

FRIEDRICH SENGLE, *Moderne deutsche Lyrik. Von Nietzsche bis Enzensberger (1875–1975)*. Mit einem Nachwort von MANFRED WINDFUHR, hrsg. von GABRIELE SCHNEIDER (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Band 179), Heidelberg (C. Winter) 2001, 414 S.

An historischen Übersichten zur deutschen Lyrik der Moderne herrscht kein Mangel. Man kennt die entsprechenden Kapitel in der von Walter Hinderer herausgegebenen ›Geschichte der deutschen Lyrik‹¹⁾ oder die ›Arbeitsbücher‹ von Dieter Hoffmann zur ›deutschsprachigen Lyrik‹ seit 1880²⁾, desgleichen Gerhard Kaisers dreibändige ›Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart‹³⁾ und selbstverständlich auch Hugo Friedrichs Klassiker ›Die Struktur der modernen Lyrik‹⁴⁾. Ein Panorama moderner Lyrik entwerfen zudem die drei letzten Ausgaben der Reihe ›Gedichte und Interpretationen‹⁵⁾, und ebenso, nämlich in Einzelinterpretationen, die mittlerweile 25 Jahressbände der von Marcel Reich-Ranicki herausgegebenen ›Frankfurter Anthologie‹ mit ihrem Akzent auf der Lyrik des 20. Jahrhunderts⁶⁾. Wer sich für einen speziellen Ausschnitt der Poesiegeschichte interessiert, etwa für die Jahrzehnte deutscher Lyrik seit dem letzten Krieg, erhält Auskunft von Otto Knörrich (›Die deutsche Lyrik seit 1945‹)⁷⁾, Klaus Weissenberger (Hrsg., ›Die deutsche Lyrik 1945–1975‹)⁸⁾ und Hermann Korte (›Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945‹)⁹⁾.

Nebeneinander gestellt beanspruchen diese und einige andere Längsschnitt-Bände zur Geschichte des modernen Gedichts zwei Regalmeter, und es stellt sich deshalb die Frage nach dem Sinn einer weiteren – nämlich der hier vorliegenden – Lyrik-Übersicht. Die Antwort: Friedrich Sengles ›Moderne deutsche Lyrik‹ ist eine *Vorlesung*. Das Paradox, dass nämlich ein mündlicher Vortrag als schriftlicher Text zu lesen ist, unterstreicht die Herausgeberin, indem sie beim Druck der nachgelassenen Manuskripte den Ton der gesprochenen Sprache typographisch zu simulieren versucht. Mit Ausrufezeichen, Kursivschrift, gelegentlichen Sperrungen und spitzen Klammern werden oratorische Akzente gesetzt, um dem Buch die Spontanität des unmittelbaren Ausdrucks zu erhalten. Die *gesprochene* Lyrikgeschichte – darin liegt das eigentlich Neue und Lebendige gegenüber anderen Übersichten.

Konsequent bleibt deshalb in dieser Edition alles unverwechselbar Persönliche der Vorlesung unangetastet. Die Editorin Gabriele Schneider hat weder die didaktischen Bemerkungen des Hochschullehrers getilgt („Versuchen Sie selbst, zu einem klaren Urteil über den Dichter zu kommen“, 92) noch seine pädagogischen Kommentare („Identifizieren Sie sich *nicht* mit ihm [Georg Heym]! Das ist kein Weg in die Zukunft“, 171). Auch persönliche Werturteile bleiben durchaus erhalten – hier ein vorsichtig distanzierendes „mich selbst überzeugt er [Borchardt] nicht ganz“ (92), dort ein herablassendes „recht hübsch sind seine [Krolows] Gedichte“ (321).

So spricht Friedrich Sengle (1909–1994) gleichsam leibhaftig zu uns, als stünde er vor uns im Hörsaal – vor allem, wenn er sich uns vorstellt als einer, der nicht nur *über* Geschichte spricht, sondern sie auch selbst erlebt hat („Ich studierte 1929 und 1930, d. h. in den so genannten Golden twenties in Berlin“). Der biographische, der Ich-begründete Abstand zwischen ‚gestern‘

¹⁾ 2. erw. Aufl., Würzburg 2001, S. 371–620.

²⁾ UTB 2037, 220, 2199, Tübingen und Basel 1998–2001.

³⁾ Reihe: stm 2107, Frankfurt/M. 1991.

⁴⁾ Erw. Neuausg., Hamburg 1967ff.

⁵⁾ Bd. 5, hrsg. von HARALD HARTUNG; Bd. 6 und 7, hrsg. von WALTER HINCK, Stuttgart 1983f., 1982f., 1997.

⁶⁾ Frankfurt/M. 1990–2002.

⁷⁾ 2. erw. u. rev. Aufl., Stuttgart 1978.

⁸⁾ Düsseldorf 1981.

⁹⁾ Stuttgart 1989.

und ‚heute‘ durchzieht die ganze Vorlesung und vermittelt ihr eine historische Tiefe und Authentizität, die den üblichen Lyrik-Geschichten abgeht. Sengles biographische Reichweite begnügt sich dabei nicht nur mit dem ‚Gestern‘, sondern umfasst auch noch das ‚Vorgestern‘. Sie umfasst auch die Literatur und Denkart des 19. Jahrhunderts, die sich der Dozent wie sonst kaum einer selbst zu Eigen gemacht hat und nun als persönlichen Kontrastmaßstab an die Moderne anzulegen versucht: Benns Melancholie („das sich umgrenzende Ich“) erinnert ihn „an das 19. Jahrhundert, an die Entsagung Goethes oder gar Mörrikes und Stifters. [...] Aber Benn resigniert nicht, er geht nicht in die Idylle“ (229).

Schon in der Einleitung macht Friedrich Sengle deutlich, dass er trotz langjähriger Bemühung um die lyrische Moderne (erste Vorlesungsteile datieren bis 1950 zurück) den Realismus des 19. Jahrhunderts mit seiner konkreten Erlebnis- und Stimmungsfülle favorisiert. Was ‚modern‘ sei, vermag er fast nur negativ zu definieren. ‚Modern‘ sei die Abkehr von der „Vernünftigkeit“, „Mäßigung“ und „Toleranz“ der bürgerlichen Kultur (9). ‚Modern‘ sei in der „höheren“ Literatur der Verlust literarischer Demokratie und Volkstümlichkeit (Keller, Freytag), sei die Wendung zur gelehrsam Kopfpoesie und zum Übersinnlichen (15). ‚Modern‘ sei das Esoterische, das Kryptische und Elitäre, die Abstraktion der Dichtung und die Einsamkeit des Dichters, dem mangels gemeinsamer Werte die Verbindung zur „Mitwelt“ fehle (16). Kurz, ‚modern‘ ist für Sengle im Grunde nicht die Sinnfreiheit, sondern die Sinnverschlossenheit, ‚modern‘ ist nicht die Erkenntnis- und Sprachkritik, sondern die Tendenz zum Undurchsichtigen und zur absurden Sprachstruktur. Aber wenn er das Wort ‚modern‘ als Wertbegriff gebraucht, verwandelt er es ins Positive und verwehrt es manchem Autor: Der „Nihilist“ Heym sei nicht „besonders modern“ (171).

Aus all dem macht Sengle vom Beginn bis zum Schluss der Vorlesung kein Hehl. Eingangs legt er sich mit dem späten Arno Holz an, dessen ›Phantasia‹ er „hybrideste Phantastik“ vorwirft (32). Dabei kann man Holz' Sprachaufschwellung mit ihrem Nuancenreichtum (gerichtet gegen Georges Sprachaskese) natürlich auch als Sprachexperiment verstehen, das – für Sengle: *horribile dictu* – auf den Dadaismus weist. In der Mitte seiner Darstellung fasst der Autor den Expressionismus mit spitzen Fingern an, genauer: den expressionistischen Umschlag von „Vereinfachung“ zu „Primitivität“, von aufklärerisch-realistischer „clarté“ zu barocker „obscuritas“. Georg Heym gilt ihm dabei als „repräsentativer Expressionist“ (170), weil er in seinen bekannten *Tabula-rasa*-Gedichten expressionistisch Grundsätzliches zum Ausdruck bringe: in diesen Gedichten wende sich der „Idealismus“ zum obskuren „Nihilismus“ (170). Daraus aber könne nur die anarchische Revolte erlösen. Sengle weist am Beispiel Heyms auf den Zusammenhang zwischen dem „modernen Nihilismus“ der Expressionisten und der politischen „Diktatur“ (des Dritten Reichs) hin, „die man auch einmal für modern hielt“ (171). Das mag sein, jedoch fällt kein gutes Wort über die vitalistische Kehre des Expressionismus – über den Gewinn des Lebens aus dem Verlust der Metaphysik. Am Ende seiner Lyrikgeschichte nimmt sich Sengle Helmut Heißenbüttel und die konkrete Poesie vor und fertigt sie rasch ab: sie sei „Labordichtung“, hergestellt nach rein technischem Kalkül. Für Heißenbüttels Befreiung der Sprache zum reinen Spiel hat Sengles Abstraktions- und Sinnlosigkeitsverdacht keine Ader.

Solchen Moderne-Verdikten korrespondiert auf der anderen Seite das Verständnis für Bert Brecht. Er habe kommunikative Lyrikformen entwickelt, er „überwand die Negativität und Exklusivität des Expressionismus“ (291). Die gleiche Zustimmung findet Sengle für den ‚mittleren‘ Gottfried Benn, für den Benn um 1930. Gegen den extremen Nihilismus und Zynismus seiner expressionistischen Frühphase setze er nun – im Gefolge Georges – die Form, gegen das „Neubarbarentum“ (das Benn einst selbst mitverkündet habe) warne er jetzt in zahlreichen metapoetischen Gedichten vor der „Illusion des Irrationalismus“ (217). Es kennzeichnet Sengles Persönlichkeit, dass er aus dem ‚Fall‘ Benn kein spektakuläres Kapital schlägt, sondern nur nebenbei bemerkt: „wir wollen nicht fragen, wie der Mensch Benn zu beurteilen ist, sondern seine Dichtung betrachten“ (220).

Um es kurz zu sagen: Sengles Ideal ist das diskrete Maß, der menschenfreundliche Ausgleich, nicht nur als bürgerliches *Comme il faut*, sondern auch als moralischer Wert – und als literarisches Wertkriterium. Er bevorzugt Autoren oder Werkphasen, die diesem Ideal zu entsprechen scheinen – nämlich dem „Ausgleich zwischen Literaturrevolution und traditionellen Ansätzen“ (354). Auf Brechts Höhenkamm begegnen sich deshalb Poeten durchaus unterschiedlicher Couleur. Und es ist nur konsequent, dass ‚Ausgleichs-Poeten‘ wie Hermann Hesse, Hans Carossa, Rudolf Alexander Schröder, Erich Kästner, Peter Gan und Hans Egon Holthusen nicht weniger Seitenzahlen zugestanden werden als den höherrangig kanonisierten Lyrikern Hugo von Hofmannsthal, Else Lasker-Schüler, Ernst Stadler und Peter Huchel.

Konsequent ist dies aber nicht nur wegen ihrer jeweils eigenen Qualität des *Ausgleichs* zwischen Revolution und Tradition. Konsequent ist dies auch deshalb, weil Sengle in diesen Ausgleichsautoren als Prinzip wiederfindet, was er *selbst* als Struktur der Moderne entwirft. Diese Struktur entspricht seinem Literaturbegriff und wohl auch seinem persönlichen Wesen. Der temperierende „Geist eines vernünftigen Ausgleichs“ (8), der nach Sengle den Realismus des 19. Jahrhunderts prägt – er zieht hier auch in das 20. Jahrhundert ein: Sengle versteht die Geschichte der modernen Lyrik als komplementär ausgleichende Folge von Revolution und Tradition. Wird der Naturalismus mit seinen Elendsbildern als *Aufstand* gegen die klassische und realistische Verklärung gedeutet, so gelten dem Autor Neuromantik und Impressionismus als notwendige Rückwendungen zum Prinzip der Schönheit. Den Expressionismus versteht natürlich auch er als „Literaturrevolution“, insbesondere als „Stilrevolution“. Aber ausgleichend antwortete dem Expressionismus die „konservative Revolution“ Hofmannsthals und Benns oder die „schöpferische Restauration“ eines Rudolf Alexander Schröder. Aus historischem Rückblick gewinnt auf diese Weise die Lyrik der Moderne – aufs Ganze gesehen – die Aura des Ausbalancierten, Organischen und Maßvollen, als gäbe es in ihr nicht die *Radikalität* des Hinfalls der Werte, der Auslöschung des cartesianischen Ich und der grenzenlosen Freiheit im Denken und Dichten bis hin zum Verstummen (Celan).

Blickt man von Sengles Epochenstruktur der Moderne zurück auf seine Text- und Autorenbewertung, so gilt wiederum: Durchaus nicht der Rückkehr zum geschichtlich Überholten redet der Literaturhistoriker das Wort, sondern dem *Ausgleich* zwischen den Extremen moderner Abstraktion und epigonenhaften Konservatismus. Beispielhaft für solchen Ausgleich erscheint dem Autor nicht nur mancher Einzeldichter, sondern auch insgesamt die moderne Naturlyrik – zuerst bei Loerke, Britting und Lehmann, später bei Eich, Huchel, Bobrowski, Piontek und Sarah Kirsch. Formen der Abstraktion und Hermetik sind diesen Autoren gewiss nicht fremd; die Chiffre, das Paradox, die mythologische Anspielung – sie entfremden die Texte der empfindungsgesättigten Tradition zwischen Goethe und Storm, und doch bleiben ihnen vertraut die sinnliche Welt, die konkreten Dinge der Natur. Mit Recht weist Manfred Windfuhr in seinem sympathischen Nachwort auf die Distanz hin, die Sengles Tendenz zum Ausgleich und zum balancierenden Maß von den Vorstellungen unhistorischer Zeitlosigkeit und vermeintlich klassischer Dauer trennt. Friedrich Sengles kritische Zuwendung zur Moderne sei alles andere als Emil Staigers polemische Abkehr von der Moderne (395).

Ausgleich – dieses Prinzip gilt auch dort, wo Sengle sich für literaturgeschichtlich vernachlässigte Autoren einsetzt, wo er Johannes Schlaf beachtet und sich Richard Schaukal und Börris von Münchhausen widmet, wo er Otto zur Linde nicht übersieht und Rudolf Alexander Schröder gekonnt zwischen Licht und Schatten porträtiert, wo er Gertrud von Le Fort ästimiert, Peter Gan wieder zu Tage befördert, an Erich Kästner erinnert und seinen eigenen Freund Hans Egon Holthusen hervorhebt. Enzyklopädische Vollständigkeit mag dabei angestrebt sein, gewiss aber historische Gerechtigkeit, und die hat etwas zu tun mit dem, was man den – moralischen – Wesenskern seiner Literaturgeschichte nennen könnte: Letztlich sind es nicht literaturkanonische, nicht bloß formalästhetische und schon gar nicht weltanschauliche oder politische Krite-

rien, die über Zustimmung oder Ablehnung entscheiden. Entscheidend ist für Sengle die humane Relevanz der Texte, ihre Sinnhaftigkeit, ihre Glaubwürdigkeit. Dabei versteht er buchstäblich keinen Spaß. Peter Rühmkorf (Irdisches Vergnügen in g) fertigt er mit dem Vorwurf der „Blasphemie“ ab und warnt seine Hörer vor Nachahmung (366f.). Und den hemmungslos experimentierenden Dadaisten wirft er Verstoß gegen „Maß“, „Menschlichkeit“ und „Tradition“ vor: „Die Laute emanzipieren sich rücksichtslos von der Sprache“ (200).

Fazit: Wie in keiner Lyrikgeschichte der Moderne ist hier das Temperament und die Subjektivität des Verfassers der Maßstab der Literatur. Das macht einerseits die Lebendigkeit der buchgewordenen Vorlesung aus. Andererseits bestimmt die Subjektivität des Autors als Vortragender nicht nur den Literaturbegriff seiner Moderne, sondern auch die Art der Darstellung – der Darstellung als Vorlesung: Die ist in der Tendenz impressionistisch, pointillistisch, meandernd. Sie ist oft sprunghaft, es fehlt ihr dann an Diskursivität und Fokussierung („erwähnen möchte ich auch...“, 102). Komplexe Sachverhalte sind immer wieder kurzbündig reduziert aufs Plakativste („niemand wird heute bestreiten, daß Rilke groß war“, 107). Und oft bewegt sich Sengle mehr tastend als zupackend durch die Lyrikgeschichte. Dann ersetzt das Epitheton „gewiss“ den deutlichen Begriff („George tut sich immer einen gewissen Zwang an“, 78), oder es sind die (historisch angestaubten) Generalien, die Sengle als Zeitgenosse der Existenzphilosophie mit großer Selbstverständlichkeit gebraucht. Die Rede ist von den „Gutgesinnten“ (73), vom „modernen Menschen“ (103) und dessen „Geworfenheit“, von der „Einsamkeit des heutigen Menschen“ (107) oder vom „Mensch des 19. Jahrhunderts“ (104). Die Formeln verraten den Zahn der Zeit, der an Sengles Vorlesung nagt. Das gilt nicht nur für die genannten Aspekte des Inhalts (nota bene: 9 Seiten über Weinheber!), sondern auch für die Forschungsliteratur, auf die sich der Dozent beruft (Bollnow, Bassermann und Jaspers sind Stichwortgeber seines Rilke-Kapitels).

Soll man Sengles Lyrik-Kolleg lesen? Ja – aber mit historischer Distanz.

Theo Elm (Erlangen)