Laura Cheie
Temeswar

Im Steingarten deutscher Dichtung. Günter Eichs lyrische Zwischenräume

Abstract: Due to his sinology studies, Günter Eich is one of the few important German writers who had direct access to the Chinese literature and the Asian cultural space. The influence of Chinese and Japanese thinking on his work has early been remarked and analysed by the literary critics, especially emphasising the reception of Zen Buddhism, Daoism and haiku in his poetry. This study sets out to demonstrate that the German writer is more a researcher of the intermediary, hybrid spaces, in which the personal synthesis of the European spirit – active, critical, scientist – and that of the Asian conception on the world, with its contemplative wisdom, that may lead to new forms of literature, mirror the oscillation between sense and nonsense, different genres and cognitive structures – between epigram and haiku, „definition" and „meditation"– and the ingenious mergers of these.
Keywords: hybrid spaces, European spirit and Asian cultural space, „definition", „meditation", epigram, haiku.

Mit seinem Gedicht *Inventur* gilt der Kahlschlagdichter Günter Eich als einer der radikalsten Erneuerer deutschsprachiger Nachkriegslyrik. Sein viel gelobter Lakonismus ließ sich zunächst als ein quasi manifestartiger Ausdruck des Engagements lesen, Dichtung nach Auschwitz neu zu definieren. Und tatsächlich forderte Eich, zusammen mit anderen dichterischen Stimmen der 1940er Jahre[1], „Wahrheit" statt „Schönheit" in der Literatur. In einem 1947 verfassten Text meinte Eich diesbezüglich, dass der Dichter zwar nicht zum Journalisten zu werden bräuchte, aber „alles was er schreibt, sollte fern sein jeder unverbindlichen Dekoration, fern aller Verschönerung des Daseins", denn: „Ich will nicht sagen, dass es keine Schönheit gibt, aber sie setzt Wahrheit voraus. Der Zwang zur Wahrheit, das ist die Situation des Schriftstellers" (Eich 1973: 393-394). Zur dichterischen Gestaltung der „Wahrheit" gehört, laut Eich 1949, eine

[1] Vgl. Wolfgang von Weyrauchs postulierende Aussage im Nachwort seiner 1949 herausgegebenen Anthologie: „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser." (Zit. nach Alexander von Bormann. In: Barner 1994: 78)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

auf Wirkung abzielende Genauigkeit und die starke Komprimierung der lyrischen Sprache. Bezüglich der letzteren antwortet der Dichter auf eine Frage nach dem Einfluss seines Sinologiestudiums auf seine Lyrik wie folgt:

> Ja, auch ich empfinde eine gewisse Verwandtschaft überhaupt des Gedichts zu einem chinesischen Schriftzeichen, worin also der Sinn konzentriert ist, wo nicht alphabetisch oder lautlich das Wort ausgedrückt wird, sondern durch ein Sinnbild; also in äußerster Komprimierung. (Eich 1973: 397)

Günter Eich gehört zu den wenigen deutschsprachigen Schriftstellern, die chinesische Lyrik im Original lesen und sogar kunstvoll ins Deutsche übersetzen konnten. Mitte der 20er Jahre fing Eich ein Sinologiestudium in Berlin an, das er in Paris fortsetzte, doch nie abschloss. Die Beschäftigung aber mit der chinesischen Sprache und Dichtung blieb und führte zu einer beträchtlichen Anzahl von 95 Übertragungen chinesischer Lyrik aus einem Zeitraum von tausendfünfhundert Jahren (Kraushaar 2002: 240-248). Trotzdem sprach sich Eich in einem 1927 verfassten und eindeutig betitelten Essay, **Europa contra China**, gegen die kontemplative chinesische und für die aktive europäische Kultur aus:

> Der Chinese will sich anpassen, der Europäer zwingt der Natur sein Werk auf, das ist der einzige, der notwendige, wenn vielleicht auch resignierte Standpunkt. Denn zurück können wir nicht. Dies kann nur Sehnsucht sein: Nichts zu wissen, wie ein Baum zu blühen, wie ein Tier namenlos zu sterben. Wir sind Menschen und haben nichts zu schaffen damit, wir können nicht blühen und mit im großen Strome sein, wir sind uns selber anderes schuldig. [...] Europas Weg ist die Tapferkeit im Sinnlosen. Vielleicht ist das wenig, aber das Chinesentum und alles andere ist noch weniger. (Eich 1973: 313)

Diese klare Positionierung – die kategorische Parteinahme für Europa und vor allem die scharfe Kritik der asiatischen Kultur – sollte sich in den 60er Jahren, nach mehreren Lesereisen nach Indien, Thailand, Hongkong und Japan, wo er einige Wochen blieb, ändern. Allerdings ist dieser Wandel in der Wertung der Zivilisationen nicht so radikal, wie von der Forschung angenommen wird[2]. Er führte vielmehr zu einer Suche und Gestaltung von

[2] Das Gedicht *Fußnote zu Rom* ist für viele Forscher der eindeutige Beweis für Eichs Abwendung von der europäischen und Zuwendung zur asiatischen, vor allem japanischen Kultur. Auf die Beziehung seiner Dichtung insbesondere ab 1962 zum Zen-Buddhismus, zur Zen-Meditation und jene der Gedichtformen zum japanischen Haiku wurde diesbezüglich mehrfach verwiesen. Siehe: Yamane (1983); Alber (1992); Kraushaar (2002).

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

hybriden poetischen Zwischenräumen, wie wir in der vorliegenden Arbeit zeigen wollen. Der Unterschied zwischen der europäischen und der chinesischen Kultur spiegelt sich besonders offenkundig in Sprache und Schrift, über welche Eich 1950 in einem verhalten-lehrenden Ton meint:

> Wer von der Sprache spricht, spricht vom Geiste eines Volkes. [...] Wollen wir den Gegensatz zwischen unseren abendländischen Sprachen und der Sprache Chinas, zwischen unserem und dem östlichen Geist auf eine Formel bringen, – wobei wir uns klar sind, daß solche Formeln der verwirrenden Vielfalt der Erscheinungen nicht völlig gerecht werden, – so können wir sagen: Unsere Sprache zerlegt, – wir sind geneigt die Welt zu analysieren, der östliche Mensch bewahrt die Einheit, ihm liegt alles Zergliedern fern; unsere Sprache zielt auf den wissenschaftlichen Menschen, die chinesische auf den weisen. (Eich 1973: 316)

Eine derartige Feststellung hat für den Schriftsteller Eich eine sicherlich auch poetisch relevante Bedeutung[3]. Dass beispielsweise Wissenschaft und das logisch-analytische Denken von eminenter Wichtigkeit für Eichs Dichtung sind, kann man bereits seinen verschiedenen Umschreibungen und Definitionen der Literatur und besonders der Lyrik entnehmen. So schon die sehr explizite Erklärung moderner Genauigkeit in einem Essay aus dem Jahre 1949:

> Jedes echte Buch der Gegenwart schließt, ohne daß auch nur mit einem Wort die Rede davon sein müßte, Ergebnisse der Psychologie, der Physik, der Geschichtsbetrachtung usw. mit ein, gleichgültig, ob es sich um einen Roman oder einen Gedichtband handelt. Wo gibt es die ‚allgemeinverständliche' Sprache dafür? Entscheidend scheint mir die Genauigkeit. Valéry ist genau und unverständlich, ähnlich wie ein Lehrbuch der Atomphysik. (Eich 1973: 395)[4]

Damit lobt Eich nicht eigentlich die wissenschaftlichen Inhalte, deren Ergebnisse allerdings immer in der Literatur mehr oder weniger bewusst präsent seien, sondern vielmehr das exakte Erfassen verschiedenster Phänomene der Realität. Oder, mit Eich gesprochen, die genaue Art und

[3] In dem Text *Der Schriftsteller vor der Realität* (1956) bekennt Eich in einer Selbstdefinition als Schriftsteller: „Ich bin Schriftsteller, das ist nicht nur ein Beruf, sondern die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen." (Eich 1973: 441)

[4] Für Korte gehört die von Eich schon in seiner frühen Lyrik angestrebte und dichterisch umgesetzte Präzision zur besonderen Qualität seiner Kahlschlag-Lyrik: „Nicht der unprätentiöse Sprachduktus an sich und die im Sujet der Gedichte vermittelte Alltäglichkeit bestimmen Eichs Kontrafakturen, sondern die Präzision, mit der der geschichtliche Moment des Jahres 1945 aus vereinzelten, isolierten Erfahrungen aufscheint. Im bewußtgemachten Umgang mit ihnen entfaltet sich Eichs kritische Perspektive." (Korte 1989: 14)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Weise, „Echtes zu erkennen“, auch wenn das meinen würde, „den Mut auf(zu)bringen auch gegen den Leser zu schreiben“ (Eich 1973: 395). Das Beschreiben der Lyrik durch wissenschaftliche Begriffe verstärkt sich beim deutschen Kahlschlagdichter in den 1950er Jahren, in denen die Ideen der Reduktion und Präzision zum Tenor seiner poetologischen Überlegungen avancieren. Gedichte betrachtet Eich in der Rede *Der Schriftsteller vor der Realität* (1956) „als trigonometrische Punkte oder als Bojen, die in einer unbekannten Fläche den Kurs markieren“ (Eich 1973: 441), mit der Schlussfolgerung: „Für diese trigonometrischen Zeichen sei das Wort ‚Definition‘ gebraucht“ (Eich 1973: 442). Wissenschaft und wissenschaftliches Denken bleiben stets in seiner Dichtung, bis zu den „Maulwürfen“, durch mehr oder weniger diskrete Verweise präsent. Diese vermehren sich sogar ab den 1960er Jahren. Das Einsetzen wissenschaftlicher Fachsprache: „Einsichten aus Pervitin“ (*Die Herkunft der Wahrheit*, ZdA), „Mein Cortisongesicht“, „mein Elektroschock“ (*Gemischte Route*, AuS), „Schlieffenplan“ (*Und*, AuS), „eine Primzahl“, „Renaissancetreppen“ (*Alte Postkarten*, AuS), „Morphiumtraum“ (*Sein Buch und seinen Tod lesen*, AuS), „Relais einbauen“ (*Entwicklung*, AuS), „Geometrischer Ort“ (AuS), „Äquinoktium“, „Indogermanisch“ usw.; die namentliche Erwähnung von Forschern und wissenschaftlichen Theorien oder Werken wie die Naturforscherin und Künstlerin Maria Sibylla Merian (*Alte Postkarten*, ZdA), die Ärzte John Cheyne und William Stokes (**Ryoanji**, AuS), den Philosoph und Mathematiker Leibniz, „Meyers Lexikon“ und „Brehms Tierleben“ (*Abschliessend*, AuS) u.a.; die Nennung von historischen und kulturellen Persönlichkeiten: Napoleon und seine Josephine, Madame Pompadour, Clausewitz, „meine Kennedys / meine Chruschtschows“ (*Rauchbier*, AuS), Bakunin, Laotse, Marx, Wittgenstein, Schiller, Hölderlin, Lenau, Catull, Chandler, Dashiell Hammett, Hart Crane, Johann Gottfried Seume, Huchel, Händel, Beethoven, Schubert, der Schachmeister Aljechin usw.; das Erwähnen von wissenschaftlichen Fachbereichen: „Regenlachen, gefüllt / mit Biologie“ (*Bankette nicht befestigt*, ZdA), „Meteorologie beendet“ (*Pfeffers Ernte*, AuS), „Geologie betreiben in den verworfenen / Ablagerungen des Augenblicks / die Abfolge Zeit wiederherstellen / aus der löslichen Chemie“ (*Des Toten gedenken*, AuS), „Ornithologie, Schönschreiben“ (*Ryoanji*, AuS), „Optik“ (NSP), Geometrie und Algebra, Chirurgie (*Unsere Eidechse*), Kybernetik etc.; oder von wissenschaftlichen Bezeichnungen von Krankheiten: „die Welt geht / ohne Verwaltung zugrunde / und an ungelösten / urologischen Problemen“ (*Pfeffers Ernte*, AuS) zeigen den Dichter Eich als „wissenschaftichen

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Menschen“. Und auch wenn diese Verankerung im europäischen szientifischen Geist bei Eich nicht ungebrochen ist[5], so reicht sie doch nachweislich bis in sein Spätwerk hinein.

Eine Konstante ist gleichfalls die Dimension des Engagegements. Hatte er in den 1920er Jahren Europas aktive, konstruktive Weltanschauung, dessen „Tapferkeit im Sinnlosen“ gelobt und sich implizit im Namen dieser Gesinnung „contra China“ gestellt, so verlangt er in den 1940er Jahren Stil als „Explosivstoff“ (Eich 1973: 395-396). Ende der 1950er Jahre fordert Eich in einer der kritischsten Büchner-Preis-Reden eine Dichtung, die sich der gelenkten Sprache und der vielfältigen Manipulation durch die politische Macht entziehen sollte. Die Rede endet mit einem resoluten Auftrag an die Literatur:

> Wenn unsere Arbeit nicht als Kritik verstanden werden kann, als Gegnerschaft und Widerstand, als unbequeme Frage und als Herausforderung der Macht, dann schreiben wir umsonst, dann sind wir positiv und schmücken das Schlachthaus mit Geranien. (Eich 1973: 454)

Auch das Driften zum „Blödsinn“ in den 1960er Jahren, nach seiner Asienreise, verbindet Eich mit einem klaren Engagement. In einem Interview aus dem Jahre 1967 sagt der sich nun als eine Art Nonsensdichter „im dadaistischen Sinne“ begreifende Autor:

> Ich sehe meine politische Funktion in der Möglichkeit, eine Zementierung zu verhindern. Das scheint mir im politischen Sinne eine wichtige Sache zu sein, daß die Sprache im Fluß bleibt, daß sie nicht für reaktionäre Parolen verwendet werden kann. [...] Gerade weil ich finde, daß Sprache unbenutzbar sein sollte, halte ich diese ganz extremen Dichtungsformen, die mit Buchstaben und sonstwas arbeiten, heute für ungeheuer wichtig und komischerweise auch für politisch wichtig. (Eich 1973: 409)

[5] Die temperierte Meinung Frank Kraushaars zu Eichs doppelt verankerter dilemmatischer Erkenntnisproblematik ist u.E. zu begrüßen. In Bezug auf das Gedicht **Verspätung** aus dem Band **Anlässe und Steingärten** (1966), in welchem die Verse: „Laotse begegnete mir / früher als Marx. / Aber eine / gesellschaftliche Hieroglyphe / erreichte mich im linken Augenblick, / der rechte war schon vorbei“ erscheinen, meint Kraushaar: „Hinter dem zunächst eher äußeren Gegensatz zweier kultur- und zeitfremder Namen verbirgt das Gedicht vielmehr den Kontrast – Konflikt? – zweier Erkenntnisweisen: der wissenschaftlichen Gesellschaftskritik des Marxismus und der kontemplativen Bewußtseinskritik des philosophischen Daoismus. Allerdings war diese Scheidung von äußerer und innerer Wirklichkeit in Eichs Poetik niemals konfliktlos, auch wenn die ironische Selbstgewißheit des obigen Textes aus den sechziger Jahren darüber hinwegtäuschen könnte.“ (Kraushaar 2002: 238)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Und etwas weiter redet er alles andere als das Wort eines kontemplativen Buddhisten:

> Ich weiß nicht genau, ob ich eine Funktion habe in der Literatur, aber ich habe eine gewisse Absicht, und zwar die Absicht des Anarchischen, denn mit allem was ich schreibe, wende ich mich im Grunde gegen das Einverständnis mit der Welt, nicht nur mit dem Gesellschaftlichen, sondern auch mit den Dingen der Schöpfung, die ich also ablehne. (Eich 1973: 410)

Diese Option für den Widerspruch wird Eich noch in einem seiner letzten Gespräche 1971 mit fast den gleichen Worten bestärken: „Ich bin engagiert gegen das Establishment; nicht nur in der Gesellschaft, sondern in der ganzen Schöpfung“ (Eich 1973: 414). Bezeichnenderweise antwortet er im selben Interview auf die Frage, ob es einen Sinn hätte, sich gegen die Natur zu wenden, mit der Aussage: „Wahrscheinlich keinen. Aber ich beanspruche das Recht auf Opposition. – Jeder ist doch heute einverstanden!“ (Eich 1973: 415). Bis zum Ende will auch Eich seinen eigenen (europäischen) Weg der Tapferkeit im Sinnlosen gehen. Allerdings ist Eichs Wahrnehmung der asiatischen Kultur nicht konstant geblieben und das hat ebenso deutliche Spuren in seiner Dichtung und Poetik hinterlassen.

Bereits im Band **Botschaften des Regens** (1955) erscheinen das kleine Gedicht *Japanischer Holzschnitt*, das den diskreten Humor des Haikus spiegelt und sich in der zweiten Fassung auch der Form japanischer Lyrik nähert[6], und das 1950 entstandene *Fränkisch-Tibetische(r) Kirschgarten*, bei dem der Titel auf eine Suche nach hybriden Räumen verweist. Mit dem Interesse für Haikus steht Eich allerdings auch in einer gewissen Tradition moderner deutscher Lyrik, denn für die japanische Kurzdichtung, das altjapanische fünfzeilige Tanka, vor allem aber für das dreizeilige Haiku begannen sich deutschsprachige Dichter schon Ende des 19. Jahrhunderts, im Zuge der Rezeption des französischen Impressionismus, zu begeistern[7], darunter Paul Ernst, Peter Altenberg,

[6] Vgl. Sekiguchi 2010: http://www.inst.at/trans/17Nr/1-12/1-12_sekiguchi%2017.htm [30.12.2013]

[7] In einem diesbezüglich zusammenfassenden Aufsatz bemerkt Sabine Sommerkamp, dass die Kenntnis dieser Dichtung und direkte Einflüsse bei einzelnen deutschen Lyrikern seit etwa 1890 nachgewiesen werden können, vor dem Hintergrund der politischen Etablierung Japans: „Der Impressionismus, der von Frankreich seinen Ausgang nahm und sich in allen Bereichen der Kunst manifestierte, die allgemeine Japan-Begeisterung um 1900 und nicht zuletzt die politische Lage nach dem Sieg Japans im russisch-japanischen Krieg 1904/05

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Alfred Mombert oder Arno Holz. In den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts entdeckte Rainer Maria Rilke das Haiku mit der „in ihrer Kleinheit unbeschreiblich reife(n) und reine(n) Gestaltung“ (Zit. nach Sommerkamp 1992: 79). Franz Blei, Klabund und Iwan Goll bemühten sich ebenfalls in den 1920er Jahren das Haiku dem deutschen Publikum näherzubringen. 1925 definiert Franz Blei das Haiku als „ein Bildchen im kleinsten Raum mit einem pointierten Akzent in der dritten oder auch schon in der zweiten Zeile“ (Zit. nach Sommerkamp 1992: 81). Iwan Goll erwähnt es indirekt in einem Aufsatz aus dem Jahre 1921 und empfiehlt es als Modell für die Lyrik einer neuen Zeit und eines neuen Tons. Die Rezeption der japanischen Kurzlyrik sollte die Wendung vom pathetischen Ton des expressionistischen Gedichts zum einfachen, verständlichen und selbstverständlichen, welcher in den 1920er Jahren, den Jahren der Neuen Sachlichkeit, dominant werden sollte, herbeiführen (Anz/ Stark 1982: 616). 1926 wird Iwan Goll in einem dem Haiku gewidmeten Aufsatz auf diese Kleinform japanischer Lyrik zurückkommen. In einer Zeit, die, so Goll, den Bauunternehmern gehört, ebenso wie der Technik, der schwedischen Gymnastik oder den Weltrevolutionen (Kaes 1983: 440), die also pragmatisch, fortschrittlich, robust, aber auch skeptisch ist, erklärt er das Haiku als eine Blitzdichtung der „neuen Nerven“, eine Art angreifende und ergreifende lakonische Dichtung, die vielmehr dem Geist des Epigramms als jenem der japanischen Kurzdichtung nahekommt (Kaes 1983: 440). Trotzdem bleibt die Beschäftigung mit dem Haiku Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eher auf wenige Autoren und Texte beschränkt. Sie ist aber symptomatisch für die lakonische Ausrichtung der Lyrik im Expressionismus und hat einen signalhaften Charakter in der Entwicklung des deutschsprachigen Gedichts zur kleinen und konzisen Form (Cheie 2010: passim).

Im Falle Eichs wird der Wandel zu einem neuen Ton und einer stark verknappten Form der Dichtung im 1964 erschienenen Band **Zu den Akten** geortet, worin das Gedicht *Fußnote zu Rom* quasi manifestartig für eine alternative (japanische) Kultur zu werben scheint. „Eine Absage an das bisher Gewesene und eine Anspielung auf den Neuansatz sind mit charakteristisch lakonischer Knappheit vereinigt in dem Gedicht *Fußnote zu Rom*“, meint Egbert Krispyn (1970: 88-89). Diese Absage an das Gewesene ist, laut Müller-Hanpft, nicht nur poetologisch, sondern auch historisch und

weckten in Deutschland ein Gefühl geistiger Affinität und Identität, das unter anderem zur literarischen Nachahmung anregte“ (Sommerkamp 1992: 80).

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

kulturell zu betrachten, als Ausdruck eines nachexpressionistischen Kulturpessimismus und der Suche nach einem Kulturkreis, „der für den Europäer neu und historisch unbelastet ist. Dieses kulturelle Mißtrauen komprimiert Eich nun in der Formel: ‚Lachreiz vor Säulen'.", so Müller-Hanpft (1972: 153).[8] Vom bleibenden Eindruck des japanischen Steingartens, den Eich 1962 in Kyoto erlebt hat und dem er in seinem nächsten Band, **Anlässe und Steingärten** (1966), ein Gedicht (*Ryoanji*) widmen wird, soll, laut Hans Mayer, die ausgesprochene Artistik seiner neuen Dichtungen und der Wandel seines Naturgefühls herrühren[9]. Auch Heinz F. Schafroth interpretiert die *Fußnote zu Rom* als einen wesentlichen Textzeugen für Eichs neue Einstellung zum West-Ost-Gefälle und für seine Faszination vor der fernöstlichen „Anti-Natur" als Ort der Meditation[10]. Das eröffnet die Perspektive auf ein meditatives lyrisches Ich im Sinne des Zen-Buddhismus, wie von Keiko Yamane eingehend dargestellt (Yamane 1983: passim). Die Geste der Verweigerung beherrscht tatsächlich Eichs Gedicht *Fußnote zu Rom* und die lakonische Form verleiht ihr eine zusätzliche, sententzartige Härte:

Fußnote zu Rom

Ich werfe keine Münzen in den Brunnen,
ich will nicht wiederkommen.

---

8 Im Gegenteil spricht in der jüngeren Eich-Forschung Sigurd Martin von einem chinesischen Einfluss auf Eichs Formeln: „Dem chinesischen Einzelwort entsprechen am ehesten die nur aus einem Wort bestehenden *Formeln*, wenn auch alle übrigen eher als Wort, denn als Satz aufzufassen sind. Alle vier Einwort-*Formeln* (Nr. 16, 17, 21, 22) sind wie das Zeichen für *ming* Komposita" (Martin 1995: 255) Eigentlich spiegeln die konkurrierenden Einflüsse auf die Eichschen „Formeln" ihre doppelte Verankerung in der europäischen und asiatischen Kultur.

9 „Wenn Eich, wie er bekannte, an jenen japanischen Gebilden vor allem die hohe Künstlichkeit bewunderte, nämlich das Schaffen von Gegennatur mit Hilfe von Natur, doch so, daß dieser Natürlichkeit bloß die Lieferung von Material zugebilligt blieb, während alles andere dem subjektiven Schöpfertum gedankt werden mußte: dann sollten wohl auch seine eigenen Texte als höchst artistische Erzeugnisse verstanden werden." (Mayer 1973: 106-107)

10 „Die abendländische Kultur ist erlebt als das unreflektiert, unmeditiert Tradierte und Übernommene. Dem gegenüber die japanischen Steingärten kunstvolle Anlagen verschiedener Steinsorten und –formen. Auch sie bedeuten Verfestigung, aber eine, hinter der Meditation steht. Sie anzulegen ist bereits ein Akt der Meditation, und sie sind gedacht als Orte einer Meditation, die auf das Ganze der Welt zielt, während in der ‚versteinerten' Kultur des Abendlandes ‚zuviel Welt ausgespart' ist." (Schafroth 1976: 35-36)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Zuviel Abendland,
verdächtig.

Zuviel Welt ausgespart.
Keine Möglichkeit
für Steingärten. (Eich 1991: 136)

Doch beim genauen Lesen des Textes merkt man, dass die Verweigerung Abschied und Warnung meint, wobei die Warnung vor der selbstherrlichen Einseitigkeit europäischen Kultur- und Weltbildes die ausgeprägtere Botschaft ist. Die Kritik an der die asiatische Welt aussparenden Perspektive lässt zugleich den Schluss zu, dass Eich nicht für einen radikalen Wandel im Sinne der wiederum einseitigen Zuwendung zur japanischen Kultur eintritt, sondern vielmehr die Berücksichtigung beider Kulturen anstrebt. Nach seiner Asienreise 1962 und der Entdeckung vor allem der japanischen Kultur sucht Eich vielmehr nach poetisch gestaltbaren Zwischenräumen, in welchen Paradoxa und verschieden verankerte Bilder und Strukturen umgewertet und kreativ eingesetzt zu neuen poetischen Formen führen sollen. Neben den (europäischen) Ideen des Engagements und des Gedichts als „Definition" beginnen sich (asiatische) Gedanken zur insbesondere poetischen Bedeutung des Schweigens und der Dichtung als Meditation zu etablieren. „Aber zum Dialog gehört die Pause, zum Sprechen das Schweigen. [...] Ich muß also schreiben, daß die Worte das Schweigen einschließen", schreibt Eich 1962 (Eich 1973: 306). Und 1968 lautet eine seiner Vorstellungen von Dichtung in den „Thesen zur Lyrik": „Gedichte, die meditiert, nicht interpretiert werden müssen" (Eich 1973: 413). In dem Interview aus dem Jahre 1971, in dem er erneut seinem kämpferischen Engagement gegen das Establishment in der ganzen Schöpfung und seinem Anspruch auf Opposition einen kategorischen Ausdruck verleiht[11], heißt es gleichzeitig: „Meine neueren Texte geben keine Gedanken mehr wieder. Sie sind bereits Meditationen" (Eich 1973: 414). Dass sich für den späten Eich entgegengesetzte Haltungen nicht ausschließen, dokumentieren seine „Thesen zur Lyrik": „Elfenbeinerner Turm und Engagement, Simplizität und Experiment schließen sich nicht aus", meint Eich, und auf Gedichte bezogen möchte er solche schreiben, „in denen man sich zugleich ausdrückt und verbirgt" (Eich 1973: 413). Dies

[11] Zu den Bekenntnissen dieses Gesprächs gehört auch jenes, dass ihm Provokation durchaus sympathisch sei: „Sie können natürlich sagen: ‚Eich ist ein ganz schlechter Schriftsteller.' – Aggression ist mir sympathisch." (Eich 1973: 415)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

mag als Oszillation zwischen gegenläufigen Konzepten angesehen werden, für den Dichter der „Anlässe und Steingärten“ und der „Maulwürfe“ ist es der Weg durch hybride Zwischenräume – die gerade dadurch nichts aussparen wollen – zu neuen Formen der Dichtung, die ihre mehrfache Verwurzelung zugleich zeigen und verbergen oder vielmehr verfremden.

Symptomatisch diesbezüglich ist der ironische Kleinzyklus von Kurzgedichten mit dem Titel **Lange Gedichte**, im Band **Anlässe und Steingärten**. Eich reagierte damit zunächst auf eine Lyrikdebatte der 60er Jahre um die poetische und politische Legitimität des langen vs. kurzen Gedichts (Vgl. Cheie 2010: 67-69). Von den neun zwei- bis sechszeiligen Gedichten des Zyklus nähern sich vor allem drei dem japanischen Haiku. *Vorsicht, Zwischenbescheid für bedauernswerte Bäume* und *Ode an die Natur* sind Dreizeiler, die jene für klassische Haikus traditionelle Bindung an Natur und Jahreszeiten aufweisen, allerdings die vorgeschriebene Anzahl von 17 Silben, verteilt nach dem Schema 5 – 7 – 5, nicht einhalten. Außerdem sind diese Texte von einem ironischen Humor getragen, der auf aktuelle Debatten, europäische Genres oder Denkstrukturen Bezug nimmt. *Vorsicht* kommt der Form und dem japanischen, spielerisch-nachdenklichen Humor des Haikus am nächsten.

Vorsicht

Die Kastanien blühn.
Ich nehme es zur Kenntnis,
äußere mich aber nicht dazu. (Eich 1991: 173)

Das Gedicht verweist zugleich lakonisch-schmunzelnd auf eine Debatte um die als eskapistisch eingestufte Naturlyrik[12] und zeigt sogar, laut Korte, eine gewisse Art von Engagement, das nicht auf Appell und Aufrütteln, sondern auf Verweigerung ausgerichtet ist[13]. Deshalb betrachtet Korte einen Text wie *Vorsicht* eher als Epigramm (Korte 1989: 87) oder genauer als ein epigrammatisches Zeitgedicht (Korte 1989: 123). Tatsächlich bemüht sich Eich in diesem eingedeutschten Haiku einen poetischen Zwischenraum für

[12] Müller-Hanpft (1972: 165) setzt dieses Gedicht mit Brechts Kritik am fehlenden Engagement der Naturlyrik in Zusammenhang, „weil es (das Naturgedicht laut Brecht, L.C.) ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“

[13] „Engagiert ist diese Dichtung nicht in dem Sinne, daß sie für etwas streitet, also appellieren, warnen, aufrütteln will. Eichs Engagement bleibt auf Verweigerung gerichtet und hat keine Appellstruktur wie jene gegen Ende des Jahrzehnts aufkommende Agitpropliteratur.“ (Korte 1989: 87)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Engagement und Meditation zu gestalten. So setzt Eich die für die japanische Kurzdichtung typische meditative Lakonik der Sprache ein, um zeitbezogene, deutsche Inhalte anzudeuten, in einem Gedicht, in dem „man sich zugleich ausdrückt und verbirgt“ (Eich 1973: 413).

Einer noch komplexeren Erklärung bedarf die Struktur des Gedichts *Zwischenbescheid für bedauernswerte Bäume,* bei dem schon der Titel auf Fachsprache der Verwaltung oder Geschäftskorrespondenz verweist (vgl. Spillner 2005: 179):

> *Zwischenbescheid für bedauernswerte Bäume*
>
> Akazien sind ohne Zeitbezug.
> Akazien sind soziologisch unerheblich.
> Akazien sind keine Akazien. (Eich 1991: 174)

Dieser Dreizeiler führt die Idee des Gedichts als Definition *ad absurdum*, gleichzeitig aber auch die angedeutete Struktur eines Syllogismus (Vgl. Cheie 2010: 114-117). Offensichtlich ist für Peter Horst Neumann die satirische Dimension dieses Textes, den er als Beitrag zur Debatte um die Funktion der Literatur, genauer um den „politisch-emanzipatorischen“ Gebrauchswert des Ästhetischen in den 60er Jahren interpretiert (Neumann 1981: 14). In diesem Sinne sei das kleine Gedicht Eichs eine ironische Antwort auf die Forderung nach der gesellschaftlichen Relevanz von Naturlyrik. Christian Kohlroß (2000: 188) hingegen deutet auf eine Parodie der lyrischen Sprache hin. Keine Kritik, sondern Meditation, meint Keiko Yamane, genauer erreiche Eich mit der letzten Zeile seines „Zwischenbescheids“ eine Zwischenstufe der Zen-Meditation (Yamane 1983: 156)[14]. Doch auch in diesem Fall baut der Text eher einen hybriden Verweisraum auf kulturell verschieden verwurzelte Formen und Denkmodelle. In einer haiku-ähnlichen, meditativen Verknappung und einem diesbezüglich ironisch gemeinten Zyklus der „langen Gedichte“ einverleibt, versucht der poetische „Zwischenbescheid“ Sinn und Unsinn, Provokation und Meditation konstruktiv zu vereinen. Ende der 60er Jahre bekennt Eich eine Entwicklung seiner Lyrik vom Ernst zum Unsinn als Ausdruck eines eigenen, man könnte sagen eines engagierten Humors:

[14] Yamane geht von einer Anlehnung der *Langen Gedichte* an das japanische Haiku aus, dessen Blütezeit mit dem Höhepunkt des Zen-Buddhismus im 17. und 18. Jhd. zusammenfällt. (Yamane 1983: 133)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

> Ich würde sagen, ich habe mich vom Ernst immer mehr zum Blödsinn hin entwickelt, ich finde also das Nichtvernünftige auf der Welt so bestimmend, dass es auch in irgendeiner Weise zum Ausdruck kommen muss. Ich kann also den tiefen Ernst, den ich früher gepflegt habe, nicht mehr verstehen und kann ihn auch nicht aushalten, vielleicht kann man das, was ich heute mache, auch Humor nennen, aber ich würde es wirklich im dadaistischen Sinne anschauen, nämlich, dass der Blödsinn eine ganz bestimmte wichtige Funktion in der Literatur hat, vielleicht auch eine Funktion des Nichteinverständnisses mit der Welt. (Eich 1973: 408)

Unsinn wird von Eich vor allem in seiner späten Lyrik und in den „Maulwürfen" als Gegenentwurf zur und Schutz vor Manipulation und (sprachlicher) „Zementierung" eingesetzt, ist also stets mit Engagement verbunden. Literarischer Unsinn hat dabei selbst eine gewisse Ambivalenz, denn er bedeutet keineswegs das absolute Fehlen des Sinns, sondern vielmehr seine Verfremdung in unkonventionellen Ausdrücken. Intendierter Unsinn, wie jener in der Literatur, stellt „eine Möglichkeit subjektiven Widerstandes gegen die Macht der äußeren Verhältnisse dar" und wird oft „als Parodie des klassifizierenden Denkens" funktionalisiert, meint Stefan Horlacher (Horlacher 2003: 301). Also als Parodie einer unzuverlässigen, weil klischierten oder manipulativen Vernunft und ihrer Ausdrucksweisen. Literarischer Unsinn kann somit als sprachliches antiautoritäres Verhalten eingesetzt werden, da er zwar mit bekannten Sinnelementen und erkennbaren Formen und Strukturen der Vernunft arbeitet, doch diese auf unerwartete Weise kombiniert und zuordnet. Damit baut auch der literarische Nonsens einen eigenartigen Zwischenraum der Bedeutung auf, in dem Verweigerung und Affirmation zunächst das Denken flexibilisieren und schließlich zu einem verdeckten Sinn führen können (vgl. Cheie 2010: 116-117). Eichs Artikulation seiner im Unsinn verfremdeten Kritik im *Zwischenbescheid für bedauernswerte Bäume* zielt auf Formen und Strukturen europäischen rationalen, ja wissenschaftlichen Denkens, auf die früher gelobten Definitionen und auf das logische Schließen, die somit als problematisch entlarvt werden. Der angebliche „Blödsinn" dieses „Haikus" hat eine irritierende und damit provozierende Wirkung auf den Leser. Durch die wiederholte Nennung von Akazien kann aber der Text zugleich einen meditativen Impuls auslösen.

Ein deutlicherer Zusammenschluss europäischer und japanischer Textgattungen bringt die *Ode an die Natur*:

> *Ode an die Natur*
>
> Wir haben unsern Verdacht

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Gegen Forelle, Winter
und Fallgeschwindigkeit. (Eich 1991: 175)

Mit der Kennzeichnung dieses Textes als „Ode“ scheint Eich an die deutsche Tradition dieser Hochstildichtung, beginnend mit Goethe, Schiller und Hölderlin, anzuknüpfen. Doch nichts von dem kleinen Gedicht bestätigt diese Zuordnung zum klassischen Lobgesang. Es ist vielmehr das genaue Gegenteil eines Hymnus über die Herrlichkeit der Natur oder die Ergriffenheit des Ichs angesichts natürlicher Phänomene. Auch die Kürze deutet nicht mehr, wie etwa in Hölderlins „epigrammatischen Oden“, auf Erhabenheit, sondern ist, wie Knörrich meint, ein Ausdruck der Ernüchterung.[15] In diesem Sinne ist die Bezeichnung „Ode“, wie der Titel des Zyklus, in dem dieses Gedicht steht, eine ironische und der Inhalt des angeblichen Lobliedes eine verdeckte Kritik, die lediglich von der verhaltenen Geste der Verweigerung, dem Verdacht gegen Pflanzen-, Tierwelt und physikalische Gesetze, angedeutet wird. Das lässt sich verifizieren, wenn man die ursprüngliche Fassung des Gedichts heranzieht:

Ich habe meinen Verdacht
vor (Holunder und) Forelle (,
vor Sommer) und Winter
und vor der Fallgeschwindigkeit.

(Ich will mit Menschen leben.
Noch ihr schrecklichstes Wort
ist besser als die Sprache der Schöpfung.)

Ich will leben
ohne Einverständnis. (Eich 1991: 504)

Deutlich, ja geradezu pathetisch sind hier die Opposition des lyrischen Ichs gegen das Establishment der Schöpfung und seine grundsätzliche Verweigerung des Einverständnisses ausgedrückt. Doch die vehemente

[15] Vgl. Knörrich zur Ode in der modernen Literatur: „Dabei geht es immer nur um die Parodierung oder Destruierung der Gattung, um den Widerruf ihrer ideologischen Implikate wie z.B. in der folgenden **Ode an die Natur** von Günter Eich […]. Die Verdächtigung der Natur, bei deren Anblick dem zeitgenössischen Skeptiker nicht immer geheuer ist, richtet sich gleichermaßen gegen ihre Geschöpfe (und seien sie so harmlos wie die Forelle) wie gegen ihre jahreszeitlichen Abläufe und ihre Gesetze. So kann sie nicht länger Gegenstand einer erhabenen Schreibweise werden, und Kürze ist nicht mehr deren ‚anerkanntes Kennzeichen‘, sondern die formale Alternative dazu: Reduktion, Lakonismus als Ernüchterung.“ (Knörrich ^{2}1991: 278-279)

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Kritik an der verdächtigen Sprache der Natur sowie den heftigen Widerspruch gegen unreflektierte Zustimmung tilgt der Dichter in der lakonischen, unterkühlten und verschwiegenen Endfassung der **Ode**. Diese nähert sich nun formal dem japanischen Haiku und versucht, durch die Verkürzung auf eine bloße Andeutung des Aufbegehrens, das Schweigen und die Meditation über das Ausgesprochene einzuschließen. Der Text wird erneut zu einem Gedicht, in dem sich der Dichter ausdrückt und verbirgt, das einen trotzigen, rebellischen, eher typisch europäischen Geist mit einer asiatischen Verhaltenheit zu verbinden versucht.

Einen stärkeren meditativen, zugleich aber auch befremdlichen Charakter entwickeln Eichs sogenannte „Maulwürfe", die Texte seines Spätwerks, die auf eigene Art zwischen Kurzprosa und Lyrik, Sinn und Unsinn oszillieren. Sieht man sich diese Texte genauer an, so merkt man, dass sie an den von den Gedichten in **Anlässe und Steingärten** angedeuteten Zwischenräumen weiterbauen. Dass die späte Lyrik Günter Eichs und seine „Maulwürfe" eng verbunden sind, wurde mehrmals bestätigt, allen voran von Günter Eich selbst, der diese Texte unter anderem „Gedichte in Prosa" nannte[16]. Sabine Alber meint ebenfalls, dass ein Vers wie „Akazien sind keine Akazien" bereits die „Maulwurfsprache" spreche, d. h. eine Sprache, die von der Erfahrung der Zen-Meditation wesentlich geprägt sei (Alber 1992: 82)[17]. Andere hingegen sehen im Widerspruch gegen die Schöpfung einen gemeinsamen Nenner dieser „Gegentexte" (Eggert 1999: 162). Tatsächlich versucht Eich in seinen „Maulwürfen" über Sinn in der Form des „Blödsinns" zu meditieren und Engagement als Narrheit zu verfremden, so schon programmatisch 1968, im Text *Präambel*:

> Was ich schreibe, sind Maulwürfe, weiße Krallen nach außen gekehrt, rosa Zehenballen, von vielen Feinden gern als Delikatessen genossen, das dicke Fell geschätzt. Meine Maulwürfe sind schneller als man denkt. [...] Andern Nasen einige Meter voraus. [...] Meine Maulwürfe sind schädlich, man soll sich keine Illusionen machen. (Eich 1991: 318)

Doch dass die Maulwürfe an dritte, hybride Wege meditieren, nach Zwischenräumen des dichterischen Ausdrucks suchen, zeigt deutlich der Text *Dreifache Post* mit der Vorstellung eines chinesischen Lenaus:

[16] Vgl. dazu den Kommentar von Axel Vieregg in: Eich 1991: 430-431.
[17] Sigurd Martin (1995: 326-333) spricht auch von einer Anlehnung der „Maulwürfe" an die chinesische Emblematik.

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

> Lenau, der berühmte chinesische Dichter der Sung-Dynastie, hat tief auf mich gewirkt. Meine Vorliebe für kurzzeilige Übelstimmung stammt ganz von ihm, ja, ich hätte den Nebel ohne ihn nie bemerkt, Lenau hat mir die Augen geöffnet, während ich vorher nur mit den Ohren sah. (Eich 1991: 412)

Lenau, der berühmte deutschsprachige Dichter des europäischen spätromantischen Weltschmerzes, war, wie Eich, ein Naturlyriker, für den Natur keinen Trost und keine Hoffnung mehr spenden konnte und dessen Werk von melancholischer Skepsis und Rebellion zugleich geprägt ist[18]. Allerdings, sich Lenau als Dichter des chinesischen Mittelalters vorzustellen bedeutet eine Engführung von Zeiten, Kulturen und Autoren, die zum einen der ursprünglichen These eines „Europa contra China" flagrant widerspricht, zum anderen einen poetischen Raum für hybride, vermittelnde, ja paradoxe Denk- und Sprachmöglichkeiten eröffnet. Die „kurzzeilige Übelstimmung" stammt so nicht eigentlich nur vom deutschen Lyriker, sondern auch von all jenen chinesischen Dichtern der Sung-Dynastie, die Eich mitdenkt und die er ganz besonders zu würdigen scheint. Zu seinen Übertragungen aus dem Chinesischen gehören 37 Einzeltexte verschiedener Autoren der Sung-Dynastie, davon solche, welche diskret an Lenaus herbstliche Melancholie erinnern. Zum Beispiel das Gedicht *Der Herbst* des Dichters Su Schi:

> *Der Herbst*
>
> Sieh, es ist Herbst, denn in die Flamme
> stürzen die Falter nicht mehr,
> Kälte und Regen gibt uns die Nacht,
> ach, mehr gibt sie uns nicht.
> Denn auch das Blut ward trübe und alt
> und die Worte der Liebenden
> tönen nicht mehr,
> es ist, als wäre auch das für immer gestorben.
> Ward nicht schon grau das Haar,
> grau wie der Nebel, der die Sterne verdeckt?
> Ich glaube nicht an den Frühling,
> es wird nur noch Herbst geben für mich,
> und der Winter wird mich mit Eis bedecken.
> Ach, ich träume schon meinen Tod voraus,
> wie ein Baum, der trauernd sein Laub abwirft. (Eich 1973: 367-368)

[18] Siehe zur Dialektik der Melancholie Lenaus: Schmidt-Bergmann (1984).

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Mit dem chinesischen Lenau kehrt Eich somit zu seinen Anfängen auf einem drittem Weg zurück, der Europa und China, die europäische und die asiatische Kultur weder durch Opposition noch durch Einseitigkeit erfasst, sondern zusammendenkt. Dieser hybride Weg bleibt dadurch in einem interkulturellen und poetischen Zwischenraum, in dem eindeutige Fixierungen vermieden werden, um kreative Übergänge und somit neue lyrische Ausdrücke zu ermöglichen. Zur Eichschen Poetik dieses Zwischenraums gehört, wie besprochen, die subversive Oszillation zwischen Sinn und Unsinn, „Definition" und „Meditation", wie auch die doppelte Verwurzelung der poetischen Vorstellungen und Gattungen in verschiedenen, europäischen und asiatischen Kulturen. Mit Gedichten, wie jene der **Anlässe und Steingärten** oder den hybriden, quasi surrealen Vorstellungen der „Maulwürfe" schreibt eigentlich der Dichter weitere „Fußnoten zu Rom", indem er aber die Kritik an der Aussparung von Welt durch Schöpfungen ersetzt, die an den neuen Fugen der Weltanschauung arbeiten.

Literatur

Alber, Sabine (1992): **Der Ort im freien Fall. Günter Eichs Maulwürfe im Kontext des Gesamtwerkes**, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1329).

Bormann, Alexander von (1994): *Frühe Nachkriegslyrik (1945-1950)*. In: Wilfried Barner u.a. (Hrsg.): **Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart**, München: C. H. Beck, 76-89.

Cheie, Laura (2010): **Harte Lyrik. Zur Psychologie und Rhetorik lakonischer Dichtung in Texten von Günter Eich, Erich Fried und Reiner Kunze**, Innsbruck: Studienverlag.

Eich, Günter (1973): **Gesammelte Werke**, hrsg. v. Heinz F. Schafroth, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Eich, Günter (1991): **Gesammelte Werke in vier Bänden**, Bd. I: *Die Gedichte. Die Maulwürfe*, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Eggert, Hartmut (1999): *„Sprache beginnt, wo verschwiegen wird". Zur Poetik Günter Eichs.* In: Hartmut Eggert/ Janusz Golec (Hrsg.): **„…wortlos der Sprache mächtig". Schweigen und Sprechen in der Literatur und sprachlicher Kommunikation**, Stuttgart/ Weimar: Metzler, 159-167.

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Goll, Iwan (1982): *Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.), **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920**, Stuttgart: Metzler, 613-617 (1. Veröffentlichung in: **Die neue Rundschau** 32/1921).

Goll, Yvan (1983): *Hai-Kai*. In: Anton Kaes (Hrsg.): **Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933**, Stuttgart: Metzler, 439-440 (1. Veröffentlichung in: **Die literarische Welt**, 46/1926).

Goll, Yvan (1983): *Liederkämpfe in Madagaskar*. In: Anton Kaes (Hrsg.): **Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933**, Stuttgart: Metzler, 440-441 (1. Veröffentlichung in: **Die literarische Welt**, 4/1927).

Horlacher, Stefan (2003): *Nonsense*. In: Gert Ueding u.a. (Hrsg.): **Historisches Wörterbuch der Rhetorik**, Bd. 6: Must-Pop, Tübingen: Niemeyer, 301-307.

Knörrich, Otto (^{2}1991): *Die Ode*. In: Otto Knörrich (Hrsg.): **Formen der Literatur in Einzeldarstellungen**, Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 478), 272-280.

Kohlross, Christian (2000): **Theorie des modernen Naturgedichts. Oskar Loerke – Günter Eich – Rolf Dieter Brinkmann**, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Korte, Hermann (1989): **Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945**, Stuttgart: Metzler.

Kraushaar, Frank (2002): *In anderen Sprachen. Dichten und Übersetzen am Leitbild klassischer chinesischer Literatur bei Bertolt Brecht und Günter Eich*. In: Zhang Yushu/ Hans-Georg Kemper (Hrsg.): **Wenxue zhi lu – Literaturstraße**, Cinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur, Bd. 3, Beijing, 223-248.

Krispyn, Egbert (1970): *Günter Eichs Lyrik bis 1964*. In: Susanne Müller-Hanpft (Hrsg.): **Über Günter Eich**, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 69-89.

Martin, Sigurd (1995): **Die Auren des Wort-Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens**, St. Ingbert: Röhrig.

Mayer, Hans (1973): *Exkurs zu einem Gedicht von Günter Eich*. In: Siegfried Unselnd (Hrsg.): **Günter Eich zum Gedächtnis**, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 104-109.

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)

Müller-Hanpft, Susanne (1972): **Lyrik und Rezeption. Das Beispiel Günter Eich**, München: Hanser.

Neumann, Peter Horst (1981): **Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich**, Stuttgart: Klett-Cotta.

Schafroth, Heinz F. (1976): **Günter Eich**, München: Beck.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (1984): **Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus**, Heidelberg: Winter (Frankfurter Beiträge zur Germanistik).

Sommerkamp, Sabine (1992): *Die deutschsprachige Haiku-Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. In: Tadao Araki (Hrsg.): **Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten**, München: Iudicium, 79-91.

Spillner, Bernd (2005): *Interlinguale und interkulturelle Aspekte der Handelskorrespondenz*. In: Eva C. van Leewen (Hrsg.): **Sprachenlernen als Investition für die Zukunft. Festschrift für Heinrich P. Kelz zum 65. Geburtstag**, Tübingen: Narr, 169-182.

Yamane, Keiko (1983): **Asiatische Einflüsse auf Günter Eich. Vom Chinesischen zum Japanischen**, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 691).

Internetquellen

Sekiguchi, Hirioaki: *Asien-Rezeption (China und Japan) von Günter Eich und ihre Bedeutung*, Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 17 (Februar 2010). Online unter: http://www.inst.at/trans/17Nr/1-12/1-12_sekiguchi%2017.htm; [30.12.2013]

Abkürzungen der Gedichtbände Günter Eichs:

AuS = **Anlässe und Steingärten**
ZdA = **Zu den Akten**

BDD-A24604 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:28 UTC)