

Josef Quack
Über die Gedichte Peter Engels

- I. Zu den Gedichten Peter Engels – *Rückwärts voraus* (2000)
- II. Reflektierte Erfahrung – *7 Gedichte* (2005)
- III. Lyrische Notizen – *Da ging Heißenbüttel* (2009)
- IV. Anmerkung – *Aus der Luft gegriffen. Gedichtgedichte* (2009)
- V. Neue Texte – *Wolkisch lernen* (MMX)

© J. Quack
www.j-quack.homepage.t-online.de

I. Zu den Gedichten Peter Engels

Peter Engel: *Rückwärts voraus. 60 Gedichte aus 30 Jahren*. Weilerswist 2000.

Der Band kommt prosaischer daher, als er's verdient hat. Kaufmännisch-geschäftsmäßige Ziffern im Titel machen sich selbst bei Sachbüchern nicht gut, bei einer Gedichtsammlung sind sie aber eine veritable Unzier, auch wenn es sich um die lyrische Bilanz handelt, die der Verfasser zu seinem sechzigsten Geburtstag vorlegt. Andererseits fehlt ein Inhaltsverzeichnis, so daß dem Leser der Überblick über das Geleistete und die Ordnung der Texte verwehrt ist.

Außerdem sind zu den Gedichten auch keine Entstehungsdaten oder Quellennachweise angegeben, was um so bedauerlicher ist, als wir es hier auch mit einer Reihe von Zeitgedichten zu tun haben, die zur ehrwürdigen, immer aktualisierbaren Gattung der Zeitklage gehören. Und überdies ist für Engels Dichtungen nichts so bezeichnend wie der Umstand, daß sie ein lyrisches Tagebuch sind. Viele Gedichte gleichen Eintragungen in ein Journal, die die Quintessenz eines Tages, einer Reise, einer Generationserfahrung, einer Lebens Epoche festhalten. Sie haben fast alle einen Zeitindex an sich, der durch die puritanische, von allen paratextuellen Angaben absehende Präsentation unnötig verdeckt wird.

Peter Engel, 1940 in Eutin geboren, seit langem Kulturredakteur in Hamburg, ist in den siebziger Jahren durch seine Aktivitäten in der alternativen Literaturszene bekannt geworden. Auf die Hoffnungen, Illusionen und Enttäuschungen dieser geselligen Phase beziehen sich denn auch drei längere erzählende Poeme am Anfang der Sammlung. "Das waren die Jahre,/ als es hätte gelingen können", heißt es im nüchtern bedauernden Rückblick des Gedichts *Einige von uns*(1980).

Nicht vergessen sei, daß Engel sich mit Geschick und Ausdauer für die Wiederentdeckung von Ernst Weiß eingesetzt und eine Ausgabe von dessen Gesammelten Werken herausgebracht hat.

Die Gedichte des Bandes gruppieren sich um vier oder fünf Themen oder Motive, die immer von neuem abgewandelt, überdacht und präzisiert werden: das Raisonement über den gesellschaftlichen Aufbruch der endsechziger Jahre und darüber, wie sich die einstigen Rebellen aus der Affäre zogen; die Erfahrung fremder Landschaften auf Reisen; die Erinnerung an die uneingelösten Versprechungen der Kindheit; die Fortschreibung einiger Sujets des Liebesgedichts; die poetologische Reflexion über das Schreiben von Gedichten, wobei Engel gern mit dem nur in der Sphäre der Kunst möglichen Paradox spielt, daß man selbst noch das mißlingende, das ungeschriebene oder das zu schreibende Gedicht zum Thema eines Gedichts machen kann.

Davon handelt das programmatische Einleitungsgedicht "Frankfurter Kehre", wo der Sprecher sich mit einem gewissen Überdruß von dem Getöse der Buchmesse, der Prosa insgesamt, abwendet und sich entschließt, die schon verworfenen Verse wieder hervorzuholen und in ihr Recht zu setzen. Nur: von dem entstandenen oder intendierten Gedicht erfahren wir kein Wort. Es wird vielmehr bedeutet, daß es zumindest auch von der Entscheidung des Autors – und übrigens auch der Leser – abhängt, ob es in der dürftigen Jetztzeit noch Gedichte geben wird. Auch ist die aparte Ironie nicht zu verkennen, daß auf die "Sprüche", das Gerede des Literaturbetriebs, epigrammatisch mit einem Spruch geantwortet wird. Dagegen dürfte die

Assoziation an den Heideggerschen Begriff der Kehre nicht intendiert sein, sie stellt sich aber sachlich berechtigt ein, zumal der Begriff in den allgemeinen Wortschatz eingegangen ist.

Jenes Paradox, daß das Mißlingen der Kunst noch Stoff eines Kunstwerk sein kann, hat bekanntlich Celan bis zum Extrem, bis an die Grenze des Verstummens getrieben. Poesie als Ausdruck des unfaßbaren Geheimnisses, als Ausdruck des Widersinns eines negativen Numinosums ist nun Engels Sache nicht. Er kultiviert das verständliche Understatement und faßt das Paradox in einfache, eindringliche Metaphern:

*Vergeblich den Staub
von den Wörtern gewischt,
die Bücher behaucht,
daß sie leben.*

Wenngleich Engel gelegentlich auch die Motive des gewöhnlichen Lebens aufgreift, so vermeidet er doch die unguete Banalitäts-Manier der verflochtenen Alltagslyrik, vielmehr ist es seine Überzeugung, daß Gedichte Erfahrungen in verdichteter Form, wenn es ein geglückter Text ist, in mustergültiger, endgültiger Form kodifizieren sollten. So emphatisch wie es seiner durchsichtigen Diktion, die meist die allzu gefälligen Stilmittel der Metrik und des Rhythmus umgeht, möglich ist, heißt es:

*Mit den Wörtern schlafen gehen,
mit einem Wort erwachen.*

Oder an anderer Stelle als Hauptartikel seiner Poetik, die Lakonie und Konzentration der Texte paradigmatisch festschreibend, das Postulat aussprechend und selbst erfüllend:

*Gedichte sind Suche
nach einem Satz,
in den alle anderen
münden.*

Nach einer plausiblen Auffassung kann man die lyrischen Aussageformen in die Mitte zwischen den Polen der hörbaren Melodie und dem malerischen Bild, der sprachlosen Tonfolge und der wortlosen Zeichnung einordnen. Und wie man weiß, besteht die unverächtliche Leistung der Konkreten Poesie darin, daß sie die extremen Möglichkeiten der Dichtung zu verwirklichen suchte: im reinen Lautgedicht und im visuellen Gedicht, bei dem die graphische Stellung der Sprachzeichen den Bedeutungsgehalt bestimmt.

Beide Elemente sind natürlich in jedem geglückten Gedicht in verschiedener Intensität zu finden, doch ist evident, daß Engels Poeme sich entschieden am graphischen, zeichnerischen, malerischen Pol des Gedichts orientieren. Die Position eines Wortes in einer Zeile entscheidet über seine Bedeutung, und gelegentlich ist es eine Silbentrennung, die den Sinn des Gedichts konstituiert. Man muß also manche Texte wie eine Partitur vor Augen haben, um ihre Bedeutung erfassen zu können. Man muß die Struktur des Textes, die Zeilenordnung, die Zeilenumbrüche sehen, um die sinnhaften Korrespondenzen hören zu können. Engel schätzt die vierzeilige Strophe mit jeweils einer Zäsur nach der zweiten Zeile, was so etwas wie seinen persönlichen Atemrhythmus ergibt.

Nicht wenige dieser Gedichte wären auch ihrem Inhalt nach malerisch zu nennen, so viele Landschaftsstücke oder beschreibende Verse über Reiseeindrücke, unter denen "Dänisches Grau" herausragt, eine Farblehre über die Nuancen einer scheinbar eintönigen Aussicht. Was der Sprecher diesen Wahrnehmungen entnimmt, was er von ihnen erwartet, wird dann nur indirekt angedeutet, wenn von der "ständigen Suche nach/ einem Horizont" die Rede ist. Bezeichnend ist wiederum, daß auch eine reine Szenenbeschreibung ein Moment der Sinnerwartung enthält, das über das gegenwärtig Vorhandene hinausgeht.

Öfter aber interpretieren die Verse selbst die Beobachtungen, und in diesen Fällen wird das Landschaftsgedicht zu einem poetologischen Text. So etwa die Zeilen der "Ausdeutbaren Bucht":

*Schrift aus Bögen und Zacken
läuft das Ufer entlang,
schreibt sich in den Sand,
löscht sich wieder aus
und schreibt sich neu.*

Mit der verwehten Spur im Sand wird hier, und in einem anderen Gedicht, ein moderner Topos der Vergänglichkeit übernommen, ein Bild, dem M.Foucault, indem er es für das Verschwinden des Menschen aus der Geschichte verwandte, einen nicht mehr zu überbietenden Akzent gegeben hat. In diesen Versen wird das Bild aber nicht derart fatalistisch betont,

vielmehr nimmt der Sprecher am Ende einen Punkt der Landschaft in den Blick, der ihm zur Orientierung dienen kann.

Auch das Titelgedicht vereinigt Reiseimpressionen mit Gedanken über die Entstehung eines Gedichts. Sowohl vom Landschaftsbild wie vom Gedicht heißt es: "Es ist immer Flunkerei dabei". Aus einer Straßenszene wird ein Vergleich genommen für die Haltung des Poeten gegenüber der Welt, der Vergangenheit und der Zukunft, und die Reflexion wird bis zu dem Punkt gesteigert, wo die Zusammenfügung der Verse zu einer Analogie wird für den Umriß lebenspraktischen Verhaltens, "rückwärts voraus" zu schauen. Und wiederum spielt die Formulierung auf einen alten Topos an, der die abweichendsten Variationen gefunden hat. Die bündigste Form hat ihm niemand anderes als Spengler gegeben: "Wir blicken rückwärts und leben vorwärts". Was aber bei dem historizistischen Kulturtheoretiker die Doktrin einer physiognomischen Geschichtsdeutung und einer schicksalsgläubigen politischen Praxis ist, wird bei Engel zu einer nachsichtigen Maxime, die niemand anderen verpflichtet als den selbstkritischen Betrachter.

Wie die Zitate zeigen, vermeidet Engel nahezu konsequent den Endreim. Er bevorzugt statt dessen Alliterationen und Assonanzen - in einer Weise, die von einem poetischen Muster nicht weit entfernt ist. Bestimmte Vokale haben für ihn durchweg einen besonderen Ausdruckswert, sie kündigen ein spezifisches Thema an. So überwiegt der i-Vokal in den pointierten Wendungen der Liebesgedichte "Lebenskabel" und "Stilleben, ohne dich". Es ist aber nicht sicher, ob man sie zu den herausragenden Versen des Bandes zählen kann; doch will dies wenig besagen, da das bedeutende, genuine Liebesgedicht nach Brecht fast ganz aus der deutschen Lyrik verschwunden ist.

Es sind dialogische Verse und sie erreichen insgesamt nicht die Eindringlichkeit einiger Tagebuchgedichte, die durchweg monologischer Art sind, wie auch die besten Landschaftsbilder monochromer Natur sind. Die besten von ihnen geben der Erfahrung Ausdruck, daß das, was man Normalität nennt, das real existierende Alltagsleben nicht alles sein kann. Und dem Dichten, dem Gedicht, der Kunst wird fast im Sinne der Poetik Rilkes emphatisch die Möglichkeit zugeschrieben, die Hoffnung auf das "richtige Leben" erfüllen zu können, das hier und jetzt nur im Traum realisierbar zu sein scheint:

*Vielleicht eines Tags
den gesuchten Satz,
der das Leben
im Handumdrehn ändert.*

Schließlich wäre ein anderes Gedicht zu erwähnen, das durch seine Wortwahl und syntaktische Eigenart ebenfalls an Rilkes Tonfall erinnert, "Schönbrunn, herbstlich" mit der Anfangszeile: "Fahlhimmlig war's und eine Weite". Es ist das melodischste, beschwingteste, wohlklingendste Poem der Sammlung, es kommt dem Ideal des liedhaften Gedichts am nächsten und zeigt, daß Engel auch mal hat tanzen, sich einmal auch dem musikalischen Pol der Lyrik hat nähern wollen.

Ad multos annos.

12. Jan. 2001

II. Reflektierte Erfahrung

Peter Engel: *7 Gedichte*. München: Verlag Peter Ludewig 2005.

Gedichtsammlungen haben ihre eigenen Probleme, die sich aus der Intention und aus dem Umfang der Sammlung ergeben. Bei umfangreichen Sammlungen werden auch schwächere Texte vom Zusammenhang getragen, den sie thematisch bereichern können. Das gilt erst recht, wenn es sich um einen Zyklus handelt, der eine thematische Einheit bildet, die für die einzelnen Texte konstitutiv ist. Wer dagegen eine Folge weniger Gedichte vorlegt, die überdies kein Zyklus ist, setzt darauf, daß jedes Gedicht als selbständige Einheit zur Geltung kommt und ein eigenes Gewicht erhält.

Dies ist nun der Fall bei den sieben neuen Gedichten Peter Engels. Hier will jedes Gedicht zunächst isoliert betrachtet werden. Freilich bildet jede Konstellation von Texten, mag sie noch so willkürlich oder zufällig sein, einen Kontext mit bestimmten Gestaltqualitäten, die wiederum auf die einzelnen Texte abfärben. In der Tat kann man hier von Stilmerkmalen sprechen, die den Poemen gemeinsam sind und insgesamt auf die lyrische Physiognomie des Autors verweisen. Die sieben Gedichte haben alle einen anekdotischen Charakter, sie schildern ein meist alltägliches Ereignis, das zum Anlaß einer Reflexion wird, die den Anlaß weit hinter sich

läßt. Sie bestätigen, was das dichterische Schreiben Engels durchweg kennzeichnet: den Tagebuchcharakter seiner Produktion, was diese zudem in die Nähe der Prosa rückt.

So stellt sich die Frage, worin sich diese Texte noch von prosaischen Beschreibungen oder gedanklichen Darlegungen unterscheiden. Wie die geschäftsartige Ziffer im Titel anzeigt, kokettiert Engel mit dem prosaischen Understatement seiner Texte, die er dennoch Gedichte nennt und als solche auch präsentiert. Er verzichtet zwar auf die traditionellen Merkmale der Gattung, Reim und Versmaß, und man müßte die Satzfolgen Prosa nennen, wenn sie nicht in gedichtartigen Zeilen gegliedert wären, denen ein spezifischer Rhythmus entspricht und die den Akzent der Satzbedeutungen verstärken.

Die Nähe zur Prosa unterstreicht ihre unpathetische Nüchternheit und Unfeierlichkeit. Doch gehen sie entschieden auf Distanz zu jener banalen Schwundstufe der Dichtung, die Alltagslyrik heißt, indem sie sich gedanklich hoch über das Gewöhnliche erheben oder im normalen Erleben einen ideellen Horizont entdecken, der nicht mehr alltäglich ist. Freilich haben diese Texte nicht alle Kennzeichen herkömmlicher Poesie abgelegt; als Gedichte leben sie vielmehr davon, daß sie wesentlich mit den ältesten Mitteln der Poesie arbeiten, mit Vergleich und Metapher, Vokal- und Farbsymbolik. Der Ertrag dieser Gedichte kommt dem nahe, was man das Grundmotiv der modernen Kunst genannt hat: Verklärung des Gewöhnlichen (A. C. Danto). Gemeint ist damit eine Bedeutungserhöhung alltäglicher Dinge und Ereignisse, wie sie nur die Kunst leisten kann.

Als programmatisch kann man das Eingangsgedicht "Aus der Lindosbucht hinaus" betrachten, das neben dem Reflexionsgedicht "An der Rose gescheitert" auch das anspruchsvollste und gelungenste Gedicht der Folge ist. Es wird ein Urlaubserlebnis geschildert, das jeder Abenteuerlichkeit entbehrt und dennoch das Ungewöhnliche streift. Das körperliche Wohlgefühl des Schwimmens im Meer verwandelt die Bewegung in ein Streben nach einem "blauerem Blau", und "das streichelnde Meer" wird als "ein Versprechen nach Unendlichkeit" empfunden und aufgefaßt. Doch handelt es sich um eine Sehnsucht, die unerfüllt bleiben muß. Der Schwimmer kehrt um, sich monologisch die Unmöglichkeit der Erfüllung eingestehend: "hoffnungslos vor Sehnsucht, / nach diesem blauerem Blau, / das du nicht kennst".

Es braucht wohl nicht weiter erklärt zu werden, daß Engel mit der Farbsymbolik ein Hauptmotiv der Romantik aufgreift, zugleich aber betont, daß der Dichtung heute die überschwengliche Zuversicht jener Epoche abhanden gekommen ist. Nicht ganz so offensichtlich ist die Verwandtschaft mit einem Gedicht Gottfried Benns, in dem es anlässlich einer Abendstimmung heißt: "[in mir] entstand ein Sein, das etwas blaute, / und eine Stunde ohne Trauer war." Der Gestus des Unerreichbaren kommt aber fast in jedem der Gedichte vor, die wie "Im falschen Film" von unerfüllbaren Versprechen handeln oder wie "Schreibtischleben" von selbständig transzendierenden Gedanken spricht, die der Sprecher nicht einholen kann, oder wie "Zuhause geblieben" von Entsagung und Verzicht auf eine Urlaubsreise zugunsten der alltäglichen Pflicht redet.

Um die Unerreichbarkeit eines Ideals geht es auch im dem reflektierenden oder poetologischen Text "An der Rose gescheitert", der genaugenommen von nichts anderem handelt als von der Unmöglichkeit der Poesie. So wie die Reflexion im Gedicht über das Schreiben von Gedichten ein Charakteristikum der modernen Lyrik ist, so verweist das Thema auf eine Grundsatzdebatte der modernen Literatur. Sie wurde von Gertrude Stein auf den Begriff gebracht: "Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose", was heißen soll, daß Wörter in literarischen Texten sich nur auf sich selbst beziehen und nicht auf eine außertextliche Wirklichkeit. Das Diktum verabsolutiert in polemischer Absicht ironisch die poetische Funktion der Sprache und ist als solches natürlich nicht wörtlich zu nehmen. Denn selbst in der abstraktesten, was heißen soll: ungegenständlichen Poesie, die mit einem mißverständlichen Ausdruck konkrete Poesie genannt wird, verliert die Sprache niemals ihre referentielle Funktion.

Engel stellt nun in seinem Rosengedicht die üppigen, lebensvollen Qualitäten der Rose als Naturding gegen ein Gedicht, das in der Evokation diese Eigenschaften nicht in der gleichen Qualität wie die Natur wiedergeben, sondern nur Wörter reproduzieren kann, um schließlich das Gedicht zu revozieren: "Eine Rose ist keine Rose / auf dem Papier". Es ist nicht ganz einfach, die rhetorische Grundfigur dieses Textes zu beschreiben. Engel schildert mit den anschaulichsten, sinnlichsten Beiwörtern die Pracht der vielbedichteten Blume – "die seidige Fältelung", "perlige Frische der Blüte" –, um dann zu behaupten, daß ein Gedicht über eine Rose nicht möglich sei. Am ehesten könnte man das Verfahren der sich selbst in Frage stellenden Beschreibung eine Paralyse nennen, die die Form hat: ‚ich sage nicht, daß...‘, wobei aber doch gesagt wird, was angeblich nicht gesagt werden soll. Damit ist nicht nur die poetische Struktur dieses Gedichts beschrieben, sondern ein Grundmerkmal des Schreibens dieses Autors benannt, der von der

Fragwürdigkeit des Dichtens in dürftiger Zeit überzeugt ist wie jeder Lyriker dieser Zeit, der weiß, was er tut.

Vielleicht ist es nützlich, zum thematisierten Problem des Gedichts noch hinzuzufügen, daß seine Gedankenführung nur überzeugen kann, wenn man der Anschauung ist, daß die Kunst die Natur nachahme. Nun hat Paul Valéry das künstlerische Bild aber gegen die Vorwürfe, es imaginäre Gegenständlichkeit, mit dem Argument verteidigt, das das Bild gerade die Abwesenheit des Gegenstandes darstelle und bewußt mache. Das aber heißt in der Konsequenz, daß das Bild kraft seines Kunst- und Sprachcharakters manche Vorzüge hat, die dem beschriebenen Gegenstand abgehen. Auch dieser Gedanke gehört zum substantiellen Selbstverständnis der modernen Literatur, und auch Engel verwendet das Motiv in "Stoffverwertung". Es ist ein Grundmotiv seines Schreibens überhaupt, und wenn man den Text genau abhört, klingt es auch in dem paraliptischen Rosengedicht an.

15. Dez. 2005

III. Lyrische Notizen

Peter Engel: *Da ging Heißenbüttel*. Erbach: Edition Galerie im Hochhaus 2009.

Die kleine Serie neuer Gedichte ist nach dem Titel eines Gedichtes benannt, das eine programmatische Bedeutung für Engels Selbstverständnis als Lyriker hat. Er schildert darin zwei flüchtige Begegnungen mit dem seinerzeit tonangebenden Rundfunkredakteur und Verfasser von Texten, die so abstrakt avantgardistisch waren, daß man sie beim besten Willen nicht mehr Gedichte nennen konnte. Die Begegnungen blieben oberflächlich, die erhoffte Förderung blieb aus, sie war nichts anderes als eine Illusion, denn Heißenbüttel war der "Antipode" des Autors.

Das Gedicht bestätigt ein weiteres Mal, wie sehr der Ruhm des apostrophierten Mannes inzwischen verblaßt und ins Negative umgeschlagen ist. Immerhin erinnert es an eine Zeit, als die Literatur ein vielbeachtetes, Maßstäbe setzendes Forum im Radio hatte. Davon kann heute wohl nicht mehr die Rede sein.

In zwei weiteren Gedichten zeichnet Engel Porträtskizzen von Schriftstellern. In dem Bild von Ernst Weiß gibt er zu erkennen, daß er keineswegs die düstere Mentalität des Romanciers teilt, dessen Werk er vor über zwei Jahrzehnten herausgegeben hatte; auch hatte er ihm eine Zeitschrift gewidmet. Er beklagt, daß Weiß inzwischen wieder verschollen ist und daß er daran nicht ganz ohne Schuld ist: er hat immer noch nicht seine Lebensgeschichte geschrieben. Die Klage ist in der gegenwärtigen Szene, wo die Literatur fast nur aus der biographischen Perspektive wahrgenommen wird, leider nur zu berechtigt.

Engel hätte auch auf die Wirkung Kafkas hinweisen können, die sich in Biographismus zu verflüchtigen scheint. Ihm hat er ebenfalls eine Charakteristik gewidmet, die Beschreibung und Deutung eines Fotos. Darin findet sich eine Metapher von bedenklicher Kühnheit, obgleich man nicht bestreiten kann, daß sie einen Aspekt namhaft macht, der für die Autorschaft Kafkas kennzeichnend ist:

*Seine gekreuzten Beine
bilden ihn ab als ein X,
als die unbekannte Größe
seines Lebens als Schreiben.*

Wenn Engel sich als Antipode Heißenbüttels vorstellt, bedeutet das keineswegs, daß er die tradierten Formen der Lyrik bevorzugen würde. Er vermeidet durchweg Endreime, verwendet aber gerne Alliterationen und Assonanzen. Es sind aber meist nicht die Wortfolgen, die kraft Lautwert und Rhythmus suggestiv wirken, sondern die beschriebenen Ansichten, die durch ihre Bildlichkeit wirken. Engel liefert erzählende und beschreibende Skizzen, seine Nähe zur visuellen Sphäre, zur kolorierten Zeichnung, ist unübersehbar.

Neben den drei Dichterporträts hat er mehrere Selbstbildnisse, Stilleben seines Arbeitsplatzes, Stilleben der Natur eingefügt, überdies als Pointe ein Klassenfoto mit Lücke, die Schilderung eines Lichtbildes, auf dem er selbst fehlt. Von den Erinnerungen an die Kindheit und südliche Urlaubserlebnisse haben zwei Texte das Zeug, sich einzuprägen: der Schnappschuß von polnischen Sträflingen nach Kriegsende, die sich schleunigst nach Osten davonmachen, und die Liste der Götternamen, die allesamt zu kommerziellen Titeln degradiert sind, die Aura ihrer Herkunft aber noch nicht ganz verloren haben.

Eher konventionell ist ein Gedicht aufgebaut, in dem das Schreiben durch die Arbeit eines Bildhauers illustriert wird. Der Text ist eine einzige ausgeführte Metapher. Die Schwäche dieser rhetorischen Figur ist aber die Langfädigkeit, die Vorhersehbarkeit, die sich nur durch

phantasievoll präzise vermeiden läßt. Weniger bedenklich ist dagegen Engels Vorliebe für substantivierte Farbprädikate, eine Neigung, die er mit einigen Wortführern der modernen Lyrik teilt.

Aus diesen poetischen Aufzeichnungen, die die Formen des Erzählens und Beschreibens bevorzugen, ragt das Gedicht Wunsch nach Schnee heraus, die Darstellung jener "kalten Anmut", die der Autor als Ideal im Sinn hat. Es wäre kaum angemessen, dem Gedicht sans phrase eine liedhafte Eigenschaft zuzuschreiben, doch ist seine rhythmische Qualität nicht zu verkennen. Es schließt mit den Zeilen:

*Ein Zapfen Eis am Dachfirst
Wie ein zugespitzterer
Gedanke, der sich formt,
der klarer wird im Frost
und eindringt in mein Leben.*

Wie die Strophe zeigt, nimmt Engel die größte stilistische Härte in Kauf, um zu sagen, was er zu sagen hat. Auch dies ist ein Grundzug nicht nur der modernen Lyrik, wenngleich einige ihrer Protagonisten ihn zur Manier gesteigert haben. Engel begnügt sich mit gelegentlichen Abweichungen von der üblichen Rede, um anzudeuten, daß an Ort und Stelle etwas vorliegt, was des Nachdenkens und des Nachfragens wert ist.

14. Mai 2009

IV. Anmerkung

zu Peter Engel: *Aus der Luft gegriffen*. Gedichtgedichte. fixpoetry.Lesehefte Nr. 12. Klingenberg: Verlag im Proberaum 3. 2009.

Seit es Dichter gibt, haben sie über ihr Handwerk nachgedacht und darüber Verse geschrieben. Sie haben die Musen um Beistand angerufen und sie haben sogar eine eigene Gattung geschaffen, die jene Dichtungen umfaßt, die das Dichten selbst zum Thema machen, die *Ars poetica*. Das geläufigste Beispiel dieser Art ist Goethes oft zitierter Zweizeiler: *Bilde, Künstler, rede nicht! / Nur ein Hauch sei dein Gedicht!*

Übrigens wird dabei meist übersehen, daß die Verse einen Widerspruch enthalten, denn sie tun gerade das, was sie dem Dichter verbieten: sie reden. Der gleiche Widerspruch findet sich auch in dem Poem von Peter Gan: *Geh, laß dein Lied sich selber singen*. Uns fällt dieser Widerspruch deshalb nicht mehr auf, weil wir es gewohnt sind, daß in der Poesie die Normen der alltäglichen Rede suspendiert sind. Auch Peter Engel macht von dieser Lizenz in seinem Zyklus poetologischer Verse reichlich Gebrauch.

Wichtiger aber als diese Beobachtung ist die Frage, welchen Sinn die Gedichte haben, in denen über das Dichten reflektiert wird. Und die weitere Frage ist, warum, angefangen von E.A. Poe bis in unsere Tage diese Gattung so sehr gepflegt wird, daß sie zu einem wesentlichen Merkmal der modernen Poesie geworden ist. Nach der Antwort braucht man nicht lange zu suchen. Die Gattung der *Ars poetica* hat eine neue Bedeutung erhalten. Die Dichter reflektieren deshalb so häufig über ihre Schreibart, weil Dichten längst nicht mehr als selbstverständliche Aktivität in Kultur und Gesellschaft anerkannt ist. Mit anderen Worten, während vordem Kunst und Literatur vielfältige und unbezweifelte Funktionen in der Gesellschaft hatten, ist dies nun nicht mehr der Fall. Alle seriösen Dichter werden mehr oder weniger stark von Selbstzweifeln geplagt, weil sie den Eindruck kaum abweisen können, eigentlich nicht mehr gebraucht werden. Das zeigt sich z.B. im Literaturbetrieb, wo es sich fest eingebürgert hat, daß Lyrik nur von Lyrikexperten, einer Art akademischer Schöngelster und Paläographen, besprochen wird. (Analog gilt: Solange die chinesische Literatur nur von Sinologen besprochen wird, ist sie nicht Teil unserer literarischen Öffentlichkeit. Solange die helvetische Literatur nur von Helvetiern besprochen wird, ... etc.) In den renommierten Verlagen fristen die Gedichtausgaben ein kümmerliches Schattendasein. Auf diesem Gebiet scheint die Lyrik vollständig marginalisiert zu sein.

Dagegen regt sich aber lebhafter Widerstand im Internet, wo eine rührige Szene mit lyrischen Veröffentlichungen und entsprechenden Rezensionen entstanden ist. Freilich läßt sich hier die Gefahr eines unverbindlichen Pluralismus, wo Gelungenes neben Dilettantischem und Nichtsnutzigem allzu friedlich koexistiert, nicht übersehen. Hier bietet sich der Kritik ein weites Feld, das bisher kaum bearbeitet ist.

Wir wissen, wie Gottfried Benn – darin den Protagonisten der modernen Lyrik folgend – auf die gewandelte Situation der Dichtung reagiert hat. Er machte aus der gesellschaftlichen Not, dem Schisma zwischen Poesie und Publikum, eine ästhetische Tugend und trennte rigoros die Kunst von der Kultur, die Dichter von den Kulturträgern, die Poesie vom Literaturbetrieb, von dem er sich aber doch gerne feiern und hofieren ließ. Wiederum im Einklang mit seinen Vorgängern, die dem Programm einer *poésie pure* anhängen, verschrieb er sich jener Tendenz, die den artistischen Aspekt der Dichtung verabsolutiert. Freilich ging er in dieser Hinsicht nicht so weit, daß er das Gedicht auf sprachliches Kalkül, reine Laut- und Wortkombinatorik reduziert hätte.

In dieser Tradition machte aber ein Autor wie Ludwig Harig seine ersten literarischen Versuche. Er wurde dann aber ein Meister des witzigen und heiteren Wortspiels – nicht umsonst pflegt er wie kein anderer seiner Generation den Limerick –, und was vordem eine trockene akademische Übung war, überladen von einer hochgestochenen Theorie, wurde unter seiner Feder die amüsanteste Unterhaltung, überaus lebensnah und gedankenvoll zugleich. Daß die Dichtung frei von jeder gesellschaftlichen Verpflichtung ist, erschien ihm als ihr unschätzbare Vorzug. Daß die Phantasie wenigstens hier unbeschränkte Macht erhalten hat, daß die Dichtung reine "Luftkutscherei" sein kann, darüber hielt er einen Vortrag, der seine und seiner Dichterkollegen *Ars poetica* wortgewandt verkündet.

Daß auch Peter Engel in der Überschrift des Titelgedichts eine Metapher gebraucht, die an Harigs Formulierung anklingt, ist keine Anspielung auf Harig, sondern in der Sache begründet. Zu beachten wäre aber, daß sie metaphorisch verschiedene Akzente setzen, die einen sprechenden Gegensatz zwischen zwei poetischen Einstellungen bezeichnen. Während Harigs Wortwahl das Dichten als eine schwerelose Bewegung im Unbegrenzten feiert, schildert Engel die scheinbare Mühelosigkeit der poetischen Wortfindung, gesehen aus der Perspektive des an seinen Schreibtisch gebundenen Autors: hier wird eher die taschenspielerisch gelingende Bemühung um das rechte Wort, dort die Leichtigkeit der dichterischen Existenz betont.

Engel hat dieses Gedicht mit Recht ausgezeichnet, indem er ihm den Titel für die Gedichtserie entnahm. Diese Strophen scheinen mir zu dem Vollkommensten zu gehören, was er hier publiziert hat. Dazu würde ich auch jene Verse zählen, die er bezeichnend genug überschrieben hat: "Was unter den Schreibtisch fiel". Und gewiß wäre das "Kleine Zeileneinmaleins" zu nennen, das, ein gereimter Scherz über das Verseschreiben, auch von Harig stammen könnte: *Hier steht meine erste Zeile, / der die zweite ich zuteile*. Nicht zuletzt gehört auch das "Gedichtgedicht" dazu, keine abstrakte Gedankenlyrik, sondern ein veritables Lied über das, was ein vollkommenes Gedicht ausmacht. Allein die ironische Titelformulierung scheint mir nicht ganz passend, womit ich nicht die Ironie der Wortwahl bestreite, sondern nur meine, daß sie nicht ganz den rechten Ausdruck gefunden hat. Auch der Nachruf auf Robert Gernhardt, eine Würdigung des Dichters in Versen, die seine Machart nachahmen, wäre hier zu nennen.

Nicht verschweigen darf man, daß auch einige Grenzen sichtbar werden, so gelegentlich eine forcierte Überfülle von Bildern und Vergleichen, die im einzelnen nicht immer nachvollziehbar sind. Ein besonderes Problem sind jene Formulierungen, bei denen man nicht weiß, ob man es mit beabsichtigten Anspielungen oder mit zufälligen Analogien zu tun hat. Der Vergleich des Dichterszimmers mit der ägyptischen "Schweigekammer" erinnert allzu deutlich an Thomas de Quincey, obwohl der Text dafür keinen plausiblen Anhaltspunkt bietet. Und die Zeilen: *Dann zückst du den Stift / wie ein Messer* wirken wie ein nicht motiviertes Echo auf den Vers von Wolfgang Iser: *Mein Gedicht ist mein Messer*, ein Vers, der einer berühmten Anthologie von lyrischen Selbstkommentaren (1961) den Namen gegeben hat.

In dieser Frage gibt es bekanntlich zwei Schulen. Die eine erklärt, frei nach Paul Valéry, daß der Leser aus dem Gedicht herauslesen kann, was er will. Die zweite Schule hält mit Karl Kraus dafür, daß der Autor wissen muß, welche Konnotationen seine Wortwahl auslösen wird. In diesem Streit stehe ich natürlich auf der Seite von Kraus.

Übrigens hätte man gerne erfahren, wann die einzelnen Gedichte entstanden sind. Sie sollen zwar lange haltbar sein; um sie recht verstehen zu können, muß man aber doch ihr Entstehungsjahr kennen.

Fazit: Den Versen dieser Serie ist gemeinsam, daß sie – bisweilen ironisch und nicht ohne Selbstkritik – sowohl die Anstrengung des Schreibens als auch das "Triumphgefühl" über Gelungenes zum Ausdruck bringen. Darüber hinaus behaupten sie ausdrücklich oder implizit, was Gottfried Keller einmal die "Reichsunmittelbarkeit der Poesie" genannt hat. Sie haben ihren Sinn an sich in sich selbst. – 24. Okt. 2009

V. Neue Texte

Peter Engel, *Wolkisch lernen*. Gedichte mit zwölf Radierungen von Hanif Lehmann. widukind presse, Dresden MMX.

*Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.*

FR.HÖLDERLIN

Dieses Buch ist ein Werk der Kunst und des Kunstmarktes mit minimaler Auflage (27 Exemplare). Im folgenden werde ich aber weder über die Illustrationen noch über die Beziehung von Bild und Text schreiben, sondern nur über die Gedichtreihe, die zweifellos einige Gedichte enthält, die es verdienen, in einem größerem Kreis bekannt zu werden.

Wie der Titel des Zyklus erkennen läßt, schließt der Band an die Sammlung *Aus der Luft gegriffen* (2009) an; von ihr ist auch das programmatische Eingangsgedicht "Im Ausguck" übernommen. Die übrigen Gedichte scheinen, soweit ich sehe, bisher unveröffentlicht zu sein. Engel variiert die Themen, die sich ihm aufdrängen. Es ist sicher nichts dagegen zu sagen, daß er immer wieder ähnliche Motive behandelt; was in der Malerei üblich ist, sollte in der Dichtung nicht verboten sein. Er überprüft immer wieder seine geistigen Bestände, setzt andere Akzente und betrachtet die Dinge unter einem neuen Gesichtspunkt.

Es ist für einen Lyriker ein wenig gewagt, einen Gedichtzyklus "Wolkisch lernen" zu nennen. Die Formulierung soll aber auch provozieren, was hier besagt, daß sie zum Nachdenken und Weiterdenken anregt – sicherlich nicht die schlechteste Wirkung, die ein Gedicht ausüben kann. "Wolkisch" erinnert zwar an "wolkig", einen Ausdruck, der meist dann einen üblen Beigeschmack hat, wenn er metaphorisch gebraucht wird; "wolkisch" leitet sich aber von der Sprache der Wolken her, und der Autor des Gedichts versteht sich als Leser der Wolkenschrift, wohlgerne als Leser, Entzifferer und Interpret der atmosphärischen Zeichen, nicht als Seher oder Deuter in jenem emphatischen Sinn, den epigonale Dichtergenerationen einst für sich in Anspruch nahmen. Ihre Erkennungsmarke war der hohe Ton, die feierliche Geste und der elitäre Anspruch zu wissen, was gewöhnliche Sterbliche nicht wissen können.

In Engels Gedichten ist nahezu das Gegenteil dessen zu finden, was Form und Gestalt jener Dichtungen ausmachte. Seine Texte sind nüchtern bis an die Grenze der schmucklosen Prosa, unpathetisch, manchmal in der Diktion so beiläufig, daß sie sich nur noch durch die isolierte Aufmachung von gewöhnlicher Rede unterscheiden. Kurzum, es sind Produkte unserer unfeierlichen Epoche. Nur zwei der zwanzig Texte weisen Endreime auf, bei den übrigen Gedichten besteht die poetische Form vor allem in der exakten Beschreibung, dem treffenden Wort für visuelle Beobachtungen. Was der Beobachter der luftigen Region, eine Metapher für den Gegenstand der dichterischen Phantasie, in immer neuen Gestaltungen abschildert, zeigt sich ihm im Rahmen eines Fensters und so liegt es für ihn nahe, das Gesehene als naturgegebene Gemälde zu betrachten und mit den Mitteln der künstlerischen Bildbeschreibung zu charakterisieren.

"Dezembervedute" heißt ein Poem dieser Art. Im Titelgedicht wird "der himmlische Tafelgrund" mit einem "Kondensstreifen" konfrontiert, was zunächst nur eine Beobachtung ist, bei näherer Überlegung aber doch auch als ein Ausdruck für die mißliche Lage verstanden werden muß, in der sich Kunst und Poesie befinden: in einer technisch entzauberten Welt.

Die meisten Gedichte geben die trübe Atmosphäre eines norddeutschen Winters wieder, mit kurzen Tagen, wenig Sonne, langen Dämmerungen, und viele Texte vergegenwärtigen nicht nur winterliche Eindrücke und die dadurch hervorgerufene Sehnsucht nach den sonnigen Landschaften des Mittelmeers, sie sind vielmehr zugleich poetische Reflexionen über das Handwerk des Schreibens in diesen poesiefernen Zeiten. Denn genau hier liegt das Problem, das ein Lyriker heute zu lösen hat: den rechten Ausdruck für jene Sehnsucht – oder für jede Art von Sehnsucht – zu finden, wo doch schon dieses Wort, das romantische Wort *katexochen*, hoffnungslos veraltet zu sein scheint.

Engel verzichtet keineswegs auf dieses Wort, doch verwendet er es in einer Zusammensetzung, "Sehnsuchtsblicke", die seinen Gefühlswert doch ein wenig herabstimmte. Erstaunlich ist, daß er auch auf ein anderes emphatisches Wort der Tradition nicht verzichtet: zweimal spricht er von "Seele" und beide Male geht es um das Ziel der dichterischen Wünsche. Die anspielungsreiche ältliche Vokabel ist hier natürlich ein fernes, kaum noch verständliches Echo der klassizistischen *Maxime*: das Land der Griechen mit der Seele suchend. Dazu paßt, daß der poetische Sprecher als Ziel seiner "Südexpedition" wie selbstverständlich "Ithaka" angibt, das Ziel der Irrfahrten des Odysseus.

Es ist eine unaufdringliche Anspielung, die freilich beim Lesen ausbuchstabiert werden muß. Wenn er im einleitenden Gedicht "vom Ausguck in neue Zeit" spricht, so hat man auch darin weniger eine eigene pathetische Formulierung zu sehen als vielmehr ein Zitat aus dem Wortschatz des Expressionismus, der eine Vorliebe für solche idealen Prägungen hatte. An anderer Stelle ist von "dem Meer der Erscheinung" die Rede, "das wie ein guter Himmel blaut". Der Gebrauch dieses Farbverbs erinnert natürlich an ein kleines, privates Gedicht von Gottfried Benn, der das Wort im gleichen Sinn verwendet. Engels Vers ist wohl als diskrete Verneigung vor dem berühmten Autor zu verstehen.

Soweit ich sehe, gab es zwei künstlerische Probleme, die in dem Zyklus zu meistern waren: es galt, das falsche Sehertum, das präbenderte Geheimnis, zu vermeiden, ein typisches Merkmal der Nachkriegslyrik – man denke nur an die Hervorbringungen Ingeborg Bachmanns. Auch galt es, die erworbene Routine des Schreibens, ein Erbübel der Lyrik zu allen Zeiten, zu umgehen. Nach meinem Eindruck hat Engel beide Probleme mit einigem Geschick gelöst.

Als Beleg lassen sich zwei Gedichte anführen, die aus der Sammlung hervorragen. Zunächst ein Text der reinen Naturbeschreibung ohne explizite Reflexionen: "Ozean am Firmament", ein Gedicht, in dem die genaue Beobachtung in fließenden Rhythmus umgesetzt ist. Dann "Eisblumenzeit", ein melancholisches Gedicht der Jugenderinnerung mit zwei Strophen, die am scharf erfaßten Naturschauspiel der Eisblumen, die recht unscheinbar sind und doch den Blick fesseln, Glanz und Vergehen des Schönen beschreiben. Ist es ein reiner Zufall, daß gerade jenes Gedicht, das ein Sujet beschreibt, das den meisten Lesern heute unbekannt sein dürfte, am meisten überzeugt? Nach meiner Ansicht ist es eines der besten Gedichte, die Engel gelungen sind.

J.Q. – 18. April 2011

© J. Quack
www.j-quack.homepage.t-online.de