

4. Ich und Welt

Im Zusammenhang mit dem Ich, das aus lyrischen Gedichten zu uns zu sprechen scheint, seien hier vier Fragen aufgeworfen, auf die es jeweils drei Antworten gibt. Zwei von ihnen markieren entgegengesetzte, in ihrer hier präsentierten Reinheit kaum vertretene theoretische Positionen; zwischen ihnen nimmt die dritte eine vermittelnde Stellung ein.

4. 1. Wer ist das Ich des lyrischen Gedichts?

Auf diese erste Frage gäbe es zunächst die verbreitete, selbstverständlich scheinende Antwort: der Autor oder die Autorin selber, die geschichtliche Person, unter deren Namen das Gedicht überliefert ist; das heisst: das lyrische Ich ist identisch mit dem sog. empirischen Ich. Darin steckt die weitere Annahme, Lyrik vermittele die persönlichen Erlebnisse ihrer Verfasser: sie sei Erlebnislyrik, sie nehme – mit Hegel gesprochen – „das Sichaussprechen des Subjekts zur einzigen Form und zum letzten Ziel“ (1970: 322. Herv. A. H.). Goethe wird oft als typischer Erlebnislyriker bezeichnet (Asmuth 1979: 91), was etwa der sehr persönliche, vom Leid und innerem Zwiespalt geprägte Ton seines Gedichts *Wandrer's Nachtlied* zu bestätigen scheint:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach ich bin des Treibens müde,
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süsser Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!
(1974: 142)

Die zweite Antwort behauptet das Gegenteil: Das Ich lyrischer Gedichte ist eine fiktive Person, in deren Namen der Autor spricht; das lyrische Ich ist also eben nicht mit dem empirischen in eins zu setzen. Während die erste Antwort naiv genannt werden darf, da sie das Zeugnis des unmittelbaren Eindrucks für bare Münze nimmt, ist diese gewitzt, indem sie gerade diese Leichtgläubigkeit hinterfragt: man könne ja nie gewiss sein, ob trotz überzeugenden Tons das lyrische Ich nicht eine Maske trage, bloss eine Rolle spiele. In vielen Fällen ist es offenkundig, dass wir es mit einem Rollengedicht zu tun haben, so etwa in einem Gedicht des westindischen Dichters Guy Tyrolien (geb. 1917):

Gebet eines Negerjungen

[...] Herr, ich mag nicht mehr in ihre Schule gehen,
mach bitte, dass ich nicht mehr hingen muss. [...]
Sie sagen zwar, ein kleiner Neger müsste hin,
damit er genauso werde
wie die Herrn in der Stadt,
damit er ein richtiger Herr werde.
Ich aber, ich möchte das gar nicht werden,
ein Herr in der Stadt, oder wie sie es nennen,
ein richtiger Herr.
Ich bummle lieber an den Zuckerlagern entlang,
wo die prallen Säcke stehen
mit braunem Zucker, so braun wie meine Haut.
Ich lausche lieber, wenn der Mond
zärtlich ins Ohr der Kokosbäume flüstert,
was der Alte, der immer raucht, in der Nacht
mit gebrochener Stimme erzählt. [...]

(Jahn 1960: 81f)

Doch die hier gemeinte Position hegt im Prinzip bei jedem Gedicht den Verdacht des Rollenspiels, nicht nur bei derart offenkundigen Rollengedichten, und warnt uns davor, aus Gedichten voreilige biographische Rückschlüsse zu ziehen.

Diese beiden Extreme miteinander verschränkend, lässt sich erstens feststellen, dass die Unterscheidung zwischen lyrischem und empirischem Ich mit ihrer Implikation möglicher Distanz zwischen ihnen gerade wegen der Wohlbegründetheit der obigen Warnung auf jeden Fall nützlich ist. Doch wenn René Wellek recht behalten sollte und die „Hälfte der gesamten Gedichtsproduktion der Welt“ sich als Rollengedicht bezeichnen liesse (1972: 110), so folgt daraus, dass die andere Hälfte ihrerseits Erlebnislyrik sein muss. Dies ist im konkreten Fall sogar umso wahrscheinlicher, das lyrische Ich umso empirischer, je tiefer die existentielle Problematik, um die es im Gedicht geht. Wenn etwa ein Kontinent wie Afrika sich im Umbruch befindet und seine Dichter mit schweren Identitäts- und Zugehörigkeitsproblemen zu kämpfen haben, dann ist es höchst unwahrscheinlich, dass die Stimme, die solche Probleme wälzt, eine angenommene, eine verstellte Stimme wäre. Zweitens muss auch im Fall von Erlebnislyrik das lyrische Ich nicht absolut identisch sein mit dem empirischen, dem individuellen Ich des Autors, denn um uns überhaupt bewegen zu können, muss es ein Moment der Allgemeinheit aufweisen. Dass man „des Treibens müde“ sein kann, ist keine einmalige, vielmehr eine allgemeinmenschliche Erfahrung.

Dazu Erich Trunz (Goethe 1974: 533): „Der Wanderer hiess Goethe schon in Frankfurt [...], er machte Wanderungen nach Darmstadt, an den Rhein, durch Thüringen, so dass das Wort buchstäblich gilt und zugleich ganz symbolisch ist.“

Wie auch umgekehrt: Das Rollen-Ich ist oft bloss ein „Rollen“-Ich. Das heisst: es kommt nicht von ungefähr, dass ich mir gerade diese Maske umstülpe: sie „passt“ mir besonders gut, die Rolle, die ich in diesem Gedicht spiele, steht mir besonders nahe. Wenn auch der Negerjunge, der oben angeblich sprach, keinesfalls mit dem erwachsenen Guy Tyrolien identisch sein kann, so schlugen sich in seinen Worten wohl eigene Kindheitserfahrungen des Dichters nieder.

4. 2. Ist das Ich das Thema oder die Welt?

Die verbreitete, v. a. von der modernen Lyrik ausgehende, auch von Hegel vertretene Auffassung neigt dazu, die erste Alternative zu bejahen: Lyrik hat es mit Innerlichkeit, mit Gefühlen zu tun, ist subjektiv und – im Gegensatz zur Epik – nicht primär nach aussen gewandt, nicht weltbezogen. Welt erscheint allenfalls gespiegelt im Subjekt, als etwas, was das Subjekt so oder anders anmutet, so etwa in der Stimmungslyrik der Romantiker (Asmuth 1979: 91). Nach der Gegenthese kann das Thema von Lyrik sehr wohl primär die Welt sein, wobei man – eingedenk der Hegelschen Gegenüberstellung von Antike und Moderne als gekennzeichnet durch das Vorwiegen von Objektivität bzw. Subjektivität – in aller Behutsamkeit die Verallgemeinerung wagen kann, dass die antike, vorab die griechische Lyrik eher weltgerichtet war, wogegen jene der Moderne eher ichgerichtet ist. Nicht als Beweis, denn *ein* Beispiel ist keines, sondern als Illustration hier der Vergleich zweier Gedichte, die beide eine ruhende Landschaft zu ihrem Thema haben:

Alkman:

Nun ruhen der Berge Gipfel, ruhn die Schluchten,
Hänge und rieselnde Gründe,
Was da kriecht, genährt von der dunklen Erde,
Wild im bergigen Wald, das Geschlecht der Bienen,
Ungetüme in Purpurmeeres Tiefen,
Nun ruhen der Vögel
Schwingenausreckende Scharen.

(Marg 1979: 18)

Goethe: Wandrers Nachtlied (2)

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

(1974: 142)

Im Gegensatz zu Alkmans Gedicht, in dem kein Inneres durchscheint, ist bei Goethe die Natur ein „objektives Korrelat“ (T. S. Eliot) seines Inneren. Doch, dies eine mögliche Synthese, selbst wo in einem Gedicht anscheinend nur Objektivität, Natur, Welt thematisiert ist, auch dort ist, indirekt zwar, persönliche Präsenz, Innerlichkeit, Subjektivität auszumachen. Hier als Beispiel drei Haikai:

Shira-o (1739-1791):

Der Garten dunkel,
Und stiller wird die Nacht nun
Durch Bauernrosen.

Issa (1763-1827):

Am Pflaumenbaume
In voller Seelenruhe
Die grünen Blätter!

Buson (1715-1783):

Vom Weidenbaum her
Beginnt der Tag zu dunkeln
Und auch der Feldweg...

(Ulenbrook 1979: 56, 52, 41)

Im ersten Haiku spiegelt die wegen der Ursache paradoxe Metapher „stiller (wird)“ des Dichters Subjektivität; im zweiten die *lustige* Personifikation „In voller Seelenruhe“; im dritten wird ein stimmungsvoller Naturaugenblick gleichsam vor unseren Augen vom Dichter erlebt: der Nachtrag „Und auch der Feldweg...“ lässt uns den schweifenden Blick, die leise „Entdeckung“ des Dichters mitverfolgen. Doch auch das Gegenteil kann sehr wohl der Fall sein: dass in einem anscheinend nur nach innen gekehrten Gedicht, unter den Eigentümlichkeiten des jeweiligen Ich der literatursoziologisch geschärfte Blick manche „weltliche“, geschichtlich-gesellschaftliche Bedingtheit wahrzunehmen vermag. Also allem Anschein nach: nicht nur keine lyrische Welt ohne Ich, auch kein lyrisches Ich ohne Welt.

4. 3. Dichtet der Lyriker spontan oder reflektiert?

Eine Auffassung des Lyrischen, die das persönliche Erlebnis (oder eine woher auch kommende Inspiration) als Ursprung und Grundlage des lyrischen Schaffens ansieht, wird für die erste Alternative optieren: Wie das Erlebnis selber (oder das Aufsteigen der Inspiration), so sei auch der dichterische Prozess durch Spontanität gekennzeichnet. „Denken und Singen vertragen sich nicht“, der lyrische Dichter sei der unfreieste, „ausser sich, getragen von Wogen des Gefühls“, sein

Werk „zwar seelenvoll, aber geistlos,“ so Emil Staiger (zit. Asmuth 1979: 81). Die Gegenposition betont die Reflektiertheit des lyrischen Schaffens, da Formung, erst recht Formvollendung ohne Distanznahme, ohne Zurückblicken auf das womöglich „ausser sich“ Geschaffene, mit einem Wort: ohne Reflektiertheit wohl kaum möglich ist (trotz Alexander Popes „I lisped in numbers and the numbers came“), – wenn auch die alte typologische Unterscheidung zwischen dem poeta natus und dem poeta doctus die variablen Unterschiede im Grad der Spontaneität bzw. der Bewusstheit zu Recht hervorhebt. Wie sehr aber – abgesehen von jeglicher Formgebung – absolute Spontaneität in der Lyrik unmöglich ist, da ohne Reflexion das spontane Erlebnis überhaupt nicht registriert, versprachlicht, geschweige denn „kommentiert“ werden kann, zeigt ein Gedicht des Haitianers Léon Laleau (1892-?):

Kannibale

Der wilde Mensch, zu gewissen Stunden
in die zuckenden Gesten der Liebe
Blut zu zischen und Wunden
und wahrzunehmen im Taumel der Bisse,
die Dauer verleihn dem Geschmack der Küsse,
das Röcheln der Liebsten, die Seufzer, die Qualen.
Ach diese ungestillten Triebe
meiner Ahnen, der Kannibalen.

(Jahn 1960: 70)

4. 4. *Spricht das Ich zu sich oder zu anderen?*

Die Antwort scheint je nach Epoche eine andere zu sein: Asmuth reduziert die Zeit der „monologischen“ Lyrik auf die letzten gut 200 Jahre; in den vorausgegangenen zwei Jahrtausenden seien lyrische Gedichte primär „dialogisch“ gewesen (1979: 102), adressiert entweder an eine breite Zuhörerschaft, was beim Vortrag von Preisliedern an Götter, Heroen und die Sieger sportlicher Wettkämpfe ebenso selbstverständlich war wie bei einem Trinklied (Müller-Dyess 1976: 295); oder an ein explizit angesprochenes Du, wie etwa im folgenden Gedicht Sapphos:

Das junge Gerank
Blühenden Dills
Winde mit weichen Händen
Zum Kranze und legs
Leicht auf dein Haar,
Das du gelöst, o Dike.
Dem Mädchen, um das
Blumenduft schwebt,

Neigen sich die Chariten,
Die Seligen, zu.
Aber ihr Blick
Meidet die Unbekränzten.
(Marg 1979: 45)

Doch, wie gerade auch dieses Gedicht zeigt, ist trotz Du-Anrede und Nach-Aussen-gewandt-Sein auch hier Eigenes mit im Spiel: die zärtliche Zuneigung der Dichterin, die mit mythologischer Begründung der Reizenden zur Steigerung ihrer Reize rät. Das gleiche gilt aber auch für Gedichte, die sich an ganze Gemeinschaften wandten: der Preis eines Pindar war auch sein eigener Preis, nicht nur weil der Glanz der Gepriesenen auf den Sänger zurückfiel (wie freilich auch umgekehrt!), sondern weil die Achtung vor ihnen sein eigenes Gefühl sein musste, um in anderen Achtung erzeugen zu können.

Nach der synthetisierenden Beantwortung all dieser Fragen scheint sich die doppelte Subjektivität des Lyrischen letztlich zu bestätigen: die formale, dass jemand als Ich, im eigenen Namen spricht (wie repräsentativ oder kollektiv dieses Ich im gegebenen Fall auch sei), und die inhaltliche, dass er über sich und die Welt spricht, wie diese ihm erscheint, und gibt damit so oder so Innerliches kund.