

Unverkäufliche Leseprobe



Ulrich Greiner
Ulrich Greiners Lyrikverführer
Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen
von Gedichten

222 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-59069-6

Originaldokument

Zum Geleit Verlag C.H.Beck

Gehören Sie (wie offen gesagt ich selbst) zu den Lesern, die Vorworte überschlagen? Dann blättern Sie bitte weiter zum ersten Kapitel. Das sollten Sie insbesondere dann tun, wenn Sie mein voriges Buch kennen: «Ulrich Greiners Leseverführer – Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen schöner Literatur». Daraus können Sie nämlich schließen, dass auch dieses Buch nicht für Germanisten und nicht für Fachleute geschrieben ist, sondern für Leser, die Gedichte lieben. So wie das erwähnte Buch für jene geschrieben war, die eine schwer erklärliche Leidenschaft für das empfinden, was man etwas altmodisch «schöne Literatur» nennt. Was Literatur ist, was sie mit uns macht und welchen Gesetzen sie folgt, habe ich damals (2005) zu erklären versucht.

Das Gedicht aber ist ein besonderer Fall. Erstens deshalb, weil es eine gewaltige Zahl von Autoren gibt, die mehr oder weniger unbemerkt Gedichte schreiben – wobei ich vermute, dass sich jeder intelligente, schreibfähige Mensch irgendwann einmal in seinem Leben an Gedichten versucht hat. Und zweitens, weil das Gedicht im endlosen, oft auch formlosen Gelände der Literatur einen Höhepunkt darstellt: vielleicht einen Elfenbeinturm, vielleicht einen Hochsitz, vielleicht auch einen nebelumwogten Gipfel, den

8 Zum Geleit

zu erklimmen nur wenige lockt. Ich jedenfalls glaube, dass Lyrik die schönste und reinste, allerdings auch die schwierigste Form literarischen Schreibens ist. Sie zu lesen, sie zu verstehen bedarf einer gewissen Übung und gewisser Kenntnisse. Und manche Gedichte führen uns an die Grenze des Verstehens, wobei sich schon das Wort «Verstehen» nicht von selbst versteht. Um solche Dinge also geht es in diesem Buch. Deshalb besteht es aus zwei Teilen.

Im **ersten Teil** versuche ich die Frage zu beantworten:

Was ist ein Gedicht?

Das weiß irgendwie jeder. Aber er käme mit Sicherheit ins Schwanken, wenn er es genau definieren müsste. Das geht uns mit vielen Begriffen aus der geistigen Welt ähnlich, denn anders als ein Stuhl, dessen einfachste Bestimmung darin besteht, dass man auf ihm sitzen kann, ist das Gedicht eine Kunst, die keine auf Antrieb beschreibbare Gestalt und keinen unmittelbaren Nutzen hat. Und wenn wir auf die Geschichte der Literatur blicken, dann begegnet uns ein schöner, verwirrender Reichtum an Formen. Die wichtigsten davon will ich in den sieben Kapiteln des ersten Teils darstellen, und ich füge hinzu, dass diese Expedition ins Land der Lyrik auch mir dazu gedient hat, ein paar Dinge genauer zu betrachten und besser zu begreifen.

Im **zweiten Teil** nun frage ich:

Wie versteht man ein Gedicht?

Darauf gibt es natürlich keine allgemeingültige Antwort, schließlich haben wir es nicht mit einer Anleitung für den Gebrauch von Excel oder einer Waschmaschine zu tun.

Jedes Gedicht verlangt von jedem Leser eine besondere Zuwendung. Die elf Interpretationsbeispiele (es sind Beiträge für die «Frankfurter Anthologie» von Marcel Reich-Ranicki, dem ich herzlich für die unermüdliche Aufforderung zur Mitarbeit danken möchte) zeigen Ihnen Lesarten – meine Lesarten. Sie zeigen den Formenreichtum des Gedichts, beginnend bei dem alten Friedrich Hölderlin, der wahrlich ein Klassiker ist, endend mit der jungen Nadja Küchenmeister, aus der womöglich eine Klassikerin wird.

Originaldokument

Erster Teil

Was ist ein Gedicht?

1. Originaldokument

Das Gedicht ist eine Erzählung

Ganz an seinem Anfang erzählt das Gedicht etwas – wie in den folgenden, wahrlich berühmten Zeilen:

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehn und Sitte gelernt hat
Und auf dem Meere so viel unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft.
Aber die Freunde rettet er nicht, wie eifrig er strebte
Denn sie bereiteten selbst durch Missetat ihr Verderben [...]

Das ist der Beginn der «Odyssee» des göttergleichen Homer (um eines seiner Bilder zu verwenden), des ersten Gesanges von 24 Gesängen, so lauten die ersten Verse von etwa zwölftausend. Der Dichter ruft die Muse an, die Göttin der Dichtkunst. Sie soll ihm helfen, diese ungeheure Geschichte zu erzählen, die Geschichte des Kriegers Odysseus, der nach der Schlacht von Troja nichts anderes will als nach Hause, zurück in die Arme seiner Gattin Penelope. Bis ihm das gelingt, muss er zahllose Irrfahrten, Versuche und Abenteuer überstehen. Entstanden ist das Werk vor mehr als 2700 Jahren, mit ihm beginnt die Geschichte der europäischen Literatur.

Ist das nun ein Gedicht? Im strengen Sinne nicht, in gewisser Hinsicht könnte man es sogar einen Roman nennen, und ohne Zweifel handelt es sich um eine erzählende Form, um ein Epos. Das griechische Wort «epos» heißt aber unter anderem «Vers, Gedicht, Erzählung», und diese scheinbar widersprüchlichen Bedeutungen haben damit zu tun, dass die frühen Epen von einem Sänger vorgetragen wurden. Die Form dieses Vortrags nennt man «gebundene Rede», im Unterschied zur «ungebundenen».

Über die ungebundene Rede ist nicht viel zu sagen. Wir finden sie in nahezu allen Texten, in Gebrauchsanweisungen und Gesetzesbüchern ebenso wie in Romanen und Zeitungen, und wir begegnen ihr natürlich auch in dem, was wir und unsere Gesprächspartner täglich von uns geben. Wenn wir miteinander reden, dann kann es passieren, dass uns plötzlich ein Reim unterläuft, und dann müssen wir vielleicht lachen. Die Komik entsteht dadurch, dass wir zufällig das Reich der gebundenen Rede betreten haben, und dieses Reich hat immer etwas Feierliches, Besonderes, Hervorgehobenes. Ein Rest dieser Tradition ist noch in dem eigentlich seltsamen Brauch erhalten, bei bestimmten Anlässen – Familienfesten, Betriebsfeiern – Reden in Versform vorzutragen.

Wir müssen uns vor Augen halten, dass die Literatur älter ist als die Schriftlichkeit. Bücher sind eine späte Erfindung. Noch im Mittelalter war es keineswegs selbstverständlich, dass die Angehörigen der Oberschicht lesen und schreiben konnten. Die Unterschicht bestand ohnehin zumeist aus Analphabeten. Der Umgang mit Büchern (es waren in der Hauptsache die Bibel sowie geistliche Texte) und das Schreiben (es ging in der Hauptsache um das Abschreiben kanonischer Werke) beschränkten sich auf

die Priester und Mönche. Hartmann von Aues Versroman «Der arme Heinrich» (etwa 1180) beginnt mit den Zeilen: «Ein ritter sô gelêret was / daz er an den buochen las / swaz er dar an geschriben vant.» (Ein Ritter – eben der Held der Geschichte – war so gelehrt, dass er alles, was er in den Büchern geschrieben fand, lesen konnte.)

Am Anfang der Literatur stand die Mündlichkeit. Jeder weiß aus eigener Erfahrung, dass rhythmisierte Texte leichter zu lernen sind als ungefügte. Das galt etwa für die Dramen der Antike. Ihre in einem bestimmten Metrum verfassten Verse erlaubten es den Schauspielern, sie besser im Gedächtnis zu behalten, und den Zuhörern, ihnen besser zu folgen. So ist also auch die «Odyssee» in einem bestimmten Versmaß gehalten, sie benutzt den Hexameter (die Betonung liegt auf dem «a»). Das Wort kommt vom griechischen «hexámētron» und bedeutet Sechismaß oder Sechsfuß. Eine Verszeile im Hexameter hat sechs Betonungen. Lesen wir noch einmal die erste Zeile der «Odyssee», dann erkennen wir die sechs Maße:

Sa-ge mir, Mu-se, die Ta-ten des viel-ge-wan-derten Mann-es.

Auf eine betonte Silbe folgen zwei unbetonte kurze Silben (man nennt das Daktylus), manchmal auch nur eine lange (Spondeus). Nur im letzten Takt ist der Daktylus unvollständig (**Mann-es**). Wir wollen die Feinheiten dieser in der Antike und bis in die Neuzeit hinein viel gebrauchten Form jetzt nicht näher erkunden, aber einen Hinweis muss ich noch geben. Im Deutschen steht die Betonung eines Wortes unweigerlich fest, und sie hängt nicht davon ab, ob die Silbe lang oder kurz ist. Man betont «Bahnhof» (mit zwei langen Silben) ebenso auf der ersten Silbe wie «Rolltreppe» (mit drei kurzen). Im Griechischen hin-

gegen haben Länge und Kürze eine größere Bedeutung, und das macht die Übersetzung zu einer schwierigen Aufgabe. Es war Johann Heinrich Voß (1751 bis 1826), der Mitbegründer der Dichtervereinigung «Göttinger Hainbund», der die große, immer wieder gerühmte und kritisierte Tat vollbrachte, Homer ins Deutsche zu übertragen. Kritisiert wurde er unter anderem dafür, dass er der deutschen Sprache Gewalt angetan habe, um sie ins antike Versmaß zu pressen.

Man kann sich zum Beispiel über das seltsame Wort «Zurückkunft» wundern (Vers 5), das wahrscheinlich von niemandem vorher je verwendet wurde. Warum sagt er nicht «Heimkehr»? Wenn Sie sich den Vers noch einmal ansehen, dann merken Sie, dass Voß ein Wort benötigt, das mit einer unbetonten Silbe beginnt, sonst müsste er das Versmaß verfehlen, und deshalb erfindet er ein neues, eben «Zurückkunft». Wahr ist aber, dass die nicht wenigen neuen Prägungen des Übersetzers Voß die deutsche Sprache, natürlich vor allem die der Gebildeten, ungemein bereichert haben. Seine Übertragungen sind Teil der deutschen Literatur geworden, so wie Luthers Bibelübersetzung und die Shakespeare-Übersetzungen von Tieck und Schlegel.

Der Hexameter ist übrigens in der Antike oft mit dem Pentameter kombiniert worden (der hat fünf Takte), und diese Verbindung nennt man Distichon. Ovid hat seine «Ars amatoria», ein großes Lehrgedicht über die Liebeskunst, ganz in Distichen geschrieben. Goethe und Schiller haben dann später diese Form für das Epigramm genutzt. Es ist bestimmt durch einen zugespitzten, rasch auf den Punkt gebrachten Gedanken. Eines ihrer Distichen definiert, was ein Distichon ist:

Im Hexameter steigt des Springquells silberne Säule,
 Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Sie sehen, dass es in der zweiten Zeile eine beabsichtigte Stauung gibt: Zwei betonte Silben stoßen aufeinander, «drauf» und «fällt». So entsteht ein wechselvoller Rhythmus. Der Dichterkollege Matthias Claudius hat die Zeilen von Schiller und Goethe parodiert und geschrieben:

Im Hexameter zieht der ästhetische Dudelsack Wind ein;
 Im Pentameter drauf läßt er ihn wieder heraus.

Die Herren waren damals alle sehr gebildet, und die intime Kenntnis der antiken Formen verstand sich von selbst. Man war aber nicht allein gebildet, sondern auch recht sinnfroh, jedenfalls gilt das für Goethe, der die antiken Formen mit den weiblichen aufs Schönste zu verbinden wusste. In Kapitel V der «Römischen Elegien», wo er von der in vieler Hinsicht befreienden Erfahrung seiner Romreise berichtet, schreibt er:

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
 Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
 Hier befolg' ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten
 Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.
 Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
 Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
 Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
 Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
 Dann versteh' ich den Marmor erst recht: ich denk' und vergleiche,
 Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
 Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
 Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.

Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen;
Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust. [...]

Falls Sie also bis hierhin nicht verstanden haben sollten,
was ein Hexameter bzw. ein Distichon ist, können Sie (ob
Mann oder Frau) es nun praktisch erproben:

**Und des Hex-a-meters Maß lei-se mit fin-gernder Hand
Ihr (oder ihm) auf den Rü-cken ge-zählt. Sie (oder er) at-met
in lieb-lichem Schlu-mmer**

Wobei es sich nun, wie Sie bemerkt haben, bei der Zeile, in der vom Hexameter die Rede ist, um einen Pentameter handelt. Und wenn Sie nun ganz genau hingucken, dann sehen Sie, dass auch der Pentameter (wörtlich: Fünffuß) sechs Betonungen hat. Der dritte Versfuß allerdings ist unvollständig. Er hat keine Senkung, sodass auf eine Hebung gleich die nächste folgt. – Das Zählen der Versfüße kann etwas durchaus Beckmesserisches haben.

Was aber nun die lange Erzählung in Versform betrifft, so ist sie nie ausgestorben. Ein ziemlich neues Beispiel ist der grandiose «Fredy Neptune» (2004) des australischen Lyrikers Les Murray, ein gewaltiges Versepos, eine moderne «Odyssee». Die ersten der rund zehntausend Verse zeigen uns ein Familienfoto: «Das war am Schlachtwursttag / auf unsrer Farm bei Dungog. / Das sind mein Vater Reinhard Böttcher / und meine Mutter Agnes und mein Bruder Frank, / der später starb an Hirnbrand, Meningitis.» Hier der Schlachtwursttag, dort die Schlacht um Troja; hier der

große Odysseus, der mehr als einmal Schiffbruch erlitt, dort der kleine Fredy, der Seemann, der viele Meere befuhr, der Muskelmann, der viele Kriege überlebte. Odysseus kehrt nach wunderbaren und schrecklichen Abenteuern in seine Heimat Ithaka zurück und trifft auf einen Saustall. Fredys Abenteuer sind ebenfalls wunderbar und schrecklich, und als er endlich im heimatlichen Dungog in Australien anlangt, ist der Saustall in fremdem Besitz, der Vater tot, die Mutter verschollen, man jagt ihn davon. Er ist deutscher Abstammung, und die Deutschen in Australien sind nach dem Ende des Ersten Weltkrieges gefürchtet und verhasst wie selbst Odysseus nicht.

Aber hören wir den Klang von Murrays Gesang. Durch etliche Zufälle (wir sind am Beginn des Ersten Weltkriegs) verschlägt es den australischen Matrosen Fredy auf ein deutsches Kriegsschiff. «Wir hingen auf dem Schwarzen Meer herum und zogen unsre Flagge / auf vor der Stadt und spielten Skat und aßen Gulasch.» In der türkischen Hafenstadt Trabzon haben sie Landgang und sehen Frauen ohne Schleier auf der Straße:

Entsetzt und weinend drängten sie sich aneinander, sich immerfort
bekreuzigend, umringt von Männern, die wie Wilde brüllten.
Und ihre weiten losen Kleider triefen. Man roch es: Kerosin.

Die Männer
stelzten um sie herum, begripschten sie, stießen sie an:
Kommt, tanzt! –
dann – poff! paff! – brannten sie, die Frauen, dunkle Dochte
von riesigen
orangeroten Flammen, und heulten. Hätten wir Gewehre
mitgehabt,
wir hätten diese Kerle kaltgemacht. Wir hatten Fäuste nur
und Stiefel.

Der historische Hintergrund ist die Tatsache, dass armenische Frauen 1915 in der Türkei bei lebendigem Leib verbrannt wurden. Das Gedicht des Armeniers Atom Yarjanian, von Les Murray als Motto vorangestellt, berichtet von einem Augenzeugen der Untat, und es heißt: «Diese meine Augen – wie soll ich sie aus ihren Höhlen reißen, wie nur, wie?» Irgendwann später erzählt Fredy von einem Mann, der immerzu an die Gräueltaten des Krieges denken muss und sich schließlich umbringt: «Er dachte immer, man ist schuld an dem, was man gesehen hat.»

Ein archaischer und ein sehr humaner Gedanke. Er ist das Leitmotiv dieser Geschichte. Dass ich ein Verbrechen sehe, stellt zwischen ihm und mir eine Verbindung her. Ich kann nicht mehr so tun, als wäre es nicht gesehen, nicht geschehen, und nun habe ich, auch ohne direkte Schuld, Anteil daran. Was geschieht mit uns, die wir an manchem Abend via Bildschirm Zeugen der ungeheuerlichsten Vorgänge werden? Wohin stecken wir diesen Anteil? Der probate Mechanismus ist die Abstumpfung. Fredy hat die Verbrennung der Frauen wirklich gesehen. Auch er stumpft ab, aber auf grauenerregende Weise. Er verliert die körperliche Empfindung. Zunächst bekommt er Lepra und irrt als Aussätziger auf türkischen Straßen umher. Kameraden lesen ihn auf, er kommt mit einem Verwundetentransport nach Berlin, dann in ein Leprosorium an der Weser. Er reißt aus und heuert auf einem Schiff nach Rio an. Unterwegs löst sich der Schorf, «brannte, klebte fest an meinen Kleidern, [...] mir fiel die Rinde ab wie einem Eukalyptus». Und als sie ab ist, spürt er, dass er nichts mehr spürt: «Kein Schmerz und keine Lust. Nur wie ein Schemen von dem Sinn, / der meldet, wo ein Teil von einem ist, und das Bedürfnis drinnen anzeigt ...»

[...]