Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 11

Artikel: Lessingpreisträger Wilhelm Lehmann
Autor: Harder Biermann-Ratjen, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759352

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LESSINGPREISTRÄGER WILHELM LEHMANN

Von Hans Harder Biermann-Ratjen

Dem Dichter Wilhelm Lehmann ist am 22. Februar 1953 vom Senat der Freien und Hansestadt Hamburg der Lessingpreis, einer der wichtigsten deutschen Staatspreise für Literatur, verliehen worden. Preisträger vor ihm waren u. a. Friedrich Gundolf, Rudolf Alexander Schröder und Ernst Robert Curtius, Mitpreisträger war Albrecht Goes. Wir veröffentlichen aus diesem Anlaß hier einen Beitrag eines Mitgliedes des Verleihungskollegiums.

Der äußere Umfang des Werkes ist klein, Parolen oder Fanfaren für den journalistisch-literarischen Tagesmarkt sind ihm nicht zu entnehmen, die Wirkung auf die Oeffentlichkeit — abgesehen von allen, denen das lyrische Gedicht ein echtes Anliegen ist — war bisher gering, obwohl sein Einfluß auf die jüngere Dichtergeneration — ich nenne nur Elisabeth Langgässer — sehr erheblich ist. Der Umkreis der Themen ist ebenfalls eng begrenzt. Die Form der künstlerischen Aussage ist zurückgenommen und beschnitten bis zur Kargheit.

Die einzigartige Kraft und Kostbarkeit dieses Werkes und ihre Bedeutung für Gegenwart und Zukunft der deutschen Wortkunst kann man nur ermessen, wenn man sich die übergroßen Hemmungen und Schwierigkeiten vergegenwärtigt, die heute dem Entstehen eines Meisterwerkes entgegenwirken.

Diese Gedichte haben «Stil» vom ersten bis zum letzten, sie besitzen die rätselhafte Synthese des zugleich atmend Lebendigen und kunstvoll Geformten, deren Wesen sich keinem Nachdenken je ganz erschließt, und die aller hohen Kunst ihren transzendenten Charakter verleiht. Nirgends findet man das geringste Nachlassen der bildenden Kraft, eine schwache oder flaue Stelle, nirgends ein Zögern oder ein Ueberfließen. Nirgends etwa hat der Meißel ein wenig zuviel stehenlassen vom subjektiven Vorerlebnis, ein wenig «Sentimentalität», die dann später wie ein faulendes organisches Fetzchen dem zarten Geistgebilde anhängen würde, es infizierend und endlich zerstörend. Nirgends wieder ist der Meißel zu tief getrieben, die atmende Geisterhaut verletzend und

eine starre Abstraktion herbeiführend, die das Werk vielleicht noch schön oder interessant, aber ohne seine beseelte, beseligende Tiefenwirkung lassen würde.

Trotz aller scheinbaren Verschlossenheit und Bezugslosigkeit tragen die Gedichte dennoch deutlich das Signum der Zeitstunde, aus der sie hervorgegangen sind und der sie innerlich zugehören Kein Besonnener wird auf den Gedanken kommen, sie etwa einem früheren Jahrhundert deutscher Sprachkunst zuzuordnen oder sie auch nur um einige Jahrzehnte früher zu datieren, als sie wirklich entstanden sind. So selten die thematischen Bezüge auf Zeitprobleme oder die stofflichen Anklänge an Zeitereignisse sind, so viel lebt doch in ihnen vom Zeitgeiste. Sonst könnten sie auch nicht so vollkommen gut sein; denn es gehört zu den Lebensgesetzen der Kunst, daß sie sich zum Blühen nur entwickeln kann aus der Wurzelkraft ihres Schöpfers im Jetzt und Hier.

Es ist offenkundig, daß diese Gedichte sich den Strömungen und Wirbeln moderner Erregtheit nur entziehen, um jene «Ausgeruhtheit» zu erlangen, die Rilke der Blume und dem Buch zuschreibt — nicht aber aus Fremdheit gegenüber dem tieferen Wesen der Zeit und dem innersten Bedürfnis der Mitlebenden.

Günstig mögen für das Entstehen des Werkes die Entlegenheit eines Eckernförder Schulmeisterdaseins, nordische Sachtreue und Nüchternheit, die keusche Frische der Ostsee-Buchenwälder mitgewirkt haben. Das preiswürdige Resultat jedenfalls, das vor uns liegt, konnte nur erreicht werden durch eine lange, handwerklich strenge Versenkung in die «Wissenschaft vom Gedicht», von der wir heute mehr wissen und weniger beherrschen als alle Zeiten vor uns. Wilhelm Lehmann war über 50 Jahre alt, als nach Jahrzehnten prosadichterischer Bemühungen sein erster Gedichtband erschien. Das mag keine Erklärung, aber immerhin eine Begründung sein für die Reife und Vollendung seiner ersten lyrischen Gabe. Nach so langer Anlaufzeit ist von da ab keine «Entwicklung» in seiner Produktion mehr zu erkennen. Der «Stil» ist endlich gefunden — ein Gnadengeschenk inmitten der allgemeinen Hochbegabtheit und Gnadelosigkeit —, ausgeklammert hat der Meister nun alles Undienliche und Störende, einbezogen alles Sinnvolle und Notwendige, und es folgt nun die glückliche und sichere Ausbeute des Schatzes, die Aussprache und Variierung. Die Kreise zwar erweitern sich noch, in denen die gefundene Form sich schöpferisch anwenden läßt, aber der Ton und die Mittel, ihn hervorzubringen, ändern sich nicht mehr. Er gerade — der Ton — ist es ja, der das Geheimnis birgt und den zu bewahren und in voller Reinheit an wechselnden Themen zum klin-

genden Erscheinen zu zwingen, die Aufgabe ist. Bezeichnend für diese entwicklungslose Präsenz seines Werkes ist die Wahl seines letzten Buchtitels «Noch nicht genug».

Es sei mir der Versuch gestattet, das Wesen der Kunst Wilhelm Lehmanns durch die Interpretation eines seiner Gedichte genauer zu erläutern:

An meinen Sohn

Dünnen Fußes klettert Spinne
Ueber flechtengrauen Stein.
Fühlt der Harte sie? Ein Schauder
Krampft sich meinem Herzen ein.

Nicht zu töten, trifft die Schläfe
Buchenecker, sanfter Pfeil.
Laß die splitternde Granate
So dein liebes Antlitz heil!

Eingezeichnet in den blauen,
Reingewaschnen Himmelsschild,
Hieroglyphisch vor dem Auge
Vogelschwarm, der ebbt und schwillt.

Wenn er sinkt, so mußt du fallen?
Fleh ich, wie zu Telemach
Neige sich Athene tröstlich,
Leichtere dein letztes Ach?

Sieh, er steigt! Ins Blau gestreut,
Fliegt er zwitschernd in die Höhe.
Von Athene mir betreut,
Laß mich deuten, du kommst wieder!

Die ersten beiden Zeilen schildern mit äußerster Knappheit, in einer fast preziösen Wortzusammendrängung (Voransetzung des adverbialen Genitivs «dünnen Fußes», Fortlassung aller Artikel) einen Naturvorgang. Aber das ist kein «Schildern», die Fügung der Worte ist so eindringlich, daß wir das Tasten, Haften und Krabbeln der Spinnenfüße gleichsam körperlich mitspüren. Das Erlebnis ist auf engsten Raum beschränkt, wie durch ein Vergrößerungsglas sehen wir die rauhen, trockenen, graugrünen Flechten, mit denen der Stein überzogen ist, und sehen die Spinne sich lautlos darüber hinbewegen. Da aber die Stille und Gesammeltheit, die Voraussetzung ist für unsere minutiöse Beobachtung, kaum denkbar wäre in einer belebten Gegend, in der es auch kaum solche flechtenüberzogene Steine geben würde, so

ahnen wir gleichzeitig als größere Umwelt eine aus sich selbst entstandene, eine pan-beherrschte Landschaft — keinen Garten —, etwa einen Wald. Auch führt der Anblick der kletternden Spinne zu der unwillkürlichen Vorstellung, der Stein müsse in Sonnenwärme liegen, wir befinden uns also in einer wärmeren Jahreszeit. Alle diese Eindrücke werden erzeugt, ohne daß sie nur mit einem einzigen Worte erwähnt werden, mit dem geringstmöglichen Aufwand, unter bewußter Vermeidung «schmückender» oder «schildernder» Beiworte. Alle Einzelheiten des inneren Schauplatzes, auf dem das Erlebnis sich entwickeln soll und ohne den ein Gedicht von Lehmann nicht leben kann, sind wie durch magische Beschwörung auf einmal in uns gegenwärtig.

Die dritte Zeile dringt in den inneren Vorgang ein. Ursprünglich zwar sind der Naturvorgang und die besondere Seelenverfassung des die Spinne betrachtenden Dichters, die wir erst später kennenlernen werden, durchaus zweierlei. Es wäre zu billig und künstlerisch verfehlt, wollte der Dichter nun mit «gleichsam» oder «das erinnert mich an . . .» flache allegorische Parallelen anstellen. Auch schildert er uns das innere Thema, nämlich die Herzensangst des Vaters um seinen im Kriege gefährdeten Sohn, überhaupt nicht, wie er uns ja auch die kletternde Spinne nicht «schildert», sondern gleichsam lebendig mitbringt und uns vorzeigt. Echt dichterisch ist vielmehr Lehmanns Fähigkeit, sofort und von vornherein den inneren und den äußeren Vorgang als völlig eines zu erleben und uns damit in die innerste Keimzelle des Gedichts zu führen: er stellt beim Anblick der Spinne die uns vielleicht zunächst überraschende Frage, ob der harte Stein wohl ein Gefühl für das hauchzarte Schreiten des Spinnenfußes habe. Wir hatten bisher — obgleich magisch berührt von dem Naturvorgang — nur interessiert hingeblickt. Indem der Dichter aber jene seltsame Frage stellt und sichtlich neben uns zusammenschauert, schaudern auch wir, ohne recht zu verstehen. Wahrscheinlich schaudern wir sogar gerade deshalb, *weil* wir noch nicht genau verstehen — wir schaudern, weil die Dichterfrage uns die Zartheit und Ungeschütztheit organischer Natur sichtbar macht und die fühllos-dumpfe Härte des Urgesteins, auf dem sie lebt. Zugleich aber ahnen wir, daß es mit dem Schauder des Dichters noch eine besondere Bewandtnis haben müsse, von der wir noch nichts wissen.

Vier Zeilen nur — und schon leben wir in einem grünenden Dickicht unzähliger Erlebnisse, die allesamt nicht durch Reflexionen oder Schilderung in uns wach geworden sind, sondern nur durch die kargen Runen des Wortmagiers. Nun aber ist uns

jedes dieser Sprachzeichen leuchtend wirklich und bedeutungsgeladen geworden; nun ist der Seelenraum für die kommenden dichterischen Mitteilungen rundum abgesteckt und in uns jene fromme und aufnahmebereite Haltung erzeugt, die uns befähigt, sie zu verstehen.

Wir wissen jetzt: Es handelt sich nicht um ein gewöhnliches Zwiegespräch, es sind keine gefühlvollen Eröffnungen unseres Partners zu erwarten, denen wir mit teilnehmendem Verständnis und freundlichen Trostworten erwidern müßten. Wir sollen auch nicht mit eigenen Anliegen herantreten, ihm unser Herz ausschütten oder Fragen stellen. Wir sollen warten, stille sein, hören und sehen.

Wir fragen also den Dichter nicht, der wie ein Geist neben uns über den flechtengrauen Stein gebeugt stand. Jetzt richtet er sich auf, da fällt eine Buchenecker herab, sie streift des Dichters Schläfe (wir hatten also recht vermutet, es ist Herbst, wohl ein warmer Oktobertag): «Nicht zu töten, sanfter Pfeil», sagt das Runengedicht, und nun wiederholt sich in uns der frühere Schauder, diesmal bestimmter, das Wissen von Geschützkampf und Schlachtentod steigt in uns auf, doppelt schaurig in dieser magischen Stille. — Ein Anruf des Dichters folgt: «Dein liebes Antlitz!» Die Schlichtheit dieser Worte weckt fast Tränen, die Wendung kam so plötzlich — ein einziges unverwechselbares Menschengesicht ist angerufen, das wir nicht einmal kennen — aber wer wüßte nicht ein Antlitz, das er liebte und von dem er nicht in Stunden der Angst mit innigster Gefühlskraft die Gefahr zu bannen versucht hätte?

Das Antlitz, das beseelte, von Tod und Zerfetzung bedrohte — da ist es aufgestiegen, darum allein ging es, und angesichts dieser erhöhten Wirklichkeit wird uns klar, daß wir uns mit Spinne, Stein und Buchenecker gar nicht in echter, vegetierender, zufälliger Natur befinden; sondern in transponierter Natur, im «Innenraume eines Gedichts», umstellt und hergestellt von der Magie des Wortes.

Nun hebt der Dichter unseren Blick nach oben, in den «reingewaschnen blauen Himmelsschild». Wir fühlen es, wie die Musik der Vokale, die ihre Beschwörung begann mit spitz-unheimlichen «ü»- und «i»-Lauten, sphärenhaft beschwingt und heiter wird: Leben in den Lüften, Zeichen der Verheißung bildend (guter oder schlimmer?), Vogelschwarm, der ebbt und schwillt. Unsere Angst, die ursprünglich dumpfe Urangst um die Bedrohtheit aller Kreatur war, dann zur reflektierten, persönlich bestimmten Angst um ein gefährdetes Wesen wurde, hat nun eine höhere, die dritte

Stufe erreicht — heilig-blauer Aether hat unsere Brust gedehnt, so daß nun ein fast feierliches, den Schicksalsmächten zugewandtes Angstgefühl erreicht ist, das der geistigen Würde des Menschen entspricht.

Des Dichters Zunge löst sich, nun erst ist es so, als spräche er selbst: Antikes tritt herzu, ewige Gestalten erscheinen — Athene, sich zu Telemach neigend —, das Gottesgericht beobachtender Vogelbeschauer. Aber das erschreckende Wagnis der Zeichendeutung — jeder hat es wohl einmal erlebt und ist zugleich vor ihm als vor einer hybriden Versuchung zurückgeschreckt — wird nur als Frage unternommen, qualvoll erscheint das Bild des Fallenden, dessen letzten Seufzer die Geistesgöttin erleichtern möge.

Schon aber erfüllt sich die atemstockende Hoffnung einer Sekunde: Der Vogelschwarm steigt, die Schicksalsmächte sind günstig gesinnt!

Zugleich aber macht der letzte Vers, der dies Glück aussagt, eine geheime Verwandlung durch: Während bisher die erste und dritte Zeile eines jeden Verses weiblich endeten und die Reimung den männlichen Endungen der zweiten und vierten Zeile überließen, sie vorbereitend und auf sie hinführend, hat nun die erschütternde Erlösung aus der Angst eine Umkehrung herbeigeführt. Schon die erste Zeile greift für ihre lapidare Feststellung: «Sieh, er steigt! Ins Blau gestreut», zur männlichen Endung. Die dritte Zeile, gleich lapidar und beglückt, folgt ihr im Reim. Welches aber ist die Wirkung dieser Umkehrung auf die zweite und vierte Zeile? Die zweite ergreift nun die weibliche Endung, sie ist ihr gemäß; denn das Erleichterte, sich Dehnende, der Anblick der froh ins Obere verflatternden Vögel, sie sind ausdrückbar durch das weibliche Zeilenende «. . . in die Höhe».

Waren die weiblichen Endungen bisher nur dienend, so wird diese bedeutsam und selbständig, sie antwortet in schöner Entsprechung dem lapidaren männlichen «. . . ins Blau gestreut» mit ihrem ins Unendliche führenden Aspekt: «. . . in die Höhe.»

Was aber geschieht mit der vierten Zeile, der letzten des Gedichts? Sie kann ja bei dieser Umkehrung des Versbaues keinen Reim mehr finden, sie hängt im Leeren, für jeden Fühlenden ist ihre Erwiderung auf die ihr verbundene zweite Zeile dissonierend, fast wie ein quälender Bruch: «Du kommst wieder!»

Freilich, ein empfindlicheres Ohr erinnert sich sogleich daran, wie dieses zwar nicht gereimte «wieder» doch schon verborgen vorbereitet war durch eine Aufwärtsbewegung der Klangfolge, durch sich steigernde, lichte «i»-Laute, die vom ersten Verswort «Sieh» über das «fliegt er zwitschernd» zu ihm hinleiteten — eine

zarte, echohafte Alliteration, feiner als jeder Reim, die den seltsamen Gedichtschluß nun doch einbettet in die Gesamtmelodie, ohne ihm das angstvoll Ahnende, ungewiß Verschwebende zu nehmen.

Dennoch beruhigen wir uns nicht sogleich mit einem so reimwidrigen Ende. Was ist geschehen? Ging hier doch einmal das kunstgefährdende «Gefühl» mit dem Dichter durch, die Form sprengend, einen schlimmen Bruch hinterlassend gleich dem Bruch in der geängstigten Seele des Schreibers, einen Riß im Gefüge, durch den das tiefbedrängte Herz sich entlädt in diesen hallenden, schluchzenden, jede Reimung verschmähenden Ruf?

Nun aber das Wunder: Auch der Bruch, der Riß, er gehört zur Form, diese stimmt ja mathematisch genau, — schlichte Umkehrung der Silbenfolge und geheime Alliteration sind die Zaubermittel, die die scheinbar verletzte Form sogleich auf erhöhter Ebene wieder sichtbar werden lassen — nunmehr als Gefäß eines ganz Unaussprechlichen, das genau im Vorgang der scheinbaren Sprengung und genau durch ihn erst sagbar wird.

Dieser fünfte Vers des Gedichts ist eine höchste Meisterleistung, die jeder noch so bemühten Erklärung spottet. Mit ruhigster Hand wird hier der eigenen Erschütterung eine formale Transposition ins Unendliche abgewonnen, eine Veränderung der Tonart ins völlig Stimmende und zugleich verwirrend Unglaubhafte — ein Tiefengeheimnis der Kunst berührend, für das uns Menschen nur die überbegriffliche Vokabel des Genialen zur Verfügung steht.