

Orden allein rechtfertigt die Benennung, vielmehr die Art und Weise, in der diese namenlose Frau während einer öffentlichen Feierstunde zu ihrer Sprache findet. Zu Beginn erfahren wir:

Wie im Kostüm steht im Kostüm sie vorn...  
 Sie weiß schon, was sie sagt  
 Sie sagt nicht, was sie weiß

Nachdem sie hinter dem Krawattenzaun der ersten Reihe "ihresgleichen in die Augen sieht", spricht sie klartext:

... Bin hier im Betrieb in Betrieb  
 Doch wie oft schlaf ich  
 Meinem Mann schon vorher ein. Und früh  
 Seh ich, schnellgeschminktes Zifferblatt  
 Mir auf die Faltenuhr  
 Und höre verwundert meine Schlüsselkinder  
 Mutti sagen, und bin so laut gleich  
 Wenn sie fragen.

Der Dichter spielt auch in diesem Gedicht zunächst mit Lauten, Worten und Sätzen, wendet sie, bis urplötzlich -- teilweise auch böse -- Pointen entstehen.

Die Hinwendung zu einfachen Formen geht bei Grüneberger gewiß auch auf seine Affinität zur Musik zurück. Einige moderner Musik gewidmete Texte im Band, sowie Selbstaussagen deuten daraufhin. Lieder schreibe er, da sie es leichter als Gedichte hätten. "Die Ohren sind jeweils zwei Zugänge in die Köpfe. Ein Lied braucht oft nur eine Stimme um zu erscheinen -- und ist somit so wirksam wie sein Interpret. Ganz anders ein Gedicht, es kann nur auf den wirken, der es liest, lesen kann. Es ist an der Gesellschaft, ihrer Literatur höchstmögliche Wirksamkeit zu bahnen." (Grüneberger, Schub in die Zukunft, a. a. o., S.3)

Ulrich Kaufmann  
 Friedrich-Schiller-Universität Jena

In dieser, Axel Schulzes siebenter Gedichtsammlung, finden wir alle Themen und lyrische Stilmittel wieder, die uns bereits von den vorausgegangenen Bänden bekannt sind: da ist zunächst eine innige, konzentrierte Naturbetrachtung, die direkt die Sinne anspricht; wir riechen die Torffeuern, sind betäubt vom kräftigen Gelb der Johanniskrautbüsche, die auf einem stillgelegten Fabrikgelände wuchern, hören das Eis in den Teichen krachen, fühlen Kälte und Hitze und schmecken das sonntägliche Kotelett in der Dorfkneipe. Wortökonomie, Lautmalerei, Alliteration und das mot juste, manchmal tief aus der Schublade geholt und entstaubt, prägen die Gedichte formell -- wiederum genau wie in früheren Gedichten. Aber es kommt hier nun auch mindestens ein neues Element hinzu: die Zeit. Nicht umsonst setzt er bei manchen seiner Gedichtstitel das Wort "Augenblick" hinzu, z. B. "Augenblick Kolumbus", "Augenblick Cortez", "Augenblick Galilei". Dies sind offensichtlich Gedichte mit historischem Gepräge. Aber aus den geschichtlichen Zusammenhängen greift Schulze eben einen signifikanten und individuellen Punkt heran, ähnlich wie ein im Flug photographierter Vogel eben zu diesem bestimmten Zeitpunkt zu einem Bild erstarrt, ein Bild das aber ein zeitliches Kontinuum voraussetzt. Schulze braucht dazu nicht unbedingt die Geschichte zu bemühen, oft bleibt er in der Gegenwart, aber auch die ist ja ohne historischen Zusammenhang unverständlich und hat ein Manko: nämlich die fehlende, noch offene Zukunft, auf die wir aber bereits aus der Eindruckskonstellation des einzelnen Gedichts heraus gewisse Rückschlüsse ziehen können, Rückschlüsse, die häufig nicht besonders positiv ausfallen und somit eine kritische Grundhaltung des Dichters implizieren. Es klingt vielleicht überspitzt, aber Schulze

entpuppt sich hier als Neo-Impressionist, obwohl die Farben dazu vielleicht etwas zu kräftig und satt ausgefallen sind, und obwohl die verkrebstesten Industrielandschaften in der sich eine Unkraut-Natur breit macht vielleicht eher expressionistisch anmuten.

Von der Wortwahl, vom Laut her, hat bei Schulze alles eine gewisse Ästhetik, auch das Häßliche in der Industrielandschaft, das Unheimliche und Gefährliche in der Natur, die parallel zu politisch-sozialen und persönlichen Umfeld als unabänderliches Gesetz lauernd fallen stellt:

Wir gehen, und unsere Schatten verschwinden  
im schwankenden Schilf.  
Trost von treuherzigen Leberblümchen,  
Bilsenkraut, Storchschnabel, Sumpfschlinge.  
Ein Auge hat die Wasserlinse  
auf jeden schwappenden Schritt.  
Der Sumpf trägt uns noch,  
drei bis fünf Meter, allein.

Die Gedichte sind lose unter drei Untertiteln --jeweils dem eines individuellen Gedichtes -- zusammengefaßt: der erste Teil "Personenzug" bietet Blicke aus dem Zug, aber auch gemächliche Ausflüge in die Erinnerung und historische Betrachtungen. Der zweite Teil "Ländler" bietet Exotischeres von Kolumbus bis zum New Yorker Subway, und der letzte Teil "Lebensplan" eigentlich alles andere als eben das, es sei denn, daß der Plan darin läge, das Leben als die Summe von Augenblicken zu betrachten, die in der Isolation, ähnlich dem fliegenden Vogel verschiedene, jedoch auf längere Sicht sich wiederholende Bilder und Eindrücke abgeben.

Letzten Endes aber sind die Vogelbilder aber auch die Bilder, die der Vogel selbst detailreich und wie durch eine Lupe aus luftiger Höhe wahrnimmt, während er, im wahrsten Sinn des Wortes, sicher über der Sache steht -- eine Traumposition für Dichter, die aber den

Umständen zufolge doch genau das bleiben muß, ein Traum nämlich.

Fritz König  
University of Northern Iowa

Das Wort und seine Strahlung: Über Poesie und ihre Übersetzung. Von Rainer Kirsch. Berlin und Weimar: Aufbau, 1976. 119 Seiten. DM 5,70.

Rainer Kirsch (geb. 1934; der "Lyrikwelle" aus den 60er Jahren zugehörig) untersucht in diesem Band anhand der Frage, ob Nachdichtung möglich sei, Grundfragen zur Sprache der Poesie und zur Funktion von Sprache in der Gesellschaft. Fragen nach einer adäquaten, funktionalen Nachdichtung verbinden sich mit dem Entwurf einer poetologisch orientierten Ästhetik. Leser, auch Uneingeweihte, finden hier Anregungen zum Nachdenken über den gesellschaftlichen Sinn von Dichtung und Nachdichtung.

Kirschs intensive Auseinandersetzung mit russischem Formalismus, Linguistik, Nachdichtungs- und Poesie-Theorie sind dieser Studie abzulesen. Seine Erfahrung mit Nachdichtung aus dem Russischen und Georgischen (z.B. Jessenin; Anna Achmatowa zusammen mit Sarah Kirsch) und produktive lyrische Arbeit seit 1958 manifestieren sich in einer Fülle von Einsichten in Theorie und Praxis. Auf der theoretischen Basis von Christopher Caudwells postum veröffentlichtem Essay (1937) zur Poesie (Deutsch: Illusion und Wirklichkeit) legt Kirsch seine Untersuchung an. Caudwells sieben Kennzeichen faßt Kirsch als zu überprüfende These zusammen: Poesie, so Caudwell, sei nicht übersetzbar, weil sie aus rhythmisch angeordneten Wörtern bestehe und durch konzentrierte Affekte gekennzeichnet werde (Übersetzungen von guter Poesie sind für