

Cornelius Hell

Vom Sagen zum Singen

Laudatio auf Michael Donhauser zur Verleihung des Eichendorff-Literaturpreises

Wangen, 28. September 2025

„Ich war gut in Mathematik und Physik; aber ich hatte es schwer mit den Sprachen.“ Eigentlich habe ich mich gar nicht gewundert, als mir Michael Donhauser vor einigen Wochen diesen Satz gesagt hat. Denn wer es leicht hat mit der Sprache, wer sie beherrscht, wem sie zur Verfügung steht, wer einer Sprache mächtig ist oder wie immer die gängigen Phrasen lauten –, der wird kein Schriftsteller und schon gar kein Dichter. „Gedichte sind genaue Form“, hat der Germanist Peter Wapnewski einmal gesagt. Und diese Form kommt nicht von selbst, sie muss in einem langen Prozess mit vielen Schritten erarbeitet werden. Und wer könnte das besser als einer, der von Kindheit an die fundamentale Erfahrung gemacht hat, dass er mit der Sprache arbeiten muss.

„Gedichte sind genaue Form“ klingt nach einer simplen Allerweltsformel. Ich mag den Satz trotzdem, weil er offenlässt, wie diese genaue Form hergestellt wird. Sie kann – um die beiden Extremfälle zu nennen – durch traditionelle Reimschemata, metrische Muster und Strophenformen entstehen, sie kann aber auch das Resultat einer konsequenten Sprachzertrümmerung und methodischen Neukonstruktion von Wörtern und Sätzen, von einer systematischen Neukombination des vorgefundenen Sprachmaterials sein. Die Konkrete Poesie hat das vorexerziert, der kürzlich verstorbene Eugen Gomringer hat viele Beispiele dieser Methode geschaffen, oder der Österreicher Ernst Jandl, dessen 100. Geburtstag vor kurzem sein Werk wieder neu ins Blickfeld rückte.

Michael Donhauser wurde vor 20 Jahren mit dem Ernst-Jandl-Preis ausgezeichnet, und das war der Anlass für unser erstes ausführliches Gespräch über Lyrik. Als damaliger Feuilleton-Chef der österreichischen Wochenzeitung „Die Furche“ habe ich ihn natürlich gefragt, wie er zum Namensgeber des Preises, dem Sprach-Zertrümmerer und Dekonstrukteur traditioneller Formen steht. Michael Donhausers Antwort lautete:

Ich denke, dass mein Umgang eher eine Umformung ist als eine Zerstörung, Zersplitterung der Sprache. Mein auf Anhieb erfolgreichster Gedichtband ist 1991 erschienen: «Dich noch und». Und es ist bezeichnend, dass das der Band ist, wo ich am nächsten einem Sprachstottern – Zerstückeln kann man bei mir nicht sagen – gekommen bin. Allerdings ist das Element, das die Brüche dort schafft, das Wort «und» – es ist wie ein Trommelschlag dazwischen. Und gleichzeitig ist dieses Wort eben als Konjunktion ein verbindendes Wort. Also dieses Paradox, dass ein Wort, das verbindet, bricht, ist vielleicht bezeichnend für meine Art, eben nicht zu brechen mit der Sprache.

Bei einem Treffen in einem Kaffeehaus in diesem Sommer – wir beide wohnen ja nicht weit voneinander entfernt im 20. Wiener Gemeindebezirk – hat mir Michael Donhauser gesagt: „Die Sprache ist für mich kein Material. Eher ist sie ein Körper.“ Diese Vorstellung von der Sprache als Körper arbeitet seither in mir. Ein Körper hat Glieder, die miteinander auf komplexe und vielfältige Weise interagieren. Dass das auch auf die Sprache zutrifft, besagt schon die traditionelle Rede von den Satzgliedern. Einen Körper kann man bemalen, schminken, man kann ihn auf verschiedenste Art bekleiden, kostümieren – was heißt das in Bezug auf die Sprache? Aber man kann den Körper nicht zertrümmern und neu zusammensetzen. Damit würde man ihn töten. Der Vergleich mit dem Körper sagt also auch: Die Sprache lässt nicht alles zu. Sie ist fragil.

„Sprache durch den Wolf und schauen, was dabei herauskommt – das ist nicht mein Weg“, hat mir Michael Donhauser erst vor kurzem gesagt. Zwei Gründe, warum das so ist, hat er mir schon in

unserem Gespräch vor 20 Jahren genannt – einen autobiografischen und einen, der mit Generationenerfahrungen zusammenhängt:

Ich habe mir als Erklärung dafür gedacht, dass die deutsche Sprache für mich als Schriftsprache ja die erste Fremdsprache ist. Ich habe sie in der Volksschule gelernt. Es ist nicht die Sprache, mit der ich gezüchtet, erzogen oder gedemütigt wurde. Die deutsche Sprache ist für mich von Anfang an eine Kunstsprache. Das trifft in geringerem Maß vielleicht für die Österreicher auch zu. In meinem Fall war es der alemannische Dialekt. Und dass man etwas, was man so schwer erlernt hat, eben nicht leicht zerstört. Andererseits sind das aber auch Temperamentfragen, sind das Erfahrungen. Ich komme nicht aus der Generation von Jandl. Er hat sicher auch andere geschichtliche Erfahrungen gemacht.

Die autobiografische Erfahrung Michael Donhausers kann ich gut nachvollziehen. Wir sind ja beide im selben Jahr geboren, 1956, nur ist er in Liechtenstein aufgewachsen und ich in einem 600-Einwohner Dorf in den Bergen des Salzburger Landes. Bei uns hat der Lehrer immer wieder einmal seine Schülerinnen und Schüler nicht verstanden, aber ich konnte meist aushelfen, denn ich war erst mit drei Jahren ins Dorf gekommen und hatte Kinderbücher zuhause. Es war meine erste Erfahrung mit Zweisprachigkeit und Übersetzen, aber manche Wörter kannte auch ich nur im Dialekt. Die deutsche Standardsprache existierte für uns damals nur in den Büchern.

Auch der zweite Grund, die Prägungen durch eine Generation, ist mehr als verständlich. Man kann kein poetisches Verfahren einfach nachahmen und weiter betreiben, auch kein sprachexperimentelles, denn bei denselben Experimenten kommt irgendwann einmal nichts Neues mehr heraus. Michael Donhauser gehört aber nicht zu jenen, die die sprachexperimentelle Lyrik einfach für tot erklären möchte. Er sagte mir:

Dass man 20 Jahre zerstört hat und jetzt die nächste Phase kommt, wo wieder sozusagen heile Sprache geschrieben wird, daran kann ich nicht glauben. Es gibt zwar bei mir eine Art Gegenbewegung, aber die möchte ich nicht als Ausschluss dieser Tradition verstehen, sondern ich habe mich daraus auch stark genährt. Auch etwas überwinden heißt ja, es stark in sich aufgenommen zu haben.

Erst vor zwei Wochen hat mir Michael Donhauser gesagt, dass er nicht zu den Experimentellen gehört, aber wenn es darum geht, wo er eingeordnet werden möchte, wo seine Bücher im Regal stehen sollen, dann doch lieber bei den Experimentellen als bei den Traditionellen.

Wenn es um Traditionen geht, muss man auf eine zu sprechen kommen, mit der Michael Donhauser oft identifiziert wurde: die der Naturlyrik. Er weiß aber, sie ist hoch ambivalent:

Wenn ich sage, dass ich Naturlyrik schreibe, habe ich sofort den Eindruck, dass ich mich in ein Missverständnis begeben. Man begegnet dann einem verhohlenen Desinteresse – oder einer missverständlichen Begeisterung. Ich habe kein sentimentales Naturverständnis. Aber einen Zug gibt es sehr wohl: einen feierlichen Zugang zur Natur. Tatsächlich gab es bei mir anfänglich einen starken Impuls einer Bejahung. Den konnte ich am ehesten verwirklichen, indem ich mich in die Nähe der Natur, also in den Garten, in den Gastgarten gesetzt habe, wo ich dann mit den Jahreszeiten auch gelebt habe. Ich bin sozusagen eine Art «Freiluftdichter». Ich habe nicht die Situation, dass ich mich im Zimmer einsperre und dann nicht weiter weiß oder imaginierte Natur schreibe. Dieses Berührt-Werden, dieses Moment der Störung auch, das ist für mich sehr wichtig.

„Freiluftdichter“ – eine treffende Selbstbezeichnung, die Michael Donhauser da gewählt hat – wenn man darüber nur nicht vergisst, wie lange er an der Form seiner Gedichte arbeitet.

Der Gang in die Natur hat schon vor über 200 Jahren einen großen Impuls für die deutschsprachige Lyrik gebracht oder, genauer gesagt, das Konzept von Dichtung grundlegend verändert. Für die Barocklyrik ging es um die Nachahmung der Natur im Gedicht, die Lyriker des Sturm-und-Drang, darunter der junge Goethe, gingen hinaus in die Natur und wollten sie literarisch ins Bild bringen. Das

hat wohl eine ebenso fundamentale Zäsur gebracht wie später in der Bildenden Kunst der Gang der französischen Impressionisten aus dem Atelier in die Natur. Michael Donhauser hat einen genauen Blick auf die Sturm-und-Drang-Bewegung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts:

Das war damals in meinen Augen schon ein Versuch, dem Gott-Verlust zu begegnen – Gott wieder erfahrbar zu machen, vermittelt durch die Natur. Auf so eine Weise Natur zu erleben, ist für mich nur noch spurenhafte möglich. Es gibt dieses Aufbrechen, und tatsächlich hat ein Gedicht oft den Charakter eines Gebets. Es bittet etwas in eine Präsenz, und durch das Gebet ist es dann auch schon präsent. Das ist eine Bewegung, wo Wunsch und Erfüllung in eins zusammenwachsen. Diesen Moment gibt es bei mir. Aber wenn das frömmelnd wird, mache ich sofort wieder die Türe zu und sage: Nein, das ist ein Missverständnis.

Eine andere Tradition, mit der Michael Donhauser gelegentlich identifiziert wurde, ist das Ding-Gedicht. Ein Gedicht, das Dinge, Situationen oder Vorgänge im Focus hat, ohne sie subjektiv zu deuten oder zum Symbol werden zu lassen. Eduard Mörike oder Conrad Ferdinand Meyer haben im 19. Jahrhundert Gedichte dieser Art geschaffen, aber vor allem denkt man beim Konzept des Ding-Gedichts an die Neuen Gedichte von Rilke.

Michael Donhauser hat mir von einem Bruch in seinem Werk erzählt, der durch eine persönliche Erschütterung ausgelöst wurde, die ihn weggeführt hat vom Ding-Gedicht, weil der Klang wichtiger wurde als das Ding. Es war ein Weg vom Sagen zum Singen – weil das schlimmste Leid wie auch die größte Freude nur im Singen ausgedrückt werden kann. Damit Sie sich eine Vorstellung machen können von diesem Singen, möchte ich Ihnen ein Beispiel aus dem 2007 erschienenen Band „Schönste Lieder“ bringen. Dieser Band versammelt klangreiche und genau rhythmisierte Ein-Satz-Kondensate von Situationen und Blicken, die sich jeweils zu einem unvergesslichen Panorama verbinden. Diese Lieder haben gerade nicht jene Form, die wir seit der Romantik so gut kennen und mit einem Lied identifizieren. Sie sind zwar von Alliterationen und Assonanzen durchzogen, aber schon mit ihrem Blocksatz durchbrechen sie die Erwartungen an die Gattungen Lied. Hier nun das Beispiel:

*Es ist und ist ein Lied, es war und ist und
fiel, und war und sank, es stieg, es gab, es
nahm und einsam blieb, das Lied, und sank
und stieg, stieg in Nacht, die es umfing,
die liebte mich, der alles ließ.*

Enthalten ist dieses Lied – wie der ganze Band „Schönste Lieder“ – in dem Anfang 2025 erschienen Buch „Unter dem Nussbaum“. Es versammelt Gedichte und Prosa aus vier Jahrzehnten und ist ein großer Glücksfall, denn Michael Donhauser wurde zwar mit dem Meraner Lyrikpreis, dem Ernst-Jandl-Preis und dann 2009 mit dem Georg-Trakl-Preis und den Heimrad-Bäcker-Preis ausgezeichnet, aber diese Aufmerksamkeit für einen von Anfang an höchst eigenständigen und konsequenten Weg einer präzisen Sprachkunst konnte nicht verhindern, dass ein Großteil seiner Werke nicht mehr lieferbar war. Doch jetzt präsentiert der 500 Seiten starke Band „Unter dem Nussbaum“ Donhausers bisheriges Oeuvre und enthält auf etwa 60 Seiten bislang unveröffentlichter Texte.

„Ein Hören nach innen und außen im Auge“ – diese Verszeile aus Michael Donhausers erstem Gedichtband „Der Holunder“ (1986 erschienen) könnte als Programm über den Büchern stehen, die seither von ihm erschienen sind. Das Ineinander von Sehen und Hören, von Innen und Außen prägt sein Schreiben. Donhausers Gedichte führen oft in die Natur, aber weder bilden sie Natur einfach ab noch wird sie zum Symbol; auch das Reservoir der Mythologie wird nicht in die Natur hineinprojiziert. Meist ist es eine im Gehen wahrgenommene, bewegte Natur, und sie initiiert eine sprachliche Bewegung. Wenn diese Gedichte etwas lehren, dann ist es das genaue Hinsehen – aber nicht nur auf die Natur, sondern ebenso auf ihre eigene Form. An dieser arbeitet der Autor lange und geduldig; in

seinen Texten, sagte er einmal, hat er oft so lange umgestellt, ersetzt und ineinandergeschoben, bis sie wieder fast einfach erscheinen. Ein impulsives Schreiben oder die Umsetzung einer Impression – das ist Donhausers Sache nicht; und dennoch ist da ein Impuls, der lebendig ist bis in die letzte Fassung.

Einer der Höhepunkte von Donhausers Lyrik sind die „Maiefelder Elegien“. Die formale Meisterschaft, mit der er einen Gang durch den Herbst in die alte vierzeilige Volksliedstrophe gießt, die er vom traditionellen Endreim befreit, aber gleichzeitig an verschiedenen Stellen Gleichklänge aufblitzen lässt, fasziniert bei jeder neuen Lektüre. Hier stehen auch die für Donhausers Poetik so wesentlichen Verse „... ich hatte mich den // Dingen am Weg so zugewandt wie / ein anderer vielleicht ein Haustier / hielt, mit ein wenig Zuneigung und / ein wenig Gleichgültigkeit, und so // sah ich jene Weide ...“ Diese Verse korrespondieren mit einem Satz, den Donhauser im Essayband „Vom Sehen“ aus Adalbert Stifters „Nachsommer“ zitiert: „Ich habe nicht eigens Beobachtungen angestellt, aber wenn man mehrere Jahre unter den Tieren lebt, so gibt sich die Betrachtung von selber.“ Es ist diese „aufmerksame Absichtslosigkeit“, die Donhauser an Stifter preist und aus der seine eigenen Texte kommen und sie unverwechselbar und einzig machen. Und das Konzept der „Allmählichkeit“, in der Sehen und Sagen eins werden. Oder Sehnen und Sagen: „Das Sehnen und Sagen, es wehte durch / die Fluren, ich suchte und wieder jene / Schneebeere als Gewissheit ...“

Während „Schönste Lieder“ die Erwartungen an die Gattung Lied produktiv durchbricht, sind andere Werke Donhausers näher am lyrischen Formeninventar der Tradition angesiedelt, etwa die 1994 erschienenen „Dreizeiler“, die von Haikus inspiriert sind, ohne sich in jedem Einzelfall sklavisch an das klassische Modell der Silbenzahl fünf-sieben-fünf zu halten. In den Sonetten von 2023 hält sich Donhauser anfangs an die bekannte italienische Form der zwei vierzeiligen und zwei dreizeiligen Strophen, der Quartette und Terzette, und findet unaufdringliche und wie von selbst sich einstellende Reime, die er in den Terzetten dann variiert. Im zweiten Teil greift er die shakespearesche Sonettform mit drei Quartetten und einer zweizeiligen Schlusstrophe auf.

„Lyrik und Prosa 1986 bis 2023“ (so der Untertitel) enthält der Band „Unter dem Nussbaum“. Prosa hat hier freilich nichts mit Erzählen zu tun, sondern viel eher mit jener Evokation von Dingen, die das Werk von Francis Ponge prägt, den Donhauser auch übersetzt hat – und mit dem sein Schreiben daher oft vorschnell identifiziert wird. Immer dichter, kürzer und formbewusster ist diese lyrische Prosa Donhauser über die Jahre geraten.

Die drei bislang unveröffentlichten Zyklen, die den Band beschließen, bestehen allesamt aus Ein-Satz-Texten – weit ausschweifenden und Fragmente von Beschreibung integrierenden im Zyklus „Parfums“ oder auf fünf Zeilen beschränkten im Zyklus „Nach den Legenden“, der die am Schluss noch einmal anklingende Einheit von Sehen und Sagen in jedem seiner Teile in äußerster Verknappung realisiert.

Die neuen Texte haben das Gewicht eines eigenen Buches und sind die konsequente Fortschreibung eines grandiosen Werkes, das mit seinem Vokabular und seiner Bildwelt wie in seinem reichen Formeninventar, vor allem aber in der sprachlichen Realisierung jener „Allmählichkeit“, die nie in einem Detail-Realismus versinkt, ein weithin funkelnder Solitär in der deutschsprachigen Poesie ist. „Unter dem Nussbaum“ ist die Ernte aus vier Jahrzehnten Spracharbeit von Michael Donhauser, und seine Texte ziehen einen jedes Mal neu in den Bann ihres Klanges und Rhythmus.

Vor 25 Jahren habe ich Michael Donhauser gefragt, was sein Werk mit Ernst Jandl, dem Namensgeber des Preises, zu tun hat. So muss ich auch heute ihn und mich fragen, ob es Berührungspunkte zu Joseph von Eichendorff gibt. Einen solchen Berührungspunkt hat mir Michael Donhauser schon von sich aus genannt: In den Gedichten von Eichendorff, der so oft auf den Dichter des Waldes reduziert und auch gefährlich vereinnahmt wurde, findet sich kein Realismus, aber es gibt viele Variationen – und ich füge hinzu: Der begrenzte, immer wiederkehrende Formel- und Motivvorrat, der Eichendorffs

volksliedhaft eingängigen Verse prägt, zeigt einen reflektierten und methodisch gestalteten Blick in die Natur.

Ich glaube auch, noch eine andere Verbindung zum Namensgeber des heutigen Preises zu sehen. Eichendorff ist „kein Dichter der Heimat, sondern der des Heimwehs“ – so hat ihn Theodor W. Adorno charakterisiert. Sein Heimweh gilt nicht nur Schloss Lubowitz in Oberschlesien, auf dem er geboren wurde und das verloren ging, weil sich sein Vater beim Güterhandel in der oberschlesischen Agrarkonjunktur verspekuliert hatte. Eichendorffs bekanntes Gedicht „Die Heimat“ beginnt zwar mit der an seinen Bruder gerichteten Frage „Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh?“, doch dem folgt keine Beschreibung der alten Heimat, sondern es wird eine Musik evoziert, die eine magische Anziehungskraft ausübt: der Klang eines Horns, Zauberklänge „Als ob die Blumen und die Bäume sängen“ – dieses „geheime Singen“ lässt eine Unheimlichkeit entstehen, der man nicht entkommt. Das Heimweh, so hat man den Eindruck, könnte durch eine Begegnung mit der alten Heimat gar nicht gestillt werden. Aber die Erinnerung „der alten schönen Zeit“ ist eine Kontrastfolie zum Heute, die es verhindert, dass man sich der Gegenwart wunsch- und gedankenlos ausliefert. „Seine Poesie ist wie ein halbwacher Traum vom Anderssein, hat der DDR-Germanist Claus Träger einmal über Eichendorff gesagt.

Etwas von dieser Kraft der Erinnerung, die ihr Objekt nicht idealisiert, sondern zum Kriterium der Sicht auf den Ist-Zustand macht, finde ich auch bei Michael Donhauser, nur hat sein poetischer Blick kein altes Schloss im Visier, sondern die traditionsreichsten Blumen der Lyrik: die Rosen. „Rosen“ ist der Titel des Schlusssteins des Bandes „Unter dem Nussbaum. Seine neunzeiligen Texte sind durchzogen von dem Wort „einst“, das einmal auch pointiert am Schluss oder am Anfang zu stehen kommt. In 15 der 21 Texte taucht es irgendwo auf, dieses Wort „einst“, und einmal kommt es auch ganz pointiert am Anfang oder am Schluss zu stehen. Es ist „ein Rest der zerrütteten Fülle“, der an einer Stelle „noch“ (auch das ein Grundwort dieses Zyklus) einmal anklingt – bedroht jetzt von Hitze und Trockenheit, von den stechenden Strahlen der Sonne.

„Einst“ könnte ein gutes Signalwort sein für Eichendorffs Konzept der Erinnerung, und „noch“ nimmt in seinem Wortschatz einen zentralen Platz ein – als Brücke zur erinnerten Vergangenheit, und als Warnung, dass sie ein Ablaufdatum hat. Ungeachtet dieser Nähe gibt es im poetischen Kosmos von Michael Donhauser aber auch viele Elemente, die ihn von dem Eichendorff absetzen, denn er ist – wie Joseph von Eichendorff in seiner Zeit – ein eigenständiger Dichter mit einer ganz spezifischen Bildwelt. Darum freue ich mich so sehr, dass Michael Donhauser heute mit dem Eichendorff-Preis ausgezeichnet wird. Und ich habe das schöne Privileg, Dir, lieber Michael, als Erster dazu herzlich zu gratulieren.