast du / dort gesessen, Ludwig Tieck“, sagt Rolf Dieter Brinkmann (1940 – 1975) überraschend in seinem Gedicht „Canneloni in Olevano“. Oder es sind lyrische Formen, die wieder aufgegriffen und verändert werden, um die eigene Situation formulieren zu können; am Anfang des 20. Jahrhunderts interessiert man sich plötzlich für Hölderlins Sprache, mit der das 19. Jahrhundert eher wenig anfangen konnte. Dieses Buch endet deshalb nicht zufällig mit einem Gedicht Walthers von der Vogelweide (um 1170 – um 1230) in einer neuhochdeutschen Übertragung von Peter Rühmkorf, in der es auch zu dessen eigenem Gedicht wird.

Die Zahl der in diesem Buch behandelten Autoren ist, berücksichtigt man den langen Zeitraum, eher gering. Es sollte nicht zu einer Aufzählung von Namen und abstrakten

Kurzcharakterisierungen kommen. Ausgewählt wurden die Autoren nach ihrer Qualität als Repräsentanten einer bestimmten Phase der Lyrikgeschichte, nach ihrem Innovationswert und vor allem nach ihrer ästhetischen Leistung. Eine besondere Beachtung gilt der Lyrik als Sinnsuche, in religiösen wie in säkularisierten Zeiten. Wo immer es möglich ist, wird auf einzelne Gedichte eingegangen, die dann auch zitiert sind. Da dies aber fast immer nur auszugsweise geschehen kann, wäre es ideal, parallel zur Lyrikgeschichte einer jener Anthologien zu lesen, die in den abschließenden Literaturhinweisen genannt sind (Conrady, Detering). Dass man über die Auswahl streiten kann, ist selbstverständlich, und solcher Streit hält die Literaturgeschichte in Bewegung. Mehr als alles andere hat dieses Buch aber ein Ziel: Es möchte Interesse und Freude an der deutschen Lyrik wecken oder steigern.