

Richard Exner

ZUR LYRIK HEINZ PIONTEKS

Der Leser möge bei aller Wissenschaftlichkeit kein literaturgeschichtliches Gesamtbild erwarten, nicht einmal das vom kunstfertig herauspräparierten "Lyriker" Heinz Piontek (geb. 1925). Überblicke sind aber, das Wort sagt es uns, auch nicht ungefährlich: man übersieht zu viel. Außerdem kann der noch lebende Dichter sich und seinen Kritikern widersprechen:

Ich nehme mir die Freiheit, der zu sein,
der sich auf eine
noch unbekannte Seite schlägt. (GG 171)¹

Eine Bilanz freilich, nach sieben Lyrik-Bänden in zahllosen Aussagen zum eigenen lyrischen Schaffen und zur lyrischen Praxis anderer, scheint geboten; von 1952 bis heute - eine knappe Generation. Dabei sind literarische Generationen kürzer als die biologischen, manche davon bezeichnete man am besten als Saison. Eine Bilanz also in Form einer Auseinandersetzung mit der übersehbaren Buch- und Zeitschriften- und der sehr umfänglichen Rezensionsliteratur? Auch das wäre unmöglich, denn die Rezeption eines Dichters wie Piontek ist ein separates Kapitel und literatursoziologisch sehr lehrreich. Ebenso unzulässig, wenn auch reizvoll, wäre eine Aneinanderreihung von separaten Deutungen chronologisch ausgewählter Texte; sie würden leicht zur Anthologisierung der schönsten oder vom jeweiligen Referenten geliebtesten Gedichte ausarten oder gar zu einer Blütenlese gelungener Metaphern und Trouvailles.

Wir fragen uns also, was ist das Spezifische und Unveräußerliche an den sieben Gedichtbänden, und werden dies, aus Raumangel mitunter eher aphoristisch-einkreisend als "ausgeschrieben", darzustellen versuchen. Piontek hat direkte und indirekte literarische Ahnen; sein bisheriges Gesamtwerk reflektiert bewußt und unbewußt die Wendepunkte der Moderne, ja, - es ist nicht zu hochgegriffen - der Literatur überhaupt. Es gilt, den

Leser von Dichtung oder den Fachwissenschaftler, der Pionteks Werk nicht im einzelnen verfolgt hat, mit einer Art von Michelin für das lyrische Werk zu versehen. Es sind chronologische Konstanten aufzuzeigen, ebenso die Höhepunkte seiner Kunst, also sprachliche Landgewinne, die bereits in der Lyriker-"Generation" nach Piontek (ich denke etwa an Reiner Kunze) nachweisbar sind. Obwohl und gerade weil der Band, in den sich mein Essay einreicht, der Lyrik allein gewidmet ist, scheint mir zu Anfang ein Hinweis noch außerordentlich wichtig. Piontek, in seiner Wirkung kein "Nur-Lyriker" von der Art eines E. Meister oder H. P. Keller, übt in allen schriftstellerischen Texten, die von Hörspielen, Erzählungen und Romanen zu Essays, Übertragungen und Anthologien reichen, sein dichterisches Metier aus. Ich betone dichterisches, nicht eben nur lyrisches, poetisches oder prosaisches. Im Vorwort zu seiner Anthologie "Deutsche Gedichte seit 1960" (späterer Titel: "Deutsche Gedichte der sechziger Jahre") sprach er davon, für jede Poesie liege eine Herausforderung in der Prosa "mit ihrem Maximum an Durchsichtigkeit". Er selbst hat das beherzigt. Leicht würde uns der Computer in seinen Werken die hohe Häufigkeit des Wortes "klar" und seiner Komposita und Assoziationen belegen. Man gestatte mir also, wenn hier auch nur von Lyrik die Rede sein soll, nachdrücklich von den dichterischen Arbeiten Pionteks zu sprechen und die Einengung meiner Ausführungen auf die lyrischen Texte zwar nicht als Zufall, aber doch als editorisch vorgegeben hinzunehmen. Lyrik ist hier Dichtung. Lyrische Texte werden nicht gegen prosaische abgesetzt oder gar ausgespielt.

Im folgenden soll in vier Ansätzen von Pionteks dichterischem Schaffen die Rede sein. Im ersten Abschnitt geht es kurz um die Konstanten und Tendenzen innerhalb einer chronologisch überprüfbaren Entwicklung; im zweiten behandle ich etwas ausführlicher und synchronisch die an einigen Beispielen dargestellten wesentlichen Themen- und Symbolkreise seiner Lyrik und deren sprachliche Verwirklichung, wobei auf eine zumindest skizzenhafte Deutung zweier knapp zehn Jahre auseinanderliegender Texte nicht verzichtet werden soll; der dritte Abschnitt bemüht sich,

eine Poetik Pionteks zu skizzieren und verweist den Leser auf einige lyrische und essayistische Äußerungen, die mir zu Beweis und Berechtigung eines solchen poetologischen Aufrisses gedient haben; ein abschließender vierter Teil schneidet das Thema Tradition und Originalität im lyrischen Werk an und versucht, Pionteks literarhistorische Position innerhalb der deutschen Lyrik zu bestimmen.

Konstanten und Tendenzen: Der Literaturwissenschaftler hat zwar das Privileg des Hineinlesens, muß sich aber doch fragen, ob ein Dichter nicht schon mit den Titeln und der Erscheinungsfolge seiner Bände unbewußt-bewußt ein Programm entwirft. Reiht man Pionteks Lyrik-Bände nach den Titeln und chronologisch aneinander, so ergeben sich bereits die ersten Konstanten. Die Furt (1952), Die Rauchfahne (1953), Wassermarken (1957), Mit einer Kranichfeder (1962), Klartext (1966), Tot oder lebendig (1971), Wie sich Musik durchschlug (1978) - schon in den Überschriften der ersten sechs Bände wird, meine ich, eine immer fundamentalere Thematik angeschlagen; die Lektüre des siebten Bandes, besonders seines abschließenden Abschnittes "Letzten Endes" erlaubt es uns, diese Konstante als durchgehend zu erkennen. Aufs Ganze gesehen vergrößert sich auch der Abstand in der Erscheinungsfolge (1, 4, 5, 4, 5, 7 Jahre); auch wenn hier, vom Autor unbeabsichtigt, verlegerische Rücksichten mitgespielt haben sollten, bleibt der allgemein größer werdende Abstand zwischen den Bänden bemerkenswert, zumal er sich mit der rein äußerlichen Form der Texte ebenfalls vergleichen läßt.

Und damit ist die zweite Konstante und Tendenz angedeutet, die mir wesentlicher erscheint als die oft beobachtete Entwicklung von den naturlyrischen zu den eine umfassendere menschliche Thematik umgreifenden Aussagen, nämlich das allmähliche Abrücken von einer sorgfältig formulierten lyrischen Gesprächigkeit. Man könnte sagen, Pionteks Lyrik habe sich, ungeachtet des in vielen seiner Zeitgenossen zu beobachtenden relativ raschen Wechsels zwischen weit ausholenden und epigrammatischen

Gedichten, konsequent nicht nur vom fließend Eloquenten, vom Gereimten, von einer von der Durchsichtigkeit der Prosa noch nicht disziplinierten Sprechweise zu der Aussage über selbst Ungereimtes und wahrhaft Unreimbbares entfernt, und dies ohne der Hermetik zu verfallen oder sich jemals aus dem Koordinatensystem einer Tradition, von der später noch die Rede sein wird, herauszulösen.

Sehr früh bereits versucht sich dieser Autor an einem Maximum von dichterischen Aussagemöglichkeiten. Er schreibt Lieder (Weisen), Arien, Romanzen, Erzählgedichte, Parolen, Sentenzen, Psalmen und Elegien. In den späteren Bänden dominieren die kargeren und knapperen Formen; Gedichte werden zuweilen zu "Parolen", die Romanzen sind "reflektiert". Der Weg also von einer Red-Seligkeit - im wörtlichen Sinne verstanden: der Überzeugung also, daß Schreiben, Reden und Aussprechen be-seelen und seligmachen kann - zu einer immer mehr aufs Ende hin (auch dies im wörtlichen Sinne zu lesen) zielenden Lakonik, zu einem Sich-Einschweigen, das aber weder an bares Inventarisieren noch an Stummes und Unverständliches anstößt. Was man vom letzten Band sagen konnte, gilt für das gesamte lyrische (und nicht nur lyrische) Werk dieses Autors: er spricht, weil er weiß: "Reden ist Menschheit" (Hofmannsthal). Der doppelte Boden seiner Lakonität, einmal die zurückgeschnittene Jubelstimme über das Dasein, dann das knapp vorm Verstummen gerade noch Sagbare, dieses Nebeneinander, dieser zweifache Anschlag der menschlichen Zunge, ist ein Grundstein seiner Poetik.

Zur immer existentieller werdenden Thematik und zum unablässigen Bemühen mit immer weniger, deshalb aber nicht unverständlicher werdenden Worten immer mehr zu sagen, kommt als dritte Konstante und Komponente dieses lyrischen Oeuvre der im nächsten Abschnitt genauer abzugrenzende und zu dokumentierende, dem bereits Gesagten in nichts widersprechende Prozeß der stets möglichen Verklärung. Hier ist sofort zu sagen: Verklärung im Sinne eines verstärkten, transzendierenden Klarheit-Schaffens. Seine - wiederum chronologisch aufgereihten, den oben erwähnten Gedichtbänden entnommenen - Gedichtzyklen und Einzelstücke wie

"Das Verlorene", "Vergängliche Psalmen", "Erstandene Stimmen", "Roms Schwalben", "Riederauer Gedicht", und aus dem letzten Band der Abschnitt "Letzten Endes" zeigen genau, wie sich Klarheit und Verklärung, ad maiorem dei et hominis gloriam, bei Piontek die Waage halten.

Am Ende dieses kurzen chronologisch gehaltenen Aufrisses ist noch anzudeuten, was die drei nächsten Abschnitte mühelos nachweisen dürften. Bei Piontek herrscht - und kein Literaturwissenschaftler wird es wagen, dies als geplant und angelegt zu insinuieren - eine sich seit einigen Jahren immer deutlicher abzeichnende Einheitlichkeit seiner dichterischen Bemühungen. Man müßte (und kann es hier räumlich nicht) ausgiebig auch aus den Essays, Hörspielen, Erzählungen, Vor- und Nachworten, den kurzen Prosastücken und den drei Romanen zitieren, um bei aller Verschiedenheit der Anlage und Problematik seiner Texte dem Leser die einmal von Hofmannsthal für sich selbst in Anspruch genommene Formel von der "formidablen Einheit" des dichterischen Werkes auch für dieses Oeuvre - und vielleicht besonders für die Lyrik - augen- und sinnfällig zu machen.

Nun zu den synchronisch zu behandelnden Themen- und Symbolkreisen, zu den sich wiederholenden Metaphern. Auch hier noch einmal der Hinweis: die Chiffren kommen ohne Hermetik aus; wer aus der Textur und Komplexität der Sprache, also in transparenter Vielschichtigkeit schreibt - hier wurzeln die vom Verblüffenden zum Sublimen reichenden Wortspiele, z.B. "Glück haben: keinen Schuß Pulver wert sein" (TL 65) -, der kann auf die handwerklich manipulierte Komplikation verzichten. Um es zuzuspitzen: Pionteks Gedichte sind in einem Sinne populär, weil sie lesbar sind; wer deutsch kann, kann sie verstehen. Für die in diesem Band analysierte Epoche 1945 - 1975 ist das nicht selbstverständlich. Das Folgende nun sei Einführung, notgedrungen selektive Beweisführung und zugleich Grundlage für die im dritten Abschnitt versuchte Skizze einer kurzen Poetik Pionteks.

Jedes Schema vergewaltigt; die Symbole und Metaphern des

Steigens und Fallens bei Piontek sind bereits in den frühesten Gedichten bemerkbar und treten in den mittleren und neuesten nicht nur deutlicher und vielfältiger, sondern auch assoziativer auf: Sie ziehen verwandte Themenkreise herbei und werden gleichsam ihr Wasserzeichen. Dies um so mehr, als Pionteks Verse gegen den siebten Band hin eine zunehmende Transparenz aufweisen. Immer mehr müssen Pausen und Absätze, müssen Atem und Atemanhalten mitgelesen werden. Statt vom Steigen und Fallen könnte man, poetischer, von Vogelflug und Ikarus-Sturz sprechen, beides vom Menschen versucht, ausgeübt und erlitten. Die Metaphorik spitzt sich auf Unveräußerliches zu, auf Vögel - fast eine Unzahl von Vögeln und Vogel-Metaphern - auf Rauch und Wind. Der Wind trägt die Arien und das Leichte der Musik (M. Compositeur, M 57), "Ein dunkler Rauch: Fagott" (ebd.); die Symbole verschränken sich assoziativ. Für die Poetik ist es wichtig: Vogel reimt sich auf Vers, auf Rauch. Den Rauch entziffern ist, seit Kain, nicht nur ein ästhetisches oder gar idyllisches Unternehmen, sondern ein mit Vorsicht zu übendes existentielles. Die verweigerter Gebärde schlägt nämlich auf den Menschen zurück. Entweder er fliegt der Sonne entgegen oder er stürzt. Der Roman "Dichterleben" (1976) ist dem "Schneider von Ulm" gewidmet. Wenn ich die Lyrik als nicht hermetisch bezeichne, so empfiehlt sich trotzdem genauestes Lesen: Nichts ist "eindeutig"; auch die Vögel sind, letzten Endes, gefangen wie wir. In einem der immer seltener werdenden langzeiligen Gedichte Pionteks (Endlich, M 84) lesen wir, auch die Vögel seien "hier Gefangene - in keinem andern / und bessern Sinn als wir", und auch der Vögel Sehnsucht reiche "nicht weiter / als bis zu jenen Ästen, Firsten, niedrigen Gebirgen / und schrumpft noch mit der Zeit". Die Erfahrung des Steigens, Schwebens und Fallens letztlich im Zeichen von Käfigen, Netzen und Zellen. Daß es dann, trotz allem, so etwas gibt wie ein Freies Geleit ("Das All / nur eine schmale / Tür, // angelweit offen - ", M 88), ist nicht religiöse Versöhnlichkeit, sondern die Rettung der Kreatur. Um sie zu erfahren, ja zu verdienen, bedarf es des Leichten, der Entschwerung.

Zwei Texte sollen das punktuell augenfällig machen, ein be-