

Peter von Matt

Was ist ein Gedicht?

2. Auflage, 2017

Reclam (Stuttgart)

VII. Natur

Zur existenziellen Erfahrung im Herbstgedicht

Die unverstellte Direktheit im Hymnus auf den Birnen- und Bohnengenuss beweist die Legitimität des klaren Redens in der Gegenwartsliteratur. Die enge Verflochtenheit dieses Hymnus mit dem surrealen Stakkato der Herbst- und Nebelbilder verbietet es aber, die eine poetische Diktion gegen die andere auszuspielen. Das macht die Autoren freier, als sie es lange Zeit waren. Vielen Gedichten aus den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts spürt man diese Freiheit an. Monika Rinck, geboren 1969, gehört zu den stilsichersten und unternehmungslustigsten Lyrikerinnen dieser Generation. Ihre Freiheit ist auch eine des Denkens. Sie ist durch mancherlei Schulen gegangen, und immer wieder überrascht ihr Instinkt für das gerade jetzt, gerade hier richtige Wort. Überhaupt kann sie überraschen im Gedicht, weil sie vieles weiß, was andere niemals interessieren würde. Im Moment aber, wo sie davon spricht, erscheint es richtig und wichtig.

Es gibt von Monika Rinck ein kurzes Herbstgedicht, das mit einer Überraschung dieser Art endet. Zugleich könnte es auch für die Frage von Belang sein, warum sich denn diese so oktoberwarme wie novemberkalte lyrische Form als unzerstörbar erweist.

es war vorbei

es war vorbei – der sommer war es sicherlich
die sonne kannte nur noch gegensätze
und wo sie fort war war sie fort –
ab sonntag deutlich kühler aber
jetzt noch nicht – was für ein licht

das uns verlängerte und die Fassaden
in den rechten Winkel brachte – harte Schatten
geometrisches – ein enggeschnürtes Päckchen
war die Summe dieses Sommers – warte doch
Herr Doktor Benn feigt eben noch
die fetten Rosen hin –¹

Das spezifische Zeitgefühl der Herbstgedichte ist auch hier dominant: Das Jahr kippt in die Nacht, demnächst. Dazu die ebenso stark erlebte Präzisierung: aber doch nicht heute schon! Dieses merkwürdige »noch«, das Grass so dramatisch einsetzt, strahlt auch hier förmlich auf: »aber jetzt noch nicht«. Das Glück des Augenblicks ist ja das einzige triumphale Argument, das der sterbliche Mensch dem sicheren Tod gegenüber hat, und dieses Glück wird durch die Gewissheit der Vernichtung sogar noch mächtiger. Es geht hier um eine existenzielle Erfahrung aller Menschen, seit sie um die Kürze ihres Lebens wissen, und aus ihr stammt ja auch die lyrische Wucht des Hochgesangs auf einen einzigen Abend mit Hammelfleisch, mit Bohnen und mit Birnen.

So ekstatisch ist Monika Rinck nicht. Aber auch sie erlebt die sausende, säbelnde Zeit, erlebt sie im kippenden Sommer besonders stark. Das wird schon daran deutlich, dass sie den Jahresmoment im Präteritum beschreibt, und zwar bereits mit dem Titel: »es war vorbei«. Logischerweise herrscht jetzt also bereits die Nebelzeit – feuchte Kälte für noch lange. Sogar den letzten Glücksmoment setzt sie in die Vergangenheit: Was war das nicht für ein Licht in diesen geschenkten Tagen, die schon nicht mehr zum Sommer zählten! Es »verlängerte uns«, weil die tiefe Sonne alle Schatten streckte. Hell und Dunkel wurden viel schärfer getrennt als etwa noch im Juli. Damals schien das Licht jeden Raum in der Stadt zu füllen, fast wie die Luft. Nichts als Helle gab es. Das letzte Sommerlicht aber zog bereits

»harte Schatten«. An allen Häuserkanten grenzte damit Weiß an Schwarz, und der Sommer schrumpfte in der Erinnerung zusammen: »ein enggeschnürtes päckchen«.

Dennoch hält sie, das heißt das Ich, das dieses Gedicht spricht, das Subjekt im Text, das nicht einfach Frau Monika Rinck ist, aber mit ihr doch recht viel zu tun hat, dennoch hält dieses Ich das definitive Vorbei, das schon der Titel grimmig deklariert, nicht aus. Die existenzielle Symbolik des Jahresmoments, die den eigenen Tod in den Tod des Sommers spiegelt, fordert noch ein allerletztes Zaudern. Es manifestiert sich in dem wahrhaftig rührenden »warte doch« der drittletzten Zeile.

Und darauf folgt die Überraschung. Der Coup des Ganzen. Das sprechende Ich fällt sich selbst ins Wort. Obwohl alles Bisherige bereits Erinnerung an die letzten Sommertage war, das beschworene Jetzt des Gedichts eigentlich irgendwo in der Vergangenheit liegt, ist dieser Untergang dem Ich, das ihn beschreibt, so unerträglich, dass es auf sein dichterisches Königsrecht zurückgreift, nämlich jederzeit über alle Zeiten im literarischen Werk zu verfügen, und stoppt den bereits geschehenen Untergang des Sommers doch noch einmal und befiehlt: »warte doch«.

Genau besehen, kann das nur die schreibende Autorin zu sich selbst sagen, sich selbst befehlen. Das ist ziemlich surreal. Ein Stilbruch? Es wäre einer, folgte darauf nicht eine Begründung, bei der einem einen Moment lang der Mund offen bleibt: »herr doktor benn fegt eben noch / die fetten rosen hin –«

Da wird Bezug genommen auf einen andern Dichter, der auch viel vom Herbst und von der Vergänglichkeit gesagt hat und dessen Schwermut seinen Versen ein eigentümliches, in die Tiefe ziehendes Gewicht gab. Insbesondere von den Rosen konnte dieser Dichter immer wieder reden, als wäre die Rose nicht seit Jahrhunderten das meistbeschworene Bild für die

Schönheit in der zerstörenden Zeit, als wäre er erhaben über alle Gefahren der Abgedroschenheit in der Kunst.

Ist er vielleicht auch! Monika Rinck weiß, dass sie die latente Panik in ihrem Gedicht nicht mehr bannen kann durch einen Verweis zum Beispiel auf die letzte Rose, die das Ich ihrer Verse in einem Vorgarten entdecken würde. Das ist abgehakt, das geht nicht mehr, das wäre ein Sturz aus ihrer literarischen Gegenwart in eine verschollene Ästhetik. Aufgewärmte Poesie. Aber sie kann die letzte Glückssekunde, diese furchtbar schöne Erfahrung der eigenen Zeitlichkeit, doch noch gewinnen, indem sie ironisch den Dichter beschwört, der es auf seine Weise, wenn auch gegen viele Bedenklichkeiten und spöttische Reaktionen, getan hat. Er erscheint im Gedicht wie ein Gärtner im Park nebenan, der Ordnung macht mit den Überresten des Sommers und die »fetten Rosen hinfegt«. Die Benennung »herr doktor benn« ist offen respektlos, und dass die Rosen »fett« sind, nimmt sich aus wie ein Stich gegen das allzu bekannte Motiv und wohl auch gegen Benns Neigung zum hohen Ton. Aber diese Bosheit ist die Maske, hinter der sich die Not des Augenblicks versteckt: Die Rose kann so doch genannt werden, und dem Imperativ »warte doch« wird Folge geleistet. Gegen alle Wahrscheinlichkeit ist es gelungen, in die hereingebrochene Nacht einen sonnenhellen Augenblick zu sprengen. Dieser dauert. Im Gedicht.

Das Finale wird möglich durch einen Moment der hermetisch-surrealen Rede, die die Moderne erarbeitet und zur Verfügung gestellt hat. Man muss allerdings wissen, wie man sich ihrer heute bedient. Monika Rinck besitzt dieses Wissen.

Die existenzielle Erfahrung bei Benn

Vertrackter Weise ist es nun aber so, dass schon bei Benn selbst dieser Vers steht: »fegt doch die fetten Rosen hin«, im Gedicht »Viele Herbste«, geschrieben im Oktober 1952, vier Jahre vor seinem Tod. Die Stelle nimmt sich aus wie der Aufschrei eines Mannes, der viele Herbste erlebt hat und dem es plötzlich vor den immer wiederkehrenden Rosen graut: »Wenn viele Herbste sich verdichten / in deinem Blut, in deinem Sinn / und sie des Sommers Glücke richten, / fegt doch die fetten Rosen hin, // den ganzen Pomp...« Die Rede von den Rosen hat hier einen ganz andern Ton als im Gedicht von Monika Rinck. Dort verbirgt sich hinter dem nicht als Zitat deklarierten Satz einerseits der Spott über die vielen Rosen bei Benn, andererseits aber auch eine Reverenz vor dem Dichter, der sich solche Inflation trotzig geleistet hat. Hier jedoch, bei Benn selbst, geschieht ein Angriff auf das, was die Rose zu einem lyrischen Motiv in allen Sprachen gemacht hat: ihre unwahrscheinliche Schönheit. Sie wird in ihrem Wesen abgewertet, wie wenn ein Mann bei einer schönen Frau nach einem Makel sucht, um ihre Macht über ihn zu brechen. Diese Verwerfung der Blume hält aber bei Benn nicht lange vor. Solange er überhaupt schreibt, wird er die Rose beschwören, wenn es um die letzten Fragen geht.

Was Monika Rinck dazu gebracht hat, ein ironisches Licht auf Benns Rosenfixierung zu werfen, dürften allerdings auch Gedichte wie das folgende sein. Es stammt aus dem Jahr 1946 und bestätigt zunächst die Feststellungen über die geheimen Regeln der Herbstgedichte:

ROSEN

Wenn erst die Rosen verrinnen
Aus Vasen oder vom Strauch

Und ihr Entblättern beginnen,
fallen die Tränen auch.

Traum von der Stunden Dauer,
Wechsel und Wiederbeginn,
Traum – vor der Tiefe der Trauer:
Blättern die Rosen hin.

Wahn von der Stunden Steigen
aller ins Auferstehn,
Wahn – vor dem Fallen, dem Schweigen:
Wenn die Rosen vergehn.²

In jeder Strophe sind die Rosen das Zeichen der Vergänglichkeit: sie »verrinnen«, sie »blättern hin«, sie »vergehen«. Dabei driften jedoch der Ernst der Erfahrung und die poetische Kraft ziemlich auseinander. Die erste Strophe ist in ihrer Trivialität schlicht unerträglich. (Man darf sich über Gedichte auch ärgern.) Die andern zwei Strophen sind reizvoll in der Parallelität der Struktur. Die eine handelt von der falschen Vorstellung, die Stunden könnten für den Menschen nie enden, die andere vom Wahn einer Auferstehung in die Ewigkeit. Das Ganze ist dennoch originalitätsfern. Und, was stets bedenklich ist, es stimmt sachlich nicht. Die Rosen entblättern sich nicht wie die Bäume in einer bestimmten Jahreszeit, sie tun es, sobald sie einmal blühen, schon nach vier, fünf Tagen, tun es den ganzen Sommer lang und treiben dabei neue Blüten oft bis in den späten Herbst. Das Gedicht lohnt die nähere Betrachtung nicht. (Man darf auch so etwas sagen.)

Aber da gibt es nun ein anderes Stück, bei dem sich solche Zweifel und Bedenken von den ersten Worten an verflüchtigen. Wiederum Benn, wiederum Herbst, wiederum die be-

kannten Elemente, und die Rose ist auch dabei, aber welche Sprachkraft (Artauds Wort vom »Ébranlement physique« fährt einem durch den Kopf)!

ASTERN

Astern – schwälende Tage,
alte Beschwörung, Bann,
die Götter halten die Waage
eine zögernde Stunde an.

Noch einmal die goldenen Herden
der Himmel, das Licht, der Flor,
was brütet das alte Werden
unter den sterbenden Flügeln vor?

Noch einmal das Ersehnte,
den Rausch, der Rosen Du –
der Sommer stand und lehnte
und sah den Schwalben zu,

noch einmal ein Vermuten,
wo längst Gewißheit wacht:
die Schwalben streifen die Fluten
und trinken Fahrt und Nacht.³

Die bekannten Themen sind da, und doch ganz anders, doch wie zum ersten Mal. Der Mythos vom letzten Glück vor der Winternacht, der sich überblendet mit dem Mythos von der erfüllten Stunde, die den Tod aufwiegt, man erkennt ihn sofort wieder. Aber er erscheint hier in einer genuin mythischen Rede. Antikisch sind die Götter, welche über die Zeit wachen und das Ende setzen, antikisch ist die arkadische Landschaft

unter den goldenen Wolken, antikisch das Schicksalsgefühl. Das »alte Werden« ist nicht einfach der Gang des Jahres, sondern eine geflügelte Gewalt, den Parzen verwandt oder dem Gott Chronos. Nichts ist hier biedermeierlich, nichts erinnert an die gutmütigen Herbstlieder in den Schulbüchern. Die Asten, die als Titel gesetzt sind, erscheinen nur einmal. Sie stehen emblematisch-sinnbildlich für diese Stunde, sind keine hübschen Pflänzchen, sondern unheimliches Zeichen. »Asten – schwälende Tage«: der Vers ist eine Verkürzung, die alles schon enthält, was nachher kommt. »schwälend« (die ältere Form für »schwelend«) ist etwas, das langsam verglüht, rauch- und flammenlos, aber gefährlich. Es kann alles vernichten, was nicht Stein oder Eisen ist. Dieser Auftaktvers allein setzt schon den Rang, den das ganze Gedicht einhält.

Und dann erstrahlt unter dem magischen Wort der angekündigten Beschwörung, dem dreimaligen »noch einmal«, das Licht der Stunde, die alles andere aufwiegt und vergegenwärtigt wird in einem unvergesslich beruhigten Bild: »Der Sommer stand und lehnte / und sah den Schwalben zu.«

Mit den Schwalben aber hat der Autor auch das Bild gefunden, das ihm das Finale ermöglicht. Die Vögel sind naturwissenschaftlich genau gesehen. Schwalben streifen tatsächlich sehr oft im Flug das Wasser der Seen und Flüsse; sie trinken so, weil sie sich dazu ja nicht niedersetzen können wie die Sperlinge. In diesem Moment des Jahres, im Moment des Gedichts, bereiten sie sich aber auch auf die weite Reise in den Süden vor, die hier, mit dem letzten, doppeldeutigen Vers, auch für die Fahrt des Menschen in den Tod steht. Wiederum mit einem mythischen Anklang: die Fahrt über den Acheron, den Fluss der Unterwelt.

Man kann an den Herbstgedichten, die hier betrachtet wurden, der Antwort näherkommen auf die Frage, warum sich denn die Lyrik mit solcher Hartnäckigkeit auf die Natur richtet,

auf die Naturdinge, die Naturwesen und was um diese, mit diesen, durch diese geschieht. Warum ist das Naturgedicht im 20. Jahrhundert nicht ausgestorben wie zum Beispiel etwa das Trinklied, das einst so populär war und neben allerlei Studentenulk doch auch mächtige und hintergründige Würfe hervorbrachte, nicht ausgestorben wie weithin die Ballade, die einst so etwas wie die ungekrönte Königin der Lyrik war?

Aus der Begegnung mit der unbegriffenen Natur sind die ersten Mythen entstanden, haben sich die frühen Religionen entwickelt, und diese Fähigkeit, im einzelnen Naturgeschehen höhere Mächte, ein höheres Gesetz zu erkennen oder von einer Einsicht solcher Art plötzlich überfallen zu werden, ist den Menschen geblieben. Ob solche Erfahrungen dem jeweiligen Stand der Wissenschaften entsprechen oder diesem entgegengesetzt sind, ist von Bedeutung, aber nicht ausschlaggebend. Dass sich dabei Konventionen und klappernde Repetitionen bilden, ist angesichts des quantitativen Missverhältnisses zwischen belangloser und epochenprägender Literatur unausweichlich, und mit der unbezweifelbaren Bestimmung dieser Differenz steht es ja auch nicht immer zum Besten.

Die kurzen Betrachtungen einiger Herbstgedichte haben zudem gezeigt, dass die literarische Qualität keineswegs vom Grad der Innovation abhängt. So sind die Erfahrungen der Zeit im Herbstgedicht, das »noch«, »jetzt noch«, »bevor dann«, »zwar bald schon, aber dennoch«, seelische Prozesse, die sich vom bloßen Oktober- und Novembergefühl sprunghaft in ein existenzielles Wissen um Dasein und Vernichtung und nicht zuletzt um die Beschaffenheit des Glücks steigern. Sie sind ein Teil jenes Nachdenkens, jener außerakademischen Philosophie, zu welcher der Homo sapiens – von wem? von der Evolution? – gezwungen, wenn nicht verdammt ist.