

SIEGFRIED GROSSE

Lyrik und Linguistik

Abstract

Die Texte der zeitgenössischen Lyrik werden bisher kaum von der Sprachgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts berücksichtigt, auch nicht in Grammatiken und Wörterbüchern. Das liegt vermutlich daran, daß sich die einzelnen Sektionen des Faches Germanistik weit voneinander entfernt haben: Linguistik und Literaturwissenschaft pflegen wenig Gemeinsamkeiten. Auf diesen Mangel, der sich nachteilig auf beide Seiten auswirkt, will der Beitrag 'Lyrik und Linguistik' aufmerksam machen; denn die gebundene Rede ist besonders reich an sprachlichen Experimenten und Neuerungen in der Semantik (Metaphern), Wortbildung, Phrasologie und Syntax, die als Ausdruck der Zeit nicht ignoriert werden dürfen.

Die beiden Begriffe 'Lyrik' und 'Linguistik' scheinen auf den ersten Blick nur durch die Alliteration miteinander verbunden zu sein. Im folgenden möchte ich versuchen, diese zufällige klangliche Affinität zu vertiefen und zeigen, daß für den Linguisten und Literaturwissenschaftler eine zwangsläufige Verbindung zwischen der lyrischen Textquelle und ihrer Erschließung bestehen sollte. Diese, wie mir scheint, heute vernachlässigte Aufgabe kann zum besseren Verständnis der modernen Lyrik beitragen und die Beschreibung der Gegenwartssprache ergänzen. Die Zahl der Linguisten, die sich mit der zeitgenössischen Lyrik befaßt, wird etwa der Anzahl der Literaturwissenschaftler gleichkommen, die sich für die Linguistik als interpretative Hilfswissenschaft interessiert. Eine Zusammenarbeit beider könnte Verkrustungen der fachlichen Einseitigkeit aufbrechen, wodurch Unsicherheiten abgebaut und das Urteilsvermögen gestärkt würden.

Denn die vormalig bestehende Einheit des Faches gibt es nur noch auf dem Papier und nicht mehr in Forschung, Lehre und Studium des Universitätsalltages. Die zentrifugale Entwicklung, die das Fach in Einzelgebiete getrennt hat, begann vor etwa drei Jahrzehnten. Sie hat mit zunehmender Beschleunigung die Spezialisierung innerhalb des Zeitraums der letzten Hochschullehrergeneration vorangetrieben, zu der z. B. ich gehöre.

Deshalb sei es erlaubt, aus der Distanz der Emeritierung aufgrund der eigenen Beobachtungen und Erfahrungen einige Anregungen an eine statt-

liche Versammlung von Kolleginnen und Kollegen der nächsten Generation weiterzugeben.

Die germanistischen Teilgebiete haben in den 60er Jahren ihre Eigenständigkeit gewonnen, die sie in manchen Universitäten sogar organisatorisch voneinander getrennt und in unterschiedliche Fachbereiche oder Fakultäten eingeordnet hat. Seither sind sie in sachlicher Differenzierung und personeller Ausstattung gewachsen. Die gegenseitige Abgrenzung hat zweifellos die Profile der mediävistischen und neueren deutschen Literaturwissenschaft, der Sprachgeschichte und der Linguistik ausgeprägt und geschärft. Aber die Fachvertreter sind mit dem zunehmenden Grad ihrer Spezialisierung in eine merkwürdige fachinterne Isolation geraten, obwohl sie anderen Fächern gegenüber ihre interessierte Aufgeschlossenheit zeigen. So liegt z. B. dem Linguisten die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit der Fremdsprachenphilologie, der Allgemeinen Sprachwissenschaft, Psychologie oder Informatik näher als innerhalb der Germanistik etwa die mit der neueren Literaturwissenschaft. Die Zahl der Literaturwissenschaftler, die dem Wissenschaftlichen Rat des IDS angehören, bewegt sich auf Null zu.

Natürlich muß man sich vor Generalisierungen hüten. Ich möchte stellvertretend nur drei Ausnahmen nennen: Judith Macheiner belegt ihre scharfsinnigen und anregenden Beobachtungen im 'Grammatischen Varieté' (1991) stets mit Beispielen aus der zeitgenössischen anspruchsvollen Prosaliteratur, Anne Betten verdanken wir eingehende Analysen der Dialoge im modernen deutschsprachigen Drama (1985), Helmut Henne hat im letzten Jahr seine Rede anlässlich der Verleihung des Duden-Preises der Sprachlichen Erkundung der Moderne gewidmet (1996). Auch die Studien zu sprachlichen Einzelphänomenen literarischer Texte sollen weder ignoriert noch gering geachtet werden.

Aber es steht doch außer jedem Zweifel, daß sich seit der Gründung der germanistischen Linguistik und der Wendung zu Synchronie und Pragmatik die Textgrundlage der linguistischen Analysen geändert hat. Das Hauptinteresse gilt nicht mehr der Literatur, sondern selbst gebildeten Beispielen, expositorischen Texten und der gesprochenen Sprache. Dieser bewußte Wandel markiert in der Fachgeschichte einen tiefen Einschnitt.

Zu Recht hat man Mitte der 60er Jahre das lastende Übergewicht der Diachronie und ihre Neigung zum Positivismus reduziert und relativiert. Wer es nicht selbst miterlebt hat, der kann wohl heute kaum ermessen, welche weiten Forschungs- und Lehrdimensionen damals die Linguistik dem Fach plötzlich eröffnet und hinzugewonnen hat. Aber im Überschwang dieser Entwicklung hat man den literarischen Text, der seit der Gründung der Germanistik zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der diachron angelegten Grammatik und Lexikologie das maßgebende und einseitige Belegreservoir gewesen ist, aus den Augen verloren. Diese Erinnerungs-

lücke betrifft seit 30 Jahren besonders nachhaltig die deutsche Lyrik, so daß sprachliche Innovationen und Experimente, die im komprimierten Text der gebundenen Rede häufig sind, bei Beschreibungen der Gegenwartssprache unbeachtet bleiben. Jetzt sollten die zeitliche Distanz und die inzwischen gesammelten Erfahrungswerte erlauben, einen abwägenden reflektierenden Ausgleich zwischen den Disproportionen der Textbasen herzustellen.

Wenn bei der Lektüre eine Sprachbarriere zu überwinden ist, also beispielsweise bei den Liedern des Minnesangs und bei Gedichten in einem regionalen Dialekt oder in einer Fremdsprache, dann kann die literaturwissenschaftliche Interpretation erst einsetzen, nachdem die sprachwissenschaftlich fundierten Kenntnisse den Verständniszugang eröffnet haben. Hier erfordert die Besonderheit des Textes die Einheit des Faches, oder anders ausgedrückt: die literatur- und sprachwissenschaftliche Bildung des Interpreten. Diese Situation kennt der Auslandsgermanist als Regelfall, weshalb er die binnengermanistische Trennung der Teilgebiete als fremdartig empfindet.

Den Gattungsbegriff 'Lyrik' fasse ich sehr weit. Ich meine damit in sich abgeschlossene Texte, die subjektive Gefühle und Stimmungen ebenso auszudrücken vermögen wie Reflexionen über Ereignisse und Situationen. Dabei nutzt der Sprachduktus die stilistischen Merkmale der gebundenen Rede: Takt, Rhythmus, Metrik, Vers, Reim und Strophe, die Bildung von Neologismen und Metaphern und Eigenmächtigkeiten in der Wortfolge. Man kann heute allerdings die Auflösung dieser Formen beobachten, so daß sich der Sprachverlauf der Prosa nähert, ohne die Abgehobenheit von der Alltagssprache aufzugeben. Bei Sarah Kirsch finden wir sogenannte Prosagedichte (z. B. S. Kirsch 1977, S. 67).

Bisher ist immer wieder der öffentliche Sprachgebrauch Gegenstand linguistischer Monographien, Kolloquien und Abhandlungen gewesen. Sie untersuchen textsortenspezifische Eigenheiten der Verwaltungs- und Gesetzessprache, der Parteien, von politischen Debatten, Reden, Predigten, Fachsprachen, der Wirtschaftswerbung und der Medien. Die Pragmatik vermag das Netz der sozialinternen Kommunikation transparent zu machen. Aber komplementär zur Gesellschaft muß man auch die Stimme des Einzelnen zur Kenntnis nehmen, der individuell mit der Sicht des Außenstehenden das Wort ergreift.

Die meisten heutigen gewichtigen Gedichte sind ernste, mutige Bekenntnistexte oder Appelle fern jeder Banalität, die den großen Nöten, die dieses Jahrhundert grausam geprägt haben, gelten: Krieg und Gefangenschaft, Flucht und Exil, Hunger und Armut, Reichtum und Verschwendung, der Vereinsamung, dem Protest gegen die Schändung der Natur, dem Wandel ethischer Wertmaßstäbe und nicht zuletzt dem Verhältnis zum eigenen Körper, zum Nächsten und zum Tod. Diese engagierten Texte wer-

den vom lauten Geklapper der bunten Kommunikations- und Medienmaschinerie übertönt. Aber wir Linguisten dürfen sie nicht ignorieren, um das Vokabular, die semantischen Brechungen und die subjektiven Experimente mit sprachlichen Formen als Zeitzeichen kennenzulernen. Sie sind im raschen Wandel ihrer Botschaften wichtige Indikatoren der Bewußtseins-, Gesellschafts- und Stilgeschichte. Die historischen Wurzeln und Veränderungen der heutigen Lyrik und ihrer vielfältigen Erscheinungsformen darzustellen, ist die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers. Trotz aller Krisendiskussionen, die periodisch regelmäßig die Poetik in Frage stellen, und trotz Adornos Prophezeiung, daß nach Auschwitz kein Gedicht mehr möglich sei, entstehen laufend neue und interessante Gedichte, wie die Zeitschriften 'Akzente', 'Sinn und Form' und 'Sprache im technischen Zeitalter' zeigen. – Ihrer manchmal schweren Verständlichkeit sollte der Linguist tolerant begegnen, schließlich mutet auch seine Diktion dem Leser einiges zu.

Ein lyrischer Text in diesem weit gefaßten Sinn unterscheidet sich von der alltäglichen Sprache erheblich: denn er will nichts mit ihr zu tun haben, um Aufmerksamkeit wecken zu können. Er ist nicht selten, sondern er begleitet uns lebenslang, und zwar auf doppelte Weise: als laienhafte Volkspoesie und als literarische professionelle Lyrik. Auf beide Erscheinungsformen möchte ich kurz eingehen, damit die sehr unterschiedlichen Verbreitungsgebiete von Kreativität und Rezeption deutlich werden. Es handelt sich um zwei bemerkenswerte, weil noch zu entdeckende Textkorpora.

Zur Volkspoesie ist anzumerken:

Schon im frühesten Lebensalter begleiten das Kind Verse und Reime, die dem Spracherwerb förderlich sind. Die Bilderbücher enthalten rhythmische Texte, oft von vokalreichem Wohlklang. Sie werden vom Kind schnell auswendig gelernt.

Später treten die beliebten, von Generation zu Generation meist mündlich überlieferten Ab- und Auszählverse hinzu, die eng mit Spielen verbunden sind. Sie gibt es in vielen, landschaftlich breit gestreuten Varianten. Ihr Rhythmus und Klang sind sehr viel wichtiger als der Inhalt, der oft in die Gattung der Unsinnspoesie gehört. Ihr stark rhythmisierter Text gilt als Vorstufe des Kinderliedes, das mit seiner einfachen Melodie die Eingängigkeit des verbalen Duktus stabilisiert und im Gedächtnis fester haften läßt. Auch regt der Abzählvers das Kind an, Variationen zu bilden und erste sprachspielerische Experimente auszuprobieren.

Das Gedicht hat im Schulunterricht der letzten Generation vermutlich an Bedeutung verloren, und zwar sowohl in der Lektüre als auch in der Aufgabe des Auswendiglernens und Rezitierens, zumindest gilt das für das zeitgenössische Gedicht.

Das liegt nicht nur am Wandel der pädagogischen Konzeptionen, sondern auch, was die heutige Lyrik angeht, an der oft spröden Sperrigkeit

ihrer Diktion und der nicht leichten Verständlichkeit, die weniger glatt memorabel sind als die Verse des 19. Jahrhunderts von der Klassik bis zum Impressionismus.

Das gereimte Bilderbuch im Vorschulalter, der Abzählvers, das Kinder-, Wander- und Weihnachtslied, der Lesekanon des schulischen Curriculums und nicht zuletzt die in vielen deutschen Haushalten vorhandene große Gedichtanthologie von Theodor Echtermeyer, Ludwig Reimers oder Karl-Otto Conrady sind Ausgangspunkte und Muster für die unermeßliche Menge an außerliterarischer Volkspoesie. Tagtäglich entstehen Texte für das Poesiealbum und das Gästebuch, als Gelegenheitsgedicht bei Geburtstagen, Hochzeiten, Familienfesten, Vereinsfeiern, Firmenjubiläen, als Laudatio, in der Bütt bei Karneval, Fastnacht und Fasching, in der Werbung und schließlich in den Gratulationsanzeigen der Lokalpresse.

Die heterogene Konsistenz dieser unübersehbaren Textmenge kann man weder beschreiben noch werten und in ihrer unterschiedlichen Qualität auch nicht 'Lyrik' nennen. Aber ob die Texte nun aus trivial abgegriffenen Versatzstücken grob zusammengefügt oder komplizierte intellektuelle Konstruktionen sind: ihre Autoren verstehen sie unterschiedslos als eine von der täglichen Umgangssprache abgehobene Form der Äußerung, die einem besonderen Anlaß gerecht werden soll. Man darf nicht vergessen, daß in der Sprachgemeinschaft laufend und breit gestreut über alle Regionen und soziale Schichten hinweg solche Texte angefertigt und vorgetragen werden. Die Autoren weichen bewußt von der Norm der alltäglichen Kommunikation ab, weil sie die paragrammatischen Möglichkeiten der gebundenen Rede mit mehr oder weniger Geschick nutzen wollen: den Wechsel von Hebung und Senkung und die gelenkte Rhythmisierung des Sprachduktes, die Apokope, bewußt falsch gesetzte Betonungen, den Reim, die Strophenform, den Refrain, Zitate, Metaphern, ad-hoc-Wortbildungen zur Kennzeichnung von Personen und Situationen, Auflösung fester phraseologischer Wendungen, Änderung der Semantik durch eine Verfremdung des Kontextes, Wortspiele, Freiheiten der Wortstellung im Satz und anderes mehr. Dort, wo die Abweichungen von Norm und Konvention sprachlichen Witz oder Scherz erkennen lassen, zeigt sich ex negativo sehr wohl die Kenntnis der Regeln und Gesetze, gegen die um des Effektes willen verstoßen wird. Diese hier nur skizzierten Beobachtungen sollten einmal eingehend untersucht werden, um eine bisher kaum beachtete Dimension des gegenwärtigen Sprachgebrauchs zu erschließen.

Roman Jakobson verdankt seine ersten Beobachtungen zur Phonologie und zur Interdependenz zwischen Poesie und Grammatik, mit deren Studium er 1920 in Prag begann, Kinderreimen und der folkloristischen Oral Poetry. Es ist sehr anregend, seine Überlegungen erneut zu lesen (Jakobson 1982, S. 10 ff.).

Der Blick auf die erstaunlichen Aktivitäten der Laienpoeten könnte vermuten lassen, es bestünde in unserem Sprachgebiet ein elementares Rezeptionsinteresse für die Poesie überhaupt. Aber da scheint die Moderne, zu deren Erkundung Herr Henne mit Recht nachdrücklich auffordert, der Leserschaft eine Barriere zu errichten, ähnlich der, die vielen Hörern das Interesse für die Neue Musik so erschwert oder verschließt.

Joseph Brodsky bezeichnet die Lyrik als knappste und präziseste Form der menschlichen Rede, und deshalb gibt er den nachdrücklichen Rat: „Um einen guten literarischen Geschmack zu entwickeln, gibt es nur einen Weg: Lyrik lesen.“ Diesen Weg aber schlagen, wenn man die Auflageziffern lyrischer Publikationen betrachtet, nicht viele ein: 8000 Exemplare eines deutschsprachigen Lyrikbändchens gelten bereits als respektabler Erfolg. Verhältnisse wie in Rußland, wo vor ein paar Jahren Gedichtbände mit einer Startauflage von 200 000 Stück in kurzer Zeit vergriffen waren, können wir nur staunend zur Kenntnis nehmen; auch in Großbritannien sind 3 oder 4 Auflagen heute nicht selten (Sartorius 1996, S. 8).

Das heißt: bei uns haben die heutigen Lyriker nur eine schwache Resonanz, obwohl sie – verglichen mit den Epikern, Essaisten und Dramatikern, zahlenmäßig die größte Autorengruppe bilden und, wie ich meine, mit einigen ihrer Repräsentanten den internationalen Vergleich nicht zu scheuen brauchen.

Deshalb war es ein kühner Versuch, als Marcel Reich-Ranicki und Joachim Sartorius ihre beiden umfangreichen Anthologien vor der Buchpublikation in zwei überregionalen Zeitungen, der Frankfurter Allgemeinen und der Tageszeitung, inmitten alltäglicher Presseinformationen, haben erscheinen lassen. Damit erhält die vermeintlich elitäre Literaturgattung eine weit gestreute Verbreitung und die Möglichkeit, von dem einen oder anderen gelesen zu werden, der sich nicht vorgenommen hatte, den Tag mit der Lektüre eines Gedichtes zu beginnen.

Immerhin gehen bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung auf den zweisprachigen Abdruck eines Gedichtes jedesmal 70 bis 80 Leserbriefe ein, die sich mit Fragen und Anmerkungen auf die deutsche Übersetzung beziehen (Sartorius 1996, S. 7).

Zwischen der folkloristischen und der literarischen Poesie liegt die recht große Gruppe der ambitionierten, aber nicht entdeckten Autoren. Gedichte verfassen sehr viele, vor allem junge Leute, man wird nie abschätzen können, wie viele es sind; denn oft schreiben sie im Verborgenen. Meine Beobachtungen konnte ich immer wieder als Jurymitglied bei literarischen Wettbewerben machen. Die zahlreichen eingesandten Gedichte haben nicht die Merkmale der Laienpoesie. Denn ihre Autoren sind keine naiven Sonntagspoeten, sondern sie besitzen vergleichende Lektüreerfahrung und kennen die Regeln der gebundenen Rede. Meist stehen sie im Schatten eines Vorbildes, aus dem sie nicht herauszutreten vermö-

gen, um zur eigenständigen Form und Aussage zu finden. Ähnliche Erfahrungen machen die Verlagslektorate beim Anlesen unverlangt zugesandter Manuskripte.

Wenden wir uns nun der zweiten großen Gruppe zu, nämlich den Dichtern, die mit ihren Publikationen während der letzten 30 Jahre die deutschsprachige Lyrik repräsentieren.

Das Kritische Lexikon der Deutschen Gegenwartsliteratur, das laufend ergänzt und fortgeschrieben wird, verzeichnet beim Stand der 53. Lieferung vom 1.4. 1996 563 Autoren, von denen 233 Lyrik veröffentlicht haben. Der Zeitraum 'Gegenwart' wird nicht definiert. Sie beginnt, ähnlich wie in der Linguistik, noch immer 1945, einem Jahr, das für geistesgeschichtliche Prozesse keinesfalls leichtfertig mit 0 bezeichnet werden darf, wie schon mancher Kurzschluß peinlicherweise gezeigt hat. Die wesentliche Wirkungszeit der verzeichneten Autoren ist also die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts. Von ihnen wurden 8 vor 1900 geboren, 26 zwischen 1900 und 1919, 111 zwischen 1920 und 1939, 82 zwischen 1940 und 1959 und 3 nach 1960.

Neben der nach Vollständigkeit strebende Registratur des Literaturlexikons veröffentlichen Zeitschriften wie 'Akzente', 'Sinn und Form' und 'Sprache im technischen Zeitalter' laufend neue Gedichte, und es gibt viele Anthologien, die Entwicklungen und literarische Verflechtungen kaleidoskopartig zeigen wollen. Da die Auswahlkriterien subjektiv sind und die Leitbegriffe der Systematisierungsversuche wechseln, weichen die Sammlungen in der Präsentation der Autorinnen und Autoren erheblich voneinander ab. Immer wieder tauchen neue Namen auf, so daß sich eine genaue Anzahl der professionellen Lyriker nicht ermitteln läßt. Es dürfte die Gesamtzahl etwa 400–450 betragen.

Wir haben das Glück, einige vorzügliche Kollektaneen zu besitzen, die den Blick über die verwirrend vielfältige Topographie mit allen nur denkbaren Formen erleichtern, weil sie Wertmaßstäbe aus den Kontrastierungen und Interdependenzen der Vergleiche gewinnen.

Den Anfang bildet die 'Menschheitsdämmerung', die Kurt Pinthus 1920 als 'Symphonie jüngster Dichtung' herausgegeben und 1959 als 'ein Dokument des Expressionismus' neu aufgelegt hat. Er sagt, er wolle mit seiner Sammlung in die deutsche Dichtung hineinhören. 40 Jahre später gibt Hans Magnus Enzensberger das 'Museum der modernen Poesie' heraus, das wie Pinthus 1910 beginnt und aus den 35 Jahren bis 1945 88 Poeten der Weltliteratur bringt, unter ihnen 13 deutschsprachige. Aus der zeitlichen Distanz betont er die literarische Bedeutung des Jahres 1910, weil damals „eine ganze Kette von poetischen Explosionen die literarische Öffentlichkeit aller führenden Länder erschütterte habe.“ Das Museum hat weite Horizonte eröffnet, neue Maßstäbe gesetzt und dadurch nachhaltige junge Autoren beeinflußt und angeregt. Menschheitsdämmerung und Museum orientieren kritisch bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Und das

Jahr 1910 sollte anregen, darüber nachzudenken, daß weder die Zahlen eines Säkulumbeginns oder -endes noch politische Ereignisse Markierungspunkte für die Strukturierung geisteswissenschaftlicher Prozesse sein müssen. 30 Jahre nach Enzensbergers Museum versucht Harald Hartung etwas Ähnliches. Unter dem Titel 'Luftfracht' gibt er Gedichte von 127 internationalen Autorinnen und Autoren, darunter 17 deutschsprachigen, aus den Jahren zwischen 1940 und 1990 heraus. Und schließlich erscheint 1996 als jüngster Sammelband der 'Atlas der neuen Poesie' von Joachim Sartorius. Er präsentiert 65 Lyrikerinnen und Lyriker aus 36 Ländern und 21 Sprachen, unter ihnen 9 aus dem deutschen Sprachgebiet.

'Museum', 'Luftfracht' und 'Atlas' wollen keine Anthologien sein, weil sie die prozessuale Entwicklungsgeschwindigkeit der modernen Poesie sehen und deshalb eine starre Fixierung, die jeder Sammlung eigen ist, vermeiden wollen. Deshalb betonen sie in den Vorworten die Subjektivität ihrer Selektion. Gerade diese persönliche Wertung und dazu der internationale Kontext machen die Sammlungen zu aufschlußreichen poetischen Zeitzeugnissen, wie sie das Kritische Lexikon nicht bieten kann, da ihm die interpretierende Redaktion fehlt. – Den fremdsprachigen Originaltexten stehen deutsche Übersetzungen gegenüber. Lyrik zu übersetzen dürfte zu den schwierigen philologischen Aufgaben gehören; aber zu den unschätzbaren Erkenntnisquellen für die kontrastive und interkulturelle Linguistik. Die Problematik zeigt sich auch innerhalb unserer Sprachgeschichte. Jeder Versuch, mittelhochdeutsche Lyrik möglichst exakt in neuhochdeutsche Lyrik zu übertragen, mißlingt und auch die Wahl der Prosafassung führt zu unbefriedigenden Ergebnissen, weil selbst die beste wörtlich dem Original entsprechende Version nicht imstande ist, den poetischen Gehalt des Ausgangstextes wiederzugeben. Deshalb haben die drei genannten Anthologien Übersetzerinnen und Übersetzer gewonnen, die in beiden Sprachen zu Hause sind und etwas von Poesie verstehen. Es gibt Themen, deren Gestaltung über die Grenzen hinweg eine poetische lingua franca formt, und zwar nicht nur in der Bildung von Neologismen und der Verwendung von Metaphern, sondern auch im experimentellen Umgang mit der Sprache.

400–450 Autorinnen und Autoren und unter ihnen etwa 50, deren Ruf über die Sprachgrenze hinweg dringt, sind ein beachtliches Corpus der kleinen prägnanten Sprachform, das auf linguistische Analysen wartet.

Gedichte folgen Geboten, die mit den gängigen Regeln von Morphologie, Syntax, Wortbildung, Textstruktur und Semantik frei umgehen, um ihre Aussage in komprimierter Form zu fassen.

In Volker Brauns Gedicht 'Tagtraum' gibt es den Vers „Die Seltenzeit erblühte oktoberlich“ (Reich-Ranicki, 1996, Bd. 10, S. 279). *Seltenzeit* – klanglich erinnernd an *Seltenheit* – ist ein ungewöhnliches Kompositum, dem *erblühte* als Verb folgt, das gleichfalls überrascht. Die Aussage wird

ergänzt durch das Adverb *oktoberlich*, das verständlich aber unüblich ist. Der metaphorische Gehalt der drei Wörter wird noch verstärkt, wenn man erfährt, daß hier ein bestimmter Oktober gemeint ist, nämlich der Monat der russischen Revolution. Verschlüsselt schreibt Braun aus und von der DDR. Diese drei Wörter des heutigen Deutsch verschließen sich zunächst dem unmittelbaren Verständnis, obwohl ihre Komponenten bekannt sind. Auch die weitere Lektüre der sechs vierzeiligen Strophen, in denen der zitierte Vers steht, helfen erst nach mehrmaliger Wiederholung weiter.

Erste Hilfe für eine Bedeutungserschließung könnte man in einem Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache suchen. Aber man findet dort keine Wörter und Wendungen, die den Sprachstand der heutigen Lyrik repräsentieren und die ein deutscher Leser kaum und ein Ausländer nicht versteht. Nur wenige Lemmata werden in den Wörterbüchern stilistisch als 'dichterisch' oder 'gehoben' gekennzeichnet. Als 'dichterisch' gelten z. B. *Born, gülden, Lenz, Leu* und *Odem*, als 'dichterisch veraltet': *Aar, Ahndung, beglänzen, Hag, Hain, Hindin* und *Zähre*. Wo die Grenze zwischen 'heute gebräuchlich' und 'veraltet' verläuft, wird zeitlich nicht markiert. Die Bewertungen 'dichterisch' und 'gehoben' überschneiden sich: Eine exakte Trennung ist offenbar nicht möglich. Denn als 'gehoben' bezeichnet z. B. das Universalwörterbuch (1989) eine gepflegte Ausdrucksweise, wie sie bei feierlichen Anlässen und gelegentlich auch in der Literatur verwendet wird (Drosdowski 1989, S. 9). Dieses Merkmal tragen z. B. *Antlitz, Balsam, buhlen, harren, Haupt, licht* (= hell), *munden, prangen, Reis, Schwinge* (= Flügel), *speisen, Speis und Trank, Trunk, umwallen*. 'Gehoben und veraltet' werden *entfleuchen, Harm* und *Huld* genannt. Alle diese Beispiele, ob 'dichterisch' oder 'gehoben', stammen aus poetischen Texten des 18. und 19. Jahrhunderts. Vereinzelt mag sich das eine oder andere in Texten des frühen 20. Jahrhunderts finden, vielleicht bei Stefan George. Aber in der Lyrik der letzten dreißig Jahre kommen sie nicht vor, und vermutlich – ich möchte sagen hoffentlich – auch nicht bei feierlichen Anlässen. *Lenz, Leu* und *Odem* sind lexikographische Topoi, die in unerbitterlicher Kontinuität von Auflage zu Auflage als poetische Diktion auf breiter Front mitgeschleppt werden. Das Kreuzworträtsel übernimmt diese Definition und verbreitet sie als volkstümlicher Multiplikator. Es fragt – wohl glücklich über Wörter mit einem geringen Buchstabenaufkommen – die Begriffe immer wieder ab, so daß auch Ratende sie als poetischen Wortschatz kennen, die keine Gedichte lesen.

So entdeckt man archaische Inseln in den Wörterbüchern der Gegenwartssprache. Sie gehören zum passiven Sprachschatz, und sie stehen auch völlig zu Recht in den Lexika, weil sie mehr- z. T. vielfach belegt sind. Aber es ist bedauerlich, daß die solitären individuellen Wortbildungen dagegen keinen Eingang finden, weil sie nicht dem allgemeinen

Sprech- und Schreibgebrauch angehören. So wäre es sträflich irreführend, wollte man aufgrund der mit 'dichterisch' gekennzeichneten Vokabeln den Wortschatz der heutigen Lyrik rekonstruieren.

Diese Überlegung führt zu der Frage, ob wir nicht ein Stellenwörterbuch des heutigen poetischen Sprachgebrauchs haben sollten, das über Norm und Konvention liegt und Einblicke in die individuell gelenkte verbale Kreativität der Gegenwart gewährt. Man könnte dort erfahren, in welchem Kontext *todübertodunter* steht (Reiner Kunze in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 37), was *verwelklich* bedeutet (Christoph Meckel in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 166), welche Farbe oder Stimmung *herzgrau* meint, und man könnte den Phraseologismus *durch das Gras einen Scheitel ziehen* (Christoph Meckel in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 161) finden. Es müßte eine Sammlung sein, die zum Lesen reizt und zum Nachdenken anregt. Deshalb würde sich empfehlen, statt der bei Nachschlagewerken üblichen alphabetischen Anordnung eine nach zusammengehörigen Begriffsfeldern zu wählen. Hier könnte das im IDS entstandene Lexikon des Öffentlichen Sprachgebrauchs 'Brisante Wörter' wegweisend sein. Zur Sprache der Gegenwart gehört auch die Form der Mitteilung, die sich in origineller Prägung über alle Varianten der alltäglichen Kommunikation erhebt und singulären Charakter hat. Außerdem entstünde ein vorzügliches Instrumentarium für Untersuchungen zum Stilwandel der poetischen Sprache und zur komparatistischen Standortbestimmung der deutschen Gegenwartslyrik.

Die Zahl der Neologismen ist groß. Meist handelt es sich um Komposita, deren Konstituenten bekannt sind. Sprachverwendung und Bedeutung erschließt der Kontext. Sie sind ein wichtiges Stilmittel, um die komprimierte Prägnanz der Aussage zu erreichen. Wulf Kirsten z. B. bezeichnet eine Menge zugleich davonfliegender Vögel als *Vogelwolke* (in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 71), die ein Windstoß aufhebt und davonbläst wie Spreu. Von ihm stammt auch das viergliedrige Kompositum *Generalbaßzeitalter* (ebd. S. 61), womit er die Musikperiode Johann Sebastian Bachs und des Orgelbauers Gottfried Silbermann meint. Christoph Meckel spricht vom *Tropfenüberschuß des letzten Regens* (ebd. S. 175), Friederike Roth nennt *Lippenkleinigkeit* (ebd. S. 503) eine winzige nicht verstandene Mitteilung.

Neben den Substantiven gibt es viele neugebildete Adjektive: z. B. *die müdschwere Kraft*, *traurigzarte Farbe*, *der wüstgefallene Friedhof*, *sarglange Schieblöcke*. Durs Grünbein nennt den Flugreisenden, der mit den Folgen der überstandenen Zeitverschiebung kämpft, *zeitkrank* (Grünbein 1994, S. 44).

Eng mit den Neologismen sind die bildhaften Ausdrücken verbunden: Bei Reiner Kunze *splittern Seufzer von der Seele ab* (in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 19), oder *es kommt ein Name auf der Radiowelle geschwommen* (ebd.), Sarah Kirsch spricht vom *Schnee, der ins Herz fällt*

und glüht (ebd. S. 123) und vom *stotternden Kuckuck* (ebd. S. 135). Rolf Dieter Brinkmann hört *schwarze Tangos* in Köln (ebd. S. 297) und Ulla Hahn zieht *einen Menschen aus der Senke seiner Jahre* (ebd. S. 459). Meine Beobachtung, daß die Anzahl der Metaphern wesentlich kleiner ist, als ich erwartet hatte, wird von Joachim Sartorius bestätigt. Er meint, die Vorrangstellung des tiefen Bildes, das seit der Romantik die generative Zelle des Gedichts gewesen ist, sei gebrochen. Und er sieht einen Grund für diese Entwicklung in der anschwellenden Produktion und Distribution von Bildern im Alltag (Sartorius 1996, S. 9). Diese interessante Hypothese wäre sorgsam zu überprüfen.

An einigen Textbeispielen möchte ich weitere sprachliche Eigentümlichkeiten lyrischer Texte, die vom Duktus der Standardsprache abweichen, zeigen. Die Auswahl von fünf Autorinnen und Autoren ist ebenso klein wie subjektiv: Hans Magnus Enzensberger ist mit 68 Jahren der älteste, Durs Grünbein mit 35 der jüngste. Zwischen ihnen liegen Sarah Kirsch, Resi Chromik und Volker Braun. Die kleine Textmenge gibt mit insgesamt 72 z. T. sehr knapp formulierten Zeilen eine Fülle von Informationen, Denk- und Assoziationsanstößen zu wichtigen Lebensbereichen: dem Krieg, der Bindung des Menschen an den Nächsten, seiner Heimatlosigkeit in einer Welt, die immer anonym und schnell-lebiger wird, und schließlich der Trennung und Vereinigung der beiden deutschen Staaten.

Alle fünf Gedichte sind typographisch so gesetzt wie das Reimgedicht alter Prägung. Reime aber sind nur bei Volker Braun vorhanden. Seine Verse sind paarweise gereimt bis auf den dritten, dessen Aussage ohne klangliche Korrespondenz allein gelassen bleibt, weil der gewichtige Inhalt isoliert herausgehoben wird. Das Ende des Gedichtes betont Braun mit einem dreifachen Reim. Die anderen vier Gedichte haben keine Reime, aber sie bewahren den vertrauten Gedicht-Satz, obwohl das jeweilige Versende selten ein Sinneinschnitt ist. Ja, sie reihen sich optisch noch weiter in die Tradition ein; denn Enzensberger und Grünbein schreiben Zweizeiler, Chromik und Kirsch Strophen. Diese Beibehaltung der vertrauten Typographie traditioneller Lyrik ist ein Kennzeichen der heutigen. Würde man die Texte als Prosa fortschreiben, also auf den Verssatz verzichten, und stellte einem Leser die Aufgabe, daraus das vom Autor bestimmte Schriftbild zu rekonstruieren, so würden vermutlich auch diejenigen das Ziel verfehlen, die bei der Interpretation des vom Autor dargebotenen Schriftsatzes keine Verständnisschwierigkeiten haben. Der Autor benutzt die Optik des Verssatzes, um den Sprachfluß zu gliedern und um mit Widerständen die Lesegeschwindigkeit zu verlangsamen oder zu beschleunigen.

Bis auf Enzensbergers 'Der Krieg, wie' sind die Texte rhythmisch, wobei die Anzahl von Hebungen gleichmäßiger geregelt ist als die Menge der zwischen ihnen liegenden Senkungen. Enzensberger verzichtet bis auf das Komma in der Überschrift auf jede Interpunktion. Die typographische

Satztechnik und der große Buchstabe am Versbeginn genügen ihm. Dagegen gibt Grünbeins Interpunktion Gliederungssignale, wie man sie von der Norm kennt. Daß er am Ende des dritten Verses nach 'Flugplatz' kein Komma setzt, heißt wohl, daß damit eine zu starke Zäsur entstünde, falls diese Deutung nicht die philologische Hyperinterpretation eines Versehens ist. Sarah Kirschs Gebrauch von Punkten und Kommata und im Wechsel dazu der völlige Verzicht auf sie ist stets individuell und oft keine Hilfe für den Nachvollzug des Sinns. Braun schließt jeden Vers mit einem Punkt, da dort auch eine Sinneinheit zu Ende ist. So ist der apodiktische Sprachduktus dem provokativen Inhalt angemessen.

Neben den Satzzeichen bekommt die Leerstelle ihre Bedeutung, d. h. der Wegfall eines Gliederungssignals, das der sprachnormerzogene Leser erwartet, weil die syntaktische Zäsur als Verständnishilfe ein Zeichen fordert. So wird der Satz des Schriftbildes als optischer Freiraum genutzt.

Resi Chromiks Epitaph ist die Minimalform eines Gedichts. Es besteht aus vier Wörtern, die dreimal in einer anderen Folge erscheinen. Die Überschrift enthält den Namen des Angeredeten 'Christian', der wie die erste Variante zu erkennen gibt, nicht mehr lebt. Stets liegt der Ton auf der dritten Zeile. Dadurch verändert sich jeweils die Bedeutung des nicht veränderten Wortbestandes. Es entsteht eine aufsteigende Spirale der Erinnerung, deren erstes und letztes Wort *Leben* ist.

RESI CHROMIK
CHRISTIAN

Leben
mit dir
war.
Leben
war
mit dir.
Mit dir
war
Leben.

(in: Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 347)

'Der Krieg, wie', ein neuerer Text von Hans Magnus Enzensberger, zerlegt und bestimmt einen zentralen Begriff unseres Jahrhunderts mit Vergleichen von scheinbar beiläufiger Alltäglichkeit. Die fragmentarische Überschrift läßt zunächst nicht erkennen, ob *wie* eine Frage oder einen Vergleich einleitet. Das letztere ist der Fall, nicht sprachlich, aber dem Inhalt nach: denn die zehn folgenden Vergleiche schließen sich nicht unmittelbar an das *wie* des Titels an. Sie setzen neunmal als eigene Aussagen

mit dem Personalpronomen *er* ein, das den Titelbegriff substituiert, der bis zum Ende latent und zentral vorhanden bleibt, aber kein einziges Mal mehr genannt wird. Das *wie* fügt scharf beobachtete Situationen an, deren Harmlosigkeit trägt, weil diese den Keim der kriegerischen Auseinandersetzung in sich tragen kann. Die Bedeutung der einzelnen Wörter überschreitet die Grenze des Verses, in dem sie stehen, so daß man sie wie Mosaiksteine einander zuordnen kann. Über den syntaktischen Bezügen liegt ein semantisches Netz, das alle Verse umspannt. Die vier Verben am Schluß, für die Charakterisierung des lauten Krieges vom Inhalt her sehr still, werden von einem *wie* gefolgt und beenden den Text so offen wie die Überschrift ist.

Der Krieg, wie

Er glitzert wie die zerbrochene Bierflasche in der Sonne
an der Bushaltestelle vor dem Altersheim

Er raschelt wie das Manuskript des Ghostwriters
auf der Friedenskonferenz

Er flackert wie der bläuliche Widerschein des Fernsehers
auf den somnambulen Gesichtern

Er riecht wie der Stahl der Maschinen im Fitness-Studio
wie der Atem des Leibwächters auf dem Flughafen

Er röhrert wie die Rede des Vorsitzenden

Er bläht sich wie die Fatwah im Munde des Ajatollah

Er zirpt wie das Videospiel auf der Diskette des Schülers

Er funkelt wie der Chip im Rechenzentrum der Bank

Er breitet sich aus wie die Lache hinter dem Schlachthof

Atmet

raschelt

bläht sich

riecht

wie

(Enzensberger 1996, S. 139)

Wie Enzensberger ist auch Grünbein ein poeta doctus, der sich vor allem dem klassischen Altertum verpflichtet fühlt. So denkt man beim ersten Blick auf sein Gedicht an das zweizeilige elegische Distichon, aber es sind weder Hexa- noch Pentameter, sondern freie Vier- und Dreiheber. Die ersten sieben Zeilen kommen ohne Verb aus. Das Geschehen ist in Verbalsubstantive gefaßt: *Warten, Transport, Ankunft, Abschied*. Erst im Relativsatz des achten Verses erscheint das erste Verb. Aber das in der Menge angeredete anonyme *Du* wird schon zwei Zeilen später wieder in die dritte besprochene Person umgewandelt und damit distanziert. Kurz und prägnant

nant folgen subjektive Eindrücke hastig aufeinander wie die Bilder eines Filmstreifens. Parenthesenartige Einschübe unterbrechen den linearen Sprachablauf und öffnen Assoziationsfelder der simultanen Wahrnehmung: Transport, Ankunft, Flugplatz, Abschied, Förderband, Evakuierung, Taxi, Zugluft, Bahngleis. Bis in die Präpositionen hinein wird der bewegte Reise-, Migrations-, Flucht- und Transportsog wiedergegeben, der unsere Zeit kennzeichnet und in dem der einzelne die Bodenhaftung verliert, weil ihn niemand in seinem Fall auffängt. Auch hier sind die semantischen Bindungen fester als die syntaktischen.

Und immer das Warten auf den Transport
 Zwischen den Orten, wo Ankunft
 Ein Portal ist im Regen, ein weißer Flugplatz
 Der sofort Abschied meint: Exit
 Durch ein Tageskino, ein helles Nachtcafé,
 Vorbei an den Förderbändern
 Mit raunenden Koffern, Taschen, vertauscht.
 Niemand da, der dich auffängt,
 Trittst du zeitkrank ins Freie, schwankend
 Vor Raumnot, ein Evakuierter,
 Den ein Taxi holt aus der Zone des Bebens
 Ins Hotel, vor die Schalterhallen,
 Wo Zugluft ihn abschiebt aufs nächste Gleis.

(Grünbein 1994, S. 44)

Das Gedicht Sarah Kirschs aus der Zeit vor der politischen Wende thematisiert die Ost-Westwanderung der Autorin vom neuen, westlichen Wohnort aus. Beide Strophen beginnen mit *ich*; das Präteritum der ersten weicht dem zeitfreien und futuristischen Präsens in der zweiten. Der schon erwähnte freie Umgang mit der Interpunktion erschwert bei der ersten Lektüre die syntaktische Zuordnung einzelner Aussagen, da sie als Apokoinu-Konstruktionen gemeinsame Schnittmenge haben. Dadurch entstehen wechselnde Geschwindigkeiten der Rezeption: einmal bewegt sich die syntaktische Konstruktion vor und zurück, und zum anderen entsteht eine Irritation, die eine Wiederholung des Lesens zur Folge hat. Damit wird bewußt der Lese- und Aufnahmerhythmus verändert.

Reisezehrung

Ich mußte eine Menge Zaubersprüche lernen
 Mit großer Kühnheit im preußischen Wald
 Pentagramme kritzeln das kleine Land
 Bei Nacht und Nebel verlassen die Könige auch
 Und wieder frei sein.
 Die grauen Feldjäger die fleißigen Flurhüter

Hatten das Nachsehen. So halten sie mir
 Heute und morgen den Schlagbaum geschlossen.
 Ich gedenke nicht am Heimweh zu sterben.
 Unauslöschlich hab ich die Bilder im Kopf
 Die hellen die dunklen. Ich kann in Palermo sitzen
 Und doch durch Mecklenburgs Felder gehen
 Auf gelben Stoppeln schwenkt mir der Bauer den Hut.
 Die Schwalben stürzen und steigen vorm Fenster
 Vertraute Schatten, sie finden mich
 Wo ich auch bin und ohne Verzweiflung.

(Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 151)

Volker Brauns Gedicht habe ich als Abschluß nicht nur als inhaltliche Gesichtspunkt zu Sarah Kirsch gebracht. Es ist formal das konventionellste der fünf Beispiele. Braun weckt Assoziationen nicht wie Enzensberger mit Vergleichen oder durch die Querverbindungen der Wortsemantik wie Grünbein, sondern mit Varianten von Zitaten, dem raschen Wechsel zur Umgangssprache und dem Wortspiel. *Krieg den Hütten, Friede den Palästen* verhöhnt das Zitat aus dem Hessischen Landboten von 1834; der *Sommer der Begierde* läßt an den Winter des Mißvergnügens in Shakespeares Richard III. denken; – die Redensarten *bleiben, wo der Pfeffer wächst* und *etwas auf der Kralle haben* gehören dem Alltagsdeutsch an; und im Schlußvers begegnet noch ein etwas verkrampftes Wortspiel zwischen dem Possessivum *mein* und dem Verb *meinen*. Es ist ein bitteres Gedicht mit der provokativen Erkenntnis *und unverständlich wird mein ganzer Text*, die man nicht teilen wird.

DAS EIGENTUM

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
 KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.
 Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
 Es wirft sich weg und seine magre Zierde.
 Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
 Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
 Und unverständlich wird mein ganzer Text.
 Was ich niemals besaß, wird mir entrissen.
 Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
 Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
 Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
 Wann sag ich wieder *mein* und meine alle.

(Reich-Ranicki 1996, Bd. 10, S. 269)

Allen fünf Beispielen ist die Spannung zwischen der kurzen, prägnant gestochenen Form und dem weiten assoziativ geöffneten Inhalt eigen.

Das Resümee meines Vortrages möchte ich in einer Bitte zusammenfassen: Nutzen Sie bei Ihren linguistischen Analysen auch den lyrischen Text als Zeitzeugnis der Sprachentwicklung.

Literatur

- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (1978 ff.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 9 Bde. München.
- Betten, Anne (1985): Sprachrealismus im deutschen Drama der 70er Jahre. Heidelberg.
- Bingel, Horst (Hg.) (1963): Deutsche Lyrik seit 1945. München.
- Conrady, Karl Otto (Hg.) (1978): Das große deutsche Gedichtbuch. 2. Auflage. Königstein.
- Drosowsky, Günther (Hg.) (1989): Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Mannheim / Wien Zürich.
- Echtermeyer, Theodor (Hg.) (1987): Auswahl deutscher Gedichte für höhere Schulen. 32. Auflage v. Ferdinand Becker. Halle.
- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1960): Museum der modernen Poesie. Frankfurt am Main.
- Enzensberger, Hans Magnus (1996): Gedichte 1950–1995. Frankfurt am Main. (suhrkamp taschenbuch 2548).
- Grünbein, Durs (1994): Fallen und Falten. Gedichte. Frankfurt am Main.
- Hartung, Harald (Hg.) (1991): Luftfracht. Internationale Poesie 1940 bis 1980. Frankfurt am Main. (Die andere Bibliothek).
- Henne, Helmut (1996): Sprachliche Erkundung der Moderne. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich.
- Hohoff, Curt (Hg.) (1956): Flügel der Zeit. Deutsche Gedichte 1900–1950. Frankfurt am Main / Hamburg.
- Jakobson, Roman (1982): Poesie und Grammatik. Gespräch mit Krystina Tomarska. Frankfurt am Main. (suhrkamp taschenbuch 386).
- Kirsch, Sarah (1977): Rückenwind. Ebenhausen bei München.
- Macheiner, Judith (1991): Das grammatische Variété oder die Kunst und das Vergnügen, deutsche Sätze zu bilden. Frankfurt am Main. (Die andere Bibliothek 74).
- Pinthus, Kurt (Hg.) (1959): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben. Hamburg. (Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft. Deutsche Literatur Bd. 4).
- Reich-Ranicki, Marcel (Hg.) (1996): 1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. 10 Bände. 3. Auflage. Frankfurt am Main und Leipzig.
- Reimers, Ludwig (Hg.) (1976): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. 2., durchgearb. und erw. Ausg. München.
- Sartorius, Joachim (Hg.) (1996): Atlas der neuen Poesie. Hamburg.