

Das Gedicht hat seine Fesseln abgelegt, nun irrt es ziellos umher

Durch Verzicht auf Reim und Metrum versprach der freie Vers die Poesie zu demokratisieren. Was bleibt davon? Von Fabian Schwitter

Mittlerweile erscheint, was Gedicht sein will, meist im freien Vers. Manche atmen darob auf: endlich kein Reim, endlich kein Metrum mehr. Das sagen sie gern – und immer noch mit dem Pathos des Neuen. Was dabei vergessen geht: Der freie Vers ist ein alter Hut. Seine Ursprünge reichen bald drei Jahrhunderte zurück, etwa zu Klopstock. Und der aufsehenerregende Durchbruch der ungebundenen Lyrik zu einem dominanten literarischen Phänomen in der Mitte des 20. Jahrhunderts ist auch schon mehr als fünfzig Jahre her.

Seitdem fehlen uns neue lyrische Formen. Dafür bleibt ein Unbehagen, das mit dem ästhetischen Prinzip des freien Verses zusammenhängt. Zwar erlaubt dieses das Schreiben nach freiem Gusto. Der freie Vers möchte sowohl dem dichtenden Menschen als auch dem jeweiligen Gegenstand im Einzelnen gerecht werden. Im Ganzen aber, so der Verdacht, könnte er das Gegenteil bewirken. Also unfrei sein.

Was der freie Vers ermöglicht

In einer Art Demokratisierung hat der freie Vers Gedichte aus ihrer hohen Sphäre auf den Boden der Tatsachen heruntergeholt. Sein Verdienst lässt sich so fassen: Fordern keine erhabenen Formen wie klassische Oden oder Balladen mehr entsprechende Gegenstände wie Gott, Tugend, Liebe oder Tod (und umgekehrt), dann kann jeder Gegenstand Thema sein. Alltagsbanalitäten ebenso wie unscheinbare Impressionen des Moments.

Das ungebundene Gedicht versucht allen Dingen in seiner Gestalt gerecht zu werden, ohne sie, wie die traditionellen Formen, in ein vorgegebenes Korsett zu zwingen. Dagegen ist doch nichts einzuwenden. Nein, dagegen ist – im Einzelnen – wirklich nichts einzuwenden. Der freie Vers ist eine grandiose Erweiterung der Dichtkunst. Er folgt der Maxime: «Form follows function» – die Form der Sache soll deren Funktion abbilden.

Diese Formel klingt hübsch, sie entfaltet unbestrittene Plausibilität. Omnipräsent ist heute das Produktdesign, in dem diese Formel ihre Anwendung findet. Und selbst wenn solches Design einmal keinem handfesten Zweck Form verleiht, so bleibt ihm «im ästhetischen Kapitalismus» (Gernot Böhme) immer noch die Aufgabe, Ware zu verkaufen.

«Form follows function» ist dabei nur der prägnanteste Ausdruck eines Funktionalismus, der sich seit der Aufklärung auf breiter Front durchzusetzen begonnen hat. Die Formulierung selbst geht auf den amerikanischen Wolkenkratzerarchitekten Louis H. Sullivan zurück. Sullivan führt sie folgendermassen ein: «Ob es der schweifende Adler auf seinem Flug ist oder die geöffnete Apfelblüte, das sich abplagende Arbeitspferd, der majestätische Schwan, die sich verzweigende Eiche (...): Die Form folgt immer der Funktion, und dies ist das Gesetz. Wo sich die Funktion nicht ändert, ändert sich die Form nicht.» So bestimmte Sullivan 1896 den künstlerischen Kern seiner Architektur.

Der naturalisierte Markt

Der biologische Einschlag verrät die Herkunft von Sullivans Idee: Darwins Evolutionstheorie. Diese kennt wiederum ihre Vorgeschichte, besonders sind die ökonomischen Inspirationsquellen zu nennen. Man könnte sagen, Charles Darwin nahm Adam Smiths Marktliberalismus, der auf dem Eigeninteresse individueller Marktteilnehmerinnen und -teilnehmer fusst, und verband diesen mit Thomas Malthus' Populationsgesetz, wonach die Bevölkerung im Gegensatz zur landwirtschaftlichen Produktion exponentiell wächst. Dann münzte Darwin bei-



Wie wird ein Gedicht seinem Gegenstand gerecht? Theodor W. Adorno plädierte dafür, ästhetische Form selbst als sedimentierten Inhalt zu betrachten (undatierte Aufnahme).

des zum reproduktiven Konkurrenzkampf individueller Organismen um. Er schreibt in «The Origin of Species» denn auch, dass die Form unterschiedlicher gegenwärtiger Organismen vergangene funktionalistische Anpassungen, welche Umwelteinflüsse aufdrängten, konserviere.

Das ästhetische Echo dieses Funktionalismus hallt noch Mitte des 20. Jahrhunderts bei einem Autor nach, bei dem kaum jemand so etwas erwartet hätte: bei Theodor W. Adorno. Seine «Ästhetische Theorie» beginnt mit dem Satz: «Ästhetische Form ist sedimentierter Inhalt.» Die angelsächsisch-funktionalistische Tradition scheint sich damit – mit dem viktorianischen Imperialismus im 19. und den amerikanischen Siegen im 20. Jahrhundert – durchgesetzt zu haben. Die Basis dieses Denkens ist das Individuum, sei es ein einzelner Organismus, ein einzelnes Kunstwerk, ein einzelner Künstler, eine einzelne Arbeitskraft – und nicht die Gesellschaft, deren «emergent reality» («hervortretende Wirk-

In seiner Dominanz mag der freie Vers heute wie eine groteske historische Verirrung anmuten.

lichkeit», Karl Polanyi) in den sozialen Krisen des 19. Jahrhunderts erst wahrgenommen werden musste.

Das einsame Gedicht

Auf dem Kontinent gab es für das Insistieren auf diesem Individualismus gute Gründe. Dass der Einzelne – oder die «Kreatur» in Celans «Meridian»-Rede – hier Gerechtigkeit fordert, ist nur zu verständlich. Die totalitäre Reaktion des Nationalsozialismus auf das kollabierte politisch-ökonomische System des Jahrhundertanfangs war verheerend. Und dass ein Mensch wie Paul Celan sich die deutsche Muttersprache nach den Greueln des Holocaust nur unter den prekären Bedingungen des freien Verses wieder anzueignen versuchen konnte, ist zu bedenken.

Sein Versuch verdient unbedingte Bewunderung, ist allerdings und muss auch Einzelfall sein. Denn um den Einzelfall – um den in der Erfahrung des Holocaust zur Vereinsamung verdammt Menschen – ging es Celan. Und nur mit seinen Gedichten als einem «verzweifelten Gespräch» konnte er sich an ein «Du» wenden. Dies gelingt nur innerhalb «der von der Sprache gezogenen Grenzen», aber eben auch der «von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation».

Der freie Vers kann so in doppeltem Sinn – positiv in seiner Befreiung von Zwängen, negativ als Ausdrucksmittel der Vereinsamung in Gewalterfahrungen – als das künstlerisch-literarische Erbe einer «utopian market economy» («utopische Marktökonomie», Karl Polanyi) verstanden werden. Aber er bleibt einsame Klage.

Blind für seine Folgen

In seiner Dominanz mag das ungebundene Gedicht heute wie eine groteske historische Verirrung anmuten. Es vergisst die Herkunft seines individualistischen Potenzials und wird damit blind für seine Folgen: individualistische Vereinzelung, Dasein als ästhetisches Anhängsel des Produktdesigns. Der freie Vers hinkt seinen Gegenständen hinterher und läuft Gefahr, aktive Gestaltungskraft zu verlieren. Er verliert sich im Einzelfall, verliert Zusammenhänge aus dem Blick.

Ungeachtet dessen singt er mit seinem «monarchischen Zug» (Peter Szondi) immer noch das Hohelied des Individualismus und fällt – ohne die konkrete Gewalterfahrung von Szondi, Celan und Adorno als vermeintlich «schwierigste Form von allen» (Jan Wagner) – fast schon ironischerweise einem ästhetizistischen Glasperlen-Elitismus anheim, gegen den er angetreten ist. Tatsächliche Individualität können sich nur die wenigsten leisten. So biedert sich der freie Vers entweder bei den Eliten an – oder stürzt ins Prekariat ab.

Lässt sich, und das nur eine Nebenbemerkung, an diesem Ort die Marginalität von Gedichten heute vermuten?

Echte Freiheit erhalten

Keine Frage, die – demokratischen – Freiheiten des freien Verses sind ebenso erhaltenswert wie die individuellen Freiheiten, welche die Marktwirtschaft hervorgebracht hat. So schrieb der ungarisch-österreichische Wirtschaftshistoriker Karl Polanyi: «Es gibt Freiheiten, deren Erhaltung von grösster Wichtigkeit ist. Sie waren, wie Frieden, ein Nebenprodukt der Ökonomie des 19. Jahrhunderts. Und wir haben sie um ihrer selbst willen schätzen gelernt.»

Aber was heisst das heute für uns? Wir stehen vor der Frage: Brauchen wir ein ästhetisches Prinzip, das sich aus der Geschichte der letzten beiden Jahrhunderte entwickelt hat, im 21. Jahrhundert wirklich blindlings weiterzuführen und zu wiederholen? Denker wie Adorno und Horkheimer, die 1944 mit der «Dialektik der Aufklärung» den Weg von der Aufklärung zum totalitären Regime nachzeichneten, (oder Karl Polanyi, der im selben Jahr mit «The Great Transformation» die liberale Marktwirtschaft des 19. Jahrhunderts als Ideologie taxierte und ihre Folgen im 20. Jahrhundert kritisierte) lassen nachvollziehen, worauf der freie Vers als radikale Form reagiert.

Diese Zusammenhänge wären vielleicht auch heute beim Schreiben von Gedichten – in freien Versen – zu berücksichtigen, damit die Freiheit solcher Poesie einen Sinn hat und erhalten bleibt.

Fabian Schwitter ist Autor, Philosoph, promovierter Germanist und lebt in Leipzig. 2019 veröffentlichte er den Gedichtband «nicht ganz hundert / fünfzeiler» (Edition Howeg). Zuletzt erschien eine Auseinandersetzung mit den Poetiken Ulf Stolterfohts, Oswald Eggers und Monika Rincks («Populationen – Zeit-Räume – Protokollieren», Aisthesis-Verlag, 2020).