

Dem Wahren, Schönen, Guten.

»... wer mit der Wahrheit, sozusagen, verheiratet ist, der hat den Stand des Liebhabers und Werbenden natürlich weit hinter sich.«  
(Thomas Mann)

Hans-Joachim Griebe (Hrsg.)  
**Poetische Theorie**  
Reflexionen - Essays - Miszellen

Mit Beiträgen von:

Namyeun Choy  
Ingeborg Endres-Häusler  
Thomas Frahm  
Hans-Joachim Griebe  
Susanne Hahn  
Jürgen Marqua  
Christoph Meissner-Spannaus  
Klaus Servene  
RO Willaschek

edition rote zahlen / Band 11  
Verlag Rote Zahlen, Buxtehude  
Printed in Germany

Lektorat: Felicitas Hahn

Copyright Texte © 2013 bei den AutorenInnen  
Copyright Grafik © 2013 RO Willaschek

ISBN 978-3-944643-09-0

Ein Nachdruck, auch auszugsweise, oder Vervielfältigungen nur mit ausdrücklicher schriftlicher  
Genehmigung des Verlags gestattet.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek  
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**[www.verlag-rote-zahlen.de](http://www.verlag-rote-zahlen.de)**

**K**unst versucht etwas zu zeigen, was man eigentlich gar nicht zeigen kann. Sie ist also eine Beschwörung, die alle erdenklichen Mittel mobilisiert, um andere zu veranlassen, dies Unsichtbare zu sehen.

(Thomas Frahm)

# Poesiefeldambulanz

Plastische Chirurgie am Gedicht  
für die Binnenreime Herz- und Schmerzschrittmacher  
Fettabsaugung an der finalen Moralstrophe  
metrische Genesungen im Sonettlazarett

Korrekturen hinter dem Gestirn, nicht zu knapp  
die scheinschwangere Denkerhöhle ausgeschabt  
Kunstgelenk am Enjambement. Verödung  
wehleidiger Wunden

Gefühlsabsonderungen weggeschröpft  
das große Klistier für den unverdauten Pfropf  
Abklemmung empathischen Blutes  
ein Schuss gegen den chronischen Weltschmerz

Am Ende gültig Palliatives  
wenn die Rosenworte nicht mehr blühen:  
Betruhe  
(und immer viel trinken)

(Jürgen Marqua)

## Thomas Frahm: Poetische Selbstanzeige

Ich versuche in meinen Gedichten seit einigen Jahren, zu einer neuen Unbefangenheit zurückzufinden. Dabei geht es mir nicht darum, Metaphern zu recyceln oder alte Sprachattitüden wieder aufzunehmen. Ich versuche vielmehr, die Einbahnstraße aufzuheben, nach der bloß der Mensch die Objektwelt definiert, nicht aber diese ihn. Ich möchte menschliche Gefühle oder Werte gleichberechtigt neben pflanzliche Stoffwechselprozesse oder physikalische Austauschwirkungen im Gesteinsmantel der Erde stellen. Ich meine, dass sich so über ökologische Zusammenhänge sprechen lässt, ohne dass der Leser hieraus zwangsläufig eine ›message‹ ableiten muss.

Während meines Studiums der Geographie entdeckte ich, dass die Erde in ihren Gesteinsformationen ihre gesamte Lebensgeschichte aufbewahrt – ein erdumspannendes Gedächtnis. Die Parallelen zum Mikrokosmos des menschlichen Gehirns gingen sogar noch weiter: in den Verfaltungen der Gesteinsschichten der Hochgebirge waren die Verfaltungen der menschlichen Großhirnrinde zu entdecken. Auf diese Weise beantwortete sich für mich die Frage, wie das lyrische Ich von sich bzw. von der Welt sprechen sollte.

Andere Analogien taten sich auf: im Dünnschliff einer Bodenprobe wurden kosmische Strukturen sichtbar. Diese Beobachtungen haben mich dazu geführt, die Frage des Größenmaßstabs, der relativen Größe, einmal zu überdenken. Daher heißt es in einem Gedicht aus dem Band Trendgewitter: ›im Dünnschliff erkennst du: / die Wanderung der Planeten / durch den starken Magen der Würmer.‹

## Ingeborg Endres-Häusler: Schreiben lernen

Aufgewachsen bin ich weltabgewandt hinter den Hügeln im winzigen Dorf. Da war die Zeit stehen geblieben, das war ein autarker, selbstgenügsamer Kosmos.

Lebensmittelpunkt meiner Kinderjahre: Der Laden meiner Großmutter. Auf knapp 20 m<sup>2</sup> wurde hier feilgeboten, was gut und nützlich war – Wurst, Käse, Brot, Mehl, Reis, Nudeln, Zucker, Kaffee; Bonbons, Schokolade, Pralinen; Geschirr, Wolle, Nähnadeln, dunkelblaue Schreibhefte, Zopfbänder, Seife, Handtücher, Gummilitze, Kämmе und vieles mehr. Kundschaft erschien zu jeder Tages- und Nachtzeit nach Belieben, nach Bedarf. Wer einkaufte, hatte meist auch etwas zu erzählen.

Als ich vier oder fünf Jahre alt war, tat sich mir die Welt der Buchstaben und Zahlen auf. Alles, was wir verkauften, wurde ausgezeichnet, das heißt, der Name jeder Ware und ihr Preis wurde auf einem kleinen Schild festgehalten. Manche Kundinnen hatten sich auf einem Zettelchen notiert, was sie brauchten. Meine Oma, meine Mutter wiederum rechneten auf einem anderen Zettelchen aus, wieviel die Kundin ihnen schuldig war.

Es empörte mich, dass ich ausgeschlossen war aus der Welt so wundersamer Zeichen. Ich erbettelte mir ein blaues Heft und einen Bleistift, stellte Fragen, malte, kritzelte, übte. Lange bevor ich eingeschult wurde, konnte ich lesen und in Druckbuchstaben schreiben. Bücher hatte ich nicht zur Verfügung, also las ich, was es nur irgend zu lesen gab im Laden, und notierte hinten in meinem Heft Worte, die mir besonders gefielen, und auch Worte, die es gar nicht gab, die ich erfunden hatte mit Sang und Klang. Und – ja, so ist es eigentlich noch immer.

Die Welt ist ein unerschöpfliches Lesebuch, jeder Mensch ein Geschichtenerzähler; und ich habe immer, immer Papier und einen Stift dabei, denn wenn mir Worte begegnen, die mir besonders gut gefallen, will ich sie rasch aufschreiben können.

Die kleinste, unspektakulärste Wahrnehmung, das leiseste, schüchternste Wort kann der Kern eines Gedichtes, einer Geschichte sein.

## Hans-Joachim Griebe: Der Ästhet

Der Ästhet ist zuerst und vor allem Ästhet.

Darüber hinaus hat er von Zeit zu Zeit Hunger und Durst, hat eine Wohnung, eine Freundin, ein Auto, und das alles kostet Geld. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, muss er einer Lohnarbeit nachgehen. In erster Linie aber ist und bleibt er Ästhet.

Das bedeutet: Er leidet. Leidet an einer Welt, die mit ihren Supermärkten, ABC-Waffen, Müllbergen, Sex-Shops, Kriegen, Hungersnöten, Fernsehsendungen, Werbeplakaten, Drogensüchtigen, Morden, Autobahnen, Epidemien abstoßend ist, zutiefst unschön und höchlichst schauerhaft. Eine hässliche Welt, die ihn daran hindert, ganz und gar und ungestört das zu sein, was er ist: Ästhet.

Und er leidet an der Kunst.

Nicht an der Kunst an sich. Die Kunst an sich ist ihm Balsam für sein verwundetes Gemüt. An der Moderne leidet er, insbesondere an der neueren. In ihren Erzeugnissen findet er eben jene Scheußlichkeiten wieder, vor denen er ins Museum geflüchtet war. Angesichts hingemalter Suppendosen, aufgestapelter Waschmittelkartons und kruder Anhäufungen faulenden Unrats fällt er sein Urteil. Es ist vernichtend, aber folgenlos. Deshalb beschließt der Ästhet, selbst das Notwendige zu tun, von eigener Hand ein gültiges Werk in die Welt zu stellen, singular, der alten Meister würdig, als einsam-schroffer Fels hoch hinausragend über die trüben Tümpel einer delirierenden Moderne. – Was für eine Metapher!

Rasch greift er zum nächstbesten Papierfetzen – es ist die Gasrechnung – und schreibt sie nieder, die Metapher.

Aufgerufen fühlt er sich, berufen, emporrecken wird er sich gegen den Abschaum der Dinge und der Zeit, wird dort anknüpfen, wo die Vorväter die hehre Fahne der Vollkommenheit in den Boden gesteckt haben, die niemand, schon gar nicht irgendein zeitgenössischer Apologet der Zerrüttung, bislang abzuholen für nötig gehalten hat.

Auch diese Metapher wird notiert.

Alles wird von jetzt an notiert, denn es ist ein literarisches Werk, das der Ästhet zu erschaffen gedenkt. Malen kann er nicht, komponieren noch weniger, und die Vorstellung, schwitzend, keuchend und staubbedeckt mit Hammer und Meißel auf Steinbrocken einzuschlagen, ist ihm zuwider. Nein, schreiben will er. Das ist die Königsdisziplin! Sorgfältig legt er Papier und Stift zurecht, will beginnen, zum Schöpfer werden, doch einstweilen geht es nicht recht voran. Fortwährend zerreißt Störendes das fragile Gespinnst seiner Gedanken: Polizeisirenen gellen, im Treppenhaus lärm die hässliche Säuferin, der Hundebastard belfert in der Nachbarwohnung, der Postbote klingelt, die Freundin fordert das Ihrige, und bis tief in die Nacht hallen Musik und Gekreisch durch das Haus.

Da beschließt der Ästhet fortzugehen, flüchtet mit kleinem Gepäck, denn wenig braucht es, um Bleibendes zu schaffen, bezieht eine karge Behausung in ländlicher Umgebung, weitab vom städtischen Getriebe, verzichtet auf alles, was ihn ablenken könnte, richtet sich spartanisch ein, legt zu guter Letzt ein Schreibheft auf den Tisch

und nimmt den Stift zur Hand. Um ihn herum ist es still. Ein Hahn kräht. Es ist soweit.

Tief bewegt schließt er die Augen und sammelt sich, bündelt seine Kräfte, um der großen Aufgabe gewachsen zu sein.

Das Sammeln zieht sich hin, und schließlich verspürt der Ästhet Hunger. Er unterbricht die Arbeit, begibt sich in die Küche und brät sich ein paniertes Schweinskotelett.

Wie er nun am Herd steht und nachdenklich das Fleisch in der Pfanne betrachtet, erkennt er plötzlich, was zu tun ist. Er wird sich selbst, die eigene Person zum Gegenstand seiner Erzählung machen, wird die extremste Subjektivität mit dem radikalsten Realismus verknüpfen, wird dem schmutzigen Jammer der Außenwelt die ästhetische Ordnung seiner Innenwelt entgegensetzen, und dies alles vollkommen objektiviert, in rückhaltlos ehrlicher Selbstanalyse!

Fulminant, sagt er sich, wendet das Kotelett, eilt an den Schreibtisch zurück und will anfangen.

Aber wie? Groß ist die Menge der Anfangssätze. Sollte man sie nicht unermesslich nennen? Welchen aus der Fülle soll er wählen?

Grübelnd widmet er sich dem neuen Problem, bis der bitter-strenge Geruch von verbranntem Fleisch seine Überlegungen beendet. Entnervt wirft er den Stift hin, stürzt in die Küche, reißt die glühende Pfanne von der glühenden Herdplatte, verbrennt sich die Finger, kühlt sie unter fließendem Wasser und beschließt, empört über diesen neuerlichen Einbruch des Banalen in die Sphäre reiner Kunst, für heute beides, das Essen und das Schreiben, sein zu lassen.

Vom folgenden Morgen an verbringt er täglich Stunde um Stunde am Schreibtisch, sinnt, plant, verwirft, ohne jedoch das geduldige Weiß des Papiers auch nur mit einem einzigen geschriebenen Buchstaben zu beflecken. Denn unter jeder noch so makellosen Idee, jedem noch so schönen Entwurf sieht er das kotige Brackwasser einer widerwärtigen Realität schillern, mehr noch: Sein ganzes Denken und Fühlen scheint durchwoben zu sein von den Chiffren des Chaos, durchwuchert von den Metastasen eben jenes Krebsgeschwürs, das die moderne Kunst so unerträglich hässlich hatte werden lassen.

Da erkennt der Ästhet, dass er die Krankheit der Welt in sich trägt, dass sie in seinem Kopf haust, und er beschließt, diesen seinen Kopf zu entfernen, legt ihn auf eine Eisenbahnschiene und harrt in Demut der endgültigen Heilung von dem Übel. Schon kommt ein Zug daher und rast über ihn hinweg, rasch und gleichgültig wie das liebe Leben.

Die Folgen aber sind abstoßend, zutiefst unschön und höchlichst schauerhaft, und deshalb weigere ich mich, sie zu beschreiben.

## Jürgen Marqua: Tiefsee-Autisten

Es ist um die Wortkunst schlimmer bestellt, als immer wieder dargelegt oder angedeutet wurde: Der Poet ist ein Ästhet, und Ästheten sind ungerecht.

Es gibt die Welt, die private Welt, in der ›sich Ausdrücken‹ die soziale Funktion schlechthin ist: Umarme Deinen Schatz, säusele ihm Süßes ins Ohr, oder träufele ihm Bitteres ins Blut, gib einem Tier ein Leckerli, küsse dein Kind.

Das ist die atlantische Welt; lichtdurchflutet, warm, krillreich, Ströme, Walverwandtschaften, delphinisch verspielt.

Dann gibt es die Tiefsee. Aufenthaltsort der Dichter.

Eine Temperatursprungschicht trennt dieses Reich vom oberen. Anglerfischer erzeugen hier ihr eigenes Licht, kristallene Quallen sorgen für ungesehene, nicht funktionale, im Dunkeln funkelnde Schönheit. Das ganze Treiben spiegelt sich im kalten Stielauge des Krustentieres ›Dichter‹: Er besitzt nur eine Affinität: Die zum Werkstoffwechsel. Sich Ausdrücken ist ihm einerlei (Glaubt keinem Künstler, der meint, er drücke sich mit oder in seiner Kunst aus: Er lügt, oder er ist kein Künstler). Tiefsee-Autisten, die nicht wissen was sie tun, aber *tun* müssen, und die Oberen mit bizarrer Tiefseeschönheit verzaubern. Kein Rot schöner, als das der Wohnröhren der Bartwürmer, kein Leuchten magischer, als das der Tiefseeteufel, kein Hautmuster fraktaler, als das der Kopffüssler. Im Unbesehenen, Ungesehenen, ja im Ungeliebten entstandene Schönheit.

Aber wer will schon abtauchen, wenn er nicht muss?

## Thomas Frahm: Kopfschmerz der deutschen Lyrik

Früher einmal galt Deutschland als Land der Dichter und Denker, und viele, die der Vergangenheit nachtrauern, weil der Komparativ ›früher‹ dem Komparativ ›besser‹ für sie äquivalent ist, interpretierten das als Auszeichnung. Dabei benannte schon Hölderlins Prädikat ›statenarm und gedankenvoll‹ das ganze Elend, das die Traditionalisten im Hinterhof dieser ehrwürdigen Nationalfassade zu Gesicht bekommen würden, wenn sie denn in diesen Hinterhof hineinschauten und nicht bloß als gutsituierte Kulturtouristen mit dem Reiseführer unterm Arm über die gut passierbaren Prachtboulevards der Vergangenheit flanierten. Nimmt man die flotte Fassadenaufschrift vom Land der Dichter und Denker und die Formel Hölderlins zusammen, so erkennt man auf einmal, worin das im schlechten Sinne Hybride der deutschen Literatur begründet liegt und möchte das Dilemma durch eine Formel präzisieren, die nicht die Substantive, sondern die Konjunktion ›und‹ als das Schlüsselwort unserer geistigen Nationalformel erkennt und die Dinge verschränkt: *Deutschland ist das Land dichtender Denker und denkender Dichter!*

Wer es sich so einfach macht, die Höchstleistungen deutscher Dichter aus Klassik und Romantik der heutigen Literaturschwemme entgegenzuhalten, vergisst vielleicht, dass auch in der Vergangenheit die wenigen großen Texte, die noch heute frisch klingen, nur Oasen waren in der Wüste verschraubter, das Mittelalter verklärender Balladen, pathetischer Beschwörungen des heiligen Vaterlandes, viel ›gereimter Weltanschauung‹ (leider nicht à la Benn) und Grußadressen für die Gastgeber(innen) literarischer Salons – das ist es, was unterhalb von Goethe, Hölderlin und ein bisschen Brentano und Mörike in der guten alten deutschen Zeit als Dichtung galt, deren Kenntnis zur Abgrenzung gegen den ungebildeten Pöbel erhalten sollte, der statt Pathos und hehrer Größe lieber das Körperliche unter des Kaisers neuen Kleidern verspottete.

Der Kopfschmerz der deutschen Dichtung kommt also meines Erachtens vom Abgrenzungsdiskurs her, der bei uns ständig und versteckt bis auf den heutigen Tag geführt wird. Da wird E- von U-Kultur getrennt, das Hohe (mit großem H) Niveau vom niedrigen (mit kleinem n), das Reine (›auf hohem Gipfel die Götterburg‹) vom Unreinen (Schwefeldampf und Nibelheim), und trotz Wagners Entlarvung der Götter als gierige Triebwesen wird im Literaturbetrieb immer noch das Hohe mit dem Reinen, Erlesenen identifiziert und auf blitzblank gespülten Präsentiertellern so dargereicht, dass es merkwürdig danach aussieht, als ob Kunst und Dichtung immer bloß Distinktionsmerkmale für Reiche wären, die damit vor der breiten Masse ihre gute Einkommenssituation legitimieren.

Frustriert vom tiefen Graben zwischen den künstlerischen Experimenten und Präntionen der zeitgenössischen Hochpoesie-Erzeuger, wendet sich der gemeine deutsche Leser – wenn überhaupt noch deutscher Literatur – den Feuchtgebieten der Billigpoesie zu, die, anspruchslos und leicht verdaulich, den Reinheitskult als Kitsch in Cellophanschutzhülle mitmacht, also Reinheit und Reinlichkeit verwechselt, Hauptsache, das Gedicht kommt als Verschenkttext in quadratischen Bändchen mit der Rose voller Tautropfen auf dem Cover daher und taugt zur Blumenstrauß-

Alternative für den Verwandtenbesuch.

Bedauerlich daran ist, dass die Verkaufserfolge solcher Hochglanz-Poesiealben zeigen, wie groß im Grunde die Leserschaft für Lyrik ist – und das nur, weil sie, wenn auch auf platte, kitschige oder ungekonnt-banale Weise, Register des Emotionalen zulässt, für die die Hochpoesie-Erzeuger sich zu fein sind, weil sie glauben, dass ihre erstrebte Unsterblichkeit vom Lob der deutschen Literaturförderer oder Edelkritiker abhängt. Nun auf Literaturförderer und Edelkritiker einzudreschen, das wäre ebenso platt wie unnötig, da Unsterblichkeit ohnehin nur eine Phantasmagorie ist und die Lebensdauer von Gedichten in den seltensten Fällen mit der guter Weine oder Schnäpse mithalten kann. Nein, schlimm ist, dass eine gefühlte Tausendschaft ehrgeiziger deutscher Dichter in eine Art kollektive empirische Magersucht verfällt, und statt auf dem Niveau ihrer durch eigene Erfahrung legitimierten Begabung gute bis ordentliche Sachen zu schreiben, sich durch radikale Stildiät zum Catwalk der Hochpoesie hinaufhungert und mit reichlich Sprachimplantaten an den richtigen Stellen aufpolstert – immer in der Angst, dass einer die Operationsnarben bemerkt. Überflüssig zu bemerken, dass derjenige, der fragt, ob am lyrischen Profil eines solchen Dichters auch alles echt ist, hochnäsiger in die Schranken gewiesen wird: »Ich bin doch kein Pornodarsteller, um vor Ihnen blank zu ziehen!«

Dieser Status Quo mag für die wenigen, die davon profitieren, sehr erfreulich sein; die vielen, die sich verkannt und nicht genügend gewürdigt fühlen für ihre Bereitschaft zu plastischer Sprachchirurgie, stöhnen bei jedem Wetterwechsel, wenn die Operationsnarben schmerzen, auf und beschuldigen diesen oder jenen Verleger, Lektor, Redakteur, Kritiker oder Förderfunktionär der Ignoranz. *Ja*, entfährt es ihnen narzisstisch verbittert, *jeder daher gelaufene deutsche Lyriker hält sich für den Größten. Warum sehen die anderen nicht ein, dass sie sich irren?*

Meine Antwort ist einfach: Weil diese Dichter glauben, sie seien der Mittelpunkt der Welt. Bei guter Dichtung aber ist es anders herum: Da ist die Welt der Mittelpunkt des Dichters. Jedenfalls des Dichters, dessen Gedichte ich gern lese.

## Klaus Servene: Graphitspuren

Der Vater eines meiner besten Jugend-Freunde hatte eine Schreinerei. Noch immer kann ich das frische Sägemehl riechen, das auf den Boden gestreut wurde, wenn die gesamte Werkstatt gekehrt wurde, was zumindest einmal in der Woche gründlich geschah. Auch die Ausdünstungen des großen Haufens von Hobelspänen sind mir gewärtig. Die Hobelspäne wurden im Winter verfeuert. Wir Jungen durften oft zusehen, wenn aus groben Brettern maßgetischlerte Gesellen- oder gar Meisterstücke entstanden: Einbauschränke, Möbel, Türen oder Fenster. Ein Ausdruck aus der handfesten Welt der Schreinerei ist mir im Gedächtnis haften geblieben. Das Anreißen. Das Anreißen war die Sache des Meisters oder seiner Gesellen. Selbst wir Jungen durften gelegentlich Hämmern, Hobeln, Schlitzen, Feilen usw., aber um das Anreißen lag zunächst ein Geheimnis, da es zumindest das erfolgreiche Durchlaufen von ein bis zwei Lehrjahren erforderte (wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht). Wurde falsch angerissen, wurde auch falsch gesägt; das Stück und das Material waren verdorben. Zum Anreißen benutzte man keineswegs einen Nagel oder eine Scherbe. Das würde dieses Wort ja eigentlich andeuten. Angerissen wurde mit Bleistiften. Mit den Nachkömmlingen jener ›Bleyweißstefte‹, die als erster wohl der Schreiner Kaspar Faber 1726 in Stein bei Nürnberg fertigte. Ich kann mir leicht vorstellen, dass vor dem Bleistift in seiner Zunft tatsächlich mit einem scharfen Gegenstand angerissen, also geritzt wurde. Es ist nicht selten, dass alte Wörter bleiben, der Sinn sich jedoch ändert. Um sein neues Schreinerwerkzeug, den neuen Stift zum Anreißen, selbst herzustellen, musste Kaspar Faber den aus England bereits seit 1664 bekannten ›Bleistift‹ robuster, handlicher machen. Denn die aus Graphit geschnittenen Stäbchen waren bröselig, zerbrechlich und – nebenbei gesagt – sie hinterließen ihre Graphitspuren oft überall, nur nicht dort, wo man sie haben wollte. (Die Stäbchen wurden später aus geschlammtem Graphit mit Ton geformt, getrocknet und gegläht, und noch später erstmals in Wien aus Graphitpulver hergestellt). Kaspar Faber nun stellte einen Holzstab her, den er durchbohrte und mit einem der insbesondere in Stadtschreibereien nicht unbekanntes Graphitstäbchen befüllte. Die Spur des Graphits war nunmehr total manipulierbar, unerwünschte Graphitflecken unterblieben. In Schreinereien konnte mit dem neuen Wunderding nun nach Lust und Laune angerissen werden, ohne dass man sich verletzte. Die Kunst des Bleistiftspitzens mit all ihren späteren Nebenwirkungen psychologischer Art (auf den Berufsstand der Beamten und Lehrer beispielsweise), war mit dieser Tat – gleichsam mit der linken Hand – von Kaspar Faber ebenfalls in die Welt gesetzt worden. Einen Faberschen Stift konnte man also spitzen und bis zu einem kleinen Stummel aufbrauchen. Er kleckste nicht, war handlich und genau. Mit einem kleinen Stück Kautschuk konnte man radieren und korrigieren, wenn man auf Papier schrieb. Bald verkaufte Kaspar Faber seine Stifte auf dem Nürnberger Markt. Nicht nur Schreiner, die mit Säge und Hobel in Holz schrieben, waren angetan. Bald benutzten sie auch Komponisten zum Notenschreiben, Kaufleute zum Rechnen, Klosterschüler zum Abschreiben von Bibeltexten und Konkubinen zum Abfassen ihrer heimlichen Kassiber. Und auch die

Poeten griffen, insbesondere wenn die Feder stumpf und die Tinte getrocknet war, zu Kaspar Fabers ›Bleyweißsteften‹. In der Zukunft würde mehr radiert als vertuscht werden. Bald war die Zeit, in der Mozart bekannt, Schiller geboren werden würde.

Auch ich, der nur zuweilen mit Bleistift schreibt, fühle mich mit einem Tischler und mit Kaspar Faber dankbar verbunden, weil es in der Literatur, wie ich sie verstehe, lediglich darum geht, diese Welt und unser Leben richtig anzureißen, um aus dem so gewonnenen Werkstück ein Wertstück zu ›fabrizieren‹. Der Leser wird dann schon das Beste daraus machen – oder es einem Recycling der toten Wörter zuführen! Übrigens – in unserer Zeit der Entwertung jeglicher seriösen Erwerbstätigkeit, jedes herkömmlichen Berufs und jeder schöpferischen Anstrengung –: warum sollte da ausgerechnet ein Autor oder ein Übersetzer von schöngeistiger Literatur ›fair‹ behandelt werden?

In bislang vier Romanen, sowie Erzählungen und kurzer Prosa in großer Zahl, wie auch in lyrischen Texten habe ich mich im Anreißen geübt. Und vor den eigenen Erfahrungen auch nicht angehalten. Achtzehn Jahre ist es her, dass ich am Boden war, zerstört und mit nur wenig Hoffnung. Die Krebsdiagnose hatte nicht nur mich zerschmettert, sondern auch meine Frau, unseren Sohn, Freunde. 46 Jahre zählte mein Leben, die Ärzte hielten es für höchstwahrscheinlich beendet, und ich wollte eines unbedingt: Festhalten, was ich wusste, dadurch erahnen, was ich nicht wusste. Nicht bloß meine Erinnerungen aneinander reihen, sondern eine innere Ordnung finden, einen Ausgleich, eine Verstetigung für mein bis dahin un stetiges Leben, das geordnet war aber zugleich durch die Abwesenheit jeglichen schöpferischen Tuns angefressen. Selbst wenn ich in wenigen Tagen die schwere Operation nicht überleben sollte, so hätte ich dann doch wenigstens versucht, mit dem Zeitlichen auch zugleich mein Überleben zu segnen – durch ein kleines Stückchen Literatur. So oft und von so unterschiedlichen Autorinnen und Autoren ist diese vage Hoffnung zu Papier gebracht worden: Nicht nur die Asche, sondern auch das Feuer zu hinterlassen!

In einem Essay zitiert Jürgen Nielsen-Sikora den Schriftsteller Christian Linder: ›Natürlich ist die These nicht falsch, die jedem Schüler eingepaukt wird: der Erzähler in einem Buch oder das lyrische Ich darin – das sei nicht der Autor; also Stiller, Gantenbein, Walter Faber – das sei niemals Frisch; natürlich nicht. Natürlich löst sich ein Text vom Autor und führt ein Eigenleben, ein Buch kann daher kommen als Flaschenpost, treibend in dem großen gesellschaftlichen Leben – aber ein Schriftsteller, das kann nicht oft genug gesagt werden, spricht aus seinem Leben heraus und möchte sein Leben erzählen, und weil er es nicht kann und weil er darunter leidet, dass er es nicht kann, schreibt er seine Bücher und nutzt die Strategie, Teile des eigenen Unterbewusstseins, der eigenen verbotenen Phantasiewelt dadurch angstfreier freilegen zu können, dass er scheinbar von anderen, erfundenen Personen spricht – nur die wenigsten Schriftsteller sind solche starke Persönlichkeiten, dass sie es schaffen, die Sperren direkt, sozusagen autobiographisch zu überwinden. Deshalb, wie es oft getan wird, zu verlangen: Finger weg vom Autor – das ist eine Beleidigung für jeden wirklichen Schriftsteller. Insofern

braucht man überhaupt keine Skrupel haben, wenn man auf die Suche geht nach den Erfahrungen, aus denen heraus ein Schriftsteller seine Bücher geschrieben hat – wenn es auch grundsätzlich natürlich immer problematisch ist, in das Leben eines Menschen hineinzusprechen. Aber hier geht es um Literatur, eine öffentliche Angelegenheit. Warum sollte deshalb solche Beschäftigung zu indiskret, zu intim sein? Alles, was ein Schriftsteller an Materialien anbietet, ist öffentlich. Alles, was aus den veröffentlichten Texten erschließbar ist, darf gesagt werden. Jede Frage darf gestellt und beantwortet werden, soweit das Werk selbst Antwort gibt.<

Und während beim Durchstreifen der Hügel und Berge der eigenen Erinnerung die Täler so oft vergessen, die Gipfel der eigenen Unverschämtheiten geglättet, dazu diese Gipfel bei anderen kraftvoll erhöht werden – ist es doch meins, von dem, was ich eh nicht beschreiben kann, die Kürzung zu wählen: Schreiben heißt für mich mein Nichtwissen und mein Wissen auf zumutbare Art zu reduzieren, also zu kürzen. Leicht wird man, zum Beispiel in meinen früheren Veröffentlichungen, fündig werden, sollten die gekürzten Leben nicht befriedigen, die ich in meinem Schreiben verberge. Zwischen dem lyrischen Werk einer Selma Meerbaum-Eisinger und etwa dem Romangebirge eines Emile Zola liegen ganze Welten aus Buchstaben und doch auch der eine Reiz: Es sind die angerissenen Leben, die in dieser Literatur fesseln und beschäftigen, die zugleich befreien, aus dem Loch des eigenen Erlebens. Jeder Autorin, jedem Autor bleibt es freilich selbst überlassen, ob sie für sich die ganz große oder die sogenannte kleine Form findet. Ich kenne sehr wohl Autoren, deren Größe nicht zuletzt darin besteht, dass sie sich beschränken wollen und dies tatsächlich auch tun. Ich nehme sie mir zum Vorbild. Mein Fazit lautet: Mögen dich und deine Poesie andere so verlängern, wie es ihnen in den Kram passt, du aber, fasse dich, und fasse dich kurz!

## Hans-Joachim Griebel: Macht Kultur gut?

›... das mittlere Gewächs erblüht und schwillt ... ‹ (Stefan George)

Thomas Mann, der seine Kinder emotional erfrieren lässt; Gottfried Benn, der die Machtergreifung der Nationalsozialisten bejubelt; Goethe, der die Hinrichtung einer Kindsmörderin befürwortet; Richard Wagner, der die Juden bepöbelt – sie alle, und eine unübersehbare Schar ähnlich fragwürdiger Gestalten, galten und gelten als Träger, Bewahrer, Schöpfer dessen, was wir Kultur nennen. Sie *sind* Kultur, gehören zum innersten Kern einer gesellschaftlichen Domäne, die zwar heute an ihren Rändern bis zur Beliebigkeit ausgefranst ist, über deren zentrale Beschaffenheit aber Konsens herrscht. Bildung, europäischer Humanismus, christliche Ethik, Demokratie, Mündigkeit sind die konstituierenden Elemente dieses Systems von zivilisatorischen und zivilisierenden Verkehrszeichen und Leitplanken, die dem Chaos Struktur geben, den animalischen Einsatz von Zähnen und Klauen im Rattenrennen um die besseren Plätze verhindern sollen. All dies verbunden mit der Hoffnung und dem Ziel, den Menschen nicht bloß justizförmig zu bändigen und zu rändigen, ihn vielmehr dauerhaft zu bessern, ihn mit dem Regelwerk des Guten, Wahren, Schönen zu imprägnieren, bis es ihm schlussendlich in Fleisch, Blut und Geist übergegangen ist und dabei gleichsam zum Gewissen mutiert. Soweit Plan A.

War er realistisch? Leider nicht. Spätestens, allerspätestens als im Herzen Europas die erste Gaskapsel in einen Duschaum geworfen wurde, war es ein für alle Mal vorbei damit. Die Kapsel fiel – und Jahrtausende der Erziehung des Menschengeschlechts waren hinweggefegt.

Und die Architekten und Gralshüter der abendländischen Kultur, der innerste Kern? Waren wenigstens sie die besseren Menschen geworden bei ihrer Arbeit in der reinen Luft der Ästhetik, die sie tagtäglich atmeten, und die für den Normalsterblichen stets nur verschmutzt zu haben ist, verpestet mit klebrigen Kompromissen, den kleinen und großen Lügen, den intellektuellen Unredlichkeiten des banalen Alltags?

Schaut man die Geistesgrößen ein wenig genauer an, betrachtet sie nicht als Institutionen, sondern wirft einen Blick auf ihr Leben neben und außerhalb der kulturerzeugenden Tätigkeit, so fröstelt einen. Antisoziale, ja a-soziale Kälte weht dich an, du siehst das unappetitliche Gehebe egozentrischer Einzelgänger, verschrobener Eigenbrödler, emotionaler Krüppel und Drogenkonsumenten, die, wenn es glimpflich verlief, leise in der Brüche ihrer Psychopathien vor sich hin köchelten, wenn es aber schlimm verlief, eine breite Spur seelischer Verwüstungen bis hin zum Suizid ihrer Nächsten hinterließen. Unweigerlich ergibt sich bei der Musterung dieser sonderbaren Existenzen die bestürzende Erkenntnis, dass Kultur, wenn sie zu nahe am Mann ist, Mann und Kultur gewissermaßen identisch werden, dies verheerende Folgen für das Privatleben zeitigt und von Humanismus, von Toleranz, von Brüderlichkeit, Bergpredigt, christlicher Demut und sozialem Gewissen keine Rede mehr sein kann. Im Gegenteil: Diese Kongruenz erzeugt Ungeheuer, die

zwar die Welt mit erschütternden Werken eindringlich zu mehr Liebe und Barmherzigkeit aufrufen, sich selbst aber kaltlächelnd von der Erfüllung dieser Forderungen suspendieren.

Wie aber sollen Werke, die ihre eigenen Schöpfer nicht im Geringsten zum Besseren verändern, eben diese Wirkung ausgerechnet an einem beliebigen Konsumenten entfalten?

Man kann auch einfacher fragen, nämlich so: Wer, nebst den Produzierenden, steht den Erzeugnissen am nächsten, die den Labors der Kunst und des Intellekts entwachsen? Auf welche Hirne üben sie – qualitativ *und* quantitativ – den größten Einfluss aus? Die Rede ist natürlich von den Angestellten des professionellen Kultur-Establishments. Und sind nun diese Literatur- und Philosophieprofessoren, diese Kunstkritiker, Galeristen, Verleger, Feuilletonschreiber, Lehrer und was sie sonst noch alles sein mögen, tutti quanti durch den fortwährenden, intimen Umgang mit der Kultur zu anständigeren, zu vorbildlichen Menschen geworden – weise, abgeklärt, mitfühlend, gütig; stets nach Kräften bemüht, das Leid zu lindern, die Trauernden zu trösten, den Gefallenen aufzuhelfen? Die Antwort? Ein schrilles Hohngelächter!

» ... wer will mir (oder sich) weismachen«, höhnt Christian Enzensberger in seinem fulminanten Buch »Literatur und Interesse«, »dass damit der Normaltypus des Literaturprofessors treffend beschrieben wäre? Der ist doch vielmehr in der Regel sprachlich eingeschränkt aufs Kauderwelsch, und in seinem hierarchischen Verhalten auf die Päpstlichkeit ...«

Nichts war es also mit der kulturellen Erziehung des Menschengeschlechts; und mit der vielbeschworenen kathartischen Wirkung auf das Individuum war es auch nichts. Zeit für Plan B!

Plan B hatte zur Prämisse, dass der Einfluss der Kultur sowohl auf Gesellschaften in toto als auch auf den Einzelnen und die Gemengelage der Motive, die ihn an- und umtreiben, nur deshalb eine quantité négligeable sei, weil das System einen grundlegenden Fehler aufweise – notabene: das System der Kultur, nicht das der Gesellschaft! Zu abgehoben, zu anspruchsvoll, zu sperrig, heißt es, was da einem hart arbeitenden Publikum an Gedankenkonstruktionen zugemutet werde: verschoben-hermetische Kopfgeburten, das Hirn in den Wolken und die Füße im Nirgendwo, mit einem Wort: Elitär. Eben das sei der Systemfehler. Eben darum erreiche man ausgerechnet jene nicht, die einerseits die Masse der Bevölkerung ausmachten, andererseits mangels Bildung oft nicht einmal den Zugang zu den leichtverdaulichen Erzeugnissen aus der Schublade knapp oberhalb des bloß Trivialen fänden. Ein Kommunikationsdesaster! Zwei, die blind und taub sind, murmeln in unterschiedlichen Sprachen vor sich hin. Unter derart reduzierten Umständen werde allenfalls ein befriedigender Austausch von Körperflüssigkeiten gelingen, jeder Versuch einer geistigen Auseinandersetzung aber niederschmetternd wirkungslos bleiben. Plan B forderte deshalb nicht mehr: Raus aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Sondern: Raus aus dem Elfenbeinturm, lautete jetzt die Devise, eine jedermann verständliche Sprache sprechen, Probleme des Alltags und der Arbeitswelt reflektieren, den Rezipienten dort abholen, wo er nun einmal sei, sich dem herrschenden Niveau anpassen, um es dann von innen heraus anzuheben. Tumult in den Logen des Establishments! Die da auf den billigen Plätzen seien wohl

nicht recht bei Trost! Einem solchen Unsinn werde man nicht einmal die Ehre zuteil werden lassen, ihn zu ignorieren. Und ganz nebenbei: Aufgrund welcher Legitimation glaube man denn überhaupt berechtigt zu sein, dergleichen zu fordern? Welche Titel, akademische oder andere, habe man denn bitte vorzuweisen? Das machte nun wiederum die Holzklasse rabiat. Man spitzt die Argumente zu, wird apodiktisch, wird radikal. Ästhetik, heißt es jetzt, sei elitärer Humbug, Form selbstverliebte Onanie, Tradition reaktionäres Zeug! Schluss mit dem ganzen Kastendünkel! Nicht länger schreibe der Intellektuelle über das Leben, das Leben schreibe von nun an selbst! Nicht länger male der Künstler Kartoffelesser, der Kartoffelesser male von nun an selbst! Nicht länger rasoniere der Philosoph über Sinn, der Sinn rasoniere von nun an über – nun ja, auch das werde sich finden. Sie gewinnen die Auseinandersetzung. Selbstverständlich gewinnen sie; sie haben die Moral auf ihrer Seite. Denn ist es etwa nicht unmoralisch, sich von der Mehrheit zwar mittel- oder unmittelbar das Gehalt zahlen zu lassen, ihr im Gegenzug aber das Brot der Kultur nicht in mundgerechten Häppchen, sondern in Form labyrinthischer Rätsel zu liefern? Sie haben die Moral auf ihrer Seite, und die in den Logen verstummen.

Harte Zeiten brechen an für die Garde der scheinbar Ewig-Gestrigen, für alle die skrupulösen Artisten, pedantisch tüftelnden Handwerker, Komplizierten und Langsamen. Der gute Wille, das Gut-Gemeinte tritt auf den Plan und drückt durch seine schiere Masse das Gut-Gemachte an die Wand. Ungeheuerlich die Zahl der aus der Lamäng gefertigten Texte, Bilder, Plastiken, Musikstücke etc. pp.; jeder Gedanke niederschreibenswert, jede Seelenblähung ein ästhetisches Unikat, jeder Mensch ein Künstler. Plan B funktioniert! Die Kultur ist bei den Massen angekommen, Kreativität das Wort der Stunde, Mangel an Phantasie ein Scheidungsgrund. Wer nicht irgend malt, klimpert, dichtet, töpft gilt als hoffnungsloser Fall, Kursangebote zur künstlerischen Selbstverwirklichung sind Legion und überlaufen, Verlage tünchen ihre Kellerräume, um zusätzlich Lagerplatz für die Schwemme eingesandter Manuskripte zu schaffen, und jede zweite Kneipe hämmert aus ein paar Brettern eine Bühne für Performance und Lesung zusammen. Indessen geht die Weltgeschichte ihren Gang, die Wirtschaft auch, Kriege kommen und gehen, Grenzen fallen und werden errichtet, das Geld strömt hierhin und dorthin, die Hungernden hungern, die Alten sind alt, die Jungen jung, die Reichen reich, die Armen arm – es ist alles wie immer. Sonderbar ...

Es scheint, als habe die totale Demokratisierung und ubiquitäre Nivellierung des Kulturellen, als habe Plan B exakt dieselbe Wirkung auf die ethische Verfasstheit der Welt wie vormals die hermetischen und komplizierten Gebilde einer abgehobenen Elite: Gar keine. Schlimmer noch: Als man nach zwei, drei Jahrzehnten kreativer Herumbasterei den Kopf hebt und sich umblickt, muss man feststellen, dass mittlerweile eine kulturelle Erdfaltung stattgefunden hat. Ganze Alpen sind versunken, himmelhohe Gipfel verschwunden, mit einer Art metaphysischem Grauen erkennt man, dass stattdessen die Hügelchen mediokrer Machwerke die höchsten Erhebungen eines Flachlandes sind, über dem die lichtlose Nacht des schwärzesten Utilitarismus herrscht. Kein einziger Vulkan mehr weit und breit mit einer Glutfontäne, die aus der Tiefe in die Höhe schösse, kein brennender

Dornbusch, aus dessen Flamme eine donnernde Stimme spräche. Das mittlere Gewächs erblüht und schwillt und lispelt seine wässrige Suada; der Rest treibt Handel.

Noch einmal: Was weiter oben der ›innerste Kern‹ der Kultur genannt wurde, das Mark jener Frucht also, die als einzige am Baum der Erkenntnis wuchs, sollte, so war der Plan, seinen widerständigen, widerborstigen, inkommensurablen Charakter ablegen und für jedermann zugänglich werden wie öffentliche Toiletten, sollte sich popularisieren, sich als leichtverständliche Konfektionsware camoufflieren, um dann gleichsam wie ein Trojanisches Pferd in den Kreislauf der Gesellschaft eingeschmuggelt zu werden und von innen heraus die gewünschte sozialtherapeutische, die *kultivierende* Wirkung zu entfalten. Jetzt stellte sich heraus, dass bei diesem Anpassungsprozess Kultur ihre entscheidende Funktion, sogar ihren Seinsgrund, das sine qua non ihrer Existenz verloren hatte, nämlich die Entwicklung ästhetischer, intellektueller und ethischer Normen, die nahezu *unerreichbar hoch* angesiedelt sind – allerdings nicht im Himmelreich, nicht im Nirwana, sondern in immer noch irdischen Sphären; Normen, die durch ihr rigoroses Beharren auf dem Primat der Ethik, durch das starrköpfige Festhalten an scheinbar längst obsolet gewordenen Begriffen wie beispielsweise Menschenliebe, Herzensbildung, Mitleid oder Solidarität überhaupt erst konstituieren, was Kultur ist und ihrem Wesen nach immer war: Säkulare Transzendenz! Wird dieses Rigorose, Starrköpfige, Inkommensurable und *Überfordernde* der Kultur aufgegeben, dann gibt Kultur sich selber auf, wird Teil der allgemeinen Kakophonie der Nichtigkeiten und geht unter. Ob sie will oder nicht: Die Kultur muss das Lied ›Hier stehe ich, ich kann nicht anders‹ aus dem Repertoire ihrer hässlichen, ungebildeten, dennoch ungleich erfolgreicher agierenden Schwester namens Religion singen lernen. Zuständig für die *spirituelle* Transzendenz, wechselt die Schwester zwar häufig die Garderobe, hängt sich auch allerlei modischen Schnickschnack um, aber an dem zentralen Normenwerk unerfüllbar menschenferner, oftmals sogar menschenfeindlicher Ge- und Verbote hält sie, auch auf die Gefahr hin, zeitweise die Zahl ihrer Verehrer zu dezimieren, strikt und unnachgiebig fest.

Stehvermögen zeigen!, hieße also die Forderung an die Kultur. Against all odds schroff, steil und streng bleiben! Und immer ein ironisches Lächeln auf den Lippen haben, immer alle Hände beißen, ob sie füttern oder nicht, und immer den Finger in die Wunde legen, die immer auch die eigene ist.

Wer unter diesen Umständen die Dummen auch noch kriegen wollte, hätte es besonders schwer, weil ihm, bei Strafe der Exkommunikation, keinerlei Konzession an das herrschende geistige Vakuum erlaubt wäre, bekäme aber, wenn ihm das scheinbar Unmögliche gelänge, Thron, Zepter und Krone neidlos zugesprochen. Ein Traum im Konjunktiv.

Der Indikativ nach dem Aufwachen liest sich anders: Die Kultur ist freiwillig zu Boden gegangen, und die Stümper sind an der Macht.

Das ist die Lage, so stellt sie sich um die Jahrtausendwende dar. Wir blicken zurück auf ein äonenlanges Ringen um Form und Substanz, auf Hekatomben von Narren, die ihr Leben wegwarfen, nur um ein bisschen Klingklang zu erzeugen, ein Fleckchen Ordnung im Chaos der Natur zu schaffen, eine winzige funkelnde Boje im uferlosen Meer der Gleich-Gültigkeit auszusetzen. Wir überblicken eine Men-

schenkette melancholischer Gestalten, die sich vom Babel der Sumerer bis hin zum Babel von Ground Zero erstreckt, eine Kette, deren Glieder paradoxerweise nicht miteinander verbunden sind, andererseits aber so zwillingshaft zusammengehören wie verschränkte Quantenpartikel an entgegengesetzten Enden des Alls. Kein Stab wurde in dieser Menschenkette jemals weitergereicht, kein Orakelspruch gegeben, kein Ziel genannt. Einer sinkt in den Staub, ein anderer kommt vorbei, plündert den Sterbenden aus und geht denselben Weg weiter – immer in Gefahr zu verhungern, gefoltert zu werden, verbrannt, gehenkt, füsiliert, sich lächerlich zu machen. Und alles ist für die Katz. Historisch gesehen unwirksam. Ein einziger Schuss, ein paar Wahnsinnige, eine einzige *Tat*, und die ganze Weltgeschichte kippt um. Hinterher, wenn die jeweiligen Leichenberge beseitigt sind, die Orden verteilt, die Schuttberge abgetragen, hinterher besinnt man sich dann jedes Mal wieder darauf, dass es in den Bibliotheken und Archiven, den Museen und privaten Sammlungen, den Schulbüchern und Notenschriften gewisse schwer entzifferbare Gebrauchsanweisungen zum Gutwerden oder immerhin zum Nicht-noch-schlechterwerden gegeben hat. Und man beschließt, sich von nun an an die Gebrauchsanweisungen zu halten und endlich menschlich zu werden. Aber dann kommt etwas dazwischen – ein Schuss, ein paar Wahnsinnige, irgendeine *Tat*, und die ganze Chose geht von Vorne los.

Macht Kultur gut?

Nein, Herrschaften, Kultur macht nicht gut, sie ›macht‹ überhaupt nichts. Sie ist. Und bietet durch ihr Dasein dem, der zu ihr hinschaut, eine Ahnung davon, was möglich wäre, wenn das Leben nicht das Leben wäre, das es ist.

Ihr haltet das für falsch?

Nun, es gibt Gedanken, die es verdienen, dass man niemanden von ihnen überzeugt.

## Dennoch

Den alten Meistern wie den Dilettanten,  
der Form verfallen und mithin bankrott,  
war Trost, mit dem sie alle Zweifel bannten:  
Unsterblichkeit! ›Der Nachwelt bin ich Gott!‹

Deine Verse werden die Steine lesen.  
Und sollte nach Äonen aus einem Gemisch  
von Wasser, Staub und Kernzerfall  
etwas Neues kriechen, wird man bequem  
auf deine Spielerei verzichten können.

Dennoch: Auch in diesen späten Zeiten,  
dem Abgrundtaumel vor dem Gengericht,  
bleibst du der Stenograph von Dunkelheiten,  
aus denen manchmal eine Stimme spricht.

## Thomas Frahm: Aphorismen

Man muss als Schriftsteller unterscheiden lernen, wer bloß Wind macht und wer der Wind ist.

●

Sapere aude für Dichter

Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes auch einmal *nicht* zu bedienen.

●

Profidichter, das sind Menschen, die dafür garantieren können, das von der Kritik erwünschte Niveau nicht zu überschreiten.

●

Die meisten Dichter sind nicht nahe genug dran an dem, was sie sagen wollen. Das ist kein Zufall. Denn wenn sie näher dran wären, würden sie merken, dass sie es gar nicht zu sagen haben.

●

Eine eigene Sprache entwickelt man nicht deshalb, um die Kritiker zu erfreuen und das Publikum zu verstören, sondern um das sagen zu können, was man muss.

●

Die Baupläne, die große Dichter für Lyrik zeichnen, sind in der Regel das Labyrinth, in dem kleine Dichter sich verlaufen.

●

Wie man Dichter wird:

Bis zur Reifeprüfung hatte ich mein Kartenhaus fester Bedeutungen fertiggestellt und komfortabel möbliert. Dann hustete das Schicksal einmal kräftig, und ich übernachtete die nächsten Jahre im Freien.

●

Der Dichter geriet in eine Schaffenskrise, weil seine Muse ihn plötzlich beim Wort nahm und nicht mehr bloß beim Gedicht.

●

Am schwersten wird es, kurz bevor es ganz einfach wird.

●

Der Mann hatte zu wenig gute Einfälle, um sich so einfach ausdrücken zu dürfen!

●

Manche Lyriker wollen eine Decke himmelblau streichen, die sie selbst mit Trittleiter nicht erreichen.

●

Es gibt für einen Dichter nichts Schöneres, als immer wieder dasselbe zu betrachten und dabei immer wieder etwas Neues zu entdecken. Wenn er dann stirbt, ist es gut möglich, dass man seinen staunend geöffneten Mund mit einem tiefblauen Bergsee verwechselt. Manchmal natürlich auch mit einem Tümpel.

●

Die Begegnung mit dem Fremden findet ja gar nicht erst in der Fremde statt; aber man begreift das erst als Fremder.

●

Nimm den Frisierstab aus deinen Sätzen! Du bist doch kein Friseur, sondern Autor.

●

Gedichte sind Standortbestimmungen eines, der durchs Leben irrt.

●

Staunen hält die Seele offen.

●

Literarische Radikalität, die sich nicht auf dem Boden eines weichen Herzens und unter dem Klima einer gütigen Seele entwickelt, wird früher oder später despotisch.

●

Nur dort, wo die Psychologie noch nicht ist, ist die Literatur.

●

Lyrische Trance: das Zeitliche segnen und das Räumliche beschreiten.

●

Nicht der Schriftsteller ist das Zentrum der Welt, sondern die Welt ist das Zentrum des Schriftstellers.

●

Musiker dürfen fliegen. Wir anderen sollten fest auf der Erde stehen. Schriftsteller aber müssen schweben und darin beide Zustände zusammenziehen: Schwebend haben sie etwas vom inspirierten Flug der Musik, bleiben aber im Schwerfeld des Irdischen und auf Augenhöhe mit den Menschen.

●

Ein guter Schriftsteller muss das Zeug zum Einbrecher und zum Ausbrecher haben, sonst wird er nie Medium für die lebendige Sprache, sondern immer nur der Wachhund in den Vorgärten kultureller Besitzstände.

●

Man kann gute Gedichte nicht wollen oder erzwingen. Man kann sie nur zulassen.

●

Er ging in seinen Texten nie ans Eingemachte, sondern immer nur ans Ausgemachte.

●

Dichtung, das letzte Reservat, in dem Visionen noch nicht als Wahnsinn gelten.

●

Erhabenheit in der Lyrik ist, wenn der Dichter den Geist in die dritte Impotenz erhebt.

●

Nach der Lektüre des Buches blieben keine Fragen offen. Das war seine größte Schwäche.

●

Dichter sind Menschen, die die Entzauberung der Welt verschlafen haben.

●

Poesie ist nicht etwas, das wir verstehen müssen. Poesie ist etwas, das uns versteht.

●

Völlig klar, dass Dichter, die die Liebe für eine Himmelsmacht halten, auf der Erde Probleme bekommen.

●

Der Lyriker ist ein Transformator, ein Volt-Adapter, der den Makrokosmos in den Mikrokosmos menschlicher Wahrnehmungsmaßstäbe übersetzt. Damit sollen sie

nicht verhübscht, sondern nur lebbar, aushaltbar werden. Er zerknittert Lichtstrahlen zu Blitzen, staucht geologische Synklinalen zu Vorgängen im Hefeteig zusammen und balanciert die gravitativen Beziehungen zwischen galaktischen Wolken und irdischen Staubkörnern aus für die linke und die rechte Hand.

●

Gedichteschreiben gleicht dem Transport von Dreischichtmineralen im Magen der Würmer zur narkotisch duftenden Mykorrhiza an der Baumwurzel.

●

Schlechte Dichter wollen unbedingt etwas zwischen die Zeilen bekommen, so wie leichte Mädchen zwischen die Beine. Und aus demselben Grund.

●

Jetzt dämmert mir, warum das Metier Kindheitsroman so viele gute Bücher hervorbringt. Die Erinnerung kann mit festen Figuren arbeiten, mit Gleichbleibendem, sich Wiederholendem, das Raum für Poesie lässt. Später im Leben, vor allem im heutigen Leben, verflüchtigt sich vieles, alles geschieht quasi nur im Vorübergehen, und ein Roman dieser Befindlichkeit müsste ›Flüchtige Figuren‹ heißen.

●

Genies sind Leute, die etwas können, was ihnen niemand beigebracht hat.

●

Man kann nicht im selben Moment bedeutend sein und sich dafür halten.



## RO Willaschek: An die Seiltänzer ...

Ratschläge an ›junge‹ Dichter

### Vorwort

Vorweg stelle Dir die Kardinalfrage: Für wen schreibe ich? Für Andere? Für Andere und für mich? Nur für mich? Bei voller Bejahung der letzten Frage erspare Dir den folgenden Text. Schreib in der so gewonnenen Zeit besser ein Gedichtchen und erfreue Dich daran – oder geh mit dem Hund im Wald spazieren.

Diese Ratschläge schreibe ich für die wenigen Menschen, die sich der Poesie – gleich in welcher Form – verschrieben haben.

Gedichte oder lyrische Prosa zu verfassen ist Arbeit und als solche sollte man das Schreiben immer verstehen. Deshalb müssen auch notwendige Lernprozesse einkalkuliert werden. Diese ›Lehre‹ dauert ein Leben lang, sollte aber nicht in einem mühseligen und zähen Selbstlernprozess – ohne die Hilfe und Anweisung Anderer – ablaufen. Der reine Selbstlernprozess beinhaltet zu viele Möglichkeiten von Verwirrungen und Enttäuschungen.

Ich erlaubte mir, diese Ratschläge niederzuschreiben, um dem jungen (oder ›späterberufenen‹) Dichter mögliche Enttäuschungen zu ersparen, und als Versuch, ihm zu helfen, das eigentliche Wesen der Poesie zu begreifen.

Ich stellte mir beim Schreiben dieses Textes bewusst nicht die Frage, ob mir das wirklich gelingen wird. Hätte ich das getan, wäre diese Schrift nie entstanden. Wenn ich aber nur einem Schreibenden mit vielleicht auch nur einer Anregung oder einer positiven Irritation helfen kann, bin ich zufrieden.

Dieser Text ist bewusst subjektiv verfasst. Das soll den Leser nicht verwundern. Ich denke, dass hinsichtlich der Thematik Versuche zur Objektivierung zum Scheitern verurteilt sind.

Doch könnte der Leser aus dieser Lektüre – ich möchte sie als vorläufige Materialsammlung bezeichnen – Nutzen ziehen. Nutzen aus meinen Beobachtungen und Erfahrungen.

Diese Schrift ist einiges – nur keine Bibel oder ein Lehrbuch für die Oberstufe. Sie soll ausschließlich als Anregung oder auch als ›Reibfläche‹ verstanden werden. Der Text enthält keine Hinweise zum Verlagswesen, keine Anlaufadressen, nichts über das Literatur-Messewesen, er enthält auch keine Erläuterungen der rechtlichen Aspekte des Autorenwesens. Hier werden auch keine Ratschläge bezüglich der Manuskripterstellung für die Einreichung bei einem Verlag gegeben. Ich werde weder Punktgröße noch Zeilenabstand und Spaltenbreite erörtern. All das ist bereits in anderen Büchern beschrieben worden, die sich ausführlich mit den zu beachtenden Formalien befassen und eine Menge Tipps beinhalten. Aus diesem Grund wirst Du hier auch vergebens Aufschlüsse über Grammatik, Rhetorik, Metrik und Phonetik suchen.

Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass sich manche Sätze wie reine Satire lesen. Vieles ist einfacher zu verstehen (oder auch zu ertragen) in der Überspitzung

durch Satire. Außerdem ist das Leben oftmals eine Realsatire.

### 1. Trau Dich!

Bei der Durchforstung deutscher Dichtung, speziell der nach 1945 verfassten, kann man ›Dunkelheit‹, Resignation, Pessimismus – mitunter auch Zyn-ismus und zersetzende Kritik – in hohem Maß vorfinden. Sind diese kenn-zeichnend für eine literarische Ernsthaftigkeit – gar Qualitätsmerkmale? Es sieht so aus. Jedoch konstatierte ich – nach langjährigem privaten sowie beruflichen Austausch mit Schriftstellern und Bildenden Künstlern – eine Unstimmigkeit, die mich heute noch beschäftigt: Ich vermute bei den Dichtern wie auch den Rezipienten einen im tiefsten Unterbewusstsein schlummernden Durst nach Humor; lichter Farbigkeit, nach Harmonie und Schönheit (was immer das auch ist). Existiert da vielleicht ein Missverständnis zwischen Produzent und Konsument?

Liefere ihm – dem Leser – etwas Licht! Trau Dich. Sei dabei aber etwas hinterfotzig, vorsichtig und äußerst sparsam mit dem, wie Du Positives verfasst. Nutze quasi individuelle Filter (wie z.B. neu erfundene Metaphern), sonst schluckt es der Leser nicht. Seine (anerzogene) Intelligenz würde es nicht erlauben. Der gebildete Deutsche misstraut den positiv besetzten Worten, die er eher bei den Kitschisten und der Reaktion zu Hause weiß.

Nach der Okkupation der deutschen Sprache durch den Nationalsozialismus, nach dem unfassbaren Gräueltat von Auschwitz, ist das tragischerweise nur allzu verständlich. Das durch die Nazis entstandene ›Deutsche Sprach-Dilemma‹ drückte am präzisesten Bert Brecht in einem Gedicht aus:

›Was sind das für Zeiten, wo  
ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist  
weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt‹

### 2. Akzeptanz und Erstveröffentlichung

Erfährst Du die ersehnte Akzeptanz dessen, was und wie Du schreibst, freue Dich aufrichtig. Wirst Du sogar ein wenig bewundert – denke daran: Der Weg des Dichters von der Missachtung bis hin zu einer Apotheose ist ein kurzer. Der Rückweg aber auch.

Denk nicht nach den ersten zehn Gedichten, die Du verfasst hast, gleich an die Vermarktung. Ein gutes Gedicht zu schreiben ist harte Arbeit, der Weg dahin in der Regel sehr weit. Ich kenne dutzende Autoren, die sich über ihre veröffentlichten Erstlingswerke in Grund und Boden schämen. Durch kein noch so gutes Nachwerk kann so etwas ausradiert werden. Denk immer daran: Das Publikum ist mitunter gnadenlos!

### 3. Prioritäten

Nie vergessen: Du bist etwas Besonderes. Erlaube Dir diese Gewissheit. Das hat mit Arroganz nichts zu tun. Auch wenn Du Dir erfolglos die Finger wund schreibst: Lass

Dich nicht zu einem Würstchen (z.B. vom Lektor eines Verlages oder von deinem Partner) machen. Fang nie an zu glauben, dass Du ein Würstchen bist. Das wäre der Anfang vom Stuss schreibenden Pseudo-Dichter. Würstchen findest Du vielmehr in der Politik, im Kirchenvorstand, in der Kulturadministration, den Banken. Nimm Dir Zeit und sei genügsam! Deine Werke bedeuten möglicherweise mehr als deine Mercedes fahrenden und Häuser besitzenden ehemaligen Schulkameraden jemals besitzen werden. Prioritäten setzen, je früher desto besser! Natürlich kannst Du hoffen, unsterblich zu werden. Im Übrigen ein seltsamer Ehrgeiz, wenn man bedenkt, dass man davon nichts mehr hat, wenn das Unkraut zwei Meter über dem dahinfliegenden Rest der einstigen Herrlichkeit wächst. Wenn Du es aber nicht schaffst, ein anerkannter und begehrter Dichter zu werden – und davon sollte man realistischere ausgehen – stirbst Du immerhin als aufrechter Mensch. Denn Du hast etwas Unverwechselbares, etwas Einmaliges geleistet: Etwas Poesie in eine utilitaristisch geprägte, phantasiearme Welt zu bringen! Das ist absolut exklusiv! Wer stirbt denn schon so!

#### 4. Broterwerb & Schreiben

Wenn der Gerichtsvollzieher wieder einmal im Türrahmen steht und Du vor lauter Lebensmittelentzug nicht mehr die nötige Kraft aufbringst, ihn in Deine ungeheizte Bude zu bitten, um auf der Apfelsinenkiste Platz zu nehmen, dann spätestens hört der ›Spaß‹ auf.

Fang jedoch nicht an zu klagen. Geh arbeiten und versuche, Dich in Würde am Leben zu halten. Aber verschwende Dein Talent und Dein Gehirn nicht als Texter in einer Werbeagentur oder als Schreiberling in einem Regionalblättchen. Dein Schreiben soll Dir wirklich wichtig und auch heilig sein.

Blockiere oder versaue Dir deine Fähigkeit nicht durch (bezahlte) blumige Schilderungen z.B. des Hochzeitsflugs eines Schmetterlings-Pärchens auf der Nachbarwiese.

Suche Dir für das Überleben eine Tätigkeit aus, die mit Deinem Innersten und Deiner Sehnsucht nach Wortfindung nichts zu tun hat. Schlimm genug, dass Du einmal im Jahr die unausweichliche Steuererklärung ausfüllen musst.

Die echten Dichter findest Du heute eher bei der Müllentsorgung oder malochend als Packer bei UPS. Aber denke daran: Außerhalb ihres Broterwerbs sind sie wie ein Gott: Schöpfer eines unverwechselbaren Kosmos.

Jammere nicht, wenn keiner erkennt, wie gut Du als Autor bist und wie wichtig Deine Arbeit für die Gesellschaft wäre. Sei erstmal wichtig für Dich.

#### 5. Die Ambivalenz in der Publikumserwartung

Denke ehrlich über notwendige und falsche Eitelkeit in Dir nach. Erwarte keinen Kniefall für Dein Anderssein. Das gibt es nur in Märchen.

Auch wenn Du als Dichter Erfolg hast, wird man Dich für Dein ›Anderssein‹ nicht lieben, eher bewundern und beneiden. Letzteres wegen Deiner gelebten Freiheit und Andersartigkeit. Neid gebiert selten Zuneigung! Bei der ersten Fehlleistung deinerseits musst Du höllisch auf Dich aufpassen. Die Gesellschaft lässt sich in

ihren ritualisierten Zwängen nicht ungestraft irritieren oder gar an eigene Defizite erinnern.

Benimm Dich in der Öffentlichkeit zurückhaltend. Es geht dem Dichter einerseits wie dem Pfarrer. Von beiden erwartet man, ein integeres, wahrhaftiges und moralisches Vorbild zu sein und nahezu allwissend. Beim Dichter erwartet man andererseits und absurderweise gleichzeitig auch das krasse Gegenteil: Enfant terrible zu sein, Kitzel in der gelangweilten bildungsbürgerlichen Magengrube, wild, aggressiv, schmutzig, amoralisch, vorlaut, destruktiv und ausartend in allen Äußerungen und im Habitus.

## 6. Das Establishment

Erhalte Dir deine ›Unschuld‹ und Deine individuell geschaffene Moral – auch wenn es sich etwas blöd und antiquiert anhört. Lass Dich als Dichter so selten wie möglich mit dem sog. Establishment ein. Meide Pfaffen, Manager oder Politiker. Ihre Intention steht meist im krassen Gegensatz zu der Deinigen! Geh nicht aus Eitelkeit eine Kumpanei mit ihnen ein – es könnte Deine ›Seele‹ kosten!

Das Establishment braucht Dich ausschließlich zur Dekoration, als Legitimation ihrer Eitelkeit und als vorgezeigten Beweis ›demokratischer Verhaltensweise‹. Und natürlich für das obligatorische Pressefoto im Regionalblättchen kurz vor der Kommunalwahl!

Bleibe sauber – damit das, was Du schreibst sauber bleibt!

Lass auch einen Verleger nicht gänzlich in Dich hinein – er ist ein Geschäftsmann und als solcher musst Du mit ihm umgehen. Wenige von ihnen lieben ihr Metier wirklich, warum also sollten sie ausgerechnet Dich besonders achten, lieben und verehren?

Das Gros der Verleger wird Dich nur am Rande ganz verstehen (können) und – auch aus Selbstschutz – Dich nur begrenzt verstehen wollen.

## 7. Von der Selbstfindung

Hast Du endlich ein Bändchen mit Deinen literarischen Ergüssen auf den Markt gebracht, selbst finanziert oder auch nicht, freu Dich über die 10 bis 17 Leser. Viel mehr werden es selten sein. Erwarte keine Rezension in den überregionalen Zeitungen oder eine öffentliche Huldigung durch Herrn Reich-Ranicki.

Denke daran: auch wenn Du im Grunde wirklich weißt, dass es sich anders verhält und Du Recht hast in dem, was Du schreibst, und Du Dich für einmalig und genial hältst: Die Gesellschaft braucht Dich nicht. Keiner braucht Dich wirklich. Jedenfalls sieht es so aus. Du glaubst es nicht? Geh in den nächsten Buchladen und lasse Dir die Lyrik-Abteilung zeigen. Dann weißt Du alles!

Stell Dir ruhig die Frage, ob Du den Dichter in Dir tatsächlich brauchst. Stell Dir auch die Frage, ob die Schreiberei für Dich nur eine Selbstfindungsmöglichkeit ist. Dichten hat mit Selbstfindung wenig zu tun. Dafür gibt es einen andersgearteten und gigantischen Markt: Geh zum Rathaus und hol Dir ein Volkshochschulprogramm.

Ein wirklich große Künstler, Max Ernst, sagt treffend hierzu: ›Wehe wenn sich ein Maler findet ...‹

Das gleiche gilt – so denke ich – erst recht für den Dichter. Er ist der Suchende – nicht der Findende. Er muss die innere Unruhe und permanente Suche als Normalität annehmen. Er soll sich treu sein in der Wandelbarkeit, obwohl er einen eigenen (wieder erkennbaren) Stil suchen soll. Mit diesem scheinbaren Widerspruch muss der Künstler leben lernen. Er ist ein wesentlicher Bestandteil der Kunst!

## 8. Von der Akzeptanz

Wenn Du unbedingt Resonanz auf Deine Gedichte brauchst, glaubst, Dein Leben hinge davon ab – aber keine Sau will Dich verlegen, oder Dich lesen – such Dir beizeiten, bevor Du Dich aufknüpfst, einen lieben und verständnisreichen Freund oder Partner, der Deine Gedichte wirklich liebt und ihnen auch ›Futter‹ gibt. Es gibt sie tatsächlich und überall, die ›brauchbaren‹ Gegenüber. Liebe und Akzeptanz für das geschriebene Wort findet man eher bei Partnern und Gleichgesinnten, als bei einem Publikum. So gibt es in jeder Stadt kleine ›Salons‹, in denen man sich das Neueste vorliest und darüber spricht.

Aber wenn Dich mit dem, was Du schreibst, überhaupt keiner akzeptiert – fröne einer Form der geistigen Onanie! Besser *Du* akzeptierst und liebst Dich, als überhaupt keiner.

## 9. Lesung

Solltest Du Dir aber als Dichter tatsächlich einen kleinen Namen erarbeitet haben, und Du wirst endlich zu einer Lesung eingeladen, bleib bescheiden, denn die Akzeptanz deiner subjektiven, zu Papier gebrachten Erkenntnisse macht Dich in der Regel nur kurzfristig zu einem Hinterhof-Jesus, vor Angst schwitzend oder auch zu Tode gelangweilt hinter dem Referentenpult eines Literatur-Kreises in einem Fortbildungswerk, eines Buchladens oder einer Leihbibliothek.

Garantiertes Publikum bei der Lesung: Damen ab 50. Man soll sie achten, lieben und sehr ernst nehmen. Statt vor dem Fernseher zu sitzen, haben sie sich aufgerafft, um Dich zu hören! Das ist beachtenswert!

Nimm die Damen, die Dir zuhören, ernst und erzähle was über die Hintergründe, Deine Arbeit hin zur Poesie, von Deiner ›Seele‹. Baue so eine Leiter oder eine Brücke zu Deinem speziellen Verständnis subjektiver Wahrheit – zu Deiner Poesie. Vor allen Dingen aber versuche nicht, Deine Gedichte zu erklären, die Du (hoffentlich) selbst kaum verstehst. Poesie – soll sie denn eine sein – lebt im nicht erklärbaren Bereich. Das ist ihr eigentliches Kapital und macht ihnen nur mit der Musik zu vergleichenden Wert aus.

Sei stets bereit Brücken zu Deiner Person, die ja hinter Deinen Gedichten steht, zu bauen. Wenn es Dir auch schwer fällt – überwinde Dich. Erzähle von Deiner Geschichte und Deinen Einstellungen zu den Dingen, die Dich umgeben, Dich bewegen und beschäftigen. Verstecke Deine Person nicht hinter den Texten. Geh das Risiko ein, Dich angreifbar zu machen. Wer angegriffen wird, muss lernen, sich zu wehren. Und das Sich-Wehren, ohne zu verletzen, kann man trainieren. Das hilft, eine Künstlerpersönlichkeit zu schaffen, die durch ihre Literatur Leser sowie Hörer betroffen macht, sie berühren kann.

Man sollte stets den Menschen hinter einem Text wahrnehmen können, um eine Identifikation – eine ›Verwandtschaft‹ zu erzeugen.

Das Publikum – und mag es in Deinen Augen noch so ›einfach‹ sein – hat in der Regel ein untrügliches Gespür für Konstruktionen, Übertreibungen oder gar Unwahrheiten. Entwickle ein Gespür für fremde und eigene Wahrhaftigkeit! Sei offen und stell Dich, wenn Dich jemand aus dem Publikum aufs Glatteis führen will. Nimm solche Vorfälle mit Humor, übe Gelassenheit und gib Dein Unwissen – sollte der Fall einmal eintreten – einfach zu. Du vergibst Dir dabei nichts und kannst mit der Sympathie der Zuhörerschaft rechnen.

#### 10. Von der Authentizität / Wahrhaftigkeit

Authentisch sein – in dem, wie Du Dich gibst, und in dem, wie Du schreibst, – sollte unbedingt Dein (immer wieder zu trainierendes) primäres Kapital sein. Hinterfrage diese Wahrhaftigkeit permanent: Vor dem inneren Spiegel, über Deine Texte hinaus bis hin zu dem sich auf Deine Kosten profilieren wollenden Teilnehmer. Diese besondere Spezies findest Du sehr oft bei Lesungen. Widme Dich ihnen nur wenig. Sie stehlen Dir nur die Zeit – vor allen Dingen die der anderen Zuhörer. Dein Publikum wird die – in der Öffentlichkeit selten genug erlebte – Authentizität in Deiner Dichtung dankbar aufnehmen und Dir glauben! Somit übernimmst Du auch ein nicht zu unterschätzendes Maß an Verantwortung mit dem, was Du schreibst.

Vermeide in Deinen Gedichten und in Diskussionen bei Lesungen Fremdwörter oder selbst erfundene Satzkonstruktionen, die nur Du verstehst, wie z.B.

›Authentizitätsverlust‹ oder gar ›adäquat unterbewusste Transportentscheidung‹ usw. Das hast Du – der Du der Dichter bist – nicht nötig. Das kannst Du Kritikern und Literatur-Wissenschaftlern überlassen. Sie leben schließlich davon. Letztlich leben sie von der Arbeit der Schriftsteller, die sie wissenschaftlich hinterfragen, in Kontexte stellen und auch kritisieren. Aber sie sind auch der Motor für erstrebenswerte Qualitäten und nicht zu unterschätzen in ihrer Wichtigkeit.

Die Menschen, die Deine Texte lesen oder auch hören wollen, haben (in ihrem Bereich) eine eigene erlernte Fach- und Fremdsprache, eigene Erfahrungen und ihre eigene Intelligenz. Achte diese Umstände und die Bereitschaft der Rezipienten, sich mit Deiner speziellen Sprache auseinanderzusetzen – denn diese Menschen betreten Neuland, wozu es keinen zwingenden Grund gibt. Ihre Leistung sollst Du umso mehr wertschätzen, als Du selber kaum bereit wärest, fremdes Territorium, wie etwa den Musikantenstadl, eine platte Operette oder den Gottesdienst einer anderen Konfession zu besuchen.

Arroganz ist also völlig fehl am Platz und eine sich immer rächende Form von Dummheit. Tob Dich bei Deinem Vorgesetzten in der Müllabfuhr oder der Fachbereichsleiterin Deiner Volkshochschule aus – wenn Du Mut hast –, aber nicht bei Menschen, die Deine Texte lesen oder zu Deiner Lesung erscheinen, um hernach immaterielles Kapital mit nach Hause zu nehmen.

#### 11. Versuch über das Intellektuelle

Du hast nicht das geringste Recht zum ›Minenlegen‹ in Deiner Schreibe. Das machen nur Autoren mit ausgeprägtem Minderwertigkeits-Komplex. Dazu darfst Du Dich nie hinreißen lassen, auch wenn es manchmal verlockend erscheint. Erwarte keine Akzeptanz Deiner ›speziellen‹ Intelligenz, zumal Du wenig fähig und bereit bist, eine andersartige zu akzeptieren. Benutze Deine Intelligenz nicht als Waffe oder ›Stoßdämpfer‹, oder gar als späte Rache an Deinem Grundschullehrer, der Dich vielleicht gern als ›Minderbemittelten‹ quälte. So etwas ist peinlich. Es fällt auf und macht Dich kleiner als Du bist. Also versuch Dich nicht als Intellektueller.

Die ›Verbrechen‹ der Intellektuellen gegenüber den so genannten einfachen Menschen (Raoul Hausmann) füllen ganze Bibliotheken.

Nochmal: Versuche nie ein Intellektueller zu sein, denn Du bist ein Dichter – somit das Gegenteil! Solltest Du aber doch dieser permanenten und großen Versuchung erliegen, werden Deine Gedichte keine mehr sein. Sie werden dann lediglich als ›sprachtechnologisches‹ Material, Postulate oder gesellschaftsrelevante Nabelschau von Bedeutung sein. Alles – nur keine Poesie!

Du arbeitest dann für Germanisten, Komparatisten, Literaturwissenschaftler, Deutschlehrer und geplagte Schüler.

Für die außerhalb dieser Disziplinen lebenden Menschen aber würden Deine Gedichte wie nasses Stroh sein, das keine Häuser und keine Köpfe mehr anzünden kann!

Stell Dir immer die Frage aufs Neue: Was will ich! Wen will ich erreichen!

## 12. Über die Schaffens-Krise und den Rückzug

Gönn Dir Pausen! Lüfte Dein Gehirn! Es wird Dir dankbar sein und Dir in der Wortfindungs-Akrobatik ausgeruht besser dienen. Gib Dich zeitweise ruhig dem Banalen hin – nur nicht der Dummheit, die überall anzutreffen ist, und die unter Umständen für Dich und Deine Arbeit tödlich sein kann.

Lies meinetwegen einen guten Krimi, Asterix oder Prinz Eisenherz, sieh Dir einen lustigen Film an oder durchwandere die Karpaten. Doch liefere Dich niemals ausschließlich platt verlogenen Schnulzen aus: Sie können abfärben. Schund, Seifenopern und erbärmlich dumme Illustrierten, die es in unfassbaren Massen gibt, vergiften auf Dauer Deinen Geist und Deine Urteilskraft.

Gönne Dir Leerlauf. Genieße ihn. Denn – und hier muss ich Peter Sloterdijk zitieren:

›Seit wir wissen, dass wir durch animalisches Erbe das große Stress-Reaktion-System in uns tragen und zwischen den Extremen von Alarm und Entwarnung pendeln, muss man sich für Rückzugsneigung nicht mehr entschuldigen!‹

Die erlebte Freiheit in einem zeitweiligen Rückzug, die erfahrene ›ekstatische Unbrauchbarkeit‹, von der Rousseau sprach, als er auf einem See in einem Boot völlig nutzlos herumsaß, kann ungeahnte Vitalitäten freisetzen. Also, sei gelassen, wenn die Schaffens-Krise kommt. Genieße sie als Normalität und bekomme keine Panik! Finde für Dich heraus, wann der bewusste Rückzug in pure Faulheit ausartet.

Letzteres ist aus nahe liegenden Gründen wenig empfehlenswert.

### 13. Über Helden und Warmduscher

Mach Deine Erfahrungen, übe das Leben, gehe keiner emotionalen Verunsicherung aus dem Weg. Lerne zu gewinnen und auch zu verlieren. Übe Dich in Kritik. Denke aber bei jeder Feststellung Deinerseits daran, dass es auch andere Antworten gibt. Das Wissen um die Ambivalenz bei fast allen Feststellungen und Meinungen soll Dich permanent begleiten. Der Kunstmacher Francis Picabia sagte einmal richtig: ›Der Kopf ist rund, damit die Gedanken die Richtung wechseln können‹. Denn was willst Du Berichtenswertes schreiben und vermitteln, wenn Du allen Möglichkeiten menschlicher Existenz und ihren (vermeintlichen) Gefahren aus dem Weg gehst und das Leben meidest – quasi in einem Tunnel lebst?

Ich wiederhole: Was willst Du in Worten manifestieren oder auch postulieren, wenn Du, ausschließlich schreibend, vor dem Leben da draußen zitternd, in Deinem stillen Kämmerlein hockst und nie die sengende Sonne der Außenwelt erlebst, nicht weißt, wie die Haut einer anderen Person riecht, nie den Schmerz erfahren hast, wenn Du voll eins in die Fresse bekommst!

Eine Dichterexistenz ist nichts für ›Warmduscher!‹

Schmeiß Dich ins Leben, oder, wie der französische Dichter und Krimiautor Léo Malet eins seiner Bücher betitelte: ›Brüll das Leben an!‹

Suche und begehe ›verbotene‹ Wege.

Spiele mit der Sprache und ihren Möglichkeiten. Lass Dich von ihr (somit durch Dich selber) überraschen. Genieße Rätsel und habe keine Furcht vor ihnen – und vor allen Dingen: Entzaubere sie nicht durch den krankhaften Drang zur Interpretation. Werde nie erwachsen! Erwachsen sein heißt: Nur noch Stillstand bis zum Ende. Sei vielmehr wie ein Kind, das staunend die Welt wahrnimmt: Mit einem Teleskop-Gehör, einem sechsten Sinn für Disharmonie und Adleraugen. Böll sagte in einem seiner letzten Interviews:

»Das Schlimmste, was einem Menschen passieren kann, ist erwachsen geworden zu sein!«

Erhalte Dir das Staunen! Vermittle es durch Deine Lyrik den Menschen, die das Staunen verlernt haben. Dadurch wird diese Welt zumindest nicht schlechter werden. Suche das Abenteuer in und mit den Menschen, die Dir über den Weg laufen. Suche vor allen Dingen das Abenteuer in Dir – Du bist ein von Dir noch zu entdeckender Kosmos. Permanent.

Nur so – denke ich – wirst Du Deinen Lesern unter Umständen helfen können, ihre Sessel zu verlassen, um die ›eigene Ekstase‹ zu wagen, sich selbst als Abenteuer zu entdecken.

Womöglich schaffst Du es – so ausgestattet – mit einem Deiner Gedichte sogar einem Menschen zu helfen, die Welt in ihm zu retten. Das wäre ein wirklicher Triumph.

Ein Gedicht kann Unglaubliches bewirken.

## 14. Über Speichellecker, die Kritik und die Eitelkeit

Ein schwieriges Thema stellt die Kritik dar. Je nach Empfindlichkeit ist Kritik für einen Dichter nur schwer oder überhaupt nicht zu ertragen. Das mag an seiner Sensibilität liegen – die eigentliche Voraussetzung für des Dichters Tätigkeit. Es könnte aber auch schlicht eine ›eingeschlichene‹ Unfähigkeit zur Auseinandersetzung sein, die durch das ›einsame‹ Schreiben in der selbst gewählten Absonderung entstanden ist.

Da ich kein Fach-Psychologe bin, liegen für mich die Gründe für die bei Schriftstellern, Musikern und anderen Kunstmachern oft anzutreffende Unfähigkeit, Kritik zu ertragen, weitgehend im Dunkeln. Was ich aus meinen Erfahrungen (auch mit mir selber) aber sagen kann, ist, dass diese Unfähigkeit, Kritik zu ertragen, eine höchst gefährliche ist. Gefährlich für die Schaffung einer wirklich reifen Literatur oder eines Kunstwerks. Oftmals auch das Aus.

Man ist verliebt in jedes Wort, das man selbst geschrieben hat – und dieses selbst erschaffene ›Kind‹ wird man bis aufs Blut zu verteidigen versuchen. Das ist verständlich, aber unsinnig.

Als ersten Schritt für einen intelligenten Umgang mit Kritik musst Du lernen, Unterschiede wahrzunehmen. Ist sie ernst gemeint oder nur ein probates Mittel Dich klein zu machen? In beiden Fällen lasse Dich innerlich darauf ein, auch wenn es Dir noch so schwer fällt. Das heißt, Du musst lernen, genauestens zuzuhören oder zu lesen, was der betreffende Kritiker Dir sagt. Denke dann darüber nach, und sei dabei möglichst objektiv und emotionsfrei, als wäre das Objekt der Kritik das Werk eines Wildfremden aus der hintersten Mongolei.

Tritt Dir eine ungerechtfertigte Kritik mal kräftig auf den Fuß, reagiere gelassen, verweise mit nachdenklicher Miene auf den Umstand, dass Du darüber gründlich und in Ruhe erstmal nachdenken musst – und bedanke Dich ernsthaft, auch wenn Du dem Betreffenden am liebsten an den Hals gehen möchtest. Schon hast Du vorweg erstmal gewonnen und lässt den Kritiker verdutzt und ratlos rumstehen.

Denke aber wirklich in Ruhe und ausgiebig über jeden Inhalt der Kritik nach. Von jeder Äußerung über Deine Dichtung kannst Du lernen!

Triffst Du aber auf einen Menschen, der Dir fundiert und ernsthaft helfen will, auch noch wesentlich besser ist auf dem betreffenden Gebiet als Du, wird es für Dich wahrscheinlich ›kriminell‹ schwierig. Das verlangt viel von Dir und deinem Selbstbewusstsein. Selbstbewusstsein und Selbstüberschätzung scheinen wie Geschwister zu sein und liegen eng beieinander. Sie auseinander zu halten ist gerade für den ›berufsemotionalen‹ Dichter oder Künstler ein immerwährender Kampf. Nur bedenke: Die Selbstüberschätzung, gar gesteigert zum Größenwahn, bringt jeden um die Chance des Weiterkommens.

Deshalb: Triffst Du auf einen Profi, der Dir durch Kritik helfen will, so gehe innerlich auf die Knie vor Dankbarkeit und schließe ihn in dein Nachtgebet ein, denn Dir ist etwas unglaublich Seltenes passiert: Gewinnbringend für Deine Dichtung und zwangsläufig auch für Deine Persönlichkeit! Halte ihn am Rockzipfel fest, befrage ihn und quetsche ihn aus. Du vergibst Dir nichts – Du kannst dabei nur gewinnen! Suche mit ihm die Diskussion und lerne von ihm.

Diese bereitwilligen ›Lehrmeister‹, die gerne ihre Erfahrungen weitergeben, sind rar,

aber es gibt sie. Natürlich findest Du sie weder in deiner Eckkneipe, noch im Königsreichsaal der Zeugen Jehovas, noch bei einer Parteiversammlung. Erst Recht wirst Du sie nicht finden, wenn Du zu Hause rumsitzt und darauf wartest, dass sämtliche Segnungen der Erkenntnis von alleine über Dich kommen, sämtliche Meister der Poesie an Deine Tür klopfen. Werde aktiv, suche die Nähe von Persönlichkeiten, die Dich weiterbringen. Du wirst sie dort finden, wo sich Autoren und Künstler treffen, um sich auszutauschen. Meide kritiklose Speichellecker, die sich – so sicher wie das Amen in der Kirche – bei dem geringsten Erfolg einstellen und Dich anhimmeln werden. Diese impertinente Abart der Groupies sonnt sich in Deiner Persönlichkeit und benutzt Dich nur zur Aufwertung der eigenen mäßig entwickelten Persönlichkeit. Mach es wie viele Rockstars: Nimm sie für einen Abend – und streiche sie am Morgen aus Deinem Gedächtnis. Denn für Deine Kunst sind sie völlig bedeutungslos. Diese ›Bewunderer‹ kosten nicht nur Deine Zeit – der Umgang mit ihnen wird auch Deinen Horizont verkürzen und zuviel von Deinen Emotionen beanspruchen. Widerstehe Deiner Eitelkeit und scheue sie schon aus reinem Selbsterhaltungstrieb. Sie sind alles Mögliche – aber nicht Deine Freunde! Sie wollen lediglich eins: Dein Blut. Wie Vampire. Um selber existieren zu können. Sollte aber der ganz große Erfolg bei Dir ausbleiben, werden diese Blutsauger Dich nicht mehr kennen und quietschfidel den Nächsten anzuzapfen!

#### 15. Lies Andere und schreib wie Du

Es klingt paradox: Willst Du eine eigene Schreibweise entwickeln, eine Sprache, die unverwechselbar auf Dich schließen lässt und anderen Menschen etwas ›sagen‹ kann, so lies die gesamte Lyrik, die in Deinem Land je geschrieben wurde. Erforsche außerdem die Leistungen und Turbulenzen der Ismen und ihre unterschiedlichen Formen. Lies, über Dein nationales Erbe hinaus, die wichtigsten Dichter aus den verschiedenen Ländern der Welt. Denn was würdest von einem Maler halten, der van Gogh nicht kennt? Was von einem Komponisten, der Beethoven nicht kennt? Was von einem Bildhauer, der Rodin nicht kennt? Was also wird das Publikum von Dir als Dichter halten, wenn Du einen Rilke, einen Walter von der Vogelweide, einen Goethe nicht kennst?

Vergiss aber nie, Deine Vorgänger im historischen Kontext, unter Berücksichtigung ihrer Umgebung und Kultur zu lesen.

Liest Du Paul Celan, denke an seine aus Chernowitz / Rumänien stammende jüdische Familie, die erbarmungslos in einem Konzentrationslager komplett ausgelöscht wurde, und deren Schicksal ihn als einzigen Überlebenden einer furchtbaren Einsamkeit und einem irrationalen Schuldgefühl aussetzte. Den Freitod zu wählen, war da beinahe unumgänglich.

Liest Du die Zeilen von Wladimir Majakowski, vergiss nicht, dass er als leidenschaftlicher Kommunist die Welt mit seiner Lyrik verbessern wollte.

Liest Du DaDaistische Texte, z.B. von Hans Arp oder Huelsenbeck, halte Dir vor Augen, dass diese Dichter den Wahnsinn ihrer Zeitgenossen früh erkannten, selber aber vom Rest der Welt für wahnsinnig gehalten wurden. 1914 wurde das dann zurechtgerückt.

Schreibe nie wie sie, denn Du führst ein anderes Leben in einer anderen Zeit. Lies nie Theodor Storm in der Absicht, es ihm mit ähnlichem Werkzeug gleich zu tun. Storm lebte ›am grauen Strand am grauen Meer‹, in einer vorindustrialisierten Epoche des sozialen Elends, und setzte dichterisch romantische Elemente gegen seine Zeit ein.

Die Romantik war eine heute kaum noch nachvollziehbare und oft missverständene, gesellschaftspolitische Aktion. Du aber lebst in einer mehr oder weniger funktionierenden Demokratie, mit Rede- und Pressefreiheit und wahrscheinlich relativ sorgenfrei. Unsere Problematiken sind also gänzlich andere. Aber Du sollst (und musst) die Dichter und ihre Biographien lesen, um ihre Kunstfertigkeit und ihren Einsatz in ihrer Zeit und in ihrer kulturellen Umgebung wertschätzen zu können.

Sie sind die Meister, Du bist der Azubi. Lerne von ihnen, dass die Dichtung in Wortwahl, Wortfindung und Neuschöpfung stets harte Arbeit war. Dass die Dichter, die in ihrer Lyrik ›überlebt‹ haben, und die sich fast immer in einem kritischen Diskurs mit der jeweiligen Gesellschaft befanden, zeitlos geblieben sind.

Du sollst erkennen, dass Gedichte Zündsätze sind. Und ihre Schöpfer deshalb oft Gefängnis oder gar den Tod riskierten. Zur Stalinzeit wurden Gedichte tausendfach abgeschrieben und von Hand zu Hand heimlich durch das riesige Sowjetreich weitergereicht. Und das trotz der Gefahr von Gulag und Hinrichtung.

Vielleicht wird das Gedicht schon in naher Zukunft eines der wenigen ›Überlebensmittel‹ sein in einer ganz und gar antiseptischen, poesielosen, entemotionalisierten und utilitaristisch geprägten Gesellschaft, in der auch der Allerletzte ausschließlich nach merkantilen Maßstäben Beurteilung und Wertschätzung erfährt, in der eine Frage wie ›Was ist der Mensch?‹ nur noch mit ökonomischen Vokabeln beantwortet werden wird.

Ich prophezeie, dass das Gedicht einmal eine der wenigen Inseln für ›Unverbesserliche‹ in einem trostlosen Ozean steriler Funktionalität sein wird. Vielleicht sind wir ja schon soweit. Vielleicht wandern statt läppischer Grüße und sinnloser Situationsvermerke schon bald Gedichte in den Kommunikations-Medien um die Welt.

Ich wiederhole: Wichtige und somit gute Dichter haben sich zu allen Zeiten – über ihre Seelenlage hinaus – fast immer in Bezug zur gesellschaftlichen Entwicklung und ihrer Entartung gesehen. Ein guter Dichter ist somit immer auch ein politischer – wenn auch nicht unbedingt in partei-politischer oder ideologischer Hinsicht. Er ist fast immer eine Irritation inmitten einer oft statischen Gesellschaft.

Sieh in den Dichtern getrost Vorbilder und eifere ihnen nach – nur vergiss nicht die Entwicklung Deiner eigenen Sprache in der heutigen Zeit und – wenn Du zufällig genial bist – entwickle die von morgen.

## 16. Die Topoi

Benutze nicht die Reimform. Glaubwürdige Lyrik in Reimen ist äußerst selten und im Grunde nur noch für die Liedergestaltung von Bedeutung, oder für den Geburtstag der Uroma, als Höhepunkt zwischen Geschenkpapier und Sahnetorte. Der Reim gehört seit über einhundert Jahren in den Abfallkorb der Literatur. Komm

mir bitte nicht mit Robert Gernhardt oder gar Erich Kästner. Deren Intelligenz, Können und grandioser Humor stehen außerhalb einer möglichen Beurteilung und fern einer ›lyrischen Befindlichkeit‹. Nicht umsonst bezeichnete Erich Kästner seine gereimten Gedichte augenzwinkernd als ›Gebrauchs-Lyrik‹: Für einen offensichtlich noch bestehenden Markt, der uns aber nicht tangieren sollte.

Versuche Dich nicht in Haiku oder dergleichen. Aus dem Land der Dichter und Denker kommend, brauchst Du nicht fremde Kulturen zu adaptieren. Ich denke, das ist so lächerlich wie das ›Töpfern wie die Pueblo-Indianer‹ in einer Volkshochschule (noch vor Jahren gängig). Du bist kein Japaner und auch kein Pueblo-Indianer, Völker, die Du im Wesen kaum verstehen wirst – auch wenn es Dich zutiefst schmerzen sollte. Falls Du mit unserer Gesellschaft nicht klar kommst, geh nicht in fremden Kulturen wildern – das ist peinlich! Versuche, die eigene Kultur zu verstehen, und lerne sie zu hinterfragen.

Es sind Abermillionen von Liedern komponiert worden und es werden noch Abermillionen Lieder geschrieben werden – und das alles aus 12 Grundton-Zeichen! Wie viele Möglichkeiten hat dagegen die Sprache. Reduziere sie nicht auf begrenzte Muster. Nutze sie in ihren ungeahnten Möglichkeiten. Erweitere Deine Möglichkeiten, indem Du mit der Sprache experimentierst! Du kannst dabei nichts verlieren – nur gewinnen! Wenn die Phantasie und der eigene Sprachschatz nicht reichen – benutze ein richtiges Lexikon der Synonyme, nicht nur jenes in *Word*. Das langt nur bedingt, gerade mal, um Deiner(m) Liebsten Deine Liebe zu offenbaren, ohne in den üblichen Sermon zu verfallen – nicht aber für eine literarisch anspruchsvolle Tätigkeit. Lerne durch so ein vernünftiges Lexikon den unglaublichen Reichtum deutscher Sprache!

## 17. Über Subjektivität und die zu vermeidende Objektivität

Bemühe Dich um Subjektivität in Deiner Dichtung. In der Lyrik *darfst* Du nicht nur subjektiv sein – Du *solltest* es!

Die ›literarische Gesellschaft‹ präsentiert sich heute oft nur noch in geringem Maße subjektiv und wird fast nur noch marktorientiert geduldet. Das geschieht, indem Kategorien geschaffen werden: Phantasie und subjektive Fiktion gehören zur Fantasy-Literatur, gesellschaftskritische Vorahnungen in die Bereiche der Science-fiction- oder Horror-Literatur. Beschreibungen politischer und sozialer Missstände werden eingepackt in Krimi-Formate und somit ihrer möglichen Sprengkraft beraubt. Dabei spielt es keine Rolle, ob dieser Umstand das Ergebnis einer wie auch immer gesteuerten Einflussnahme ist oder schlicht das Ergebnis von Angebot und Nachfrage. Bemerkenswert ist es auf jeden Fall.

Entscheidend ist der in der Literatur und den Medien anzutreffende Mangel an Subjektivität und Freier Poesie. Versuche, ein in Deutsch übersetztes Buch zu bekommen von ›Dichtern‹ wie Paul Éluard oder Jaques Prévert. Das Ergebnis ist hier in Deutschland gleich Null! Eher bekommst Du sie in Rumänien, Japan oder in Südamerika. Die meisten Buchhandlungen führen mittlerweile überhaupt keine Lyrik-Abteilung mehr. Für mich persönlich alarmierend und ein Armutszeugnis für ein hoch entwickeltes, überpädagogisiertes Land wie Deutschland.

Dieser Gesellschaft mit ihrem nahezu perversen, dem Menschen in seiner Vielfalt

widersprechenden Regelzwang, mit ihrer subtilen Handhabung ausgefeiltester Unterdrückungsmechanismen, (immer legitimiert durch einen nicht greifbaren Markt) und den gelackten ›Türstehern‹, voll ausgestattet mit dem protzigen Absolutwissen über das, was geht und das, was nicht geht, bis in die Sprache hinein, müsste man kollektiv mit Verweigerung begegnen. Ein schöner Traum.

Wer meine Sicht und meine naiven Vorstellungen für übertrieben oder auch für ein wenig paranoid hält, mag Recht haben, soll sich aber selbst befragen, ob er – nur als ein Beispiel – in der Öffentlichkeit nicht bereits unter der Kuratel des Begriffs ›Political correctness‹ brav entsprechend funktioniert. Dieser Wahn einer scheinbaren Objektivität, die für alle zu gelten hat, nimmt dem Menschen die nötige Luft zum Atmen. Er merkt es nur nicht – oder vermutet den Auslöser seine Atemnot in anderen Ursachen und übt sich lieber in Verfolgungsjagden auf die letzten Zigarettenraucher.

## 18. Der Tanz auf dem Seil oder die ›schönen‹ Gefühle

Das Gedicht einer sehr bekannten deutschen Lyrikerin über die Schönheit des Grunewaldes in Berlin interessiert keinen. Warum auch! Die Schönheit des Grunewaldes ist unleugbare Tatsache und gehört in einen Prospekt des Berliner Fremdenverkehrsbüros. Hüte Dich vor allgemeingültigen Erkenntnissen und Banalem. Diese bedürfen nicht einer Reproduktion in Form eines Gedichtchens. Hüte Dich z. B. vor dem Wort ›schön‹ – schön ist für jeden etwas Anderes und sagt im Grunde nichts aus. Erfinde stattdessen ein neues Wort. Über Gefühle wie Liebe, Sehnsucht, Heimweh oder das Verlassenwerden zu schreiben, ohne sich lächerlich zu machen, ist fast unmöglich. Das mag man bedauern und es sein lassen oder aber – und viel besser: Man benutzt seinen Verstand, um einen neuen, unbesetzten Stil zu finden, Metaphern jenseits der Gefühlsduselei zu suchen oder neu zu erfinden, mit selten gebrauchten Synonymen zu arbeiten. Du bist ein Handwerker, und es gibt eine Unmenge an Werkzeug. Reduziere es nicht auf Hammer, Zange und Schraubendreher, weil Du bis dato glaubst, damit auszukommen, und zu träge bist, Dich nach anderem Werkzeug umzusehen.

Schreib ein Liebesgedicht unter den genannten Maximen, wie ich es versucht habe, Dir aufzuschreiben. Du wirst sehen: Das ist ungemein schwieriger als ein ›Poem‹ über die atomare Angriffslust der Israelis.

Trau Deinen Emotionen nur bedingt, betrachte sie aus größerem Abstand und prüfe, ob sie wirklich echt sind. Hüte Dich vor Übertreibungen. Schreib keine tragische Oper über den Liebesverlust, unter dem Du furchtbar leidest – ausgelöst durch den dramatischen Tod deiner Katze.

Auch auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: Die Leserschaft die Du willst, ist ungemein sensibel und reagiert empfindlich auf falsche Gefühle oder Schwülstiges, sprich Kitsch. Sie will an erster Stelle Authentizität, mit der sie sich identifizieren kann.

## 19. Von der Würde und der Moral

Gehe in der inneren Seelenschau und der Beschreibung Deiner Gefühle nie so weit,

dass es peinlich wird für Dich und auch den Leser. Es gibt Dinge, die keinen etwas angehen sollten – Sachverhalte und Reaktionen, die privat sind und nicht Gegenstand öffentlicher Darstellung.

Ein Dichter sollte immer eine gewisse Würde bewahren – und es geht keinem Außenstehenden an, wo, wann, unter welchen Umständen, er wie oft und mit wem den wievielten Orgasmus erlebte. Auch seine Hämorrhoiden, unter denen er leidet, sind kaum von öffentlichem Interesse. Es stimmt zwar, was ich im vorigen Kapitel über die Wahrhaftigkeit versuchte zu erklären, aber man kann zu weit gehen. Es gibt Autoren, die, anscheinend unter exhibitionistischem Zwang leidend, sich bis aufs Skelett entblößen und sich an den angeekelten und erschreckten Gesichtern laben. Das ist – so denk ich – höchst pubertär und hat mit Poesie wenig zu tun.

Auch auf die Gefahr hin, als altmodischer Knochen betrachtet zu werden, sage ich, dass der Dichter – wie (schon wieder) ein Pfarrer – eine Art moralischer Instanz darstellt und sich dessen mit einer gewissen Würde bewusst sein sollte. Aber Vorsicht: wenn Du darin übertreibst, wirst Du schnell zu einer lächerlichen Karikatur.

Du siehst: Die Dichtereexistenz ist ein ewiger Hochseilakt! Und es gibt kein rettendes Netz. Lerne daher frühzeitig meisterhaft – am besten mit zugebundenen Augen – zu balancieren! Schon das Leben eines ›normalen‹ Menschen ist ein permanenter Balance-Akt zwischen Wollen, Können, Dürfen und Müssen. Wie viel mehr gilt das für kulturschaffende Personen, die immer mit ihrem Produkt als Einheit gesehen werden.

Trotz allem: Es gibt kaum eine spannendere und reichere Form der Existenz als die des Schriftstellers, der sich der Poesie verschrieben hat.

Schmalspursicher  
versuchen  
Gleichgewicht zu wahren  
Im Kopfe  
mausgrau pendeln  
zwischen schwarz und weiß

Schillers Ästhetik und die Erziehung zum Menschen

In den vergoldeten Hoden  
taumelnd träumen  
in dem größtenwahnsinnigen Ich  
süßblutend aus allen Zeiten  
Bilder malen

So überlebt man

## Ingeborg Endres-Häusler: Kleine Wortkrankheitskunde

### LOB DER POESIE: ARS POETICA

Die Poesie macht viel Pläsier.  
Das Leben wäre ohne ihr  
langweilig, trostlos, öde,  
beknackt, bekloppt und blöde,  
bescheuert und beschissen.  
Ich möchte sie nicht missen  
und sage noch einmal: Pläsier  
macht viel die Poesie!  
Das Leben wäre kläglich  
und einfach unerträglich  
ohne – ?

### WAS IST EIN WORT WERT?

Bringt es den Berg zum Propheten? Verwandelt es Wasser in Wein?  
Hilft beten? Macht ein Wort Lahme gehen? Blinde sehen?  
Weckt es, was starb, wieder auf? Kehrt es um Wassers Lauf?  
Gibt ein Wort Segen? Macht es Regen?  
Bringt es ein Kamel durchs Nadelöhr?  
Holt es Kastanien aus dem Feuer?  
Bannt es die Sintflut?  
Macht es aus Schwertern Pflugscharen?  
Macht es das Lächerliche erhaben?  
Bricht es das siebente Siegel?  
Ein Wort ist nichts.  
Ist nichts wert.

### GEDICHT | CODE

das gedicht eine metro  
taktet zeilengerade  
durch finstere röhren  
die massen  
zum ziel  
schweigsam bleibt man  
während der fahrt

jedes deutliche wort  
ein rotes  
signal

## WAHRHEITSMUND

Der Wahrheitsmund duftet nicht süß.  
Kassandra, du, deine AugenSterne sehen  
die Wahrheit  
sie lungert  
vor den Toren der Stadt  
eine Bettlerin ludrige Schlampe verwirrt  
aus dem Mund  
sickert Blut  
eine blutige Quelle der Wahrheitsmund  
duftet nicht süß.

## WAS EIN ARMES WORT VOR DEM EINSCHLAFEN FLÜSTERT.

Ich bin 1 armes Wirrwort und sonst nichts.  
Ich stehe ganz allein.  
Ich weiß auch nichts.  
Bin nur 1 Wort.  
So leis und hauch.  
So spinnwebfein.  
Einmal wollt ich hoch hinaus!  
Hab mich zu einem schönen Hauptsatz hingeflüstert:  
mich unverschämt und prall sodann als Adjektiv  
an einen nimmersatten Substantiv gelüstert.  
Heißbrennflammrot, doch leider nicht  
sehr dauerhaft war die Verbindung!  
Ein lautgemaltes Verbum nämlich kam alsbald herangedonnert,  
sprang auf den Substantiv, kroch ihm ins Ohr  
und setzte sich ihm rittlings in den Kopf.  
Da stand ich wieder solo da, ich armer Tropf!  
Hört mich wohl einer? Nein.  
Ich bin allein. Allein.  
Aus mir wird kein Gedicht.  
Ich armes Schwein.  
Aus mir wird niemals was, wovon wer spricht ...  
ach nein ...

## KLEINE WORTKRANKHEITSKUNDE, EKLEKTIZISTISCH

Sei auf der Hut! /  
Ein tautologischer Wortanfall kann dich jederzeit treffen. Nicht gut! /  
Du kippst diskursiv um und schweigst. Meistens für immer. /  
Wortbrüche im Kontext tun widerlich weh, aber narrativ schlimmer /  
ist der gemeine verbale Erguss. Der Hals schwillt dir an /  
und man muss /  
punktieren, exzerpieren und kalt paraphrasierte /  
poetologische Umschläge machen. /  
Da vergeht dir das Lachen. /  
Meldepflichtig ist die poststrukturalistische Wortfäule, /  
da hochinfektiös. /  
Quarantäne, Isolierstation, wochenlang, sonst endet das böß /  
für die Mitmenschen. Arme Säue und nicht zu beneiden /  
sind alle, die am hermeneutischen Wort-Schwäche-, /  
auch Wort-Schmerz-Syndrom leiden. /  
Das hWSS ist überhaupt nicht zu heilen und, /  
weil man eben keine Ursachen kennt, /  
das, was man elegant ›somatoform induzierte /  
Artikulationsstörung‹ nennt. /  
Man lindert hWSS mit textanalytischem Couéism, /  
phänomenologischer Schonkost, Komparatistik-Güssen, /  
TCM oder (ultima ratio) lexikalisch verabreichtem Valium. /  
Wenn das alles nicht hilft, ist es wirklich ganz dumm /  
gelaufen. Der auktorial epische Wortdurchfall hingegen /  
ist leicht zu kurieren: /  
konsequent schweigen und den Kehlkopfbereich /  
mit Rezeptionsfett einschmieren. /  
Die Wortstauballergie ist ein werkimmanentes Immunschwächeleiden. /  
Sie macht einen taub, und zwar auf beiden /  
Ohren. Das ist gar nicht so schlecht. Man hat es schön still, /  
hört kein linguistisches Raunen und liest, was man will. /

Entsetzlich, wenn auch sehr selten, sind metaphorische Wortgeschwüre. /  
An den betroffenen Stellen /  
bilden sich Buchstabenbläschen, Satzteilflecken /  
und semantische Dellen, /  
die als fiktionale Verschränkung leitmotivisch /  
den Mundraum bewuchern, den Gaumen, die Zunge /  
sowie auch die Stimmbänder, Stimmritzen, den Kehlkopf, die Lunge. /  
Der gesamte Sprechapparat ist von mythischem Schwund /  
und von intertextueller Verstummung betroffen. /  
Eine Weile kann man zwar noch beten und hoffen – /  
doch sobald der Erkrankte einen metá-physisch duften~ /  
den Geschmack hat im Mund, ist es soweit: /  
Er geht ein in Kalliopes Gruften, /

wo er fortan mit den ästhetisch verklärten, großen kanonischen Meistern verkehrt. /  
Epigonen-schreibern zweiter Ordnung ist der Zutritt verwehrt, /  
denn nur wer bereit ist, im Verzicht schreibend /  
strengstes Maß sich aufzuerlegen (hinieden), darf (so er verschieden) /  
sich im ewigen Tempel des Worts an den Wonnen /  
literarischer Freiheit erregen. /  
Na, egal auch. Wer ohne Fäule, Bruch, Durchfall, /  
Geschwür und sofort spricht, /  
dem fehlt wahrscheinlich nicht~ /  
s. Und das ist schon mal gut. /  
Trotzdem (siehe oben): Sei auf der Hut ... /

HOW TO WRITE A HANDSOME POEM: well. take the

first word that comes along. maybe it is  
FINSTERWALDE. never mind.  
feel  
free.  
random  
rules.  
right?  
right. so you  
run on:  
even  
erectile dysfunction or  
ephemeropteran or  
endometriosis or  
elephantiasis or  
exudation or  
elite should fit  
in. this  
is the way to  
invent an  
incredibly  
ingenious and  
irresistible  
intensive acrostic,  
isn't  
it?

## Susanne Hahn: Über Wettbewerbe (Geschichte eines Scheiterns)

Ich bin ja Juristin.

Mein Mann (*allg.*) oder Lebensendzeitgefährte (*prät.*) oder nichtehelicher Lebensgefährte (*jur.*) oder Heißgeliebter und Sonne meines Lebens (*lyr.*) legt mir trotzdem zu seiner und meiner Entspannung, Entlastung, Erheiterung, vor allem aber zur Rückführung meiner durch langjährige fachspezifisch-juristische Betrachtungs- und Ausdrucksweisen arg deformierten, nachgerade verkrüppelten Denk- und Wahrnehmungswelten in ein normalmenschliches Fahrwasser, gelegentlich Ausschreibungen für literarische Wettbewerbe vor, und zwar mit den Worten:

»Schreib doch mal was!«

Das sind dann so Sachen wie:

*Ausgepflügt? – Landleben im Jahr 2084. Einzureichen ist ein Essay mit mindestens 20, maximal 50 Seiten. Dotierung 200 €. Offen für alle. Die Preisverleihung findet in unserem schönen xy statt (Anreise- und Hotelkosten können leider nicht übernommen werden).*

Oder:

*Ausgebrannt? – Texte von und für Menschen mit Psychiatrieerfahrung. Bitte Kopien der Einweisungsformulare beilegen, sowie ein ärztliches Attest über die gefahrlose Teilnahme an öffentlichen Veranstaltungen.*

Oder:

*Aussortiert? – Für lesbische Autorinnen unter 35 Jahren mit Lebensmittelpunkt im südlichen Unterfranken, die ALG2 (Hartz IV) beziehen und/oder demente Angehörige betreuen.*

Ich lese das jeweils und entsorge es danach umgehend in der Ablage ›Div. Zeugs‹. Neulich legte er mir wieder einen Wettbewerbstext vor. ›Ohne Wort, keine Vernunft – keine Welt‹, stand da als Titel geschrieben. Ein ziemlicher Unsinn also. Seit Descartes vor rund 400 Jahren angefangen hatte nachzudenken, sogar ein ziemlich alter Hut.

Das Ding war schon auf dem Weg in die Ablage, da fiel mein Blick auf die Erläuterungen, und ich weiß nicht, warum oder weshalb: Plötzlich wehte es mich als Juristin anheimelnd, ja heimatlich an, plötzlich schien mir die Kluft zwischen der kalten Zweckmäßigkeit trockener Gesetzestexte und den überbordenden Emotionen enthusiastisch-poetischer Sprachorgiastik nur noch eine scheinbare zu sein. Ich las:

*Auch heute unterscheidet sich poetische Sprache sowohl von der gewöhnlichen Sprache des Alltags als auch von den Fachsprachen der Natur- und Geisteswissenschaften und der Technik. Angenommen, jeder dieser Sprachtypen repräsentiert und ermöglicht eine je spezifische Weise des Denkens und der Wahrnehmung der Welt –: was und wie erkennt die poetische Sprache ander(e)s als jene Sprachen, in denen wir uns im Alltag und in den Wissenschaften mit der Welt, uns selbst und anderen verständigen, in denen*

*wir unsere gewöhnlichen bzw. experimentell oder systematisch gesteuerten Erfahrungen machen, erfassen, kommunizieren?*

Es war der Sound dieser Zeilen, der vertraute, in langjähriger Berufstätigkeit praktizierte und erlittene Sprachduktus, der mich reflexhaft die schon im ersten Semester Jura erlernte Reduktion der Aufgabenstellung auf die Frage: ›Wer will was von wem auf welcher Rechtsgrundlage?‹ vollziehen ließ. Vielleicht lag also in der Befassung mit dem Wettbewerb für mich die Chance, einen barrierefreien Zugang zur Poesie zu finden.

Aber zunächst benötigte ich dringend eine Tasse Tee – stärkere Getränke sind mir nicht zuträglich – und eine Pause, um den einsetzenden leichten Hirnschwurbel zu besänftigen. Die anregende Wirkung des Tees, sowie die Ausschüttung einer erklecklichen Dosis Glückshormone nach dem Verspeisen eines Schokoladencroissants gaben mir die Kraft, ohne schuldhaftige Verzögerung den Text der Erläuterungen weiterlesen zu können:

*Wenn verschiedenen Sprachformen je besondere Formen des Denkens und Wahrnehmens zugehören, wie bestimmt sich poetische Vernunft, das Denken und Wahrnehmen der Poesie? Inwiefern kann eine poetische Sprache Instrument und/oder Medium eines Denkens und Fühlens, einer Erkenntnis- und Erfahrungsform sein, die ohne sie weder möglich noch kommunizierbar wäre, und wie wäre eine genuin poetische Denkweise – auch im Unterschied zu anderen Formen ästhetischer Erfahrung – zu charakterisieren?*

Meine Reaktion auf die Gesamtschau des Ausschreibungstextes war exakt das Gegenteil jener Panik, die mich seinerzeit angesichts der Aufgabenstellung für eine achtwöchige Hausarbeit im juristischen Staatsexamen befallen hatte, Titel: ›Die fahrlässigen Betäubungsmitteldelikte‹. Damals war ich in Panik geraten, weil ich wusste, ich würde auf gar keinen Fall und in keiner Weise mehr als zehn Seiten zum Thema schreiben können (gefordert waren mindestens zwanzig, Standard eher fünfzig, die Höchstzahl von achtzig vollkommen utopisch). Jetzt aber, beim Studieren der Ausschreibung, war bereits nach kurzem Erwägen der in Betracht kommenden notwendigen Ausführungen klar, dass die Probleme völlig gegenteiliger Natur sein würden.

Hier war nicht nur eine einzige Frage zu beantworten, es waren viele Fragen. Es befahl mich tiefe Ruhe, denn – nie würde ich das leisten können. Selbst wenn man die dankenswerter Weise in die Fragestellungen integrierten Annahmen berücksichtigte, die immerhin einige Buchmeter linguistischer, denk- und wahrnehmungstheoretischer Theorien kurzerhand eliminierten, umspannte der verbleibende Schwall immer noch ein so weites Feld, dass ich, und sei es auch unter den Fittichen mir nahestehender, weitaus berufener Personen, eine griffige oder auch nur wenigstens im überschaubaren Rahmen abzugebende Antwort nicht in der verbleibenden, sich nach Wochen bemessenden Zeit würde geben können. Kurzerhand legte ich das Blatt mit der Ausschreibung auf den Stapel ›Kommt gar nicht in Frage! Was geht das mich an? Irrläufer!‹.

Am folgenden Abend saß ich nach dem Tagewerk noch ein wenig am Rechner – nur

wenige Schritte entfernt vom Arbeitsplatz meines Gefährten (*lit.*) – und gab mich dem Genuss der gelegentlich von mir zur Entspannung betriebenen Lektüre der vorluzider Schönheit und kristalliner Klarheit geradezu leuchtenden Texte aus der Welt des Verwaltungs- und Versicherungsrechts und der Dienstanweisungen hin. Merkwürdig aber, wie kalt mich das alles ließ (hatte mich etwa der Wettbewerbstext irgendwie resistent werden lassen?!). Ich las ohne jedes gewohnte überschäumende Glücksempfinden selbst ein solches Juwel wie das aus dem Kommentar zum Deutschen Verwaltungsrecht, München, Hamburg 2004: »Nach dem Abkoten bleibt der Kothaufen grundsätzlich eine selbständige bewegliche Sache, er wird nicht durch Verbinden oder Vermischen untrennbarer Bestandteil des Wiesengrundstücks. Der Eigentümer des Wiesengrundstücks erwirbt also nicht automatisch Eigentum am Hundekot.«

Auch eine Dienstanweisung der Post, die eigentlich jeden Juristen in herzasende Verzückerung versetzen sollte, hatte bei mir nur geringe Wirkung. Ohne rechte Freude las ich: »Sollte es sich bei der Inhaltsfeststellung eines Wertsackes herausstellen, dass ein in einem Wertsack versackter Versackbeutel statt im Wertsack in einem der im Wertsack versackten Wertbeutel hätte versackt sein müssen, so ist die in Frage kommende Versackstelle unverzüglich zu benachrichtigen.«

Dann vielleicht Versicherungsrecht? Dieses Feld hatte mir immer Herz und Seele erwärmt. Aber Ach und Weh, auch bei dem an sich wundervollen »Unter unmittelbarer Ursächlichkeit ist das Hervorrufen von Folgen durch unmittelbare Folgen eines Ereignisses oder Zustandes zu verstehen« blieb ich lustlos und zerstreut, gab es deshalb für den Tag auf, behauptete, es sei jetzt Zeit für Tee, Brot und Spiele und klappte den Rechner zu. Als ich nunmehr gen Esszimmer schritt, hielt mich die Sonne meines Lebens (*poet.*) mit den Worten auf: «Und was ist mit dem Wettbewerb?!» Ich konterte nicht etwa – dies wäre ja die übelste und in jeder Beziehung besonders streitträchtige Reaktionsweise gewesen – mit einem »Und bei dir?«, sondern mit einem unverfälschten »Welche?«. Hinter mir ein mattes Röcheln. In den nächsten Tagen trat die Thematik zunächst nur in Form harmloser Witzeleien auf. Setzte ich mich zwecks Erbauung in das Wohnzimmer, ersichtlich mit der Absicht, einfach nichts zu tun, schallte aus den Tiefen des Raumes ein: »Und der Wettbewerb?«. Nahm mein Allesgeliebter (*mhd.*) seinerseits Platz und griff zur bereitliegenden Wochenzeitung, während ich noch ernsthafter Denkarbeit nachging, murmelte ich: »Jetzt hättest du doch Zeit für den Wettbewerb ...«, was mir nur einen bösen Blick einbrachte. Fragten uns Freunde, wie es uns gehe, versicherten wir ihnen, wie es so Sitte ist, unser Wohlbefinden, fügten jedoch leise und nur für uns hinzu: »Aber der Wettbewerb!«.

Nun gehört es zu den Eigenschaften der hier auftretenden Personen, dass Rätsel und ungelöste Fragen (auch abwegigster Natur) noch Tage und Wochen an ihnen nagen. So beeinträchtigte z. B. die harmlose Nachfrage während eines auf die Bedürfnisse einer mit geistiger Tätigkeit wenig vertrauten älteren Angehörigen angepassten Spiels nach dem Namen eines Gemüses, der mit dem Buchstaben »D« beginne, nachhaltig die Arbeitsfähigkeit und Lebensfreude der Betroffenen.

Hinzu kommt, dass die häusliche Koexistenz meines Lebenspartners (*soz.*) und meiner Wenigkeit nachgerade prädestiniert sein müsste, die gestellten Fragen zumindest im Wege der empirischen Forschung zu ergründen. Während nämlich der

männliche Part unseres Zweierdaseins eher poetischem Denken und entsprechenden Ausdrucksweisen anhängt, trifft dies bei mir nicht zu. Während er also Gedichte nicht nur liest, sondern auch schreibt, habe ich schon seit meinen frühesten Tagen selbst die Unterstellung der Hinwendung zu poetischen Ansätzen des Denkens, Handelns und Fühlens immer strikt von mir gewiesen. »Dumm Tüüg«, hatte ich als Hamburgerin stets gedacht und mich Handfestem zugewendet. Das Alter jedoch macht den Menschen vorsichtiger in Bezug auf apodiktische Aussagen und offener für neue Standpunkte (natürlich nur bis zu jener Phase, in der dann eine gewisse Starrheit der Ansichten und die Unfähigkeit zur Aufnahme neuer Sachverhalte eintritt, je nach individueller Ausstattung früher oder später). Und so entwickelte sich bei mir in neuerer Zeit zumindest eine geistige Anteilnahme, ein gewisses – wenn auch laienhaftes – Interesse an den eben erwähnten poetischen Ansätzen des Denkens, Handelns und Fühlens. Im Gegenzug, nebenbei bemerkt, reagierte mein Gefährte (*biol.*) auf die wunderlichen sprachlichen Auswüchse meiner Profession immer seltener mit Wutgeschrei und Vomitus, dafür immer häufiger mit schallendem Gelächter.

Die Grundhaltung der in unserem Haushalt zusammenlebenden Individuen ist allerdings nach wie vor recht unterschiedlich.

Hängt mein Liebster (*pub.*) stundenlang Wortgebilden nach, dem Gesang der Sprache, dem nicht allein in den Wörtern, sondern auch und gerade in ihrem Klang und Zusammenklang verborgenen Sinn, kann ich seine Qualfreuden an dieser Tätigkeit nur in Bruchstücken atomarer Größe nachvollziehen. Fruchtlos seine Erklärungsversuche und mäandernden Referate über das Innenleben der Lyrik, ich bleibe Opfer der Maxime: »Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen«. Aber immerhin: *Dass* da in Wortschöpfungen durch die Form, die Klangfarbe, den Rhythmus – im Zusammenspiel mit dem Inhalt – ein über den reinen Wortsinn weit hinausreichender Aussagewert, mehr noch: ein Gefühl vermittelt werden kann, habe selbst ich inzwischen begriffen. Aber die Mechanik dieses Vorgangs zu erklären ist noch schwieriger als den Unterschied zwischen dem Gefühl beim Anblick eines Sonnenunterganges und dem Gefühl beim Anblick eines *gemalten* Sonnenunterganges zu erklären, vor allem, wenn der gemalte Sonnenuntergang gleichzeitig auch noch die Gefühle beim Anblick eines Sonnenunterganges mit darstellt und daneben noch die darüber hinausgehenden Gefühle beim Anblick eines gemalten Meisterwerks, das einen Sonnenuntergang zeigt.

Auch das übrigens eine Erfahrung, die ich erst spät und nur in Einzelfällen machen konnte, während mir früher Bilder eben nur Abbilder waren. Wies man mich auf das Bild eines Sonnenunterganges hin, mit schwärmerischem Blick und unter Seufzen, verbot mir ausschließlich die Höflichkeit zu sagen: »Ein Sonnenuntergang, na und? Ich muss übrigens noch Milch einkaufen ...«

Die gestellten Fragen hallten also nach, und nagten und nagen.

Wochen später setzte ich mich in einer der seltenen Mußestunden hin und nahm den Ausschreibungstext wieder vor, heimlich fast, denn wie gesagt: Mir liegt die Beantwortung derartiger Fragen nicht.

Vielleicht wenn man die Fragen aufsplittete?

An dieser Stelle wurde ich leider rüde unterbrochen durch Anforderungen des täglichen Lebens, die durchweg prosaischer Natur waren.

Danach, zurück am Schreibtisch, war mir deshalb zunächst noch prosaischer zumute als gewöhnlich, zudem fing es an zu regnen, zäh hielt ich aber an meinem Vorhaben fest, eine gewisse altersbedingte Dickköpfigkeit war anscheinend (oder scheinbar, den Unterschied vermag ich an dieser Stelle nicht zu ziehen) ausschlaggebend. Also Einzelfrage für Einzelfrage erfassen. Und schon hatte ich erneut ein Problem, denn die zu Anfang gestellte Frage beinhaltete nach dem Wortsinn bereits zwei Fragen:

*Was und wie erkennt die poetische Sprache ander(e)s als jene Sprachen, in denen wir uns im Alltag und in den Wissenschaften mit der Welt, uns selbst und anderen verständigen, in denen wir unsere gewöhnlichen bzw. experimentell oder systematisch gesteuerten Erfahrungen machen, erfassen, kommunizieren?*

Zum einen also *was*, zum anderen *wie*. Und das alles unter der nicht weiter hinterfragten Unterstellung, dass poetische Sprache ›*erkennt*‹, und zwar – davon ging ich aus – im Sinne eines ›kognitiven Prozesses der Abstraktion, bei dem eine Wahrnehmung einem Begriff oder Konzept zugeordnet wird‹.

Ach du je. Hätte ich früher schlankweg gemurmelt »Nichts!« und mich wieder handfesten Geschäften zugewendet, war meine spontane Reaktion auf diese Teilfrage jetzt »Alles!«. Aber auch das stimmte natürlich nicht.

Mein Scheitern war hier schon festgeschrieben, denn das erfragte ›*Was*‹ ist eben das Etwas an Poesie, das sich der direkten Beschreibung entzieht: Die Erzeugung einer Wirkung, nein besser: von Wirkungen, welche über die Sprache weit hinausgehen, wenn auch mit ihr zusammenhängen. Sie – die poetische Sprache – nutzt ja nicht nur die Worte in ihrem Sinn, sondern auch und gerade den Klang, den Rhythmus und die Farbenwelt zur Evozierung eines ›*Was*‹, welches in seiner Gesamtheit eben über die Summe der Einzelbestandteile hinausgeht, also eine Art ›*eierlegende Wollmilchsau*‹ des Geistes ist, man verzeihe mir die Wortwahl, und zwar angesiedelt in den unbeschreibbaren Schnittstellen mit dem, was wir vereinfacht und vereinfachend ›*Gefühl*‹ nennen. Wobei sich der Prozess der Erkenntnis im oben genannten Sinne hier auch wieder umkehrt, also eine Wahrnehmung von den Begriffen selber evoziert wird. Ich weiß, das ist eine schlechte Beschreibung, auch hierin zeigt sich mein Scheitern. Aber das Bild der eierlegenden Wollmilchsau des Geistes ist doch immerhin mir hilfreich, den auch hier befriedigt das sagenhafte Tier als Metapher gleich mehrere, sonst getrennt zu befriedigende Bedürfnisse, und hier wie dort bleiben zwar noch weitere Bedürfnisse, die besser oder nur auf anderem Wege zu befriedigen oder befrieden sind, doch ist der Bereich dessen, was durch das sagenhafte Wesen abgedeckt wird, eben genau das: Sagenhaft.

Hier wird meine erste Annäherung an das ›*Was*‹ wiederum rüde unterbrochen. »Vergiss es«, meint mein Gefährte (*s. o.*), und weist stumm auf die Wortzählfunktion des Rechners. Recht hat er, ich schreibe viel zu viel, und bin dabei doch kaum bei dem ersten Teil der ersten Frage angelangt. Das nachfolgende ›*Wie*‹ ist ja ebenso schwer, wenn nicht schwerer zu erfassen. Denn dieser von mir nicht exakt fassbare und beschreibbare Prozess, in dem unter Ausnutzung diverser Techniken poetische Sprache die oben erwähnten Wirkungen erzeugt, entzieht sich der Beschreibung oder gar Erklärung. Ganz so, wie der Unterschied zwischen Kunsthandwerk und

Kunst für den Laien zwar bei gehöriger Übung spürbar, beim Versuch der exakten Erklärung jedoch tückisch schwammig wird. Dass (erlernbare) Technik unter Ausnutzung (dazu gehört ja auch die Durchbrechung) vorgegebener Formen eine große Rolle spielt, ist klar, aber nur die ›halbe Miete‹.

An dieser Stelle muss ich ein Geständnis machen: Ich lese Unterhaltungsliteratur, sogenannte Thriller, aber auch anderes. Und sogar bei diesen Trivialitäten wird die Auswirkung der Technik leicht klar, denn auch hier gibt es Könner, die spielend im Leser Gefühle erzeugen können, Spannung zum Beispiel oder Angst oder Sehnsucht. Selbst in diesem literarischen Fast-Food-Bereich gibt es Unterschiede, wie es unterschiedliche Qualitäten bei Currywürsten gibt, aber man versuche mal, das Geschmacksgefälle zwischen zwei Currywürsten in Worte zu fassen und mit Theorie zu untermauern, statt einfach zu sagen: Schmeckt besser! Und das Ganze ist ja erst der Anfang, denn schon droht die nächste Frage:

*Wenn verschiedenen Sprachformen je besondere Formen des Denkens und Wahrnehmens zugehören, wie bestimmt sich poetische Vernunft, das Denken und Wahrnehmen der Poesie?*

Nein, nein, nein. Allein der Begriff ›poetische Vernunft‹ übersteigt meinen doch ersichtlich eher alltäglicher und praktischer Vernunft verhafteten, oft selbst durch diese überforderten Geist, wenn auch oder gerade weil die Fragestellung einen Bezug auf die theoretische Vernunft (im Sinne des Bereichs der Verständigung und sinnlichen Wahrnehmung) zu enthalten scheint.

Ich kann einfach nichts über die der Poesie vorausgehenden und durch sie vorausgesetzte Prinzipien und Konstruktionen sagen, zumal ich gerade Mittag gegessen habe, und aufgrund dieser Tatsache verbreitet sich in mir die Umkehrung interesselosen Wohlgefallens, nämlich ein mein ganzes Sein ergreifendes interesseloses *Missfallen* an derartigen Fragestellungen. Selbst wenn sich dieser Zustand erfahrungsgemäß innerhalb weniger Stunden gibt, ohne bleibende Schäden zu hinterlassen: Genauere Selbstbetrachtungen haben zu dem Ergebnis geführt, dass dieses Nichtkönnen – wie so oft – seinen Ursprung im Nichtwollen hat, mithin ein Widerstreben von *Fleisch und Geist* bedeutet. Möglich auch, dass dieses Widerstreben aus einer Angst vor der Entzauberung des Zaubenhaften resultiert, oder der Furcht, bei zu viel sezierenden Eingriffen am Ende mit leeren Händen dazustehen. Da bleibe ich doch lieber ahnungsloser Leser und Schreiberling, denn auch die weiteren Fragen:

*›Inwiefern kann eine poetische Sprache Instrument und / oder Medium eines Denkens und Fühlens, einer Erkenntnis- und Erfahrungsform sein, die ohne sie weder möglich noch kommunizierbar wäre?‹*

sowie abschließend:

*›Wie wäre eine genuin poetische Denkweise – auch im Unterschied zu anderen Formen ästhetischer Erfahrung – zu charakterisieren?‹*

lösten inzwischen verstärkt jenes Widerstreben aus, das auch eine allzu genaue Erörterung der biochemischen und chemischen Bestandteile des eben genossenen Essens, der Vorgänge bei Aufzucht und Schlachtung des verzehrten Tieres (es gab Hühnerbrust), der detaillierten Beschreibung der Tätigkeit meiner Verdauung, sowie der Farbe und der strukturellen und olfaktorischen Beschaffenheit des Ergebnisses dieser Tätigkeit bei mir auslösen würde.

Ach, ich wusste es von Anfang an: Ich werde nie an einem literarisch-poetischen Wettbewerb teilnehmen können!

P.S.: Ich habe als Antwort dann doch noch etwas eingeschickt. Ein Gedicht:

## Eurydike

Er hat sich umgewandt!  
Zeus sei's gedankt!

Ich glaubte schon, ich müsste wieder  
als Deko dienen, wenn er seine Lieder  
zum Besten gibt für alle Welt,  
die ihn für was Besondres hält.

Mir ging der dauernde Gesang mit Pomp und Verve  
am Ende sowas auf den Nerv!  
Rund um die Uhr gab ich die schöne Nymphe,  
nachts stopfte ich ihm müde seine Strümpfe.

Und dann das Singen für die Pflanzen, Steine, Tiere,  
bei dem ich restlos den Verstand verliere.  
Auf Dauer war das ganz unsäglich,  
echt einfach völlig unerträglich.

Sein Publikum versammelt sich zum Kunstgenusse,  
und ich? War für die Fans die doofe Bussi-Bussi-Tusse.  
Und immer seine Ungeduld, die Hektik: Schnell  
die Lyra putzen! Toga waschen! Und buch das Hotel!

Jetzt aber half mir dieser Hang zum Drängeln,  
mich aus der Schlinge noch heraus zu schlängeln.  
Er hat sich umgewandt!  
Rasch, liebster Hermes, nimm mich auf die Flügelschuh,  
flieg mich zurück in meine wundervolle Hadesruh.

## Christoph Meissner-Spannaus: Kairos

*Aufstehen!*

Was? Wer?

*Aufstehen! Du bist gemeint.*

Ach nein, geht es schon wieder los. Was ... ich glaube ... nein, das ist doch nicht wahr ... Weißt du, wie spät es ist?

*Das interessiert mich nicht. Aufstehen!*

Es ist drei Uhr vierzig, drei Uhr vierzig in der Nacht. Die Betonung liegt auf Nacht.

*Mag ja alles so sein, wie du sagst, aber für mich ist es unbedeutend, wie spät es ist. Ich benenne nur den richtigen Zeitpunkt. Kairos, wenn du verstehst, wovon ich rede. Und der richtige Zeitpunkt ist jetzt, genau jetzt: Aufstehen!*

Ich bin doch gar nicht ... , oh Mann, worauf habe ich mich da nur eingelassen? Und nun? Ich bin wach, du hast mich geweckt, prima. Bist du nun zufrieden? Kann ich die Augen wieder schließen?

*Du sollst aufstehen und ein Gedicht schreiben, ich habe dir doch gesagt, jetzt ist der richtige Zeitpunkt dafür. Ist dir nicht bewusst: Die meisten Menschen verschlafen ihre besten Gedichte. Das willst du doch sicherlich nicht. Oder?*

Natürlich nicht. Gut, ich bin wach. Was soll ich schreiben?

*Ein Gedicht! Oder spreche ich chinesisch?*

Ja, ein Gedicht, ein Gedicht, du kannst gut tönen, es ist mitten in der Nacht, du weckst mich ohne Vorwarnung ... ich bin überhaupt nicht richtig bei Sinnen.

*Dann schreib doch darüber.*

Dass ich nicht bei Sinnen bin?

*Zum Beispiel. Aber das macht doch auch keinen großen Unterschied zu sonst. Schreib einfach. Durch deine widerspenstige und trotzig Art verpasst du am Ende noch den richtigen Zeitpunkt. Schreib ein Gedicht, jetzt, du musst jetzt beginnen, sonst ...*

Was sonst? Drohst du schon wieder.

*Ich will dir helfen. Schreib! Wie eindringlich soll ich es denn noch versuchen, dir beizubringen?*

Okay, ich schreibe. Dir sollte aber bewusst sein, dass ich keine Ahnung, keine Idee, rein gar nichts habe, was ich nur ansatzweise zu Papier bringen könnte. Ich würde ja gern, aber was?

*Mach endlich! Es ist wie immer, nur dass es draußen dunkel ist.*

Lass du dich bitte mal aus dem Tiefschlaf reißen, und dann kriegst du eine Pistole an die Schläfe gedrückt mit der Aufforderung: Jetzt gilt es, schreib ein Gedicht! Dich möchte ich sehen.

*Oh, jetzt hast du wieder nur diskutiert und lamentiert. Das Zeitfenster ist geschlossen. Wenn du jetzt doch noch etwas schreiben solltest, wirf es gleich in den Müll. Du hast es verwirkt. Kein Kairos. Vorbei. Schluss. Aus.*

Und nun?

*Du kannst machen, was du möchtest. Nur kein Gedicht.*

Mir fällt gerade etwas ein.

*Das kann nichts Gescheites sein.*

Doch, in mir wiederholt sich eine wunderbare Zeile: ›Ein Blick von Jahren unerfüllt ... ‹

*Das ist Mist.*

Weshalb denn?

*Der falsche Zeitpunkt.*

Aber mich in der Nacht wecken, das nennst du ›richtiger Zeitpunkt‹.

*Du verstehst wieder einmal gar nichts.*

Stimmt.

## Klaus Servene: Plötzlich eine überbordende Freundschaft

Gestern Nacht war der Mond eine halbe Zitronenscheibe. Er hing über der Großstadt, als sei diese ein karibischer Cocktail, und es schien mir, als passte er gut zum Campari/O-Saft, den ich gerade schlürfte. Der Ausblick von meiner Terrasse ist gespenstisch. Und gespenstisch sind auch meine Verbindungen zur Außenwelt. Besonders seit ich bei Facebook bin. Ich verknüpfe elektronische Berührungen aus der Ferne, fast nur aus anderen großen Städten, Bogotá, Beijing, Städte aus dem deutschsprachigen Raum, aus Marrakesch, aus Kabul, aus Chisinau mit den knappen Anfassungen, die das übrige Leben für mich bietet – das Leben, für das ich Miete zahle. Die Anfassungen: Brötchen aus der Papiertüte nehmen, den Nachbarn grüßen, mit der Öffentlichen ins Marktgetümmel, Ohren auf, Nase und Augen raus aus dem Standby, Klappe halten.

Ein Freund aus Sofia hatte mich gestern Nacht auf die Ausschreibung zum Thema Freundschaft aufmerksam gemacht. Auf dieses Thema kommt man nur elektronisch, als vernetzter Großstädter, dachte ich, denn auf dem Land sind Freundschaften völlig naheliegend. Wenn mich meine Erinnerungen nicht völlig im Stich lassen. Außerdem hatte ich bisher höchst selten Beiträge an Literaturzeitschriften geschickt. Ich spüre kein heißes Begehren nach der Beachtung von reinen Literaturfreaks, die doch nicht meine Bücher kaufen, weil sie ja viel bessere selber schreiben; bin außerdem auch mehr ein Mensch, der sich von Psycho-Hip-Hoppfern fern hält, der die Massen meidet, erst recht die aus Menschen. Passe aber doch mit dem Arsch genau in meinen Sessel, genau in diese gespenstische Stadt. Es hilft mir, dass die Nachbarn und Bekannten aus dem Marktcafé mich für einen Trottel halten. Freundschaft – in der Großstadt?

Ein Versuch, etwas zu Papier zu bringen, ist nicht strafbar! Material hatte ich ja mehr als genug. Da war zum Beispiel der Schulaufsatz des radikal-christlichen Nationalisten Carl Ludwig Sand, der als Siebzehnjähriger schrieb: ›Selbst die Trennung von wahren Freunden verschafft uns vieles Vergnügen‹.

Ein paar Jahre später reiste der Dörfler als Kader der Gießener Follen-Gruppe, damals als linksradikal, antisemitisch und fremdenfeindlich zugleich einzuschätzen, nach Mannheim und erdolchte August von Kotzebue.

Heute ist Sonntag, der 21. August 2011. 13.30 Uhr.

27.112.000 Ergebnisse (0,08 Sekunden) bringt Google zu ›Freundschaft‹. Aha! Cicero hat seine persönliche Freundschaft zu Gaius Laelius, einem Offizier, Staatsmann und angesehenen Redner der römischen Republik, als Ausgangspunkt hergenommen, für seine viel zitierte Schrift ›Laelius de amicitia‹. Sogas geht heute nicht mehr, dachte ich, sowas wäre peinlich und obsolet, seine eigene Freundschaft zu einem Ausgangspunkt für einen Text zu machen, der ja auch literarischen Qualitätsansprüchen genügen soll. Vielleicht sollte ich mich aus ganz anderer Sicht dem Thema widmen, leicht würde sich Material finden lassen zu Solidarität, Freundschaft, alten Zeiten und, ja: Klassenkampf.

Nun ist da aber die Mail meines Freundes aus Sofia. Ihm hatte ich erst vor wenigen

Tagen (aus gegebenem Anlass) drei Fotos von meinem Gesicht geschickt. Aufgenommen von meiner Mutter, ein paar Tage nach einer ›Spezialbehandlung‹ durch ein vierköpfiges Kommando derselben maoistischen Gruppierung, der ich seit etwa 1972 angehört hatte, und die nun, an diesem für mich schicksalsträchtigen 24. März 1976, das rund vier Jahre währende innige Verhältnis zwischen mir und der kommunistischen Weltbewegung einseitig und mit brutaler Gewalt aufkündigte. Ich studierte damals unter anderem Sport, war schlank und rank, aber diese Fotos zeigen ein aufgequollenes Gesicht mit blutunterlaufenen Augen. Zu sehen ist mein, durch die Schläge vierer Verblendeter verbläutes Ich im Abgrund, in den mich ausgerechnet meine früheren, ausnahmslos großstädtischen ›Genossen‹ gestürzt hatten, alle vier unter Anleitung von IHM. Nach dieser Folter habe ich ihn rund fünf lange Jahre lang gehasst, am meisten, weil er mich auf mein Dorf zurück getrieben hatte, ihm dann verziehen, ihn *nicht* angezeigt, ihn aus den Augen verloren und aus dem Sinn. Nicht jedoch aus dem Gedächtnis. Als ich eines Tages ihn als Chefredakteur eines großen Wirtschaftsmagazins im Fernsehen sah, war ich sehr erstaunt, vor allem über die Radikalität seiner ›Verwandlung‹. Der Meister des peinlichen Verhörs als Wirtschaftsretter.

›Vielen Dank für dein Vertrauen, sprich, dein vertikales Foto-Triptychon!‹, schrieb mein Freund aus Sofia: ›Das ist schon heavy! Was lehrt uns das? Am Anfang aller wirklich individuellen Entwicklung stehen keine Siege, sondern Wunden! Dietrich Schwanitz hat das sehr schön und humorvoll wenige Jahre vor seinem Tod im Buch *Männer* beschrieben, in dem er darlegte, dass es zwei Arten von Männern gibt: Die, die aus ihren Niederlagen lernen, und die, die sie verleugnen und solche schlimmen Chefredakteure werden. Man stelle sich doch nur mal diesen Gipfel des Opportunismus und Karrierismus vor: ein Kommunist wird Chef bei einem der Kapitalistenblätter! Und so sind sie fast alle: Sie benutzen den Kommunismus bloß als Sprungbrett und Plattform für den eigenen unbefriedigten Macht- und Geltungsdrang, und die Ideologie gibt ihnen das Recht, brutal Abweichter niederzumachen, ohne dies als individuelle Schuld ihrem Gewissen anlasten zu müssen. Das ist der miese und unverzeihliche Trick!‹

Somit war der Kommunismus und seine Druschba auch als autobiographischer Ansatz für mich bereits im Keim erledigt. Beginnen wir neu, beginnen wir anders, nämlich persönlich, weil persönlich betroffen, beginnen wir mit Emil Cioran: ›Was immer auch der Mensch unternimmt, früher oder später wird er es bereuen‹, zitiert er seine Mutter.

Kein Thema hat es mehr verdient als das Thema der Freundschaft, der Banalität des heutigen Gebrauchs entzogen zu werden. Umso mehr, wenn es sich um großstädtische Freundschaft handelt. Und erst recht, wenn es um Facebook-Freundschaftsanfragen geht. Ich lernte D. im Verlauf eines literarischen Wettbewerbs 2001 kennen. Dann fielen in NY die Türme. In das Entsetzen mischte sich nur bange die Freude über seinen Sieg im Wettbewerb. Wir sahen uns zum ersten Mal bei der Preisverleihung in Dortmund, wo hinter dem Lachen für die Pressebilder seine (und meine) tiefe Betroffenheit versteckt lag. Er schickte mir alle seine Texte, sein Debütband erschien, wir wurden Freunde. Und dann stiftete ich ihn an, sein großes Romanwerk, das noch tief in ihm verborgen lag, doch zu beginnen. Als eine Reaktion auf die Kritik eines namhaften und lieben Doktors aus Berlin der

meinte, D. sei zwar ein bemerkenswerter Autor, schreibe aber ›zu überbordend‹. Er, der Doktor, bevorzuge großstädtische Romane, die den Verlust des narrativen Zusammenhangs spürbar machten. arschloch, dachte ich und dankte sehr freundlich. Und ich dachte auch: Wenn ›überbordend‹, dann erst richtig ›überbordend‹ und so sagte ich es meinem Freund. Das Datum, als er anrief und mir mitteilte, er habe jetzt den Anfang des Romans gefunden, habe ich nirgends vermerkt, aber beide werden wir diesen Glücks-Moment im Gedächtnis behalten.

Im August 2002 besuchte ich D. in Wien, wir sahen André Tarkowsij Filme, aßen Topfenkolatschen, besuchten die Baumgartner Höhe mit dem Otto-Wagner-Spital, aßen im Kent, streiften um die Hofburg und besuchten zum ersten, aber nicht zum letzten Mal, das Grab seines Protagonisten auf dem Zentralfriedhof.

Im Sommer 2011 war ich zuletzt zu Besuch in Wien. Da lagen manche Tiefschläge, aber vor allem viele Höhenflüge hinter uns, seine Hochzeit, die Aufführung seiner Stücke, Fernsehauftritte. Seiner Freundschaft war ich mir gewiss, weil wir zuweilen – bei unseren häufigen Treffen – so nah zusammen saßen oder standen, dass ich den Eindruck hatte, unsere Seelen (oder: ›Innenleben‹) hätten beschlossen, ihre Isolation aufzugeben. Auch wenn es ›überbordend‹ klingt, so ist es doch die Wahrheit: Ich wurde mit D. sozusagen eine Person, für einen flüchtigen Moment, obwohl wir in verschiedenen Städten lebten, weit voneinander entfernt.

Freundschaft, wie ich sie verstehe, hat Wollen, also einen Nutzen, niemals zur Grundlage, erst recht nicht in der Stadt, erst recht nicht im Netz der vielen Möglichkeiten. Gegebenenfalls aber sicherlich zur Folge. Das Chaos des Begehrens, der Anmache, des Handels und sich Durchsetzens im großstädtischen Normalverkehr macht Freundschaft zu einem Zufallsgeschenk, das umso wertvoller ist, als sich der Haufen der Dinge vergrößert, Freundschaften sich hingegen verknappen.

In einer großen deutschen Zeitung war plötzlich folgender Leserbrief abgedruckt, ein Vorgang, den ich für einmalig oder zumindest für sehr selten halte in der Literaturgeschichte:

Lieber D,

jetzt höre ich endlich auf damit, Ihren Namen zu googeln, ihn in diverse Telefonbuch-Suchseiten einzugeben oder bei Verlagen nach Ihnen zu fragen. Ich versuche es mit einem literarischen Umweg – ein anderer würde zu Ihnen ja auch nicht passen – und nehme mir die ZEIT, um Ihnen zu schreiben. Auch wenn Sie vielleicht gerade in Wien sitzen und wahrscheinlich nicht weit von meinem Revier am Karmelitermarkt frühstücken. Ich habe eine Bitte an Sie: Schreiben Sie doch noch ein Buch! Ich finde beim besten Willen nichts mehr, was mich nach Ihrem Roman mit ähnlicher Faszination auf Ihr Osteuropa von gestern und heute einstimmen kann, das ich Stück für Stück gerade für mich entdecke.

Nach meinem Besuch in Wien antwortete ich per Online-Portal derselben Zeitung: Liebe M., ich kenne sehr viele Menschen, die auf einen neuen Roman von D. warten. Auch ich selbst zähle dazu. Doch wir müssen uns noch gedulden; es gab Familiennachwuchs, es gab viel andere Arbeit für D., aber über Ihren markanten Brief hat er sich gefreut! Ich hoffe, Sie verzeihen auch, dass ich diesen Kommentar

verfasse, mein Freund ist in Person nicht so ›internetkompatibel‹ wie ich; ganz herzliche Grüße!

»Djelem, djelem«, singen die Roma, »viele Wege bin ich gegangen und manchmal traf ich einen guten Menschen ...« Auf meinem sehr langen Weg traf ich außer D. glücklicherweise noch einige, die mir heute – auf die verschiedensten Städte und Dörfer verstreut – doch sehr nah sind. Es sind mir sozusagen Schultern im Mittendrin, die alle Schläge vom März 1976 verblassen lassen. Auch Mulo Francel von ›Quadro Nuevo‹, einer fantastischen Musiker-Truppe, zähle ich zu den ›Schultern im Mittendrin‹. Ich höre ihre Musik gern beim Schreiben. Mulo ist inzwischen ein Facebookfreund. Mit ihm habe ich – noch gar nicht lange her – vor einem hiesigen Kulturzentrum, nach einem fulminanten Konzert von ihm, eine Zigarette geraucht, ein paar Sätze gewechselt – sonst nichts.

Sonst nichts?

Wenn man in einer Großstadt wohnt, genügt es manchmal, mit einem Zeitgenossen eine Zigarette zu rauchen, oder mit einem andern zusammen zu schweigen. Man muss sich nicht aus der Sandkiste kennen oder im selben Schützenverein sein. Man steht und raucht oder man sitzt und schweigt. Man wartet gespannt. Was werden unsere Innenleben voneinander halten? Mit großen Ohren, die nach innen lauschen, hören wir sie mit ein wenig Glück flüstern: »Sicher, du kannst weiter die Klappe halten – ist eh zuviel Lärm in der Stadt! Es ist natürlich völlig richtig, dich knapp zu äußern, in dieser geschwätzigigen Welt! Aber bitte: Sei überbordend, verschenk dich! Geh mit ihm vor das Lokal und rauch eine mit ihm!«

›Manchmal spendet eine Zigarette mehr Trost als ein ganzes Evangelium.‹ Als der gleichfalls ›überbordende‹ Emil Cioran diese Behauptung aufschrieb, hatte er sein Landleben und seine grundlegend falschen Überzeugungen hinter sich gelassen und lebte in Paris.

Christoph Meissner-Spannaus:

›Ach, dass ich nicht im Grau versinke‹

Fünf Szenen einer Rettung

›Allein der Sozialismus gibt Eurem Leben Sinn und Inhalt. Seid auch künftig selbstlos und beharrlich, ideentreu und ergeben gegenüber Eurem sozialistischen Vaterland, der Deutschen Demokratischen Republik.‹

(Erich Honecker)

(1)

Es war in jenem Jahr, in dem ich aus biografischen Gründen meinen Lebensunterhalt in einer Klinik mit dem Verschieben der Krankenhausbetten von A nach B und von B nach A bestreiten musste.

Die Betten waren in der Regel leer. Gefüllte Betten zu schieben, traute man mir wahrscheinlich deshalb nicht zu, weil der unterentwickelte Reifegrad meiner sozialistischen Persönlichkeit dem entgegenstand. Nun gut, gefüllte waren um einiges schwerer und damit auch ungelenker.

Dann doch lieber die leeren. Wo aber all die leeren Betten herkamen, ist mir in der Erinnerung nicht mehr deutlich. Auf jeden Fall gab es genug davon, um die tägliche Arbeitszeit mit deren Verschiebung auszufüllen. Immer den riesigen Krankenhauskorridor entlang. Die Rennbahn erstreckte sich über zwei Stationen hinweg. Auf der Nachbarstation schob eine Kollegin, die sich in einer ähnlichen Situation wie ich befand. Unser gemeinsames Projekt: Die Herbeiführung eines künstlichen Staus auf dem viel zu schmalen Gang.

Da nur wir in der Lage waren, diesen Stau wieder aufzulösen, nutzten wir die Zeit des Stillstands, um uns auszutauschen.

Ob ich ›Mein Name sei Gantenbein‹ gelesen hätte. Hatte ich nicht.

Glücklicherweise konnte ich pfeilschnell mit Hesses ›Glasperlenspiel‹ kontern.

Sie parierte und schob sofort den ›Steppenwolf‹ nach. Es wurde eng.

Meinen ›Ansichten eines Clowns‹ konterte sie mit ›Homo faber‹. Pattsituation.

Wir hatten uns beschnuppert und uns beide für in Ordnung befunden.

Meinen größten Trumpf allerdings musste ich auf der Hinterhand behalten, denn es handelte sich um ›Die wunderbaren Jahre‹ von Reiner Kunze. Ein Buch, dessen Besitz oder dessen Verbreitung strafrechtlich schwersten geahndet wurde. Um offen darüber zu reden, hätte ich die Kollegin um einiges näher kennen müssen. Ein Anfangsvertrauen war jedoch hergestellt: Sich über Frisch und Hesse auszutauschen war in der beschriebenen Situation Offenbarung genug, handelte es sich doch dabei um Literatur, die dem Besitzer eine gehörige Portion Ausdauer und eisernen Willen bei der Erlangung derselbigen bescheinigte. Natürlich auch Glück. Gute Literatur war Mangelware und die Sehnsucht danach konnte von der gedeckelten Auflagenhöhe nicht befriedigt werden. Ein Buch war also schon vor dem Lesen wertvoll. Zurück zu meiner Kollegin. Ihr Frisch gegen meinen Böll. Wo also liegt das Problem?

Ganz einfach: Keiner von uns beiden besaß die angepriesenen Werke.

Ein Arbeitskollege meines Freundes war der Besitzer der ›Ansichten eines Clowns‹. Und ihr Max Frisch lagerte ebenfalls zwei Freundschaften weit entfernt. Die Vertrauenskette musste also neu geschmiedet, ein weiteres Glied hinzugefügt werden, so dass der Austausch zweier wertvoller Bücher gelingen konnte, die uns beiden nicht gehörten. Man musste ein Buch wert sein.

(2)

Wir befinden uns immer noch in diesem Land, dessen Obrigkeit voller Argwohn das Schaffen ihrer Künstler beäugte, reglementierte, wo es irgend ging, und doch so vieles dabei übersah, so blind war in ihren Verboten und so dumm vor Angst. Ich war stolzer Besitzer des kleinen Fischer-Taschenbuches ›Die wunderbaren Jahre‹ von Reiner Kunze – geschmuggelt von Bekannten aus dem westdeutschen Bücherparadies –, und ich war glücklich darüber, dieses verbotene Buch mein Eigen zu nennen.

Leider haben es verbotene Bücher so an sich, dass man sie nicht ohne weiteres als gewichtige Tauschobjekte einsetzen kann, um an andere begehrte Bücher zu gelangen, geschweige denn, den Besitz prahlerisch herauszuposaunen, um in den Augen der Anderen ein wenig interessanter zu erscheinen. Ein verbotenes Buch durfte noch nicht einmal offen im Bücherregal stehen. Die passende Schutzhülle eines gleichformatigen Buches musste erhalten, um für Sicherheit zu sorgen. Eine alte Zeitung tat es auch.

Was jedoch machte den Reiz dieses Buches, abgesehen davon, dass es verboten war, aus?

Eine Prosasammlung, die kritisch den DDR-Alltag widerspiegelt. War das Kunst, nur weil ich mich in der Kritik wiederfinden konnte?

Eine Geschichte daraus erzählt von Jugendlichen, die in der Nacht nach dem Besuch eines Jazzkonzertes auf dem Bahnhof einer Kleinstadt auf den nächsten Zug warten, der erst kurz vor fünf in der Frühe abfahren wird. Sie sitzen ausgelaugt und müde auf den Bänken und die Köpfe sinken jeweils auf die Schultern der Nebenmänner. Zwei Transportpolizisten rütteln die Jugendlichen wach. Wer nicht aufrecht sitzt, hat den Bahnhof zu verlassen. Ordnung muss sein. Ein wenig später treffen die Polizisten die Jugendlichen wieder schlafend an und verweisen sie also des Bahnhofs. Draußen geht ein feiner Regen. Und jetzt kommt der Satz. ›Der Zeiger der großen Uhr wippte auf die Eins wie ein Gummiknüppel.‹

Dieses erschreckend schöne Bild vom wippenden Gummiknüppel, das die Gnadenlosigkeit, den unsinnigen Ordnungssinn und die unmenschliche Verhaltensweise dieser Staatsbüttel zu vereinigen weiß, konnte darüber hinaus in meiner Leseart zur Metapher werden, die für all das stand, was meine Erfahrung mit diesem Land und in diesem Land ausmacht.

Dieser Satz war Poesie. All die erlittenen Kränkungen, die wütende Ohnmacht, das Leiden an diesem System – kurzum mein Lebensgefühl, verdichtet in einem Satz. Welch ein Trost. Eine trotzig Genugtuung durchströmte mich.

Der richtige Satz im richtigen Moment.

Nur ein Satz. Und doch viel viel mehr.

Gummiknüppel, richtig eingesetzt, können unter Umständen die Liebe zur

Dichtkunst entfachen.

(3)

Und wieder geht es – wie so oft im Leben – von A nach B und von B nach A.

Eine Stunde Fahrt vom Vorort bis ins Zentrum von Leipzig.

Gelbe Straßenbahnballade? – Von wegen. Ein böser Fluch lag auf allem.

Durch die trüben, schlierigen Scheiben der Bahn versuchte das draußen herrschende, allgegenwärtige Grau nach mir zu schnappen, während die qualvolle Zeitlupenfahrt der Straßenbahn immer wieder durch schnarrende Klingeltöne und das Quietschen und Schepfern der sich öffnenden und schließenden Türen zu einer kurzen Zwangspause unterbrochen wurde.

Der beißende Qualm der Braunkohleöfen, der sich in den Wintermonaten aus tausenden Schornsteinen auf die Stadt legte und als ein die Atemwege angreifender schwefliger Dunst durch die Straßen waberte, ließ die Straßenbahn zum Schutzraum werden.

Verständlich, dass jede Haltestelle und die damit verbundene Türöffnung innerlich verflucht wurde.

Äußerlich ließ man sich nichts anmerken.

Eine spezielle sozialistische Form meditativer Selbstbeherrschung? Nein.

Die versteinerten Gesichter der Fahrgäste, die trägen, ausdruckslosen Augen und die zusammengepressten Lippen kündeten vom verheerenden Sieg des Grau über alle Hoffnung und dem Verstummen der letzten, nur noch leise wimmernden Sehnsucht auf Veränderung.

Selbst das Schweigen trug einen grauen Mantel.

Die Angst hatte bereits den freien Platz neben mir in Besitz genommen und ihr schwefliger Atem versuchte, mich zu betäuben.

Ach, lass mich nicht im Grau versinken.

Gegenwehr. Die Fahrt wurde wiederholt. Freiwillig. Am Nachmittag oder an freien Tagen.

Auf der vorderen Sitzbank, direkt neben dem Einstieg, saßen wir, mein Freund und ich, auf dem Kopf Baskenmützen, die über die Ohren gestülpt wurden wie Pudelmützen, die Jacken falsch geknöpft. Wir spielten Volkslieder auf der Mundharmonika, schunkelten dazu und unsere Gesichter waren von einem missionarischen Ernst getragen, der bewusst die Nähe zur Grenzbegehung suchte. Die Beine stampften den Takt.

Der Applaus: die entgeisterten Blicke der Einsteigenden.

Was hat das mit Poesie zu tun?

Es ist der Anfang.

Poesie speist sich aus einer Quelle, die weit vor der ersten schriftlichen Fixierung zu sprudeln beginnt. Sie wehrt sich gegen das Grau in den Köpfen. Mit ihren Mitteln. Sie stampft mit den Füßen und ruft: Es werde bunt!

(4)

Wir wurden namentlich aufgerufen und hatten uns auf der nur leicht erhöhten Bühne einzufinden, um unseren Lehrvertrag und den Mitgliedsausweis des FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund) per Glückwunsch und Händeschütteln überreicht zu

bekommen.

Zuvor hatte der Betriebsdirektor eine kleine Rede gehalten. Nun gelte es, ein Stückchen das zurückzuzahlen, was der Staat bisher so selbstlos in uns investiert habe, sagte er. Die Schulausbildung und alles andere, was uns wohlbehalten hier in dieser Lehrwerkstatt hat ankommen lassen, auf dass wir nun durch herausragende Leistungen in Lehre und Beruf die hohen Ideale unseres Arbeiter- und Bauernstaates, die humanistischen Ziele, die weitere Gestaltung des Sozialismus auf dem Weg zum Kommunismus, der Direktor hüstelte und schaute bedeutungsschwanger über seine Lesebrille hinweg auf uns herab, dann hüstelte er noch einmal, womöglich um unsere Ungeduld auf die noch ausstehende Pointe des Satzes zu vervielfachen, doch die Pause schien auch ihm zu lang zu werden, er schaute irritiert auf seinen Zettel und rief um einiges lauter: »Wir begrüßen unsere neuen Kolleginnen und Kollegen.«

Der bereits in Stellung gebrachte Schallplattenspieler wurde in Betrieb genommen, und während aus den schnarrend vibrierenden Lautsprechern revolutionäre Blasmusik schepperte, versuchte ich, meine ersten niederschmetternden Eindrücke von dem Ort meiner zukünftigen Ausbildung zum Drucker zu verarbeiten. Die bröckelnde, rissige und von Einschusslöchern des Krieges übersäte Fassade des Gebäudes war der ehrliche Vorgeschmack auf das, was im Inneren auf uns warten sollte. Wie nur war ich auf die Idee gekommen, Drucker werden zu wollen? Bevor ich jedoch ins tiefere Grübeln geraten konnte, fand ich mich schon auf der Bühne wieder.

Hier müsse es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Irrtum handeln, entgegnete ich, einer spontanen Eingebung folgend, dem Direktor, dessen große schweißige Hand ich gerade schütteln durfte. Zunächst würde ich mich nicht daran erinnern, jemals einen Aufnahmeantrag für die Gewerkschaft gestellt zu haben, sagte ich. Meines Erachtens sei dies aber erforderlich, zumal wir es ja in diesem Fall mit einer freien Gewerkschaft zu tun hätten, dafür stünde ja schließlich das ›F‹ im Namen. Alle Kollegen seien Mitglied in der Gewerkschaft, dies sei selbstverständlich, entgegnete der schon leicht gereizt wirkende Direktor. Ob ich mit meiner ihm recht unverständlich daherkommenden Nachfrage die Ziele der Gewerkschaft in Frage stellen wolle. Keineswegs, antwortete ich, ich sähe nur schwerlich einen Sinn darin, in einem Land, in dem die Arbeiterklasse sich selbst regiere, in dem es keine Ausbeutung gebe und keinen Privatbesitz an Produktionsmitteln, Mitglied einer Gewerkschaft sein zu müssen. Wofür das gut sein solle, wollte ich wissen.

Ja, sagte der Direktor, ja, das sei ... er überlegte eine Weile, dann erklärte er mir triumphierend, als Mitglied des FDGB hätte ich die Möglichkeit einen Urlaub in einem schönen FDGB-Heim zu verbringen, natürlich nach entsprechender Beantragung und Genehmigung durch die zuständigen Behörden. Getragen vom Stolz, ein so schlagkräftiges Argument gefunden zu haben, schob mich der Direktor von der Bühne.

Eine weitere Verzögerung der Zeremonie war nicht mehr tolerierbar.

Der Ausweis blieb in den Händen des Direktors und eine Woche später wurde in einem Vier-Augen-Gespräch die Mitgliedschaft in der Gewerkschaft an eine erfolgreiche Weiterführung meiner Lehre gekoppelt.

Was aber hatte mich geritten, in dieser beschriebenen Situation, diese Diskussion zu entfachen, auf mich aufmerksam zu machen und mich widerspenstig zu zeigen?

Es war ein Gedicht. Es surrte in meinem Kopf. Schon die ganze Woche.

Reiner Kunze: Von der List, nach dem Mittagessen zu schlafen.

›Schlaf dir, damit dich fremder Wille nicht beugen kann, unter der Hand, die dich zwingt, einen Charakter an!‹, heißt es da.

Der Sieg des Direktors aber war unvollständig.

Mein stärkstes Argument hatte ich ihm verschwiegen:

Ein Gedicht mit Charakter kann nicht gebeugt werden. Daran kann man sich halten.

(5)

Freizeitgestaltung: Büchersuche im Leipziger Antiquariat. Die Fangquote war niedrig. Ausgestattet mit den Grundtugenden eines versierten Anglers, Geduld, Hoffnung und Ausdauer, wurden Berge von Ladenhütern gewendet, immer in der Erwartung, ein von Mitkonkurrenten übersehenes Büchlein an Land ziehen zu können. Es gelang selten.

Manchmal jedoch sucht sich der Fisch seinen Angler.

In meinen Händen lag die Gedichtsammlung ›Brief mit blauem Siegel‹ von Reiner Kunze. Erschienen im Jahr 1973 bei Reclam Leipzig in einer Auflage von 15000 Exemplaren. Das Buch war innerhalb weniger Stunden vergriffen. Unglaublich, aber wahr.

Dieses unscheinbare Büchlein hielt ich in meinen Händen. Schnell drängelte ich mich an die Kasse und bezahlte die geforderte Kaufsumme: eine DDR-Mark. Dabei klappte ich das Buch auf – der antiquarische Preis war mit einem Bleistift auf die Titelseite gekritzelt worden –, ich wollte vermeiden, dass der Verkäufer sieht, was er da verkauft, dieses Buch hätte nicht verkauft werden dürfen, Reiner Kunze war mittlerweile in Ungnade gefallen.

Ich schätze, nicht alle Antiquariatsmitarbeiter waren klug, oder die Klugen waren nicht immer aufmerksam. Klugheit ist ohnehin ein relativer Begriff.

Die Straßenbahnfahrt zurück nach Hause war eine Qual, sämtliche Sitzplätze waren besetzt und auf dem Gang klumpten sich die tagesmüde Arbeiterklasse. An Lesen war nicht zu denken.

Zuhause entdeckte ich, dass der Vorbesitzer dieses Büchleins sämtliche Gedichte dieser Sammlung einer persönlichen Indizierung unterzogen hatte.

In der Inhaltsangabe waren alle die Gedichte, welche in irgend einer Form auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem real existierenden Sozialismus hindeuteten, mit einem großen ›F‹ versehen worden. Die restlichen Gedichte hatten akribisch ein Genehmigungshäkchen erhalten. Dabei wurden wohl alle tatsächlichen sowie die vermuteten Verschlüsselungen und Doppeldeutigkeiten aufs Genaueste ins Visier genommen.

›F‹ wie Falsch oder Fehler? Ich werde es nicht mehr herausfinden können.

Damals war mir, als drängte etwas Böses von außen in mein Buch hinein, schaffte es aber nicht, über die Inhaltsangabe hinauszukommen, und war nun dort steckengeblieben. Der einäugige strafende Blick des Vorbesitzers verriet mir, dass er nichts von dem Gefühl hatte verspüren können, welches mich beim Lesen lange Zeit glücklich machen sollte.

Dass auch die leichtfertig als ungefährlich abgehakten Gedichte dem Leser Glück schenken konnten, ein Glück, aus dem die Kraft erwuchs, zu widerstehen und das Grau zu besiegen, das schien nicht Inhalt der Inquisitoren Ausbildung gewesen zu sein.

Thomas Frahm:

## Die Sprache der Dichtung und das Sprechen darüber

›Noten zu einem Gedicht, sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten‹ lautet eines der wohl treffendsten Bonmots zum Verhältnis von Poesie und Poetologie. Es stammt von August Wilhelm Schlegel und steht als Nr. 40 in den von seinem Bruder Friedrich gesammelten Athenäums-Fragmenten von 1798. Augenzwinkernd schien der ältere Schlegel seine kopflastigen Zeitgenossen daran erinnern zu wollen, dass Genussmittel genossen und nicht erklärt werden wollen. Doch im Gegensatz zu den viel verspotteten Reformern Opitz und Gottsched ging es den Romantikern eben nicht um eine poetologische Botanik, die Hebungen und Senkungen zählte und Versformen bestimmte, sondern um die Blütenpracht der Poesie selbst in ihrer Bedeutung für eine damals erst knospende bürgerliche Gesellschaft. Nach dem Siegeszug Kants und seiner idealistisch entfesselten Nachfolger standen die deutschsprachigen Lande aus Sicht der Frühromantiker in Gefahr, im sterilen Klima körper- und seelenferner Rationalität zum Herbarium zu verkümmern. Was sie suchten in Zeiten jener zugleich politisch wie philosophisch ablaufenden Säkularisierung, die wir Aufklärung nennen, war ein Antidot, das für Staat und Gesellschaft eine ähnlich bindende Kraft besaß wie es Dichter-Denker vom Schlage eines Novalis zum Beispiel im (katholischen) Christentum für die Blütezeit des sich 1806 auflösenden Heiligen römischen Reiches deutscher Nation sahen. Dadurch, dass Glauben, um gemeinschaftsstiftend sein zu können, sprachlich vermittelt sein muss, konnten die Frühromantiker nahtlos an den von Herder maßgeblich entwickelten Gedanken einer deutschen Kulturnation anknüpfen, die die Sprachgemeinschaft auch als Staatsnation ›organisch‹ legitimierte. Dass das, was sie organisch nannten, alles andere als organisch war, sondern nur eine säkularisierte Metaphysik, eine verzweifelte Lehre vom letzten Grund, machte sie eben zu Romantikern, die fest auf Wolken bauten, und nicht zu schnöden Realisten, die ihrerseits zu kurz greifen, weil sie verkennen, dass der Mensch ein metaphysisches Tier ist. Die Romantiker nannten diese einigende Kraft jenseits eines bestimmten Glaubensbekenntnisses *Neue Mythologie* und fanden sie in der schöpferischen, durch Sprache vermittelten Kraft, also vor allem der Dichtung. Seither hat es viele Sprachbotaniker gegeben, die Schlegels Warnung in den Wind schlugen, und viele Dichter, die es nur zu Trockenblumen gebracht haben. Doch müssen wir, nur weil zweie nicht *mehr* können oder wollen, als das Falsche zu tun, wirklich hinnehmen, dass das Reden über Dichtung insgesamt unmöglich ist? Betrifft Schlegels Wort aus dem Bratenrock nicht eigentlich nur jene preußisch-akademischen Staubwischer, über die sich noch Heine in seinen Berlin-Sottisen lustig machte, und die mit ihren Erklärungen, poetischen Postulaten und Versgrammatiken das wilde Veilchen der Poesie domestizieren und ihm jene Freiheit zu wahrer Lügenmischerei nehmen wollten, ohne die das Mythologische seine Lebendigkeit verliert? Man möchte es ›typisch deutsch‹ nennen, dass im Zwischenraum zwischen dem Einerseits des Dichtens und dem Andererseits des Denkens so gar nichts vermutet

und daher auch nicht gesehen wird. Dabei *gibt* es etwas Drittes, das so einfach ist, dass sich dafür so mancher zu fein ist: Eben weder zu erklären und zu theoretisieren noch vor der Metaphysik des Sprachkunstwerks demütig zu verstummen, sondern auf Dialoghöhe mit dem Sprachgeschehen des Gedichtes das zu tun, was wir in jedem Zwiegespräch tun: das Gegenüber wahrnehmen, es erkennend für uns beschreiben und deuten – und uns im Falle des Irrtums auch wieder korrigieren. Es geht hier, wohlgemerkt, nicht um Purismus! Dem Herrschaftsdiskurs der Theoretiker eine falsche Naivität entgegenzusetzen, die glaubt, man könne auch nur ein Preisschildchen in der Imbissstube lesen ohne Beteiligung kognitiver Vorprägungen im Gehirn, ist ebenso dumm wie der Glaube, sprachlos machende Offenbarungserlebnisse kämen von Gott oder Charles Darwin. Worauf es bei der in diesem Essay avisierten ›dritten Sprache‹ ankommt, ist schlicht eine auf dem unverzichtbaren Vertrauen in die eigene Wahrnehmung beruhende Geduld mit der eigenen Auffassungsgabe, gefolgt von tastenden Beschreibungsversuchen und geleitet von einfachen Fragen wie: Was weist dieses eine Gedicht, das wir gerade lesen oder hören, auf? Was bietet es uns an sprachlichen Eigenschaften und Verweisen auf Außersprachliches? Welchen Geschmacksqualitäten verdanken wir jenen Genuss am sprachlichen Backwerk, das Schlegel zu seinem (sc)herzhaften Vergleich mit einem Braten greifen ließ?

Wie immer scheint es just diese augenfällige Einfachheit zu sein, die es uns so schwer macht. In ideologisch-idealistisch so verseuchten Zeiten und Breiten wie den unseren, in denen Alles und Jedes, Jeder und Jede mit Verdacht überzogen wird, und das Misstrauen uns skeptisch werden lässt bis kurz vor dem absoluten Nullpunkt, gilt das ganz besonders. In ihrem 2002 erschienenen Buch *Reizstrom in Aspik*, einem hybriden Werk zwischen Essay und reflektiert-reflektierendem Arbeitstagebuch, beschreibt die Lyrikerin Brigitte Oleschinski diese Verunsicherung anhand ihrer Erfahrungen mit dem Publikum bei eigenen Lesungen: ›Nun, auf dem Umweg über die Lyrik, sollte der Klartext kommen, ein fassbares Anliegen, hinter dem manche noch privatere Enthüllungen witterten, ein plausibleres Motiv, Eitelkeit zum Beispiel, Egozentrik, Chuzpe, als hätte die Autorin sich nie etwas anderes gewünscht als diesen Schritt auf das Podium, gleißendes Licht und ein Mikrofon, und die Gedichte wären nichts als die Stufen da hinauf.‹

Mehr als 200 Jahre nach Kants Aufmunterung, sich seines eigenen Verstandes ohne Leitung eines Anderen zu bedienen, scheint also nicht nur Schlegels Warnung davor, Gedichte zu erklären, wirkungslos verhallt zu sein; Oleschinskis Feststellung, die ja alles andere als einen Einzelfall beschreibt, deutet darauf hin, dass unsere verschul-ten, also didaktisch-pädagogisch verprügelten Bewusstseine den direkten Kontakt mit einer poetischen Sprachschöpfung noch weniger aushalten als eine Prüfungssituation, weil sie voller Angst stecken, dumm dazustehen oder von der strengen Zeugnis-Konferenz in unseren Köpfen ein ›ungenügend‹ zu bekommen. Da ist es doch besser, wir lassen den Dichter selbst erklären, was er uns sagen will. Wenn sich das laut Literaturgeschichtsschreibung später als falsch herausstellen sollte, können wir immer sagen, wir seien es nicht gewesen!

Schwer zu sagen, ob die Strömungen und Entwicklungen der modernen Lyrik Folge solch gesamtgesellschaftlichen Vertrauensverlustes sind, der für den Bereich der literarischen Sprachskepsis gern von Hugo von Hofmanns-thals ›Lord-Chandos-

Brief an datiert wird (das ist dieses veröffentlichte Schreiben, in dem Hofmannsthal von den Worten spricht, die ihm ›wie moderne Pilze‹ zerfallen), oder ob sich die Modernen einfach nur im entfesselten Geschwindigkeitswahn des Fortschrittsfetisches in Kuriositäten verrannt haben. In Deutschland war ja vor allem nach dem Zusammenbruch des Hitler-Wahnsinns zu beobachten, wie die bedingungslose Modernität in Musik, Dichtung, Bildender Kunst und Architektur eine Art radikales Lossagen vom Faschismus dokumentieren sollte, ohne sich diesem selbst stellen zu müssen (was wieder einmal zeigt, wie affirmativ die Künste doch sein können, die sich selbst gern für so radikal autonom halten). Je weiter die Vorstöße der Lyriker in das Gelände dessen gehen, was Oleschinski ›das Unverfügbare‹ nennt, desto stärker ist offensichtlich das Bedürfnis seitens eines gutwilligen Restpublikums, das noch zu Dichterlesungen geht und Lyrikbände kauft, sich vom Dichter selbst dieses Unverfügbare verfügbar machen zu lassen. Worin nun die Zumutung moderner Lyrik besteht, lässt sich vielleicht am besten ›verfügbar machen‹, wenn wir simpel fragen: Was ist das eigentlich, moderne Lyrik? Es gibt ja so gut wie keine sprachliche Äußerungsform, die im 20. Jahrhundert nicht mindestens einmal als Gedicht bezeichnet worden wäre, und da hörte es selbst beim gutwilligen Lyrikfreund irgendwann mit dem good-will auf. Dieser Lyrikfreund ist ja eben nicht einer, der Unverständenes nicht aushält; er ist vielmehr jemand, der sich durch das Lesen von Gedichten offen halten will im Wissen der alten, aber nicht veralteten Sentenz Shakespeares aus dem Hamlet: ›There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.‹ Das macht natürlich insgeheim eine Prämisse: Dass die Welt nie ganz gesagt werden kann, dass gute Dichtung aber welthaltig ist und auf etwas in der Welt verweist. Worauf nun verweist es aber, wenn Peter Handke um 1965 hinget und in eindeutig provozierender Absicht eine Mannschaftsaufstellung des FC Bayern München zum Gedicht erklärt? Tut unser Lyrikfreund – sofern er nicht zur selbsternannten Avantgarde-Bruderschaft gehört, die sich ex negativo aus der Gegnerschaft zum Establishment und zur dummen Masse definiert, sondern ex positivo aus der Liebe zur Weitung des eigenen Horizonts – da nicht recht, wenn er sich verärgert abwendet, sich für Bier statt Wein entscheidet, den Fernseher einschaltet und zu einer Bratwurst ein Spiel der wendigen kleinen Herren vom CF Barcelona verfolgt und gegen-provozierend in Richtung Handke ausruft: »Das hier, das ist ein Gedicht mit 11 Autoren.«

Die Hilflosigkeit unserer gutwilligen Lyrikliebhaber vom hohen Ross eines arroganten Avantgardismus' zu belächeln oder ironisch zu kommentieren, erscheint mir daher ebenso unangemessen wie das dummdreiste Generalverdikt jener, die alles, was nach Mörike kommt oder was mehr Aufmerksamkeit und Konzentration verlangt als die Fertigsuppen der alltäglichen Fernsehverblödung, in Acht und Bann schlägt. Nennen wir ein paar umstrittene Beispiele:

In den Jahren um 1950 machte in Deutschland eine modernistische Schule namens ›konkrete Poesie‹ Furore, die der Meinung war, das einzig Konkrete an der Poesie seien die Buchstaben. Poète concrète Franz Mon zum Beispiel streute ein paar ›t‹s und ein paar ›u‹s über die Seite, und schon hatten wir ein Gebilde namens ›tuuuu‹ vor uns, das das wilde Gehepe auf einer Kreuzung nach einem Verkehrsunfall szenisch und lautmalerisch augenfällig machte. Das reimte sich für viele nicht mehr,

das lärmte nur noch oder juckte wie ein Flohzirkus, der sich unsere Augen zur Manege auserkoren hatte.

Zwanzig Jahre später entdeckten deutsche Lyriker unter dem Einfluss amerikanischer Dichter, die Hans Magnus Enzensberger in seinem Band *Museum für moderne Poesie* vorgestellt hatte, wie man am besten gegen die weinseligen Metaphern zum Beispiel eines Hans Egon Holthusen (›Dichter hat die Welt geborgen/ in dem stumm gelebten Sein./ Alles zwischen Heut und Morgen/ trinkt von seinem Wein‹) und den Antikenschrott der pseudomodernen Nachkriegslyriker (viele lyrische Hors d'oeuvres der Nachkriegszeit wurden mit ›attischem Salz‹ geradezu gepökelt) vorgehen konnte: Indem man einfach ein paar Schwänke aus seinem Alltag erzählte und sie an den unmöglichsten Stellen zu Versen ›umknickte‹. Charles Bukowski, einer der Heroen dieser Down-to-dirty-earth-Poesie, schrieb in seinen späteren Jahren mal, wie es ihn erheiterte, dass man jetzt Magisterarbeiten über seine Zeilenbrechung schreiben. Wieder andere Autoren aus dieser Zeit maßen ihren Worten so große Bedeutung bei, dass sie sie einzeln untereinander anordneten in der Hoffnung, dass sie bedeutungsschwer in den Leser tropfen wie das Blei beim Gießen zu Silvester ins Wasserschälchen. Es war aber leider zumeist nur das Tropfen einer Infusion, die den Tod eines Dahinsiechenden aufhalten sollte ...

In den Jahren um 1990 begann der Triumphzug der Collage. Sprachfetzen wurden aus dem Zusammenhang gerissen und wild aneinandermontiert. Botschaft: Die Welt ist ein polychrones Flirren aus (semiotischen) Bruchstücken von Zeichen und Codes,– das kriegt man nicht mehr auf die Reihe, sondern nur noch in einen *Reizstrom* (Oleschinski); oder man betonte das Künstliche solcher poetischer Zungenreizungen durch Titel wie ›geschmacksverstärker‹ (Thomas Kling). Entgegen der These, dass in der Postmoderne aus dem Universum ein Multiversum geworden sei, weisen die Hauptströmungen dieser Zeitstile verdächtig konformistische Gravitationskräfte auf, trotz Medienvielfalt und unzähligen Subkulturen: alles ähnelt einander, und auch heute können wir das, was als Lyrik Anspruch auf Zeitgenossenschaft erhebt, erschreckend kurz als Synthese aus den Collagetendenzen der Neunziger und einem Revival der Sache mit dem *stream of consciousness* auf den (beinahe runden) Punkt bringen und frappierend leicht parodieren: ›gestern auf der terrasse du dein glas steht noch da/ abend ist auch nicht mehr feier, selbst rauchen/ verpönt statt verwöhnt im mundwinkel/ bitteres feld.‹ (Spontanimprovisation des Verfassers)

Von solchen Entwicklungen des verdichteten Genres unter den Sprachkünsten wurde das Lesepublikum derart verunsichert, dass es lieber zugab, nichts von Lyrik zu verstehen als darüber zu streiten, ob ›so etwas‹ nun Sinn macht oder nicht.

Wer solche Befunde nun zum Anlass nimmt, die moderne und postmoderne Lyrik in Bausch und Bogen zu verdammen, übersieht, dass auch 90% der Lyrik aus der sogenannten ›guten alten Zeit‹ auf uns Heutige nur noch wie blödsinniges Gefasel oder albernes Gereime wirkt. Wir haben als Zeitgenossen der aktiven Lyriker einfach das Problem, uns im Verkehrschaos der Worte zu verlieren und den Wagen nicht zu entdecken, in dem unser Freund sitzt, mit dem wir gern weiterfahren wollen. Das fällt selbst Literaturexperten schwer.

Als ich zur Vorbereitung dieses Textes einmal die 1963, also vor fünfzig Jahren bei dtv erschienene Anthologie *Deutsche Lyrik nach 1945* durchlas, habe ich mich nur

an den Kopf gefasst, was da so alles in vollstem Ernst der Leserschaft zugemutet wurde. Und damit meine ich nicht nur intellektuelle Scherze à la ›tuuuu‹ oder neo-dadaistische Erzeugnisse Marke Karl Riha oder Gerhard Rühm, sondern auch Texte, mit denen schwer um ›das‹ Wort ringende Dichter uns etwas sagen wollten, und die es leider auch taten, so dass wir uns schon heute fragen, worauf ihr damaliger Ruhm sich eigentlich gründete? Wie auch immer! Wenn die modernen und postmodernen Lyriker eines getan, eines erreicht haben, so ist es, dass sie uns die Antwort auf die Frage, was ein Gedicht sei, unmöglich gemacht haben. Reim, Vers, Metapher? Hm! Ernsthaftige Versuche, die moderne Lyrik zu definieren, sind jedenfalls zum Scheitern verurteilt. Als Karl Otto Conrady, der Kompilator des großen deutschen Gedichtbuches, 2001 bei einer Autorentagung, an der ich teilnahm, einen Vortrag über Lyrik hielt, blieb ihm in seiner Redlichkeit nichts anderes übrig, als jeden Versuch der Definition als unzureichend zu bezeichnen, da er für jede noch so wissenschaftlich sorgfältig formulierte Definition mindestens ein Gegenbeispiel anführen könne.

Die große Fraktion der an klassischen Maßstäben orientierten Lyrik-leser und -verfasser steht also der Fraktion der Avantgardisten ziemlich unversöhnlich gegenüber. Genau dies aber, mich für eine der beiden Gruppierungen zu entscheiden, soll im Sinne der eingangs am Dichter-Denker-Gegensatz formulierten Dichotomieverweigerung hier vermieden werden. Besser ist es, sich um das Entwerfen neuer, die Offenheit des Lyrischen berücksichtigende Maßstäbe zu bemühen. Die Art dieser Maßstäbe kann sich natürlich nicht an klassischen Kriterien wie Metrum, Versform, Strophenbildung, Reim, Metaphorik oder Sprechhaltung orientieren. Wir können heute nicht mehr in den Begriffen der Naturkunde reden, sondern sind gezwungen, so etwas wie sprachliche Kernphysik zu betreiben, unterhalb der Sichtbarkeitsgrenze zu operieren, dort, wo empirische Beobachtung und theoretische Hypothesen sich berühren und wissenschaftliches Denken und intuitives Ertasten nicht mehr auseinanderzuhalten sind.

Was wir dabei schon an dieser Stelle berücksichtigen sollten, um dem Stoff jeden überflüssigen Beigeschmack von Lagerdenken zu nehmen und ihm nur die wirklich schwierigen Streitpunkte zu belassen ist, dass es seit eh und je Pendelschläge gegeben hat zwischen klassisch orientierten Zeiten, die nach festen Formen in erkennbaren Gattungen und Genres strebten und den anderen, den romantischen Zeiten, die Entgrenzung wollten, Überschreitung der Gattungsgrenzen bis hin zu deren Auflösung. Klassisch, um dies auch gleich hier hinzuschreiben, heißt noch lange nicht konservativ. Das Klassische ist nicht deckungsgleich mit dem Gewohnten, das uns lieb und teuer ist, so herrlich unkompliziert und wohlgerahmt. Das zeigt schon die Geschichte der Verwendung des Endreims, ohne den für viele konservative Leser auch heute noch ein Gedicht nicht wirklich ein Gedicht ist. Diese Reimform taucht in der geschriebenen deutschen Überlieferung erstmals um 870 herum auf. Wenn der Endreim also das bestimmende Merkmal dafür wäre, was ein Gedicht ist, müssten wir die gesamte antike und frühmittelalterliche Dichtung aus der Geschichte der Lyrik streichen. Und die uns so geläufige Praxis, eine sogenannte Hebung, also eine betonte Silbe im Vers mit der Wortbetonung in Eins zu setzen, wurde erst im 17. Jahrhundert von Martin Opitz postuliert und in der Folge durchgesetzt. Umgekehrt ist weder die Aufgabe des Reimes noch die Erfindung der

von konservativen Lesern nach 1945 gescholtenen freien Rhythmen eine Sache der modernen Lyrik. Vielmehr sind es ausgerechnet unsere deutschen Klassiker Goethe, Novalis und Hölderlin, die mit reimlosen Gedichten, ja, sogar solchen in freien Rhythmen experimentiert haben.

Dabei ist das Revolutionäre des jungen Goethe noch nicht einmal in dieser formalen Neuerung zu sehen, da sie letztlich bloß Teil jener späten deutschen Antikenrezeption ist, bei der Homer zum Gründervater des deutschen Versepos wurde und Pindar zum Urvater der deutschen Hymne. Nein, das Revolutionäre des jungen Goethe war seine sprachliche Kühnheit etwa in der ersten Strophe der ersten Fassung des leider 1789 stark entschärften Gedichts *Willkomm und Abschied* von 1771, wo er die Angst vor der Finsternis in herrlicher Projektion »mit tausend Augen aus dem Gesträuche« blicken sah. Hinzu kommt in seinen frühen Hymnen die transitive Verwendung intransitiver Verben, die eben angedeutete Verwendung expressionistisch-visionärer Projektionen, die man eben nicht bloß als Metapher sehen kann, und natürlich die der götzischen Lust des Frankfurters, sich bei hoher Bildung frühbürgerlich die Natur kommen zu lassen.

Nein, auch Goethe erkannte an, es war »Klopstock, der uns vom Reim erlöste«. Dieser angeblich so stille Friedrich Gottlieb Klopstock, der in Wahrheit ein Brausekopf und Schwerenöter vor dem Herrn war, ist eines der bestgehüteten Geheimnisse der deutschen Dichtung, weil er schon vor Goethe, der für sein »Wie herrlich leuchtet / mir die Natur«-Mailied vom deutschen Bürger geliebt wurde, in *Der Zürchersee* losdichtete: »Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht / Auf die Fluren verstreut« und mit dem direkt anschließenden »schöner ein froh Gesicht, / Das den großen Gedanken/ Deiner Schöpfung noch einmal denkt« irgendwie den ganzen Hegel auf anderthalb Zeilen brachte.

Lockern wir also ein bisschen das Korsett unsererer Gewohnheiten und hören wir auf, richtig zu nennen, was wir bloß gewohnt sind, und falsch, was wir nicht kennen. Im Übrigen schadet es auch nicht, wenn wir die Sache mit ein wenig Humor betrachten. Gottfried Benn zum Beispiel war keineswegs nur der verzweifelte Melancholiker, als der er sich in seinen Gedichten gern stilisierte, sondern, was komischerweise nur wenigen aufzufallen scheint, einer der großen deutschen Humoristen, in der späten Lyrik ebenso wie in seinem berühmten, 1951 in Marburg gehaltenen Vortrag *Probleme der Lyrik*. Hören Sie mal folgenden Absatz:

»In der allerletzten Zeit stößt man bei uns auf verlegerische und redaktionelle Versuche, eine Art Neutönerei in der Lyrik durchzusetzen, eine Art rezidivierenden Dadaismus, bei dem in einem Gedicht etwa sechzehnmal das Wort »wirksam« am Anfang der Zeile steht, dem aber auch nichts Eindrucksvolles folgt, kombiniert mit den letzten Lauten der Pygmäen und Andamanesen –

In Frankreich macht sich eine ähnliche Strömung geltend, die sich Lettrismus nennt. Der Name wird von seinem Führer so ausgelegt, dass das Wort von jedem extrapoetischen Wert gereinigt werden muss, und die *in Freiheit gesetzten Buchstaben* eine musikalische Einheit bilden sollen, die auch das Röcheln, das Echo, das Zungenschnalzen, das Rülpsen, den Husten und das laute Lachen zur Geltung bringen kann. Was daraus wird, weiß man heute noch nicht. Einiges klingt bestimmt lächerlich, aber es ist doch nicht ganz unmöglich, dass aus einem wieder veränderten Wortgefühl, weitergetriebenen Selbstanalysen und sich sprachkritisch originell

erschließenden Theorien eine neue lyrische Diktion entsteht, die, wenn sie in die Hände jenes Einen kommt, der sie mit seinem großen Inneren erfüllt, strahlende Schöpfungen bringen könnte. Im Augenblick wird man jedoch sagen müssen, dass das abendländische Gedicht immer noch von einem Formgedanken zusammengehalten wird und sich durch Worte gestaltet, nicht durch Rülpsen und Husten.◀ Der Graben zwischen dem Ernst der großen Lyrik und ihrer gesellschaftlichen Irrelevanz würde ohne dieses Quäntchen Humor, in dem sich Distanz und Lachen über die eigene Branche Bahn brechen, einer sein, in den der Lyriker selber fällt, so dass die, die es schon immer wussten, als Letzte lachen können.

Was ich im Versuch, einen, wie Günter Eich es so schön ausdrückte, »trigonometrischen Punkt◀ zur Vermessung der offenen Lyriklandschaft zu gewinnen, vorschlagen möchte, ist eine Form der Definition, die nicht auf sich zentriert ist, sondern von sich weg »verweist auf◀, und diese offene Definition in progress möchte ich (ebenfalls mit einem Quäntchen Humor) *Infinition* nennen. Die Definitionslehre kennt ja im wesentlichen ideale und reale Definitionen, das heißt Axiome, aus denen sich deduktive Sätze mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit ableiten lassen, oder eben induktive Sätze, die den realen Gehalt einer Sache so umfassend beschreiben, dass sie eine Verallgemeinerung bis zur Regelmäßigkeit zulassen. In beiden Fällen jedoch wird das Definiendum eingesperrt, und das kann man mit Kunst eben nicht machen.

Die Infinition hingegen wäre etwas, das von feststellbaren (trigonometrischen) Punkten ausgeht (in der Geographie auch *Landmarken* genannt), und von dort Verweise und Bezüge herstellt und beschreibt. Die Infinition ist keine Bauanleitung, sondern ein Bausatz, der sich ständig erweitern lässt, wenn etwas Neues erfunden wird. Dadurch kommen wir nicht bei jedem neuen Ansatz in der Lyrik in epistemologische Erklärungsnot, sondern entwickeln die Infinition einfach weiter oder modifizieren die Verweispfeile und Verknüpfungszeichen. Infinition ist das Eingeständnis, dass Wahrheit kein Besitz, sondern ein Stadium ist. Man kann das Kapitulation nennen. Man kann es aber auch Anpassung an das Menschenmögliche nennen. Ich persönlich halte mich gern an die Sentenz des Biochemikers und Wissenschaftskritikers Erwin Chargaff: »Leben ist dasjenige, was im Reagenzglas verschwindet.« Mag die zeitgenössische Bio- und Gentechnik diesen Spruch inzwischen alt aussehen lassen; für uns, die wir noch geboren worden sind, ist er vor dem Hintergrund der Experimente, die im 20. Jahrhundert mit Menschen gemacht worden sind, eine Erfahrungserkenntnis von großem Gewicht.

Wenn wir aufhören, definitorisch und anfangen, infinitorisch zu denken, sind wir noch nicht einmal gezwungen, die klassischen Maßstäbe für Lyrik völlig zu verwerfen, denn auch das wäre bloß wieder ein Beispiel für das eingangs kritisierte Entweder-Oder-Denken. Wir könnten uns stattdessen im Sinne des Lebendigen daran gewöhnen, dass es Übergangsformen, gewissermaßen Amphibientexte zwischen Lyrik und Prosa gibt wie den folgenden, von Norbert Randow übertragenen der bulgarischen Lyrikerin Mirela Ivanova (\*1962), der 2000 bei Wunderhorn im Auswahlband *Einsames Spiel* erschien:

*Ein und dasselbe*

*Rührend ist es, zwei verschiedene Schuhe hat es an und trägt einen Filzhut, Mottenfraß seit einhundert Jahren, in der Straßenbahn tritt es seinen Platz ab, aber aussteigen kann es nur mit größter Mühe, achtlos geht es an den Schaufenstern vorbei, das Leben ist leer geworden wie die Regale, drei ordentliche Flicker hat es auf seinem Mantel, in vier Fremdsprachen redet es mit sich selbst, ich bin ein kleines Bulgarchen, trällert es auf bulgarisch, und gutmütig ist es und ekelt sich nicht, das arme Kind, es kommt angelaufen mit der Bettpfanne, von Zeit zu Zeit macht die Hundertjährige unter sich, dann wischt es ihr den Arsch ab und sich die Tränen, das Haus ist voll von der Leiche, und dann trinkt es ein paar Nikephoros-Schädel Bourbon aus, rast los mit dem BMW, versichert seit dreizehn Jahrhunderten, eilt mit Brot und Salz die ›Brüder‹ zu begrüßen und die Führer, ist irgendwie naiv und zugleich mit allen Wassern gewaschen, wedelt mit Blumensträußen vor den Wechselstuben herum, fischt im Trüben, rutscht den Buckel runter, macht ›Radka, die Piratin‹ an und, hopsa, tanzt, trauert und schachert auf den Plätzen, läßt Regimes und Sklavereien über sich ergehen, Stammtischheld, Messer her, jetzt knallt's, erzählt dunkle Witze zu dunkler Stunde, stopft sich voll mit Zitaten, mit hausgemachter Hartsalami und Radio Liberty, gehorsamster Anarchist, Herrgott, ist das die bulgarische Würde, ist sie das, du unsere bejammernswerte Heldenmutter?*

In diesem Gedicht gibt es weder Versmaße noch Reime noch Metaphern; bestenfalls die große, freie Schwester des Metrums, der Rhythmus, schaut hie und da vorbei. Es wird über *jemanden* gesprochen, den wir im Verlaufe des Gedichtes, sofern wir nicht Bulgaren sind und die Bezüge zu den Anspielungen kennen, nur vage als so etwas wie den prototypischen Bulgaren in den Jahren nach dem Berliner Mauerfall erahnen, denn da werden, anfangs beliebig erscheinend, Dinge aufgezählt, in elliptischen Sätzen, Satzketten beschrieben, geschildert, die offenbar das Land dieses prototypischen Bulgaren betreffen, seine Geschichte, seine Lage, seine Kultur und Mentalität. Doch die Gestalt des Textes scheint ein Affront zu sein an jeden Formwillen in jenem tieferen Sinne, dass Form Teil des Inhalts ist, akzentuiert, profiliert usw. Und doch haben wir ein großes Gedicht vor uns im Sinne einer vollkommenen Entsprechung von Form und Inhalt, denn die bulgarische Wirklichkeit erschien den ihr ausgesetzten Menschen in diesen Jahren so, als ein parataktisches Staccato aus vorüberfetzender Wirklichkeit, bei der alles sich auf einer einzigen Ebene, dem Jetzt, abspielt, egal aus welchen Zeiten es kommt, und bei der es unmöglich ist, zu erkennen, was morgen wichtig sein, was sich als echt, und was sich als Täuschung herausstellen wird. In diesem Sinne ist dieser Text auch nicht vergleichbar den Doyens der Lyrik in Prosa, Arthur Rimbaud und Saint-John Perse, denen in ihrer visionären bzw. poetisch-ästhetischen Schreibweise vollkommen jener schroffe Montage-Realismus Ivanovas fehlt, die als vielleicht einzige bulgarische Dichterin dieser Jahre gespürt hat, dass in wilden Aufbruchsjahren wie denen nach 1990 jede Ästhetisierung, Metaphorisierung oder formale Sprachbildhauerei nur die lyrischen Kräfte herunterdimmen, den Blick vernebeln und somit die Erkenntnis verhindern würde, dass nur ein scheinbar plattes ›Zeigen, das genügt‹ (Pablo Picasso) einer Wirklichkeit entspricht, die vom Wahn

politischer Propagandalügen derart verseucht ist, dass das Sichtbare zugleich sein bestes Sinnbild ist. Kurz, was wir vor uns haben, ist eine moderne Allegorie. Zitiert habe ich dies Gedicht, weil es für mich lyrisch realisiert, was ich mit Infinition meinte: Es generiert seinen poetischen Mehrwert nicht durch Metaphern und Bilder, sondern durch Anspielungen und Verweise, die aus seinem spürbar energiegeladenen Kraftkern abstrahlen, durch Beobachtungen, die für sich selbst sprechen und jenen Paradigmenwechsel vollziehen, den Bennis nicht mehr mitvollziehen konnte oder wollte: den Paradigmenwechsel vom Prinzip der lyrischen Form, das sich an der Textgattung orientiert, hin zum Prinzip der sprachlichen Komposition, dem die Gattung egal ist, nicht aber die Fügung. In der Malerei trat das Wort Komposition meines Wissens durch Kandinsky auf den Plan, der für seine Abkehr von der Abbildfunktion der Malerei zunächst eine Stütze im Musikalischen suchte; bald schon brach sich aber das Prinzip des Komponierens, also des Zusammenfügens statt des Bildens und Formens in der dadaistischen Lyrik und der abstrakten Malerei auch ohne solche Rückgriffe Bahn.

Ein Gedicht, das in seiner Verschmelzung von formalen und kompositorischen Gestaltungsmitteln nach 1945 für große Irritationen sorgte und viele Interpreten vor große Rätsel stellte, war Paul Celans berühmte *Todesfuge*. Da schrieb nicht nur ein Gedicht *nach* Auschwitz, sondern auch *über* Auschwitz, und er appellierte im Titel zwar an die strengste, aber auch die ästhetisch reinste musikalische Form, um über das brutalste, ästhetisch gar nicht fassbare Verbrechen des Holocaust zu schreiben. Celans Text exerziert in der Tat Satzbausteine durch wie musikalische Perioden, variiert sie, arbeitet mit leichten Umkehrungen (›wir trinken sie mittags und morgens‹ zu ›wir trinken sie morgens und mittags‹ – die ›schwarze Milch der Frühe‹), baut Themen aus kleinen Motiven auf und zerbricht sie wieder. 1: ›Ein Mann wohnt im Haus‹, 2: ›der spielt mit den Schlangen‹, 3: ›der schreibt‹, dann, eine Strophe weiter, nimmt er nur Motiv 1 und hängt daran das Motiv ›dein goldenes Haar Margarete‹ an, das vorher ebenfalls zu einer Themenkette gefügt und in Umkehrung (›dein aschenes Haar Sulamith‹) verwendet wurde, und langsam steigt das Gefühl im Leser auf, dass der zynische Mann im Haus, der schreibt, eigentlich komponiert, und seine Musikanten sind ein Orchester, das sich selbst in den Tod spielen muss.

Dieses Ineinanderkreisen von Themenketten und Motiven ergibt, gut gelesen, einen trunken machenden Singsang, von dem sich schwer sagen lässt, ob er in Trance versetzen, einlullen, einschläfern, becirren oder in beklemmende Angst versetzen soll. Nehmen wir hinzu, dass Celan jeden Lärm aus der Sprache nimmt, alles Plakative oder Grelle, haben wir einen ersten Hinweis darauf, dass dieses Unbestimmte nicht zufällig ist. Gehen wir auf die inhaltliche Ebene und lesen, dass sich das Geschehen kurz vor der Morgendämmerung abspielen muss, die Celan in das knappe Bild der ›schwarzen Milch der Frühe‹ fasst, einer Zeit also, in der Weiß und Schwarz noch nicht unterscheidbar sind für unser Auge, lässt sich die Vermutung nicht mehr abweisen, dass es hier um eine Situation geht, in der den Betroffenen alle Gewissheiten genommen sind. Schon im Auftakt zeigt uns Celan also das Wesen des Paradoxes: Es ist nicht etwa Ausdruck eines unvereinbaren Widerspruches, sondern die durch eingegrenzte Wahrnehmung erzeugte Vermutung von Unvereinbarkeit. Dies wird besonders deutlich in dem Motiv ›wir schaufeln ein Grab in den Lüften‹,

das Celan im vierten Vers aufnimmt und in zitiertem Zynismus verknüpft mit der Ergänzung ›da liegt man nicht eng‹. Im Verlauf des Gedichtes arbeitet Celan mit dem Gegensatz aus den Juden, die ›ein Grab in der Erde‹ schaufeln müssen und denen, die ›als Rauch in die Luft‹ steigen: ›dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng‹ – womit die im vierten Vers noch vorgeführte Verengung der Wahrnehmung aufgelöst wäre: Ja, die einen schaufeln sich ihr Grab selbst in die Erde, die anderen müssen die zu den Krematorien Abkommandierten auf Geigen ›accompagnieren‹, ›spielt süßer den Tod‹, schreibt Celan – eine wahrhaft teuflische *musica coelesta!*

Das anfangs verwirrende Paradox vom ›Grab in den Wolken‹ erweist sich nun als schlichte Wahrheit, denn die zu Rauch verbrannten Körper steigen auf und finden in der Tat ihre letzte Ruhestätte in der Atmosphäre.

Celan schöpft in seiner Todesfuge die ganze Palette von Paradoxen, Kontrasten, Umkehrungen und Motivkombinationen aus, verwendet zur ›Kontrapunktierung‹ dieser Dissonanzen zahlreiche Parallelismen und Wiederholungen, Spiegelungen und Verszäsuren, die manchmal an Andreas Gryphius gemahnen, der unter dem Eindruck der Schrecken des Dreißigjährigen Krieges auch mit dem Diesseits-Jenseits-Gegensatz arbeitete und ihn formal durch Zäsuren in der Versmitte seinen Lesern regelrecht einhämmerte. Im direkten Vergleich wird deutlich, um wie viel reicher die sprachlichen Mittel Celans sind.

Auch Celan braucht keine Metaphern und Vergleiche mehr, weil das, was er uns in verknäpften Motivformeln zeigt, wie von selbst auf alles verweist, was das kulturelle Erbe bereitstellt. Was so leicht aussieht, der Rauch, der in einem frühen Georg Heym-Gedicht noch unschuldig zergeht ›in Wind und Licht‹, ist hier das Resultat von Massenmord, und die Luft, die unschuldige Luft, die in der Dichtung so viele Jahrhunderte das Reich Ariels war, der Ort der Freiheit und der geistigen Aufschwünge des Menschen, der Reinheit und der mystisch-magischen Offenbarungen (in Shakespeares Stück *Der Sturm* ruft der Zauberer Prospero aus: ›frei wie der Wind auf Bergeshöhen‹) – dieser Luftraum ist nun verseucht, ein Massengrab, über das sich nie wieder in Unschuld reden lassen wird. Man kann nicht anders als an den berühmten, zugegeben ›überstrapazitierten‹ Brecht-Vers aus seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* zu denken: ›Was sind das für Zeiten, wo/ Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/ Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!‹

Fuge, so erfahren wir durch Celans Gedicht, kommt in der Tat von Fügung, und zwar von harter Fügung schlackenloser Schnitte. Celan muss auf diese Weise keine Adjektive wie böse, unmenschlich oder gnadenlos verwenden, damit uns genau dies klar wird. Der Autor mutete seinen Lesern allerdings eine Schwierigkeit zu, an die sie in den Nachkriegsjahren noch nicht gewöhnt waren und die auch uns Heutigen zunächst noch eine Leseanstrengung bedeutet: Er verwendet keine Interpunktion. Das soll, neben dem Fehlen der Vokale, eine Eigenschaft des Hebräischen sein. Hebräisch-Leser müssen also die Sinn-Einheiten eines Textes wirklich erfassen, sie sich ein-bilden, den Text auf-lesen, bevor sie ihn sehen, sich hineinversetzen, erleben, deuten und dadurch zu verstehen beginnen können. Indem Celan sich gegen die Verwendung von Interpunktion entscheidet, errichtet er gewissermaßen eine Gedenkmauer zwischen uns und dem Text: Wir müssen bereit sein, mitgestaltend zu

lesen, uns dem Text zur Verfügung stellen, sonst entzieht, verweigert er sich. Mit anderen Worten: Ohne Hingabe kein Verständnis.

Und was die in der deutschen Literaturkritik so beliebte Forderung der Präzision, der Genauigkeit angeht (wir Deutschen sind schließlich durch den Maschinenbau weltberühmt), so will ich als Beispiel nur herausheben, dass Celan nicht etwa dem *blonden* Haar Margaretes *schwarzes* Haar gegenüberstellt, sondern ›das *goldene* Haar Margaretes‹ dem ›*aschenen* Haar Sulamiths‹, Adjektivattribute, deren konkreter Gehalt, evokative Kraft und konnotative Vielfalt bei Weitem größer ist als die der neutral-eindimensionalen *blond* und *schwarz*. Gold, das ist Verklärung, Königtum, heilige Ikone; Asche, die streut man sich aufs Haupt (wo eben das Haar ist), die ist auch nicht bloß Farbbezeichnung, sondern stofflich, ist das, was bleibt nach dem vernichtenden Feuer.

Diese kleinen Hinweise mögen verdeutlichen, warum es nicht unberechtigt ist, hier von einer Komposition zu sprechen, in der jedes Wort gesetzt ist wie eine Note, jede semantische Einheit wie eine musikalische Stimme.

Um den formalen Problemen moderner Lyrik beizukommen, können wir aber (neben der von Form und Komposition) auch durch eine andere hilfreiche Unterscheidung zu Klärungen kommen, und zwar durch die Unterscheidung von innerer und äußerer Form. Phänomene, auch sprachliche, auf Begriffe zu bringen, stellt immer eine Reduktion dar, die letztlich nur einen Aspekt hervorhebt. So wie in der Grammatik das Adjektiv ja auch einmal Attribut und ein andermal Prädikat sein kann, so müssen wir üben, ein und dasselbe Problem in unterschiedlichen Begriffssystemen verstehen zu lernen, um zu vermeiden, zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem ein Gleichheitszeichen zu setzen.

Grund für diese Unterscheidung war für mich, dass unter der Form eines Gedichtes immer nur Metrum, Rhythmus, Versform, Reimschema und Strophengestalt verstanden werden, während die verwendeten Stilmittel so etwas wie die Verbindung zwischen Form und Inhalt darstellen. Nichts verstellt uns den Blick auf Gedichte (nicht nur moderne) mehr als dieses sklavische Gleichsetzen der äußeren Form mit der Form insgesamt. Dies führt nicht nur dazu, dass beim Interpretieren von Gedichten in der Schule die Textanalyse dem Zerlegen eines Automotors gleicht (und wir sollen dann beim Anblick der Einzelteile begreifen, warum ein Auto fährt!); es verleitet auch moderne Lyriker dazu, zu glauben, sie seien schon Neuerer, wenn sie nur mit den gängigen Standards von Wortfolge, Satzbau, Versform und Strophenbau brechen.

Mit innerer Form meine ich jenen Bereich, an dem Form und Inhalt sich in einer Art osmotischer Austauschbeziehung treffen oder zumindest konvergieren. In der Umschreibung der inneren Form als ›osmotische Austauschbeziehung‹ wird deutlich, dass Form eben nichts Statisches, Erstarrtes, Geronnenes sein muss, sondern eine Art Momentaufnahme eines Prozesses, dessen Dynamik sich beim wiederholten Wandern über den Text als Summe aller innertextlichen Bezüge, Prägungen und Verweise von innen nach außen und von außen nach innen sukzessive erschließt – wiederum in einem der Produktion spiegelbildlich gegenüberstehenden Erschließungsprozess. In diesem Sinne wäre, um mit diesem neuen Begriff noch einmal auf das unter dem Prinzip der Komposition betrachtete Gedicht ›*Ein und dasselbe*‹ von Mirela Ivanova zurückzukommen, ein Merkmal von

innerer Form, dass das unbegreifliche Nebeneinander fragmentierter Welten in der gesellschaftlichen Realität nach der Wende und ihr hektisches Aufeinanderprallen, Durcheinanderwirbeln und Niederprasseln gar nicht gesagt werden muss, sondern durch die lakonische parataktische Reihung elliptischer Satzketten aus allen Sphären der bulgarischen Zeitgeschichte und des gesellschaftlichen Raums sich einfach zeigen und bedrängend im Leseprozess selbst vermitteln. Jede Verwendung nicht unbedingt erforderlicher Stilmittel oder äußerer Formelemente würde hier nur die Wirkung verringern, denn – um diesen Versuch über den Umgang mit moderner Lyrik abzuschließen mit einem schönen Punkt aus der Feder Antoine de Saint-Exupéry's:

›Vollendung ist, wenn man nichts mehr wegnehmen kann.‹

## Ingeborg Endres-Häusler: Oh Süße Deutsche Sprache

### VERDICHTE MICH

gleich nach dem aufstehen mit voller kraft in die atemschlingen /  
gesprungen um den leibwärts lauernden schlaf auszutreiben kalt gewimmert unter  
der dusche beim kämmen noch schnell nebenbei das eineulälcheln auf die entfärbte  
fresse gesteckt mit einer thermoskanne voll tee raus in den öden morgen wie immer  
kein sitzplatz in der s-bahn viel graun bei einem plötzlichen druckabfall bitte die  
sicherheitsinstruktionen beachten und ziehen sie schnell sich /  
eine von der decke baumelnde sauerstoffmaske über ihr lausiges /  
leergelaufenes lächeln und keine sorge das ist eine übung der ernstfall findet nicht  
statt nächster halt marianengraben da steige ich um in einen anderen /  
text. /

### WOZU SCHREIBEN

Manchmal ist da etwas, das sich heraus schreiben möchte, und es /  
findet keinen anderen Kanal als mich. Also stelle ich mich zur /  
Verfügung und bringe es heraus und ich arbeite so lange daran, bis /  
ich fühle: Jetzt ist es ganz da. Dann durchtrenne ich die Nabelschnur. /  
Ich »hänge« nicht an meinen Texten. Ich will nichts bewirken mit /  
meinem Schreiben. Es gibt die Erinnerung daran, wann, wie, warum /  
ich einen Text gemacht habe; wie es war, als er heraus geschrieben /  
werden wollte, die Umstände ... und dass es gut tat, ihn zu schreiben. /  
Das ist alles. /  
Wenn etwas kommt und mich als Kanal benutzen will, um sich zu /  
Sprache zu formen: bitte. /  
Wenn nicht, wenn da nichts ist, bin ich stumm. Die Sprache schläft. /  
Wie lange? Wie lange bleibt das so? Ich weiß nicht. Es hängt davon /  
ab, welche Menschen mir begegnen. Immer will etwas geschrieben /  
werden zu einem bestimmten anderen Menschen hin. /  
Das ist das ganze Geheimnis. /

### PAMPHLET, VON HERZBLUT GLÜHEND!

Oh süße deutsche Sprache, die mir durch die Venen  
so heftig pulst wie heißes, wildes Liebesehnen,  
ohoh! Ich fühle herzbloodglühend unbezwingbar ein Begehren,  
ein dunkles, schweres Pochen – darf ich mich verwehren?  
Nein! Ich schreibs heraus. Mit liebetrunkenen, nie gewagten Worten  
reiß ich sie auf, der Sprache mir bislang verschlossene Pforten

und dichte deutsch! Ich schreib mit starker, kühner,  
schillernd goetheanisch inspirierter Feder,  
und ich gelobe – herzblutglühend! – dass mir jeder,  
wirklich und wahrhaftig jeder, jeder  
schmähliche, Sprachverderbnis hauchend  
heuchlerisch sich nahnde Anglizismus sehr zuwider sei!  
Ich schaff den Worten Biotope, rette sie vor tumber  
Englischmacherei!  
Ich – herzblutglühend meine teure Sprache schützend  
und all-sô mir und allen, allen guten Menschen nützend!

## WORTWAHL

Wildworte Wutworte Wortwechsel  
Widerwort  
Wortbrüche Wortwüsten  
Wirschworte Wortklauberei  
Wortgeklingel  
Wortmeldung Wortgewalt Wortschatz  
Wortfetzen Wortkette Wortschwall  
Wortwesen Wortgestalt  
Warnworte Wahrworte Wahnworte  
wuchernde Wunschworte  
Wortmagie wirkt  
Wortwurzel Wortfrische  
Wortspielerei Wort Spiel

## MARGINALIEN ZU EINER THEORIE DER SCHREIBBLOCKADE

Hast du eine Schreibblockade?  
Kein Problem! Iss Schokolade!  
Milka, Lindt und Ritter Sport  
helfen gründlich und sofort.  
Alpensahne, Marzipan  
jedem, der nicht schreiben kann!  
Rum-Rosine, Nougat-Nuss –  
und vorbei ist der Verdruss!  
Chili-Mandel, Edel-Mokka –  
was blockiert ist, wird ganz locka!  
Vanille-Rahm, Pistazie –  
du nimmst zu? Das tut nicht weh.  
Mit dir rundet sich, denk dran,  
fiktiv zur Fülle dein Roman!

Hast du eine Schreibblockade?  
Finger weg von Schokolade!  
Edel-Mocca, Nougat-Nuss  
schaffen weiteren Verdruss:  
Deine Blätter bleiben blank  
und du selber bleibst nicht schlank.  
Speckgefältelt, rund und schwer  
schreibst du träge gar nichts mehr.

ABGRÜNDIG gähnt das leere Blatt.  
Der Dichter, zitternd, abgezehrt, schreibmatt,  
erduldet stumm in seiner Klause  
die viel zu lange Schaffenspause.  
Dichter werden, ist nicht schwer.  
Dichter sein, dagegen sehr.

#### ENDREIMEN

Von der gereimten Rede kann ich nimmer lassen!  
Und wenn ich einst im Sterben liege,  
wenn mir das schöne Licht des Tages will verblassen,  
dann sprech ich es mit meinem letzten Atem aus:  
Herr, nur wenn ich drüben was zu reimen kriege,  
will ich hinübergeh'n. Wenn nicht, dann bleib ich lieber hier zu Haus  
und reime weiter, bis die Welt in Flammen steht,  
bis hoch am Firmament der letzte Stern zerbricht,  
bis Alles, wirklich Alles vor die Hunde geht!  
Nein, die gereimte Rede lass und lass ich nicht!

#### MACH DIR EINEN REIM AUF MENSCH!

Bei Regen trägt der kluge Mensch  
gerne einen dichten Trench-  
coat, wenn er raus muss mit dem Hund  
und bleibt warm und trocken und  
pfeift sich eins auf's schlechte Wetter  
Good betrencht is so much better!

WENN sich die Reime dir versagen, zage nicht:  
Nicht jeder ist ein Dichter, der in Reimen spricht.  
Nicht alles, was sich reimt, ist ein Gedicht.

#### WIE MAN MIT GEDICHTEN UMGEHT

Siehst du die Gedichte dort?  
Schwer erschließbar sind die Dinger.  
Muße heißt das Zauberwort,  
kommt dir eines in die Finger.  
Nimm dir Zeit, mach dich bereit,  
sperr dich auf und werde weit,  
lass das Dichtwerk in dich fluten,  
schlurf es ein, das kann Minuten  
dauern, bis es wirkt: Bleib stark,  
spüre hin, wie tief ins Mark  
und ins Bein dir das Gedicht  
seine süße Botschaft sticht.

#### AUTORENKNIGGE

Gegen Impotenz beim Schreiben  
hilft: Es mit der Muse treiben.

Ist der Dichter stockbesoffen,  
darf man nicht auf Reime hoffen.

Wenn der Dichter zu viel quasselt,  
ist das Dichtwerk schon vermasselt.

Sind die Reime süß und putzig,  
wird der kluge Leser stutzig.

Reimt der Dichter Schmerz auf Herz,  
war das wohl ein schlechter Scherz.

Reimt sich gar nix im Gedichte,  
mach daraus ne Kurzgeschichte.

#### PUSSY GALORE KREIST ÜBER FORT KNOX: (Wie man ein Liebesgedicht schreibt)

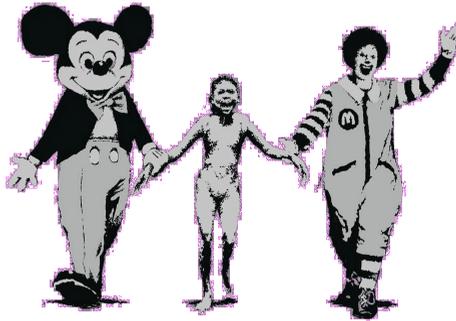
manche behaupten, Fort Knox  
sei eine luftspiegelung  
nirgendwo gold  
das bewacht wird  
alles ein mythos  
doch Pussy Galore  
schreibt mit ihrem flugzeug

weisswolkige lettern  
auf meerblaue luft:  
für das gold in Fort Knox,  
für James Bond

Pussy oh Pussy  
kühne pilotin  
deine verse  
im himmel  
über der festung  
Fort Knox

#### DER VOLLBLUTAUTOR SCHREIBT MIT HERZBLUT

Ein Herzchen liegt im Rosenmeer,  
es ängstigt sich und zittert sehr.  
Horch! Hörst du, wie es haucht und spricht:  
>Vergissmeinnicht, Vergissmeinnicht<.  
Heb's Herzlein auf, tauch deine Feder spitz  
in's warme, atemrote Blut!  
Sei kühn und nicht gezaudert! Ritz  
geschwind das arme, schmerzgepulste Elend auf's Papier!  
Mach Verse mit dem Herzchenblut!  
Die frischen, feuchten, jungen Leiden munden doch besonders gut!  
(Dein Leser leckt sich schon die Lippen, der Vampir ...)



© Banksy

## Hans-Joachim Griebe: Politik und Kultur Betrachtungen eines Unzeitgemäßen

Nichts ist schwerer und nichts erfordert mehr Charakter, als sich in offenem Gegensatz zu seiner Zeit zu befinden und laut zu sagen: Nein.  
(Kurt Tucholsky)

»Die Grundsätze der Politik sind so beschaffen, dass der gemeinste Räuber sich scheuen würde, sie seinem vertrautesten Spießgesellen auch nur anzudeuten«, spottete der geistreiche Thomas Babington Macaulay. Und der nicht minder geistreiche Thomas Mann warnte: »Die Politik ist eine furchtbare Macht: Weiß man auch nur von ihr, so ist man ihr schon verfallen. Man hat seine Unschuld verloren.« Wahre Worte, gültig über die Zeiten hinweg, allen Menschen, besonders aber den Kunstschaffenden, die intellektuell und ästhetisch redlich zu bleiben gedenken, zur steten Erinnerung und Mahnung ins Stammbuch geschrieben.

Deshalb wollen auch wir uns fernhalten vom Politischen, insofern jedenfalls, als damit das tägliche Aktualitätenkino gemeint ist, das Zeitungs- oder – noch kurzatmiger – Fernsehpolitische.

Nun ist aber dem Politischen eine Eigenschaft inhärent, die es manchmal unumgänglich macht, sich reflektierend und philosophierend mit dem Milieu der Räuber und Spießgesellen zu befassen, die Eigenschaft nämlich, Geschichte zu werden. Und so sehr wir auch alles verabscheuen mögen, was da täglich an schwefeligen Gasen aus den sumpfigen Niederungen der Macht und ihrer Apologeten aufsteigt – Geschichte, sedimentierte und von der Zeit weißgeglühte, schlackenlos geworden Politik also, ist nach der Liebe, wenn nicht sogar neben ihr, die *conditio sine qua non* des Geistes, der Vernunft, der Humanität. Jedes Denken, das nicht imprägniert ist mit geschichtlichem Wissen *und* Liebe, mag für den einzelnen Menschen äußerst effizient, äußerst befriedigend, äußerst lukrativ sein.

Die Menschheit aber bringt es kein Nanometer voran.

Neuere deutsche Literatur und Poesie – ihre Voraussetzungen, ihr Zustand, ihre Zukunft: So spröde, so spannend klingt, was der Gegenstand der folgenden Erörterungen ist. Da wir uns aber nolens volens zunächst mit Politik zu beschäftigen haben und dadurch gewissermaßen weit hinaus ins Allgemeine katapultiert werden, wird zunächst auch viel von der *Kunst an sich* die Rede sein müssen, oder, noch weiter gefasst, von Kultur.

Aber man sei unbesorgt: So tief wir auch den Sumpf des Profanen und Generellen zu durchpflügen haben – immer wird es geschehen mit dem Blick auf das, was uns nicht nur am Herzen liegt, sondern buchstäblich und ganz unmetaphorisch das Zentrum unserer Existenz ist: Die Poesie.

## 1. Machtgeschützte Scheffelei

Heuer, im Jahre 2013, sind in den Kalendern zwei runde Jahrestage politischer Ereignisse vermerkt: Das fünfzigjährige Jubiläum des sogenannten Elysée-Vertrags, also der Inangriffnahme der Aussöhnung zwischen Frankreich und Deutschland, sowie das zehnjährige – hier stockt unser Stift, denn den 2003 ausgebrochenen, vom Zaun gebrochenen, *verbrochenen* Krieg der USA gegen den Irak, den sogenannten (man nummeriert schon wieder) 2. *Irakkrieg* oder auch 3. *Golfkrieg* mit dem Wort ›Jubiläum‹ zu verkoppeln, widerstrebt uns aufs Äußerste – das zehnjährige *Gedenken* also an den Beginn des Irakkriegs. Beide Ereignisse Politik bis in das Mark der Knochen, beide jetzt aber längst aus den wirr und verwirrend geschlungenen Fäden, die den undurchsichtigen, zeitgenössisch-tagespolitischen Kokon webten, qua üblicher Metamorphose zu Geschichte geworden, mehr noch aber: Beide mit enormen Folgen für das kulturelle Navigationssystem in den Köpfen, beides Erschütterungen, deren Auswirkungen zwar selbst im Gedenkjahr 2013 vom Lärm der Tagesgeschäfte überdeckt werden, aber bereits tiefgreifende Veränderungen in unserem kollektiven Bewusstsein, vulgo Kultur, gezeitigt haben. Wir meinen also nicht die Vorgänge vom 11. September 2001, wenn wir von einem Wandel im Kulturellen sprechen. Gewiss, die blutigen Folgen des Versagens aller angesichts dieses Verbrechens werden generationenlang andauern. Genauso, wie die Folgen des Versagens aller im Jahre 1914 nach dem Mord in Sarajevo generationenlang angedauert haben. Hekatomben von Toten kostet es, wenn Politik sich einmischt und den Fall nicht einfach der Polizei überlässt. Sogleich wird dann aus einem Verbrechen der Angriff einer Nation gegen eine andere Nation. Das ist dumm, geschichtlich gesehen dennoch der Normalfall.

Aber es ist nie das Mega-Ereignis, das die Schaltungen im Hirn der Menschen umlötet. Irreversible Umwälzungen beginnen ganz anders: Einer will heiraten und darf es nicht. Eine will ihre Tochter nicht für ein Baguette prostituieren müssen. Einer zündet jeden Montag eine Kerze vor einer Kirche an. Einer übergießt sich mit Benzin und verbrennt sich. Ein Kind reißt sich von der Hand des Vaters los und rennt auf den Regierungspalast zu. Einer verwurschtelt seine Papiere auf der Pressekonferenz. Ein paar Bäume werden in einem Park gefällt. Einer spricht auf dem Marktplatz in Goslar.

Ähnliches geschah und geschieht immer wieder und zu allen Zeiten an vielen Orten

in der Welt, bleibt aber so lange folgenlos, bis die Kluft zwischen Sein und Bewusstsein ein unerträgliches Maß erreicht hat. Dann erst kippt das Ganze, oft bereits bei den marginalsten Anlässen.

Die USA, die hier im Folgenden wahrheitsnäher das IMPERIUM genannt werden sollen, – das IMPERIUM also kündigte den Angriffskrieg gegen den Irak lange vorher an, annoncierte aller Welt mit der maßlosen Frechheit purer, plumper Macht den bevorstehenden Bruch des Völkerrechts, verzichtete zwar nicht auf die notwendige, in der Demokratie unumgängliche Lüge, behauptete also, der Irak habe Massenvernichtungswaffen, verzichtete aber immerhin auf die Konstruktion eines Zwischenfalls, wie Hitler es noch mit dem inszenierten Überfall auf den Sender Gleiwitz für notwendig gehalten hatte, und die Amerikaner mit dem fingierten Tongking-Zwischenfall in Vietnam. Alleinherrschende Nationen haben dergleichen Tricks nicht mehr nötig (wer sollte sie zur Rechenschaft ziehen?), und so verkündete man geradeheraus, man werde mit militärischer Gewalt in einem fremden Land einen Regimewechsel herbeizwingen, ganz gleichgültig, was der schwächliche Rest der Welt darüber denken möge.

Zur Erinnerung: Diese selbe Macht hat in Nürnberg zu Recht Generäle und Politiker unter anderem wegen der Entfesselung eines Angriffskriegs aufhängen lassen.

Unterdessen – wie sollte es anders sein, wir kennen das – erfüllte die Kulturindustrie emsig ihren Teil der Aufgabe: Hollywood arbeitete auf Hochtouren, aus allen TV-Kanälen ergoss sich wie immer Spiel, Spaß und Sport übers Volk, eine verdummte Jugend feierte auf den Straßen lärmend die love parade und andere Karnevals der Nichtigkeiten, und die sogenannten Erwachsenen hier in Deutschland probten den Aufstand gegen – nein, nicht gegen die religiösen Idiosynkrasien und militanten Welterlösungsphantasien eines sogenannten ›Wiedergeborenen‹ und Bibel-Fundamentalisten, auch nicht gegen das genauso menschenverachtende System eines fundamentalistischen Islam. Die Deutschen probten den Aufstand gegen – das Dosenpfand!

Da, urplötzlich –

Aber lassen wir die starken Worte. Es genügt, den Sachverhalt nüchtern beim Namen zu nennen, er spricht für sich, ist in sich selbst weltbewegend genug: Deutschland sagte »Nein!« zu diesem Krieg.

Es lavierte nicht, gab nicht submissen zu bedenken, betrat nicht den tückischen Sumpf einer mafiosen ›partnership in leadership‹, ließ sich nicht von den Lügen einfangen, die ein bleich und bleicher werdender Außenminister des IMPERIUMS vor den Vereinten Nationen erzählte – es sagte schlicht »Nein!«

Das war beipiello in der Nachkriegsgeschichte. Und man musste kein Hellseher sein, um vorherzusagen, dass dieses barsche, durch nichts gemilderte »Nein!« die Gewichte im globalen Machtgefüge verschieben, eine neue Ordnung im weltpolitischen Maßstab zur Folge haben würde. Jeder halbwegs

Geschichtsbewusste, der nicht dem aufgeregten Hühnerhaufen krakeelender Tagespolitiker und -journalisten angehörte, kam zu derselben Einschätzung. Kein Zweifel: Die Nachkriegswelt würde sich ein zweites Mal neu formieren. Nicht von heute auf morgen, versteht sich, nicht in den zeitlichen Dimensionen kurzatmiger Politaktionen und hektischer Quartalsberichte. Aber schon für unsere Enkel würde der bestehende machtpolitische Atlas Makulatur sein, und zwar unabhängig davon,

in welcher Art Desaster der diesmalige Krieg des IMPERIUMS nun genau enden würde. Maßgeblich war das »Nein!« Deutschlands und die – ich bitte meine Aufgeregtheit zu entschuldigen – atemberaubende Tatsache, dass Frankreich postwendend ebenfalls »Nein!« sagte. Das geschah selbstverständlich etwas diplomatischer, war etwas subtiler formuliert, weniger geradeheraus, weniger polternd, weniger deutsch, ganz wie es sich für das Land eines Kardinal Richelieu, eines Talleyrand gehörte. Aber ein »Nein!« war es trotzdem.

Daraufhin äußerte ein hoher Politiker des IMPERIUMS, dergleichen sei unwesentlich, denn es handle sich bei diesen beiden Nationen, Deutschland und Frankreich, um ›das alte Europa‹. Hingegen würde ›das neue Europa‹ – womit er erstaunlicher Weise die Länder des Ostens meinte – sehr viel besser verstehen, worum es Amerika bei dem angekündigten Krieg gehe. (Honi soit qui mal y pense ... Unbestreitbar immerhin, dass man im kommunistischen Osten Europas nie Skrupel hatte, andere Länder mir nichts, dir nichts zu okkupieren.)

Aber kaum war das Wort gesprochen, trat Russland auf die Seite der europäischen Vernunft, auch Belgien bekannte sich dazu, eine Achse Paris-Brüssel-Berlin-Moskau entstand. Das ist, geschichtlich betrachtet, eine nachgerade bizarr zu nennende Konstellation, und war in der Tat – ich wiederhole mich in diesem Fall gerne – atemberaubend!

Das ›alte Europa‹ – aber warum den Begriff in relativierende Anführungszeichen setzen, bezeichnet er doch ein in vielerlei Hinsicht hochachtbares Gebilde –, das Alte Europa also sagte »Nein!« zum Krieg, aber es sagte damit noch viel mehr. Denn schließlich ist hinreichend bekannt, dass in der kranken Logik militärischer Auseinandersetzungen jede kriegführende Nation die Ablehnung ihres Feldzugs als Ablehnung ihrer selbst versteht. Zwar wird deshalb kein Land mehr, wie früher üblich, automatisch zum Feind und potentiellen Angreifer gestempelt, wird, bei ruhiger Überlegung, vielleicht nicht einmal als Gegner angesehen, aber ein Freund? – nein, ein Freund kann es nicht mehr sein.

Europa *ist* alt, aber natürlich zeitigt pures zeitliches Altwerden nichts a priori Anerkennenswertes. Eine Binsenweisheit, die tagtäglich durch unsere herumkaspernden Senioren und würdelosen Gesichtstoupet-Trägerinnen bestätigt wird. Das einzig akzeptable Ziel jeder Entwicklung, der individuellen wie der nationalen, ist Erwachsenwerden, und das Kriterium des Erwachsenseins ist charakterliche Reife. Diese Reife kann weder oktroyiert noch billig erworben werden, man erlangt sie alleine durch das Ausfechten innerer Kämpfe, durch die Überwindung eigener Schwächen und Ressentiments, vor allem aber durch Verzicht. Dies wissend, stand die politische Kaste des Alten Europa 2003 kurz vor der Erkenntnis, dass *jede* Einmischung von außen den Prozess nationaler Selbstreinigung nur behindert, auch die nichtmilitärische Einmischung. Eine späte, eine bittere Erkenntnis. Sie angesichts auch nur eines einzigen Gefolterten zu vertreten, auch nur einer einzigen Frau, die unterdrückt, vergewaltigt, getötet wird, scheint schier unmöglich. Sie mit dem Hinweis auf das Wohlergehen ungeborener Nachkommen zu rechtfertigen, klingt zynisch. Dennoch: Nur so, in einem Prozess der Selbstheilung einer Nation durch das Volk, wird es auch den unterdrückten und ausgebeuteten Nationen gelingen, die Wunden der Vergangenheit zu heilen.

Den drei großen Vereinfachern – dem Krieg, dem IMPERIUM und der Religion – sind dergleichen Überlegungen fremd. Alle drei halten den Widerstand gegen ihre Gedankenwelt nicht für eine Denkbewegung, die den gewaltsamen Tod zahlloser Menschen verhindern will, sondern für Verblendung, für einen gefährlichen Defekt, von dem man den Andersdenkenden notfalls mit Gewalt befreien muss, und zwar *um dessen eigener Glückseligkeit willen*. Deshalb glaubte auch niemand im Machtapparat der USA, dass das Alte Europa aus einer begründeten Überzeugung heraus ablehnte. Selbst europhile Fraktionen der Ostküste verurteilten diese Haltung als typisch europäische Empfindlichkeit und Zauderei. Alle anderen nannten das hinter mehr oder weniger vorgehaltener Hand ganz einfach Feigheit.

Territorialkriege mögen, wenn auch nie auf Dauer, einen Sieger kennen; ein Krieg aus ideologischen Gründen, wir haben es erlebt, führt beide Parteien mitten hinein in die Hölle. Ein Krieg aber zwischen Religionen – und als einen solchen betrachteten die Scharfmacher hüben und drüben den avisierten – kennt nur Verlierer. Mehr noch: Der Angriff des IMPERIUMS auf den Irak schweißte zusammen, was in der arabischen Welt gestern noch zerstritten war, verzweifelte die Zahl der sogenannten ›Märtyrer‹ und lieferte noch dem wirrköpfigsten Hobby-Terroristen eine moralische Scheinlegitimation, die ihm zuvor versagt geblieben war.

›Blind man with a pistol‹, so lautet der Titel eines Romans von Chester Himes, und was einst eine Metapher für die Gewalt in Harlem war, konnte nach der Ankündigung, den Irak zu bombardieren, getrost auf die gesamte amerikanische Nation angewendet werden. Der narzisstische Blick in den Spiegel absoluter Macht lässt jeden erblinden, und es war genau diese Blindheit, diese Verblendung, die das verwundete IMPERIUM nach dem 11. September vollkommen konsterniert fragen ließ: »Warum hassen sie uns bloß?« Hinter dieser Entgeisterung steckt ein moralisches Selbstverständnis, das viel Ähnlichkeit mit dem von Eltern hat, die für ihre Kinder nur das Beste wollen. Was gut, was schlecht ist für den globalen Nachwuchs, behauptet das IMPERIUM, weiß niemand besser als wir.

Nun, ›die Welt‹, vor allem das Alte Europa, sieht nicht einen wohlmeinenden Erziehungsberechtigten, sieht eher einen Pubertierenden mit einer Pumpgun in der Hand, der unberechenbar und ungeduldig ist und zu wissen meint, wie alle Probleme dieser Welt sehr rasch zu lösen wären. Er kann und will nicht begreifen, dass die Wünsche der Anderen kein getreues Abbild seiner eigenen seelischen Befindlichkeiten, persönlichen Überzeugungen und Glückserwartungen sind, dass die Anderen wirklich anders sind und durchaus ihren eigenen Weg gehen wollen. Er will doch nur ihr Bestes! Will für sie und ihre Nachkommen eine bessere Art von Zukunft installieren, will ihnen Freiheit und Konsum bringen, Demokratie und Popmusik, Medien und Magazine, McDonalds, MTV, Jesus Christus und Pornofilme – kurz: Das seiner Meinung nach absolute Minimum dessen, was jeder Mensch braucht, um überhaupt als Mensch zu gelten; die ganz und gar unverzichtbaren Voraussetzungen, um genauso rasend glücklich zu werden, wie es die Bewohner von Gods Own Country immer waren.

Wer diese Glücksverheißung ablehnt, nicht erkennen will, dass es dem jungen, schwer bewaffneten amerikanischen Soldaten, der die Haustüren eintritt, nur um das Glück der Menschheit geht, der ist eindeutig geistesgestört und muss weggesperrt werden. Und wenn manche dieser Geistesgestörten auch noch bereit sind, ihr Leben

zu opfern, um irgendwelche unbegreiflich rückständigen Vorschriften einer obskuren Wüstenreligion mit der Flinte zu verteidigen – sorry, aber dann muss man sie nun wirklich erschießen. Denn die Nicht-Kultur eines IMPERIUMS, das den Götzen des Augenblicks anbetet, wird nie die Gravitationskraft einer vieltausendjährigen Geschichte begreifen können, wird nie verstehen, dass gegen den langen Atem kultureller Identität wenig bis gar nichts auszurichten ist.

Die fundamentale Verachtung des Andersartigen, gepaart mit der fundamentalistischen Selbstgerechtigkeit seiner Repräsentanten, führt zu nichts anderem, als dass der Riese ›auf der Suche nach Ungeheuern zum Diktator der Welt wird und seine Seele verliert‹. Ein hochaktuelles Wort. Es stammt von dem amerikanischen Präsidenten John Quincy Adams. Gesprochen am 4. Juli des Jahres 1821.

Wer nicht für uns ist, ist gegen uns! – diese Maxime wurde tatsächlich wortwörtlich vom IMPERIUM ausgesprochen, ein Spruch, der Frankreich und Deutschland, die einen dritten Weg, einen Weg jenseits von Krieg oder Nichtstun suchten, zu etwas erklärte, was sie freiwillig nie geworden wären: Zu Gegnern des IMPERIUMS. Man musste im Jahre 2003 für einen Moment innehalten nach dieser Erkenntnis. Wem auch nur das geringste Verständnis für Geschichte zu eigen war, dem wurde hier ein wenig taumelig zumute, dem schwankte der Boden politischer Gewissheiten unter den Füßen. Wie? Frankreich, diese stolze, hochfahrend-selbstbewusste Grand Nation, stünde Arm in Arm mit dem wirtschaftswunderlichen Vasall Deutschland, der sein verbiestertes Atlantikertum bis zur Selbstverbiegung zelebriert hatte? Jene beiden zentraleuropäischen Länder, die in ihrer blutig-bitteren Bruderkampf-Geschichte den größten Teil ihrer Kräfte darauf verwendet hatten, den anderen niederzuringen, zögen plötzlich am selben Strang? Das war noch nie dagewesen. Das war ein historisches Novum.

Aber – mag man einwenden – Adenauer und de Gaulle! Der Élysée-Vertrag, dessen 40-jähriges Jubiläum wir in jenem Jahr feierten. Die deutsch-französische Freundschaft!

Nun, diese Freundschaft hat es nie gegeben. Der Vertrag begründete nichts als eine klassische Vernunftehhe, beschlossen und durchgesetzt von zwei Patriarchen zur Beilegung zählebiger, blutiger Stammesfehden zwischen ihren Familien, war eine Zweckheirat, die das Blutvergießen, die ewige Vendetta beenden sollte. Aber wie das zwischen Zwangsverheirateten oft so geht: Man gewöhnt sich im Laufe der Zeit aneinander, kommt sich unvermeidlich näher, lernt einander kennen. Man lebt unter demselben Dach, teilt Tisch und Fixkostenkasse, und stellt dann bald fest, dass ein sachlich-nüchternes Verhalten, ein gemäßiger Ton und die pragmatische Organisation des Alltags die vernünftigste Umgangsweise ist. Von Zeit zu Zeit schläft man sogar miteinander, von Zeit zu Zeit hasst man einander, von Zeit zu Zeit wehrt man sich gegen Bedrohungen von außen, vor allem, wenn die gemeinsamen Kinder vor Gefahr geschützt werden müssen.

Liebe aber wird das nie, und Freundschaft schon gar nicht. Immer fremdelt man ein bisschen, immer verhindert eine unüberwindliche Hemmung, dass man einander vorbehaltlos in die Arme sinkt. Worin dieser Vorbehalt besteht, habe ich am eigenen Leibe erfahren und will es hier erzählen, selbst wenn dabei am Ende kein Begriff, keine treffende Bezeichnung, sondern nur etwas Atmosphärisches herauskommen

wird.

Wir sind in Paris, Rue des Marronniers, in einer familiär geführten Pension mit Sicht auf den Jardin du Luxembourg. Eine international buntgemischte Gesellschaft, zwölf Personen vielleicht, versammelt sich jeden Abend um den gedeckten Tisch. Man isst, plaudert, trinkt den robusten Wein des Hauses – da gerät eines abends das Gespräch unversehens auf politisch-soziologisches Terrain. Thema: Die nationalen Varianten des Terrorismus. Informationen werden ausgetauscht, man vergleicht, analysiert, bewertet – und diskutiert plötzlich zu meiner Bestürzung die Frage, ob nicht die deutsche Lösung des Problems die beste sei, nämlich verurteilte Terroristen im Gefängnis kurzerhand zu ermorden, wie man es weiland mit den Baader-Mein-hofs gemacht habe.

Ich bin der einzige Deutsche am Tisch, aber niemand befragt mich, niemand will hören, was ich dazu zu sagen hätte. Hitzig redet man über meinen Kopf hinweg und zwar deshalb, wie mir schockartig klar wird, weil man meine Gedanken und Ansichten bereits zu kennen glaubt.

Unvergesslich das allgemeine Erstaunen, die ehrliche, ungespielte Überraschung, als ich äußerst empört die Unterstellung zurückweise, in Deutschland sei von Staats wegen gemordet worden. Ich werde laut, aggressiv, schleudere allerlei ätzende Bemerkungen in die konsternierten Gesichter diverser Nationen, tief verletzt durch die stillschweigende Unterstellung meiner Tischgenossen, ich sei mit Schandtaten wie Morden an Gefangenen ganz selbstverständlich einverstanden.

Man glaube mir: Ich bin wahrhaftig kein glühender Verehrer der Bundesrepublik Deutschland; mir wird nicht warm ums Herz und wirr im Kopf, wenn ich an diesen geistarmen Riesen, dieses vertrackte Land denke, in dem hoffentlich das Wort ›Heimat‹ für immer mit dem haut-goût von Dorfstraße und Mutters Küche imprägniert bleiben wird. Dennoch: Damals, an diesem international gemischten Tisch in einer kleinen Pension, habe ich mich mit Herz und Verstand, mit aller Kraft für dieses Land eingesetzt, habe seine Verfassung, die Funktion der Presse, die politischen Strukturen dargestellt, kurz: Den Anwesenden dieses Land erklärt. Was, schlimm genug, auch bitter nötig war.

Schwer zu sagen, wie viele am Tisch sich von meiner Darstellung einer rechtsstaatlich verfassten Republik haben überzeugen lassen. Vorurteile gegen Nationen sind ein Kraut mit unendlich tief reichenden Wurzeln.

Mag sein, dass durch mich einiger Zweifel an der Gewissheit geweckt wurde, wir seien noch immer ein Land verschwiegener Verliese und staatlich sanktionierter Morde. Die US-Amerikaner am Tisch schienen mir zu glauben, wenn ihre Gesichter auch ein wenig Verachtung zeigten; ganz so, als hielten sie meine Erklärungswut für ein Zeichen von Schwäche.

Aber bleiben wir bei den Franzosen. Selten habe ich mich rednerisch so echauffiert, und nie war das Ergebnis niederschmetternder! Sie hörten meinen Tiraden nicht eigentlich zu, beobachteten mich vielmehr, wie unsereins einen Seiltänzer beobachten würde, und als ich zu einem Ende gekommen war, lehnten sie sich zurück, lächelten einander wissend an, und sahen allesamt sehr zufrieden aus, als hätte sich etwas bestätigt, was jeder von ihnen ohnehin wusste. Selbstverständlich goutierten sie meinen hurtigen Redefluss, die innere Logik der Ausführungen, das rhetorische Feuer. Sie waren schließlich Franzosen. Aber geglaubt? Nein, geglaubt

haben sie mir kein einziges Wort! Und gaben das diplomatisch, aber überdeutlich zu verstehen, indem sie nämlich der nachfolgenden Diskussion schweigend zuhörten, ein für Franzosen vollkommen ungewöhnliches Verhalten, schärfer formuliert: Ein Verhalten, das ihrem Nationalcharakter widerspricht, das ihnen eigentlich unmöglich ist, ein unmögliches Verhalten. »Wozu debattieren, wenn die Sache klar ist«, sagte ihr Schweigen. »Jedes weitere Wort ist sinnlos.«

Keineswegs hielten sie mich für einen, der bewusst log. Die Engländer am Tisch hielten mich vielleicht dafür, die Polen mit Sicherheit, die Italiener schwankten. Für die Franzosen aber war ich einfach das Opfer einer nationalen Erbkrankheit. »Ein hoffnungsloser Fall, diese Deutschen«, sagten ihre wissenden Blicke, ihre schweigenden Münder, das feine Lächeln. »Immer meinen sie, ihre Gewalttaten mit allerlei Metaphysik, mit philosophischem Weihrauch und neuerdings auch noch mit ihrer Verfassung einnebeln zu müssen. Nichts Neues von den Barbaren also. Und nun lasst uns weiter essen. Die Sauce könnte einen Hauch Knoblauch vertragen, n'est-ce pas ...«

Hält man es für wichtig, zu erfahren, wann genau dieses Tischgespräch stattgefunden hat? Ich halte das nicht für wichtig. Es ist zeitlos.

Vielleicht greift man am besten zu einem Bild, um die Sache zusammenzufassen. Stellen wir uns einen Dompteur bei der Arbeit mit einem gezähmten Tiger vor. Ersterer, schwächer als das Tier, aber sehr viel intelligenter, vergisst nie, dass auch ein gezähmter Tiger immer eines bleibt: ein Raubtier. Der Tiger, dümmer als der Dompteur, aber sehr viel stärker, weiß aus schmerzhafter Erfahrung: Der Schwache da verfügt über einige Instrumente, die mir unerträgliche Schmerzen zufügen können.

Kann es zwischen Dompteur und Tiger Liebe geben, gar Freundschaft?

Was sie verbindet, ist eine Mischung aus Hochachtung, Misstrauen, Furcht und Bewunderung, eine Melange, die wohl am genauesten durch ein Wort gekennzeichnet wird, das in Deutschland und Frankreich beinahe gleich klingt: Respekt.

Eine Zweck-, eine Vernunftfeie also. Man lebte seit vielen Jahrzehnten zusammen, kannte die Eigenheiten und Empfindlichkeiten des anderen, und drückte manches Auge zu, um den Betrieb reibungslos am Laufen zu halten. Eine nüchterne Idylle. 2003 aber, nachdem das IMPERIUM seine Zähne und seine Unfähigkeit zu lernen gezeigt hatte, handelte es sich zwischen den Zwangsverheirateten nicht mehr um häusliche Organisationsfragen, die man am Frühstückstisch bespricht, ging es nicht mehr um Schüleraustausch, Bauernpfründe, Postenschacher. Plötzlich ging es um die Emanzipation Europas.

Denn kaum war die staatgewordene Kopfgeburt des Deutschen Karl Marx, die Sowjetunion, zusammengebrochen, gebärdete die einzig verbliebene Supermacht sich immer häufiger mit unerträglicher Arroganz als absolutistischer Herr der Welt. Hielt sich, wie nur irgendein mittelalterlicher Herrscher von weiland Gottes Gnaden, für das Maß aller Dinge, suspendierte sich von der weltlichen Gerichtsbarkeit, erhob sich über Recht und Gesetz, und ernannte schließlich das eigene Denken und Wollen zur alleingültigen Verfassung für alle.

Frankreich hatte das vorausgesehen und sich früh, sehr früh gegen die Umarmung durch den mächtigen Verbündeten gewehrt. Als das geteilte Deutschland, eine Geisel

zwischen zwei Machtblöcken, noch manches schweigend hinnahm, was unseren Nachbarn bis zur Weißglut gereizt hätte, war Frankreich längst zum renitenten Charakterkopf, zum Harthörig-Verstockten allen transatlantischen Beglückungen gegenüber geworden. Dieses Beharren auf Singularität ist von Anfang an nur vordergründig politisch motiviert gewesen. In Wahrheit handelte es sich um eine kulturelle Aversion. Nicht gegen eine fremde Kultur, denn wo hätte das kulturell Fremde – nehmt alles nur in allem – je ein besseres Asyl gefunden als in Frankreich, sondern gegen eine *Nicht-Kultur*, die vampyristische Saugkraft kultureller Leere, die Gefahr, zur kommunizierenden Röhre mit einem gigantischen Hohlraum zu werden. Genau hier sind sie zu finden, die tiefen Wurzeln, die diese beiden Nationen des Alten Europa, bei allem doppelsinnigen Respekt voreinander, genealogisch miteinander verkoppeln. Es sind, das haben Wurzeln so an sich, *unterirdische* Gemeinsamkeiten, deren Vorhandensein sich im Schulterchluss von 2003 zum ersten Mal oberirdisch, nach außen hin, für jedermann sichtbar manifestierten. Man lese noch einmal jene nationalistischen Pamphlete, die zwei Erzhumanisten wie Romain Rolland und Thomas Mann einander um die Ohren gehauen haben, und man wird auf Anhieb erkennen: Das war ein intellektueller Familienstreit! Da schlugen sich zwei Brüder im Geiste, die einander bis in die letzte Faser des Fühlens und Denkens ähnelten und einander deshalb auch viel tiefer und bössartiger verletzen konnten, als dies zwischen bloßen Gegnern je hätte gelingen können. Weil ihre innere Verbundenheit nämlich viel tiefer reichte als die Blutsbande von Brüdern im Fleische – beispielsweise die von Heinrich und Thomas Mann. Frankreich also pflegte auch nach 1945 verstockt und störrisch seine nationalen Schrullen und kulturellen Eigenheiten, hatte sich sogar zur Siegermacht erklärt – was den einen oder anderen amerikanischen D-Day-Soldaten verblüfft haben mag – und lehnte alle Angebote des IMPERIUMS ab, sich vom american-way-of-life beglücken zu lassen. Auch unter den atomaren Schutzschild schlüpfte man nicht, baute lieber eine eigene Atombombe und zeigte dadurch endgültig, wie ernst es der Nation mit dem Bewahren der eigenen Identität selbst noch im Wahnsinn war. Das alles, während die Bonner Republik schuldbewusst und in mimetischer Affirmation die Ideologie des totalen Utilitarismus als Staatsräson importierte und unter dem fratzenhaften Pendant zur ehemals ›machtgeschützten Innerlichkeit‹ die machtgeschützte Scheffelei installierte, wirtschaftlich aufblühte, pekuniär reich wurde und kulturell verarmte. Aber auch hier, im Lande des fremdfinanzierten Wirtschaftswunders, des Konsums als Staatsreligion, der unbedingten Pflicht zum materiellen Raffan, reichte eigentlich ein Blick in die vorhandene Büchersammlung, das Schallplattenarchiv, die über die Nazizeit geretteten Kataloge der Museen, die Konzertprogramme –; genügte es, still in sich hineinzuhorchen, sobald es um erste und letzte Fragen ging, und schon empfand man denselben inneren Widerstand, dieselbe Aversion gegen den mächtigen Beschützer der Prosperität wie Frankreich. Nun, erste und letzte Fragen – das klingt sehr tiefgründelnd, sehr deutsch, Faust und Doktor Faustus lassen grüßen.

Unser pragmatischer Nachbar war da zupackender, scheute sich nicht, noch 1994, als die Dämme zu brechen drohten, par ordre du mufti eine Quotenregelungen einzuführen: 40 % aller Beiträge in den Medien hatten französischen Ursprungs zu sein! Die nationale Kultur wurde dadurch gegen die Okkupation von außen

abgeschottet, selbst in Bereichen – Popmusik und Kintopp beispielsweise – über deren Schutzwürdigkeit man geteilter Meinung sein könnte, hätte sich nicht, rückblickend gesehen, ein bemerkenswertes Maß an Hellsichtigkeit beim Errichten dieses Limes auch in den kulturellen Niederungen gezeigt. Und bis heute, in einer Zeit, die die beeindruckenden Proteste gegen das erste McDonalds auf den Champs-Élysée längst vergessen hat und die letzthinnigen Proteste der französischen Bauern gegen McDonalds auch, bleibt dieser Limes auf die effektivste, grundlegendste, alltäglichste, geradezu genetische Art und Weise in jedem Franzosen verankert: In der Sprache.

Während Deutsche sich bemühen, ihr vielleicht gar nicht mal so schlechtes, gar nicht mal so deutsches Englisch zu jenem Ostküsten-Amerikanisch zu degenerieren, das in New York gerade en vogue ist, weigert sich selbst der amerikahörigste Denker in Frankreich, ein englisches Wort englisch auszusprechen. Deutsche Dichter und Denker hingegen bemerken nicht einmal mehr, welche Arroganz darin liegt, wenn ein us-amerikanischer Kollege einen deutschen Nobelpreisträger ganz selbstverständlich als ›tommesmään‹ titulierte. Schlimmer: Täten sie umgekehrt dasselbe, stülpten einem amerikanischen Namen oder Begriff ihre deutsche Sprachmelodie über – Hohn und Spott wäre die Folge, man hielte den Sprecher für provinziell. Käme auch noch die Klangfarbe des Schwäbischen, gar Sächsischen hinzu – homerisches Gelächter und abgrundtiefe Verachtung würden den scheinbar Rückständigen als ernstzunehmenden Gesprächspartner disqualifizieren.

Frankreich hingegen verteidigt seinen Limes bis heute, bis zu dieser Stunde. Während ich dies hier niederschreibe – wir haben Mitte Juni 2013 – sind die Vorverhandlungen zwischen dem IMPERIUM und der EU über ein Freihandelsabkommen just zu einem Abschluss gekommen. Deutschland lavierte, antichambrierte, setzte unter Druck, weil es bis zum Ende besorgt war, dass die nationalen Standards bei dem, was ihm wichtig ist – Schlachtvieh, Bier, Milchpulver, Wurst und dergleichen – dabei unter die Räder kommen könnten. Frankreich war ebenfalls besorgt, brachte deshalb sogar die ganze Chose bis zur letzten Verhandlungsminute an den Rand des Scheiterns, drohte schließlich sogar mit einem Veto, falls man seine Forderungen nicht erfüllen würde. Aber es drohte nicht wegen irgendwelcher Würste, irgendwelchen Milchpulvers. Sondern wegen einer *exception culturelle*, einer Ausnahmeregelung für Kultur, die es unverhandelbar eingebaut wissen wollte. Es lehnte strikt und unnachgiebig jede Vereinbarung ab, die keinen Schutz kultureller Dienstleistungen und keinen klaren und ausdrücklichen Ausschluss des audiovisuellen Bereichs enthält.

Der deutsche Wirtschaftsminister konnte, obwohl er sich sichtbar bemühte, Wurst und Kunst, Ökonomie und Kultur nicht auseinander halten, und plädierte deshalb vor einer gesamteuropäischen Öffentlichkeit für eine umfassende Liberalisierung des Marktes unter Einschluss der Kulturgüter.

Frankreich setzte sich durch.

Armes Deutschland – Vive la France!

## 2. Prostitution

Was man in Frankreich früh erkannte: Popkultur, das Populäre, Volkstümliche,

Eingängige, mit einem Wort: das *Triviale*, ist, planmäßig eingesetzt, ein Hebel, mit dem ganze Gesellschaften von unten her aufgebrochen werden können wie sonst nur durch Revolutionen. Trivialität aber war und ist im Land der grauenhaft unbegrenzten Möglichkeiten nicht nur hoffähig, sie ist der angebetete Götze einer Afterreligion, die nur ein einziges Gebot kennt: Sei erfolgreich, denn der HERR wird den bestrafen, der nicht erfolgreich ist.

Notabene: Auch Frankreich und Deutschland haben sich in allen Epochen ihre jeweiligen großen Trivialen gegönnt – Schriftsteller, die das Schwierige handwerklich ganz ordentlich ins Allgemeinverständliche übersetzten und der intellektuellen Transzendenz zur Bodenhaftung verhalfen. Hie Vulpius, Vicky Baum, Remarque, Simmel; dort Sue, Colette, Sagan, Houellebecq, um nur die Erfolgreichsten zu nennen. Denn Erfolg, enorme Auflagen, hatten sie alle, auch die Halb- und Ganzvergessenen, wie hie ein Werfel oder Heinrich, dort ein Aimard oder Lainé. Hüben wie drüben wussten aber die Verlage: Das sind Mittel zum Zweck, sind Kometen, unter deren raschem Verglühen wir nur die herabregnenden Golddukaten auffangen müssen, um damit die wirklich wichtigen Bücher finanzieren zu können. Die Verlagswelt des IMPERIUMS hingegen finanziert nicht mit der Quantität die Qualität, sondern hält die Quantität, die Auflagenhöhe, für das einzig wichtige literarische Kriterium.

›Die Religion der Zahl – der Zahl der Zuschauer und der des Ertrags – beherrschte den künstlerischen Sinn dieser verkrämerten Demokratie‹, diagnostizierte Romain Rolland vor knapp einhundert Jahren und meinte damit – Überraschung! – Frankreich. Offenbar hatte sein Land ihm zugehört und, so gut es eben ging, die Konsequenzen daraus gezogen. Diesseits des Rheins hingegen hat spätestens seit 1871 überhaupt kein Mächtiger den Mahnern und Warnern mehr zugehört – und wenn doch, dann zur folgenlosen Erbauung, und um in den Salons der jeweils aktuellen Friede-Springers mitparlieren zu können.

Nach dem Ende von Krieg und Nazizeit hielt die Generation der Jungen den Humanismus deutscher Prägung, vor allem den *literarischen* Humanismus, für vollkommen blamiert und desavouiert und weigerte sich, an die ästhetischen und ethischen Standards der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Diese Weigerung trug wesentlich dazu bei, dass im befreiten Deutschland zugleich mit der Freiheit die schamloseste Herrschaft der Vulgarität sich widerstandslos installieren konnte (*wütender Protest auf allen Seiten des Hauses!*).

Auf typisch deutsche Art war man derartig verbissen und verbiestert mit dem Nicht-Deutschsein-Wollen beschäftigt, dass man darüber vollkommen vergaß: Die deutsche Kunst hatte im Jahre 1933 nicht aufgehört zu sein, es gab eine stabile Brücke, die über die Kunst-Kloake unten im Nazi-Tal hinweg in die Nachkriegszeit führte, nämlich all die Vertriebenen, Geflüchteten, Versteckten, die während der Herrschaft des Pöbels ganz selbstverständlich weitergemacht hatten, weil sie, wie alle wahren Künstler, weitermachen *mussten*. Wie furchtbar muss es für diese Menschen gewesen sein, als sie aus der Isolation zurückkehrten und feststellten: Man wollte sie nicht mehr. Nicht nur war das gesamte kulturelle Erbe auf den Misthaufen der Literaturgeschichte geworfen worden, auch die Arbeiten dieser Brückenbauer wurden kaum zur Kenntnis genommen. Schlimmer noch: Die jungen Literaten der Stunde Null zeigten sich peinlich berührt, wenn die Zurückgekehrten

von ihren narbenübersäten Körpern und Seelen erzählten. Die Parole hieß: Kahlschlag! Tabula rasa! Ganz neu anfangen! Alle Wurzeln kappen! Da klangen die Romane und Erzählungen der Kollegen aus dem Exil denn doch ein wenig peinlich, irgendwie wie die Berichte der Väter, die mit ihren Kriegsgeschichten nervten. Ausnahmen bestätigten, wie immer, die Regel, Thomas Mann beispielsweise, den man gewähren ließ, weil ihm keiner das Wasser reichen konnte. Was aber wäre unter diesen Umständen aus einem Brecht geworden, wäre er nicht in die DDR gegangen? Was aus Benn, wäre nicht ein Verlag in der Schweiz, der Limes-Verlag, überaus mutig gewesen?

Selbstverständlich durfte man die Überlebenden des Exils nicht frontal angehen. Sie waren schließlich die Guten, waren diejenigen, die unter teils unfassbaren Entbehrungen irgendwie durchgekommen waren und dabei immer weitergeschrieben hatten. Wer war es, der dann das Wort ›Exilliteratur‹ erfand? Zugespielt könnte man sagen: Erst danach hatte Hitler die Vorkriegsliteratur besiegt. Plötzlich war es keine Literatur, die die ca. 1500 Geflüchteten in ihren Verstecken geschrieben hatten, es war – Exil-Literatur. Und dieses Unwort klebte an den wenigen Büchern, die veröffentlicht werden konnten, wie ein Warnhinweis. Deutschland war befreit, man tanzte den Swing nicht mehr versteckt, sondern öffentlich, und Hand in Hand mit der kulturellen Penetration von unten her wurde in einer Art Zangenbewegung auch von oben her, die Kunst betreffend, der Trivialisierung zum Durchbruch verholten. Das IMPERIUM hat sich nie damit zufrieden gegeben, ausschließlich die Kinderzimmer mit den hirmlösen Erzeugnissen Disneys, später der Konzerne Spielberg oder Lucas vollzustopfen. Zwar hatte man auf diese Weise die nachfolgenden Generationen in der Tasche, aber jeder Parvenu will auch von den Erwachsenen ernst genommen werden. Wahre kulturelle Gleichschaltung ist erst dann vollendet, wenn die Sujets der Belanglosigkeit nicht nur als Poster an den Wänden von Jugendzimmern hängen, sondern auch in den Wechselrahmen von Konzernbüros zu finden sind, den Wohnzimmern der Reichen, an den Wänden europäischer Museen gar, deren Kuratoren bald den Kunstverstand Kunstverstand sein ließen und zu Jüngern der Religion der Zahl wurden.

Es dauerte allerdings bis 1963, bevor dem Riesen bewusst wurde, dass ihm jetzt zwar die halbe Welt gehörte, ihm aber immer noch das Manko der Neureichen anhing: Man konnte sich jedes beliebige Stück Kultur kaufen, hatte aber selber keine. John F. Kennedy wurde das schockartig klar, als André Malraux bei einem Staatsbesuch *La Gioconda* aus dem Louvre für eine Ausstellung mitbrachte. Aug in Auge mit der Leihgabe, sah sich der amerikanische Präsident genötigt, Frankreich öffentlich als »die führende kulturelle Weltmacht« zu titulieren, beeilte sich aber hinzuzufügen, dass die USA sich »energisch bemühen werden, eigenständige und unabhängige künstlerische Stärke zu entwickeln«.

Das klang fast wie eine Drohung. Ähnlich der Ankündigung der Mondlandung, wurde auch hier ex cathedra das Ziel einer Weltführerschaft verkündet, und wie immer wurde auch hier viel, sehr viel Geld in die Hand genommen, um das Ziel zu erreichen.

US-Amerikanische Künstler, gleich welcher Couleur, hatten nach der Kennedy-Rede plötzlich kaum noch Geldsorgen. (Die abstrakten Expressionisten waren allerdings schon vorher von der CIA subventioniert worden, man hielt ihre Arbeiten für eine

weitere Waffe im Kalten Krieg.) Ganze Heerscharen Kunstschafter tauchten plötzlich in den Gehaltslisten amerikanischer Universitäten auf. Vor allem aber drückte man im Ausland mit viel Geld – seien es Stipendien, Bauten, Leihgaben, Fördermittel – die Erzeugnisse us-amerikanischer Hersteller in den Markt der Galerien, Büchereien, Museen.

Wer da als Kurator hartnäckig darauf bestand, weiterhin an den gewachsenen Kunsttheorien von Aristoteles bis Adorno festzuhalten, dem saß bald schon ein Nachfolger im Nacken, der in Boston oder New York gebrieft worden war, pardon: studiert hatte, und der über ein solch umfängliches Bündel an Beziehungen und pekuniären Quellen verfügte, dass jedes staatliche Museum mit dem Klammerbeutel gepudert hätte sein müssen, das diese *connection* (ein Wort aus der Drogenwelt) nicht genutzt hätte. Spätestens mit den 68ern war Kennedys Mission dann erfüllt. Ironischer Weise war nämlich ausgerechnet für die Anti-Vietnamkrieg-Generation künstlerisch nur noch gültig, was im Land der Schlächter von My Lai hervorgebracht worden war.

Das IMPERIUM legte immer Wert auf Ubiquität, und so ›harmonieren‹ denn die Machwerke einer Scheinmoderne wie die der Lichtensteins, Rosenquists, Warhols & Co mit dem Designerunsinn der Möbelindustrie, den Oberflächen scheinfunktionaler Büros und dem angesammelten Tand Heranwachsender bis zur Austauschbarkeit. Selbst im Chaos von Junkie-Wohnungen erfüllen sie noch ihre dekorative Funktion. Sie sind, mit einem Wort, kommensurabel für jedermann.

Kunst aber, die der je zeitgenössischen Allgemeinheit verständlich erscheint, ist keine. Sie entlarvt sich als Kitsch, eben weil sie in alltäglich genutzten Räumen zu finden ist. Was an den Wänden von Wohnzimmern hängt, ist immer Kitsch. Dekorieren darüber hinaus aber auch noch Halbwüchsige die Kultstätten ihrer Pubertät mit zeitgenössischen Werken; ist ihnen, was Avantgarde zu sein hätte, unmittelbar sinnlich erfahrbar, dann fällt der aktuelle Schund noch hinter das zurück, was als billige Reproduktionen historisch-musealisierter, einstmals aber als revolutionär abgelehnter Kunstwerke zum millionenfachen Abdruck freigegeben wurde. Kein Mensch der 1880er Jahre, auch nicht der kunstkennerischste, wäre auf den Gedanken gekommen, sich einen van Gogh ins Wohnzimmer zu hängen. Und einem Monsieur Dupont der 1910er Jahre hätte man Prügel androhen müssen, bevor er mit einem Picasso seine Wohnzimmerwand verschandelt hätte. Werke aber, die aus dem IMPERIUM kamen, hingen schon als perfekt reproduziertes Poster im Wechselrahmen, bevor die Ölfarbe auf dem Original auch nur getrocknet war. In Bezug auf Musik hat der Komponist Wolfgang Rihm die Diskrepanz zwischen den technischen Möglichkeiten und dem ästhetischen Gehalt auf den Punkt gebracht. Bei einem Gespräch sagte er (seine Worte werden hier aus dem Gedächtnis wiedergegeben), in der heutigen Zeit litten die jungen Menschen an einer Art Schizophrenie. Im elektronisch-digitalen Bereich, Computer, Internet, Software, Handy, Speichermedien etc. seien sie mehr als fortschrittlich, man könne sagen: Avantgarde. Gleichzeitig aber sei die Musik, die sie mit ihren avancierten Geräten erzeugten und hörten, vollkommen veraltet, kompositionstechnisch teilweise im Spätmittelalter hängen geblieben, teilweise Material des vorvergangenen Jahrhunderts.

Und, könnte man ergänzen, während diese technische Avantgarde des digitalen

Zeitalters den verstaubten, antiquierten Melodie- und Harmoniefetzen aus der musikalischen Mottenkiste lauscht, betrachten sie ihr Lichtenstein-Poster, ihren Kaufhaus-Andy-Warhol, wie weiland die Großeltern das röhrende Hirschtier, die brunstäugige Zigeunerin im wuchernden Goldrahmen betrachtet haben. Dass diese ›allgemeine Kunstkinderei‹ ernst genommen wird, spricht für die Durchschlagskraft des IMPERIUMS. Vor allem aber spricht es für den vollkommenen Bankrott einer Kritik, die vor den Absonderungen der Macht nur deshalb niederkniet, weil es die Macht ist. Muss man denn tatsächlich daran erinnern, dass künstlerischer Unfug aus Klein-Pröpelsdorf und künstlerischer Unfug aus New York ein und dasselbe ist, nämlich Unfug? Die Kulturindustrie hüben und drüben behauptet aus Interesse, dem sei nicht so, Klein-Pröpelsdorf werde selten mehr als Marginales, Unwesentliches hervorbringen.

Gut, schön, die New-York-Kunst-Industrie will verkaufen, darin unterscheidet sie sich in nichts von den Herstellern von Haarwuchsmitteln und den Produzenten todsicherer Lottotipps oder Horoskope. Scharlatane hat es immer gegeben. Gefährlich wird der Unsinn erst, wenn man ihn für wahr hält, wenn ein Arzt Krebs durch Mondlicht heilen will, ein Robert Indiana zur künstlerischen Avantgarde erklärt wird, ein Siegfried Gohr Pop-Art als ›eine die moderne Konsumwelt bejahende Bildwelt‹ bezeichnet und dann folgende Lobeshymne singt: ›Ihre heitere, aufgeschlossene Sicht der modernen Zivilisation verbreitete sich von Amerika in alle Welt, zumal die Möglichkeit einer endlosen Reproduzierbarkeit eingeschlossen schien. Der Kunst wurde ein Weg zur Erweiterung ihres Publikums gewiesen, der eine ganze Generation faszinierte und prägte.‹

Der Mann hat Recht, die Analyse stimmt, man könnte ihn loben, wäre da nur ein Hauch von Verachtung, eine Spur von Ekel in seiner Suada zu finden. Stattdessen nichts als die reine Freude über eine Ästhetik blind-fröhlicher Oberflächlichkeit. Und Gohr ist kein Einzelfall. Wir haben es bei diesem Kunsthistoriker und Kurator mit einem häufig vorkommenden Exemplar in Gottes weiter Welt der Kunstanschauung zu tun, zugehörig jener Spezies bizarrer Ästhetizisten, die, wie Benjamin in anderem Zusammenhang formulierte, ›ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuss ersten Ranges erleben.‹

Eine verwilderte Kunstkritik, die von ihrem Gegenstand wenig weiß und noch weniger von den Grundlagen ihres Handwerks, hetzt, wie der Windhund der Hasenattrappe, hechelnd, mit hängender Zunge, dem Markttrend des IMPERIUMS hinterher, der nichts anderes ist als Rollands ›Religion der Zahl‹. Nicht Kunstwerke werden kritisch gemustert, sondern Namen gehandelt, angeheftete Labels wie jene auf den fadenscheinigen Unterhosen markenhöriger Schulkinder. Ob etwas haltbar ist oder Unfug; ob etwas den leeren Himmel beklagt oder nur die Leere zudröhnt; ob etwas dem Rezipierenden einen existentiellen Schmerz zufügt oder ihn nur beschwichtigt; ob etwas um das verlorene Paradies trauert oder nur Paradies-Surrogate offeriert – alle diese Fragen, an denen sich entscheidet, ob etwas Kunst ist oder Schrott, sind obsolet geworden. Und wer als Kritiker noch nicht völlig zum Luden der Hure Markt heruntergekommen ist, wer seinen Beruf noch nicht ganz verraten hat, wer immer noch weiß, dass er angetreten ist, um ein Urteil zu fällen und nicht, um ein Preisschild zu kommentieren, der rettet sich in Ironie, die feuilletonistische Kritik der Kritik, und fällt damit doppelt auf den herrschenden

Nonsens herein.

Kunst, lautet Hegels knappe, aber umfassende Definition, Kunst sei das sinnliche Scheinen der Idee. Nur also, wo mindestens der Dreiklang aus Schein, Sinnlichkeit und Intellekt vorhanden ist, kann überhaupt von Kunst gesprochen werden. Heute aber blicken wir auf eine inflationäre Dominanz der Idee zurück, mittlerweile sogar degeneriert zur Exekution des bloßen Einfalls. Mit leichter Hand aus vorhandenem Material zusammengeschustert, ist der Einfall vom Gag kaum noch zu unterscheiden, und pure Behauptung ist, dabei handele es sich um ein Kunstwerk. Vorläufiger Höhe- und möglicherweise Schlusspunkt dieser ideengelenkten Bastelarbeiten ist Damien Hirsts diamantenübersäter Totenschädel. Schon das interpretatorische Halbwissen eines Gymnasiasten, der einige Verse von Gryphius gelesen hat, ist Handwerkzeug genug, um dieses platte Mach-Werk in fünf Minuten komplett auszudeuten. Ausdeutbar zu sein, jedes Geheimnis, jeden fremden Blick auf den Betrachter verloren zu haben, ist aber der Tod für jedes Gebilde im Reich der Ästhetik. Mehr noch: Es zeigt, dass von Anfang an das Kunsthafte gefehlt hat, man vielleicht die Zeitgenossen kurzzeitig zu verblüffen vermochte, den Nachgeborenen aber bestenfalls noch als Quelle soziologischer Forschung dienen mag wie Kochbücher.

Die verstörende und unbegreifliche Substanz eines Kunstwerks, seine Unausdeutbarkeit, seine Widerborstigkeit, das Antimoderne, Antimodische, Archaische, Antifeuilletonistische, alles das, was spätestens seit Beginn der Moderne, aber eigentlich schon immer, die Kunst den jeweiligen Zeitgenossen inkommensurabel und widerlich, für Lehmhütten- und Wohnzimmerwand gleichermaßen vollkommen unbrauchbar gemacht hat: Diese Qualität der Werke ist im doppelten Sinne zweitrangig geworden. Kitsch ist immer sedimentierte Kunst. Heute aber ist ein erschreckend großer Teil dessen, was Kunst genannt werden will und wird, hochgewirbelter Schlamm aus den Niederungen des Trivialen, und niemand, am wenigsten der Kritiker, traut sich, den Unfug Unfug zu nennen, »denn man will lieber«, spottete der intelligente Salonfaschist Johannes Vilhelm Jensen, »nackt über die Straße gehen, als für dumm gelten, gerade wie der liebe alte Kaiser im Märchen.«

Die Kritik hat bis dato alles abgesehnet, was ihr vom Markt – nicht von der Ästhetik – als richtig und wichtig vorgegeben wurde. Der Gedanke, dies könne sich in Zukunft ändern, ist genauso abwegig wie das Warten auf ethisches Handeln bei Banken. Die Protagonisten beider Märkte sind nicht unbedingt bewusst böseartig. Ihr Bewusstsein ist nur, was Marktkonformität und Gewinnstreben betrifft, so unwiderruflich in der Wolle gefärbt, dass ihnen gar nicht mehr möglich ist, ihr Handeln oder Nicht-Handeln aus einer anderen Perspektive zu sehen als der des Geldes. Keiner von ihnen könnte, selbst wenn er wollte, erkennen, dass der Kaiser nackt ist. Sie verstehen nicht das Geringste davon, was Kunst zur Kunst macht. Sie kaufen und verkaufen. Dass das, was sie da kaufen und verkaufen, vorwiegend Müll ist – das wird allerdings, wie immer in der Kunst, unbarmherzig die Zeit weisen. Aber die Dialektik der Ästhetik arbeitet schon jetzt daran, die vom Markt gesteuerte, am Markt wie Junkies an der Nadel hängende Kunstkritik als das zu desavouieren, was sie ist: Albern. Herausragendes Beispiel für die möglicher Weise doch noch existierende Selbstreinigungskraft der Kunst ist der Film »Exit Through The Gift

Shop von Banksy. Wer diesen Film gesehen hat und danach immer noch glaubt, die zeitgenössische Kunstkritik oder das zeitgenössische Publikum oder die verbeamtete zeitgenössische Ästhetik-armada an den Universitäten sei in irgendeiner Art und Weise ernstzunehmen – nun, dem ist nicht zu helfen.

### 3. Das Grauen

Überraschend ist die spielerische Leichtigkeit, mit der das Populistische und Banale, der Kultus der Oberfläche vom IMPERIUM in Deutschland installiert werden konnte und den totalen Sieg über die humanistische Tradition und das an der Antike geschulte Bildungsbürgertum davongetragen hat. Immerhin galt es, nimmt man nur die Literatur, so gestandene und furchtlose Gestalten wie Goethe, Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche, die Manns, Benn, Döblin zu marginalisieren. Sollte man nicht denken, dass deren Werke, die mit europäisch-humanistischem Geist geradezu imprägniert sind, und aus deren inneren und äußeren Kämpfen vieles hervorgegangen ist, was die Welt für geistig bewahrenswert hielt –, dass diese Bollwerke des Geistes der Überflutung durch das Triviale und der kreischenden Infantilisierung der Gesellschaft hätten standhalten müssen?

Aber, das ist evident, Deutschland hat im Gegensatz zu Frankreich nicht standgehalten. Ebenfalls evident ist, dass, im Unterschied zur militärischen und politischen Befreiung, die kulturelle Niederlage nicht von außen, sondern vielmehr durch selbstverschuldete Schwächung herbeigeführt wurde, durch Unterwürfigkeit, Käuflichkeit, Hinfälligkeit, Hinfallen-*Wollen*. Denn es war ja nun keineswegs eine irgendwie geistig höherstehende, intellektuell und bildungsmäßig fortgeschrittenere Kultur, die sich an die Stelle der alten setzte. Es war das belanglos Banale. Und eben darin, in der vorseilenden Kapitulation eines geistigen Schwergewichts vor einem Hanswurst, zeigte sich das ganze Ausmaß der Willensschwäche, die den deutschen Humanismus nach 1945 wie eine auszehrende Krankheit befallen hatte.

Es wurde zur Plattitüde, zu einer kaum noch hinterfragten Schulweisheit, dass dieser Humanismus sich für alle Zeiten desavouiert habe, weil er, angefangen bei der Emanation der nationalsozialistischen Idee ins Reale, bis hin zu jenem Gipfelpunkt des Grauens namens Auschwitz, vollkommen hilflos gewesen sei. Der Aufstieg Hitlerdeutschlands habe die Schwäche dieser Geisteshaltung offen zu Tage treten lassen, gewisse preußischblau-kolorierte Ecken dieses Denkgebäudes seien sogar zu den Ursachen der Terrorherrschaft zu rechnen.

Nun, über die geistigen Ursachen der Naziherrschaft lässt sich trefflich streiten. Jedem Doktoranden sei unbenommen, auf der Suche danach mit der Forschersonde auch noch in den Irrungen und Wirrungen der Jahre 1618-48 oder im bemoosten Teutoburger Wald herumzustochern. Wir halten es da mit dem kühlen Verdikt von Joachim C. Fest, hingeschrieben in seiner Hitler-Biographie: »Kein Stammbaum des Bösen, keine Einzelerklärung kann der Natur des Phänomens gerecht werden ...« Statt ins Bodenlose zu versinken, statt, stetig rückwärts schreitend, jede Henne zum Ei, und dann jedes Ei wieder zur Henne zu machen bei der Suche nach den Ursachen des kulturellen Kniefalls Deutschlands vor dem amerikanischen Nichts, wollen wir ein wenig Basiswissenschaft, Morphologie nämlich, betreiben.

Am Besten geht das mit einer Fallgeschichte, der Darstellung des Allgemeinen

durch das Besondere. Der Fall, den wir im Auge haben, zeichnet sich durch seinen extrem exemplarischen Charakter aus, handelt es sich dabei doch um einen Mann, dessen eigener Werdegang mit dem Werdegang der Bundesrepublik Deutschland geradezu kongruent ist. 1954 geboren, Universität durchlaufen, habilitiert, in den USA gebrieft – pardon: alimentiert, dann irgend etwas mit Philosophie und Analyse, dann Kulturreferent der Stadt München, und dann unter einer SPD-Regierung, man weiß nicht wie und warum, an die Spitze des Kulturbetriebs aufgestiegen als Staatsminister für Kultur und Medien.

Kulturhistorisch gesehen weniger als eine Randerscheinung, eignet sich unser Mann wie kaum ein anderer als Demonstrationsobjekt *pars pro toto*, als Personifizierung unserer Misere und Repräsentant der Verfasstheit unserer Gesellschaft.

Dieser Mann – sein Name tut nichts zur Sache, zu unbedeutend außerhalb seiner Exemplarität seine Existenz – wurde also eines Tages zum Kulturstaatsminister der Bundesrepublik Deutschland ernannt (von einem weiteren, der diesen Titel trug, wird ebenfalls noch die Rede sein müssen). Ein Amt, dachte ich mit meinem politisch naiven Verstand, in dem man was von Kultur verstehen müsse. Und womöglich noch naiver glaubte ich, wer in unserem kulturell verworrenen Deutschland lenkend, fördernd und behütend über die Kultur zu wachen habe, der müsse ein wahrer Geistes-Herkules sein. Denn die Kulturhoheit liegt ja bei den Ländern. Das heißt für jeden Kulturstaatsminister: *Primus inter pares* inmitten eines Hühnerhofs aus lauter Gockeln sein müssen, heißt: Sich durchsetzen in einem Verein aus Partikular- und Kreditabzahlungsinteressen, heißt vor allem aber: Kultur haben in einem Ausmaß, das hörens- und staunenswert sein muss.

Also hörte ich ihm zu, es war ein Radiointerview im Deutschlandfunk.

Man spricht zunächst über dies und das, unser Mann kommt ins Plaudern, gibt sich leutselig, redselig, taktisch nicht unklug, wenn man die Menge erreichen will, aber worüber plaudert er denn? Über Fremdsprachen. Wie rasch man sie nämlich bei seltenem Gebrauch verlerne, und dass man die Feinheiten einer Sprache nur im fremden Lande selbst verinnerlichen könne. Er, der Kulturstaatsminister, plädiere deshalb unbedingt für einen Auslandsaufenthalt unserer Schüler. Alltagswörter und Redewendungen beispielsweise erlerne man nur vor Ort. Er selbst habe kürzlich während eines Aufenthalts in London feststellen müssen, dass ihm das englische Wort für Schraube, ›screw‹, völlig unbekannt gewesen sei.

Ich war in meiner eigenen Wohnung, als ich zuhörte, hatte auch keinen Zylinder zur Hand, konnte also nicht, wie andere bei ähnlichem Anlass, abends in mein Tagebuch schreiben: ›Meinen Zylinder aufgesetzt und bin gegangen.‹

Auch ›bitterlich geweint‹ konnte ich nicht notieren, denn ich war viel zu konsterniert um zu weinen, obschon es wahrhaftig zum Heulen ist, wenn ein Mensch in Deutschland Professor der Philosophie und Staatsminister für die kulturellen Belange dieses Landes werden kann, der offensichtlich Henry James nicht kennt, jedenfalls nie dessen Novelle ›The turn of the screw‹ gelesen hat.

Aber es kommt noch viel schlimmer, der Leser weiß es ja längst. Denn ein gewisser Benjamin Britten, Komponist seines Zeichens, hat eine Oper geschrieben, die welchen Titel trägt? Richtig: ›The turn of the screw‹! Britten ist diesem – ja, wie soll man besagten Herren nennen, ohne eine Beleidigungsklage zu riskieren? – diesem *Politiker* mithin ebenfalls unbekannt.

Was, fragt man sich verzweifelt, was bitte weiß dieser hoffnungslose Mensch, dem Literatur und Musik terra incognita sind, denn überhaupt von Kultur? Ist unser Mann vielleicht ein Ritter im Felde modernerer Kunstformen? Ein Kenner des Films beispielsweise, ein Cineast? – Mitnichten, auch das weiß der Leser längst. Denn selbstverständlich ist jene berühmte Novelle verfilmt worden, das Drehbuch hat ein gewisser Truman Capote geschrieben, ein Autor, der dem Politiker zweifellos ebenso unbekannt ist wie das Wort ›screw‹.

So ist die Lage. Sie ist bitter. Sie ist zum Verzweifeln.

Hält man meine Empörung für übertrieben? Aber ich bitte doch sehr! Ist es denn übertrieben, für Facharbeiten einen Fachmann zu verlangen? Ruft man neuerdings zur Reparatur eines undichten Wasserhahns den Ornithologen? Setzt Analphabeten in eine Jury zur Beurteilung literarischer Werke? Nimmt den Inhalt von Seminararbeiten als Begründung für einen Angriffskrieg?

Falls dem so ist, will ich schweigen. Wünsche aber jedem, der sterbenskrank auf einem Operationstisch liegt, dass der Mann mit dem Skalpell in der Hand ein gelernter Chirurg und kein dahergelaufener Windbeutel sein möge. Und komme man mir bitte nicht mit dem Argument, ein politisches Amt erfordere weniger einen Fachmann, als vielmehr einen gewieften Fuchs, einen gefinkelten Vermittler zwischen Interessengruppen. Mag alles sein. Aber wäre es denn denkbar, dass ein Mensch Finanzminister werden könnte, der die Grundrechenarten nicht beherrscht? Dass ein Mensch Außenminister werden könnte, der nicht wüsste, wo Afrika liegt? Dass einer überhaupt in *irgendeinem* politischen Amt reüssieren könnte, der nicht einmal die Mindestanforderungen dessen, was jeder Abiturient zu wissen hat, erfüllt?

Was aber wird man in Deutschland, wenn man von Literatur, Musik und Film keinen blassen Schimmer hat? Man wird Kulturstaatsminister.

Ich wiederhole: Unser Mann selbst ist vollkommen belanglos, ist nur einer jener Gschafthuber, die zum Inventar von Symposien gehören wie Canapés und Prosecco; einer jener Menschen, deren Biographie auf wenige Zeilen zusammenschnurrt, wenn man hinschreibt, in welchen Gesellschaften und Gremien und Vereinen sie *nicht* Mitglied sind.

Unter den deutschen Studenten jener Jahre allerdings waren solche Gschafthuber erschreckend populär. Allen Ernstes forderte die Studentenschaft in München, den Kulturlosen zum Präsidenten der Ludwig-Maximilians-Universität zu machen. Das Kollegium der Universität hat dieses groteske Ansinnen kühl an sich abtropfen lassen. Stimmverhältnis bei der Ablehnung 15:1 (übrigens wurde dieser Tage mit fast identischem Stimmverhältnis entschieden, dass unsere derzeitige Wissenschaftsministerin in ihrer Doktorarbeit ›systematisch und vorsätzlich über die gesamte Dissertation verteilt gedankliche Leistungen vorgab, die sie in Wirklichkeit nicht selbst erbracht hatte‹. Ja, hört denn der Fischkopf nie mehr auf zu stinken?).

Selbst unser Verworrenster, ein so ausgesprochen mit Wissen vollgemüllter Abgrund von Kopf wie Klaus Theweleit, ist jenem ahnungslosen Kulturstaatsminister haushoch überlegen. Zwar lieferte auch Theweleit, Bildungs-Messie, der er ist, und ungeschlagener Meister wüstester Assoziationen, in einem Interview den Beweis für die Richtigkeit unserer Schreckensahnung, dass nämlich der Sieg des platt Trivialen über den skrupulösen Humanismus sich nicht mehr nur in Äußerlichkeiten

manifestiert, sondern mittlerweile die gesamte europäische Gedanken- und Gefühlswelt durchtränkt hat wie Schweröl eine Vogelfeder. Er sagte nämlich: »Ich würde niemals behaupten, bei Beethoven etwas über meine Gefühle zu hören bekommen zu haben. Bei amerikanischer Popmusik schon.«  
Das ist es! Hier haben wir die Formel, die das Grauen auf den Punkt bringt.

Aber, und das hebt unseren Wirrkopf über den Kulturstaatsminister hinaus: Theweleit kennt immerhin den Namen des Komponisten, dessen Werke ihn kalt lassen, hat vielleicht sogar irgendwann eine Beethoven-Symphonie in voller Länge gehört, kennt, im Gegensatz zu unserem Geschäftshuber, vielleicht sogar die Herren Benjamin Britten, Truman Capote, Henry James, kennt vielleicht »The turn of the screw«.

»Wenn die Sonne der Kultur niedrig steht, werfen auch Zwerge lange Schatten«, ächzte Karl Kraus. Und genau in diesem Tiefstand findet sich die Ursache für die frappante Mühelosigkeit, mit der das Dreist-Pöbelhafte ein kulturelles Menschheitsprojekt hinwegfegen, ein reichverzweigtes Bergwerk des Geistes, die ergiebige Goldmine namens Europäischer Humanismus, ganz en passant zum Einsturz bringen und mit billigem Tand, mit für die Produzenten enorm profitabilem Katzensgold zuschütten konnte.

Spätestens, nachdem man Mitte der fünfziger Jahre die Großen der Vor-Auschwitz-Zeit, Benn, Mann, Brecht, Döblin et tutti quanti, nicht nur geistig, sondern auch leiblich zu Grabe getragen hatte, geriet die schriftstellerische Selbstaushöhlung der deutschen Nachkriegsgeneration ins Galoppieren. Bonsai-Geistesriesen wie Lenz, Walser, Böll dominierten die literarische Landschaft, in der ein Grass dann bereits wie eine monumentale Erscheinung wirkte. Die Arno Schmidts und Koeppens hingegen wurden in die Nische gesperrt. Aber nicht nur im Felde der Prosa war Schmalhans Küchenmeister, noch düftiger sah es bei der Poesie aus. Der Schriftsteller Thomas Frahm hat die damalige Misere der Lyrik auf den Punkt gebracht. Er schreibt: »Als ich (...) einmal die 1963, also vor fünfzig Jahren bei dtv erschienene Anthologie *Deutsche Lyrik nach 1945* durchlas, habe ich mich nur an den Kopf gefasst, was da so alles in vollstem Ernst der Leserschaft zugemutet wurde. Und damit meine ich nicht nur intellektuelle Scherze à la »tuut« oder neo-dadaistische Erzeugnisse Marke Karl Riha oder Gerhard Rühm, sondern auch Texte, mit denen schwer um »das« Wort ringende Dichter uns etwas sagen wollten, und die es leider auch taten, so dass wir uns schon heute fragen, worauf ihr damaliger Ruhm sich eigentlich gründete?«

Ganz ähnlich übrigens ging es zeitweise in der Malerei zu, wo vor allem ein Horst Janssen, dessen Genie und handwerkliche Meisterschaft sich an Traditionen orientierte, die im deutschen Kulturbetrieb als obsolet galten, immer wieder störend das ästhetische Gewissen der amerikahörigen Galerien aufscheuchte und Ausstellungen deshalb im Treppenhaus einer Hamburger Mietskaserne veranstalten musste.

Wo also hätte der Widerstand gegen die Invasion der Micky-Maus-Kunst herkommen sollen, wenn alle unsere Krausschen Zwerge auf der Kuratoren-, Professoren- und Ministerebene aus innerer Schwäche, Denkfaulheit, Hinnahme der Machtverhältnisse und Gier nach gesichertem Einkommen den Kotau vor der Macht

vollzogen? Und wenn bereits der kulturelle Überbau vor einer ›die moderne Konsumwelt bejahende(n) Bildwelt‹ jubelnd auf die Knie sank – was waren dann die Konsequenzen beim gesellschaftlichen Gros? Vor allem bei jenen Menschen, die von Kindheitsbeinen an täglich einem 24-stündigen Trommelfeuer aus kreischendem Nichts und infantilem Gezappel ausgesetzt sind? Nun, das kann jeder Heutige leicht herausfinden. Er muss nur seinen Fernseher einschalten.

#### 4. Von den Blinden

Was, fragt sich der Leser möglicherweise, hat nun aber die politische Tat von 2003, Frankreichs und Deutschlands »Nein!« dem IMPERIUM gegenüber, mit Kultur und Geist, der Sphäre von Toleranz, von Naivität als Prinzip, der ›Bejahung eines Menschen, abgesehen von seinem Wert‹ zu tun? Wo ist der Zusammenhang zwischen dem Zurückweisen blindwütiger Bellizisten durch das Alte Europa und unserer Kritik an der massengerecht-primitiven Anbetung des Marktes im Bereich der Kultur?

Gegenfrage: Resultierte das gemeinsame »Nein« der Ex-Erbfeinde aus ihrem Willen zur machtpolitischen Konfrontation? Ging es ihnen um territoriale, wirtschaftliche, militärische Kräfteverhältnisse? Schacherten sie mit dem IMPERIUM um Öl, Wasser, Land, Geld, seltene Rohstoffe?

Die Fragen stellen, heißt, sie zu beantworten.

Europas Interesse an Spielen, die den Kalten Krieg dominierten, ist erloschen. Was 2003 geschah, betraf nicht mehr die Farbflächen auf der ideologischen Landkarte, war vielmehr ein aus tiefstem Herzen, aus zornigem Überdruß, aus innerer Verletztheit gesprochenes »Es reicht!«, war, mit einem Wort, Emanzipation.

Ein solcher Schritt aus der Abhängigkeit in die Selbständigkeit hat per se und in jedem Bereich menschlichen Zusammenlebens alle Sympathien auf seiner Seite.

Bedeutet er doch nie die simple Umkehr der Verhältnisse – was in unserem Fall ohnehin ein kindisches und brandgefährliches Unterfangen wäre –, sondern Gleichwertigkeit, Gleichberechtigung bei Entscheidungen über die Zukunft der Völker. Das Alte Europa forderte den Primat des Rechts vor dem der Gewalt.

Forderte, seinen kritischen Humanismus, seine geschichtliche Erfahrung, seine geistige Substanz, sein Europäertum zu achten und ernst zu nehmen, und zwar trotz seiner militärischen Schwäche. Forderte die globale Demokratie statt selbstherrlicher Autokratie.

Durchsetzen lassen sich solche Forderungen gegen einen Starken nur vor dem höchsten weltlichen Schiedsgericht. Das ist die UNO; gegründet, um nackte Gewalt und diktatorische Regime in die Schranken zu weisen. Würde sie ihrer Aufgabe auch im Fall des IMPERIUMS nachkommen?

Hören wir zunächst einige Stimmen, die über die Relevanz solcher eher ethisch fundierten Institutionen gesprochen haben. Hören wir Stalins Frage zur Macht der katholischen Kirche: ›Wie viele Divisionen hat der Papst?‹ Hören wir Hitler zum Austritt aus dem Völkerbund: ›Nicht das, was der grübelnde Intellekt für zweckmäßig hält, war notwendig, sondern eine mitreißende Tat!‹ Und hören wir das IMPERIUM zu einer möglichen Ablehnung seines Angriffskriegs durch die versammelten Völker: ›Erfüllen die Vereinten Nationen ihren Gründungszweck,

oder werden sie irrelevant?«

Lehrt also nicht die Geschichte, das Recht habe immer auf Seiten der stärkeren Bataillone gestanden?

Wenn dem heute noch so sein sollte, wenn im globalen Maßstab noch immer nicht gilt, was im Rechtssystem jeder zivilisierten Nation verankert ist, der Schutz nämlich des Schwachen vor dem Starken, wenn also bis heute die niederbrechende Gewalt straflos misshandeln und töten darf, während Wissen, Gerechtigkeit, humanes Verantwortungsbewusstsein stillzuhalten und hinterher die Scherben aufzukehren hat, dann haben wir weiß Gott gar nichts aus unseren Verbrechen gelernt! Dann sind wir so resistent gegen Resozialisierung wie nur irgendein geistesgestörter Serienmörder.

Ist das naiv gedacht? Dann allerdings hatte das Alte Europa 2003 beschlossen, diese Naivität zur Maxime seines Handelns zu machen. Es ging ihm nicht um Macht, es ging ihm um Kultur, nämlich um die bislang höchste Schöpfung menschlicher Kultur gegen die blinde Maßlosigkeit der Gewalt: Das Völkerrecht. Wer dagegen verstößt, verstößt gleichzeitig gegen alles, was Kultur war, ist und sein sollte. Wie im Privaten gilt auch global: Wer Mord für ein Mittel hält, um Probleme zu lösen, für den werden minder schwere Gewalttaten zur selbstverständlichen Alltäglichkeit, zur Routine.

Es ging also bei Europas »Nein!« um mehr als *nur* den angekündigten Krieg; die Menschen auf dem alten Kontinent schienen das zu ahnen. Es ging um eine Wiedergeburt.

Ein schönes Wort: Wiedergeburt. Noch schöner klingt sein Pendant im französischen Sprachraum. Dort heißt es Renaissance!

Geht also das zweite europäische Mittelalter, das 1914 begann, zu Ende?

Ein freudiger Schreck jedenfalls fuhr vielen, auch mir, in die Glieder, als auf einem Marktplatz in Goslar plötzlich Geschichte geschrieben wurde, ein deutscher Bundeskanzler aus gewissermaßen heiterem transatlantischem Bündnishimmel der Welt unmissverständlich und unnachgiebig im Ton zu verstehen gab, es sei jetzt zu einem Ende gekommen mit der bedingungslosen Solidarität, ein völkerrechtlicher Rubikon werde bei einem Angriffskrieg des IMPERIUMS überschritten, Deutschland lehne es auch und vor allem wegen seiner Vergangenheit ab, an einem Bruch des Völkerrechts sich zu beteiligen, selbst wenn dieser Bruch durch eben jene Nation erfolge, der Deutschland die Demokratie verdanke.

Soweit *meine* Lesart der Rede von Goslar. Fehlte eigentlich nur noch das Wort »Gleiwitz« zur Charakterisierung dessen, was jener Bundeskanzler von den Begründungen der US-Amerikaner für den Überfall auf den Irak hielt. (Der damalige Außenminister, genauso überrascht von der Rede wie der Rest der Welt, fasste das in dem Satz zusammen: »I am not convinced!«)

Warum aber saß ich damals tage- und nächtelang vor dem Fernseher? Warum gibt es in meinem Regal DVDs, auf denen die gesamten UNO-Diskussionen von mir mitgeschnitten wurden? War ich damals, als es in diesem speziellen Fall auch noch um die profane, private Rache eines Sohnes an den Menschen, die seinen Vater gedemütigt hatten, ging, plötzlich nicht mehr nur an Geschichte interessiert, sondern an Tagespolitik? Einem der verachtenswertesten Bereiche, denen ein Mensch sich widmen kann?

Vor allem: Warum schien es mir bei dem strikten goslarer Nein und der rasch sich bildenden Allianz der Unwilligen, als sei die Liebe meines Lebens, der deutsche und europäische Humanismus, plötzlich aus dem langen Schatten der Zwerge wieder ans Licht getreten? Warum meinte ich, das scheinbar Verschollene, für das eigene materielle Fortkommen ganz und gar Nutzlose, von Anderen herablassend Belächelte, das nurmehr als intellektuell-dekorative Arabeske und Regalfüller dahinvegetierende Erbe strikt anthropophilen Denkens träte aus dem geopolitischen Geschacher und der innenpolitischen Ranküne plötzlich hervor wie das Wasserzeichen in einem Blatt Papier, das man gegen das Licht hält?

Weil sich hier zum ersten Mal in der Nachkriegsgeschichte (vielleicht der machtinteressengeleiteten Geschichte *überhaupt*) Nationen von einem IMPERIUM abwandten, ohne dass ein wie auch immer gearteter materieller Gewinn für sie zu erwarten gewesen wäre. Aus Gründen der Emanzipation also. Und da ein bisschen Emanzipation genauso undenkbar ist, wie ein bisschen schwanger, hieß das: Dieser Akt der Selbst-Bestimmung würde nolens volens bis in die Wurzelspitzen des Kulturellen hinabreichen.

Der Schriftsteller Burghard Spinnen hat unlängst im Radio über die Befreiung Deutschlands vom Nazi-Regime gesagt: »(...) wir haben mit der Demokratie auch die amerikanische Alltagskultur quasi im Paket mit übernommen.« Und dann, bezogen auf heute: »Wir müssen mal für uns all das, was mit Demokratie zusammenhängt, einmal selbst bestimmen (...), statt immer nur zu sagen: Das haben wir alles so im Paket bekommen, da ist ja alles schon da drin.«

So richtig die Analyse, so verspätet die Forderung. Denn das Paket muss gar nicht mehr aufgeschnürt werden. Das ist bereits vor zehn Jahren auf dem fachwerkhausumstandenen Marktplatz einer deutschen Kleinstadt geschehen.

Mehr als ein halbes Jahrhundert lang hatte das übermächtige IMPERIUM im Guten wie im Schlechten alles erdrückt, was seinen Interessen zuwiderlief. Schließlich sogar erreicht, dass die Mehrheit der Menschen die Struktur von Hollywood-Filmen und amerikanischen TV-Serien für die Struktur des Lebens selber hielt. Hatte sich wie Mehltau über das regional je eigene Denken und Fühlen gelegt, bis angesichts dieser Nivellierung alles Individuelle, Langsame, Genaue, Versponnene, auch das Schrofne, Realistische, Schwerzugängliche, gar Schwererträgliche entweder gar nicht mehr erzeugt wurde oder sogleich in jener berüchtigten ›Schublade‹ verschwand, die zum Massengrab hochästhetischer Werke wurde, weil bei vielen Kunstmachern der Abstand zwischen der Verödung des Außen und der inneren Überfülle immer größer, das Tun und Treiben, das Denken und Fühlen der Mehrheit ihnen immer unbegreiflicher wurde, bis schließlich der Kontakt zwischen dem Innen und dem Außen komplett abbriss. In einem solchen Augenblick packt jeder seriöse Artist sein Werkzeug ein, und die Scharlatane haben ihre Stunde.

Immer war es im Laufe der Kunstgeschichte ganz und gar üblich, dass Werke und ihre Schöpfer von den jeweiligen Zeitgenossen nicht verstanden wurden. Spätestens seit dem Beginn der Moderne ist das Maß dieses Unverständnisses, dieser Ablehnung beinahe konstituierend für die Kunsthaftigkeit eines Œuvre.

In umgekehrter Richtung aber galt das nie.

Ein Künstler, der den Kontakt zur Gesellschaft, in der er lebt, verloren hat, der sich am Falschen, das ihn umgibt, nicht mehr reiben kann, weil es Berührungsflächen

oder -punkte gar nicht mehr gibt; ein Künstler, dem seine Mitmenschen und ihr Treiben zu etwas so Un-Begreiflichem wie die Quanten- oder Stringtheorie geworden ist, und der deshalb der Hauptaufgabe von Kunst, den Einzelnen, sein Innerstes und sein Schicksal darzustellen, nicht mehr gerecht werden kann – ein solcher Künstler verstaut still Bleistift, Meißel, Pinsel oder Notenblatt, nimmt allenfalls noch die faule Kamera zur Hand, wird aber auch diese Flucht bald aufgeben, und retiriert entweder ins Private, oder ins gesellschaftlich Sanktionierte, oder ins Grab.

Ich bin Schriftsteller, genauer: verfasse Lyrik, eine Tätigkeit, in deren Beurteilung die Bewohner zweier ansonsten diametral entgegengesetzter Welten – die der Kunstschaffenden und die der Nicht-Kunstschaffenden – sich ausnahmsweise völlig einig sind: Peinliche Existenz, befremdend. Aber genau das: Der Welt fremd zu sein, die Welt als etwas Fremdes zu empfinden und von beiden Welten als etwas Fremdes empfunden zu werden, genau das ist die Grundvoraussetzung des lyrischen Handwerks. Und zur Definition des Fremden gehört unabdingbar, dass man es auch als Abweichung von dem, *was einem selber innewohnt*, erkennt. Nicht jedoch die Isolation! Nicht die totale Kontaktlosigkeit infolge sprachlosen Nichtverstehens! Der Strom zwischen Innen und Außen muss fließen, sei seine Wirkung auch noch so schmerzhaft. Ist dieser Stromfluss unterbrochen, weil das produktionsfördernde Fremde zum undeutbar Anderen geworden ist – dann gibt es nichts mehr zu leiden und nichts mehr zu sagen.

Nun stellte also ein scheinbar rein politischer Vorgang für mich die Verbindung zwischen dem Sein und dem Dasein wieder her. Emphatisch gesprochen: Ähnlich muss es jenen Menschen gegangen sein, die zu Beginn der Renaissance nach langer Dunkelheit das Licht der aristotelischen Schriften endlich wieder erblicken durften. Wird nun das zweite Mittelalter zu Ende gehen wie das erste? Indem die halbverschollenen Schriften wieder gelesen werden, und mit ihnen Erkenntnisse in das Bewusstsein zurückkehren, die all den modernen Aberglauben, Stumpf- und Blödsinn hinwegfegen?

Die Frage dürfte eher lauten: Was weiß man denn außerhalb akademischer Spezialistenkreise überhaupt noch über die kulturellen Wurzeln des Alten Europa? Über die ergreifende, dabei so sangbare Lyrik der Dichter von Walter von der Vogelweide bis Paul Valéry? Über die skeptische und naiv-weise Menschenliebe eines Goethe, eines Thomas Mann, eines Tolstoi? Über das Russische? Überhaupt alles Slawische? Über die grundschaftende Philosophie des klassischen Altertums? Die deutsche Philosophie, schroff, apodiktisch hochfahrend und misanthropisch? Die französische Philosophie, rasiermesserscharf kritisch und nadelspitz im ewigen Realienstreit? Über Philosophie überhaupt?

Wenig ist da zu hoffen, bedenkt man, dass selbst die solitäre literarische Existenz eines Grass, verbindender Keilriemen zwischen dem alteuropäischen Motor und den großen Lichtmaschinen García Márquez und Rushdie, bereits jetzt im Ozean des allgemeinen Krawalls in den Marianengraben des Vergessens hinabsinkt.

In den Kreisen der lange Schatten werfenden Bonsai-Riesen des Kulturbetriebs war die unmittelbare Folge der Vorgänge in 2003, dass Spott ausgegossen wurde über die Empfindung, die ich ›freudiger Schreck‹ genannt habe. Und wie könnte es anders sein: Vorreiter war ein weiterer deutscher Kulturstaatsminister, der sich nicht

entblödete, den folgenden Kommentar zu den emanzipatorischen Gedanken deutscher Intellektueller nach dem goslarschen »Nein!« abzuliefern: Dergleichen sei nichts anderes als ›der gute alte Antiamerikanismus‹ und der sei ›hierzulande moribund‹.

Zunächst fragt man verblüfft, woher den obersten Förderer deutscher Kultur denn in diesem Zusammenhang das Wort ›Antiamerikanismus‹ anfliegt. Ging es doch den freudig Erschreckten von Anfang an nie um irgendein Anti, sondern ausschließlich um ein Pro, ein Pro-Europa nämlich. Um gleich darauf zu erkennen: Es ist dieselbe grunzdumme Argumentationsweise, wie sie immer aufgeboten wird, wenn Rückzugsgefechte anstehen, zum Beispiel die von schwächlichen Männern bei der Frauenemanzipation. Ums Verrecken war jenen Betonköpfen, angefangen beim Herrn Jedermann bis hin zum Papst, nicht beizubringen: Hier kämpfen Menschen *für* etwas, ihre Würde, ihre Identität nämlich. Falls sie beim Kampf um diese blanken Basisrechte auch noch *gegen* etwas zu kämpfen haben, ist das nichts als ein Nebenprodukt.

Der Begriff ›Antiamerikanismus‹ geht an der Sache völlig vorbei, gehört zu den Nebelkerzen, die immer dann gezündet werden, wenn es Machthabern zu konkret wird: Israelkritiker sind dann Antisemiten, Atomkraftgegner sind Öko-Terroristen, Muslime sind Islamisten, und wer den ubiquitären Infantilismus als ein in Hollywood geborenes Kind identifiziert, der pflegt den Antiamerikanismus, und zwar ›den guten, alten‹.

Aber schön, unterstellen wir einmal für den Moment, dieser deutsche Kulturstaatsminister hätte Recht, und die Hoffnung auf eine zweite europäische Renaissance speiste sich nicht aus der Quelle ›pro-europäisch‹, sondern aus dem trüben Gewässer ›anti-amerikanisch‹. Dann, mit Verlaub, sei die Frage gestattet: Was ist denn gegen diese Art Antiamerikanismus eigentlich zu sagen? Hat es jemals in Europa einen Anti-Amerikanismus gegeben, der personenbezogen war? In dessen Folge us-amerikanische Frauen bespuckt, us-amerikanische Männer verprügelt, us-amerikanische Kinder für minderwertig gehalten wurden, wie es in den USA gang und gäbe in Bezug auf die Schwarzen war und ist? Sind US-Amerikaner in Europa jemals wegen ihrer Nationalität verfolgt oder auch nur benachteiligt worden? Wurden in Europa jemals us-amerikanische Gräber geschändet? Jemals US-Amerikaner von der EU in einen rechtsfreien Drittstaat verschleppt, damit man sie dort unbehelligt foltern kann?

Selbst, als die amerikanische Nation als Ganzes zum Verbrecher geworden war, während des Vietnam-Krieges nämlich, hat nur die RAF mit Gegenterror reagiert. Und hatte dann, weil sie nie mehr als eine Ansammlung wirrer und verwirrter Hirne war, den üblichen Preis dafür zu bezahlen. Aber noch diese mörderische und todbringende Chaostruppe war, was ihre kulturelle Prägung betrifft, auf eine Art und Weise amerikahörig, die vor dem Hintergrund ihrer politischen Denke eigentlich unfassbar ist und dringend einer Doktorarbeit bedürfte.

Der politische und ökonomische Imperialismus der Supermacht ist unbestreitbar. Wer sich daran stört, der soll politisch und ökonomisch dagegen ankämpfen. Einen gewalttätigen *kulturellen* Imperialismus der USA hingegen hat es nie gegeben. Auf diesem Gebiet machte das IMPERIUM, wie Rom, jeweils nichts als ein Angebot, das man annehmen oder ablehnen konnte. Entscheidet sich nun aber eine Mehrheit

der Bevölkerung, wie beispielsweise hier in Deutschland, das eigene kulturelles Erbe auf dem Jahrmarkt der Eitelkeiten für eine handvoll Kaugummi zu verschleudern, und hält man diese Entscheidung für einen furchtbaren Fehler – ist man dann anti-amerikanisch? Ist man nicht vielmehr anti-bundesrepublikanisch? Ist man überhaupt anti-irgend-etwas und nicht vielmehr ausschließlich ›pro‹, nämlich proeuropäisch?

›In Deutschland‹, schreibt der deutsche Kulturstaatsminister des Weiteren, ›fristet der Antiamerikanismus ein vergreistes Dasein in den Köpfen elitär-konservativer Feuilletonisten, die im Schatten von Berlins Kriegsabstinenz eine Rückkehr zur national-leitkulturellen Souveränität erhoffen.‹

Aha ...

Wir wollen vorankommen, weg von dem glitschig-steinigen Acker der Politik, und fragen deshalb den Schreiber nicht, was denn unter einer ›national-leitkulturellen Souveränität‹ zu verstehen sein mag. Ferner fragen wir nicht, wie er denn wohl den Zustand im Deutschland vor 2003 zu bezeichnen geruhte. Hören wir statt dessen sein Credo – ich schreibe das wortwörtlich ab, so seht es da, so will es gelesen werden, so ist es gemeint: ›Hollywoods große Heldensagen‹, freut sich dieser deutsche Kulturstaatsminister, ›haben die moralischen Lehrstücke der europäischen Bühnen in der Publikumsgunst verdrängt.‹

In der Publikumsgunst ...

Gibt es eigentlich ein tiefer stehendes Argument? Weiß dieser verwilderte Intellektuelle nicht, wen und was die ›Publikumsgunst‹ in ihrer brechreizerzeugenden Geschichte schon alles ›verdrängt‹ hat? Mir jedenfalls steigen Bilder einer ›Publikumsgunst‹ auf, die ich nie wieder zu sehen wünsche.

Die fortschreitende Infantilisierung und Ökonomisierung der Welt anzuprangern, ist dem Geist eingeboren. Wo er es nicht tut, ist er nicht. Auf nationaler, heute also regionaler Ebene, die Schwäche der eigenen Kultur zu beklagen, ihre Unfähigkeit, sich gegen die Dingwelt zu behaupten, ihr Unvermögen, ein bewundernswertes Denkgebäude zu bewahren, auszubauen und vor der Okkupation durch den leeren Zweck zu schützen, – diese Klage ist nicht ›antik‹, sie ist Selbstkritik, ein zerknirschtes *mea culpa* derjenigen, die wissen, dass sie eine Mitschuld haben am Ausverkauf ihrer Kultur an die Leere.

Machen wir ein Ende mit diesem Essay, der, so gestehe ich freimütig, mir ein wenig aus dem Ruder gelaufen ist. Und zwar in dem Sinne, dass ich anlässlich des früh erwähnten Doppeljubiläums hoffte, das Boot meiner Gedanken leicht und elegant von dem einen Zeitufer an das andere Zeitufer rudern zu können. Mit den Wirbeln und Strudeln, die bei dieser Reise auftraten, hatte ich nicht gerechnet. Reinigen wir also abschließend Kopf und Herz von den käuflichen Seelen deutscher Professoren und Minister, indem wir zum Schluss nochmals einem Schriftsteller zuhören, der unter den Deutschen der deutscheste war und zugleich ein Weltbürger sondergleichen: Thomas Mann.

Hören wir aber vorher noch, gewissermaßen als Kulminationspunkt des Grauens, was der deutsche Kulturstaatsminister über Thomas Mann zu sagen hat. Folgendes ist da zu lesen: ›Thomas Manns notorische Verachtung der amerikanischen Republik hätte als des Dichters Blindenausweis genügt.‹

Man knirscht buchstäblich mit den Zähnen!

Denn wer war dieser ›Blinde‹? Ein Erzemigrant Hitlerdeutschlands, listiger Feind jeder Pöbelherrschaft und trivialen ›Publikumsgunst‹, Freund Roosevelts, Professor an der Princeton-Universität und amerikanischer Staatsbürger seit 1944.

Auch dieser Kulturstaatsminister weiß offensichtlich so wenig über Kunst und Kultur wie der Vorerwähnte. Kannte jener nicht einmal die Erzählung ›The turn of the screw‹ und den ganzen Rattenschwanz hochästhetischer Adaptionen, kennt dieser weder ›Gladius dei‹, 1903 geschrieben, noch ›Beim Propheten‹, 1914 geschrieben, noch ›Mario und der Zauberer‹, 1929 geschrieben – alles Novellen, die vor dem Faschismus warnen, bevor der überhaupt als existentielle Bedrohung wahrgenommen wurde.

Ein Blinder also, dieser Thomas Mann? Wenn überhaupt, dann nur in dem Sinne, wie die Seher des klassischen Altertums Blinde waren. Man lese die Novellen nach! Und wird sich nach der Lektüre fragen, wie einer in Deutschland Kulturstaatsminister werden konnte, der diesen Erleuchteten posthum zum politischen Dummkopf erklärt.

Es bedarf wirklich eines robusten Magens, einer dicken Haut und des festen Glaubens an ein am Ende zuverlässig die Spreu vom Weizen trennendes Urteil der Kunstgeschichte, um unsere jeweiligen deutschen Kulturstaatsminister unbeschadet zu überstehen. Denn es wird einem schlecht, wenn ausgerechnet ein sozialdemokratischer Kulturstaatsminister den großen Lübecker Thomas Mann genauso infam verleumdet, wie Adenauer es mit dem großen Lübecker Willy Brandt getan hat. Es wird einem schlecht, wenn dieser Mensch behauptet, Thomas Mann sei der Blinde und er, der Minister, sei der Sehende.

Was sieht er denn, worauf fällt sein Blick, wenn er sich morgens am Schreibtisch niederlässt?

Es sind die Bestsellerlisten.

Nein, Herrschaften, ich karikiere nicht! Man kann, was sich zu Zeiten gewisser Kulturstaatsminister abspielte, längst nicht mehr karikieren. Hören wir dem Mann einfach zu: ›Seit Jahrzehnten dominieren amerikanische Autoren die Bestseller-Listen‹, schreibt er. ›John Updikes Klagen über die verletzten Seelen des amerikanischen Mittelstands wurden als universale, also auch in Deutschland gültige Diagnose der Moderne verstanden.‹

Verletzte Seelen – *das* Thema der Kunst, seit es sie gibt. Aber warum sollen es ausgerechnet die verletzten Seelen amerikanischer Zahnärzte, amerikanischer Bauingenieure, amerikanischer Autohändler, amerikanischer Hotelbesitzer sein, die uns betreffen und betroffen machen?

Der deutsche Kulturstaatsminister weiß die Antwort: Weil deren Schicksale seit Jahrzehnten die Bestseller-Listen dominieren.

Nochmals: Man kann die Wirklichkeit deutscher Kultur jener Jahrzehnte nicht karikieren. Man kann allenfalls die behände über alle geistigen Tiefen hinweghüpfenden Monologe feuilletonistischer Plappermäuler dekonstruieren, in der Hoffnung, der ›Rezeption in der Zerstreung‹ einen verborgenen Widerhaken hinzuwerfen wie der Angler, der den aufgespießten Wurm ins vorüberrauschende Wasser wirft. Und siehe da: Etwas hat angebissen, hat sich verhakt, strafft unsere Angelleine, zappelt und wehrt sich, und wird schließlich aus einem Wasser gezogen, das nicht nur trübe, sondern vollkommen undurchsichtig ist. Ein winziger Fisch

hängt da an der Angel, ein kleiner Nebensatz: ›... also auch in Deutschland‹. Im intellektuellen Schattenreich unseres Amerika-Apologeten, im Halbdunkel seines liebedienerschen Raunens ohne greifbares Subjekt, ist diese Bemerkung geradezu ein Lichtfleck. Zugegeben: Man muss dem Klang des Nebensatzes lange nachhören, bevor als sehr fernes Echo das Besondere, Absondernde, Abgesonderte herauszuhören ist. Aber immerhin: Selbst die Finger amerikahöriger deutscher Kulturstaatsminister (ein Pleonasmus, ich weiß!) tippen unvermeidlich irgendwann in die Tastatur: ›... also auch in Deutschland.‹

Schluss, aus, fort von hier!

Retten wir uns endgültig in den Archipel europäisch-skeptischer Menschlichkeit. Rudern das Boot hinüber an das Ufer der Insel der Blinden.

Thomas Mann, der Oberblinde, hat 1936 hingeschrieben, was bis heute gilt: ›Europa ist ein mit der humanistischen Idee eng verbundener Gedanke. Aber Europa wird nur sein, wenn der Humanismus lernt, im Harnisch zu gehen und nach der Erkenntnis handelt, dass die Freiheit kein Freibrief sein darf für diejenigen, die nach ihrer Vernichtung trachten.‹

Schon gar nicht, wenn es um Kultur geht!

## 5. Was tun?

Fassen wir noch einmal zusammen: In den Nach-1945er-Jahren gibt es in Deutschland einen enormen Nachholbedarf an allem. Im Bereich der Kultur geschieht dabei etwas gar nicht weiter Erstaunliches: Musik, Malerei, Bildhauerei, Theater, Tanz – alle diese Sparten des Kunstbetriebs schließen beinahe nahtlos dort an, wo der kulturelle Stromkreis zwölf Jahre zuvor unterbrochen worden war, weil die Nazis mit ihrer barbarischen Ideologie die Verbindung zwischen Kunstproduktion und Humanismus gekappt hatten. Ganz selbstverständlich spielt man Mendelssohn und Lessing, tanzt Prokofjew, zeigt die Expressionisten, die Kollwitz, Giacometti.

Später hatten auch diese Kunstbranchen ihre Phasen der Amerikanisierung zu durchleben, aber da sie ihre Wurzeln nicht gekappt, die tiefreichenden Brunnen der Vergangenheit nicht zugeschüttet hatten, überwandern sie solche epigonalen Phasen relativ rasch und kehrten zurück zu dem, was sie ihrer Herkunft, den Linien ihres Stammbaums gemäß waren: Europäische Humanisten und deutsch. Vor allem in Bezug auf die Musik gab es keinerlei Stunde Null, keinen Kahlschlag, keinen Vorwurf, ihr Humanismus habe beim Widerstand gegen das aufkommende Naziregime kraftleer versagt. Bruchlos, mit nichts als einer kleinen Verzögerung bei der Wagnerrezeption, fuhr man mit dem Aufführungsprogramm fort, als sei das Nazireich nur ein schlimmer Tag zwischen zwei Abendvorstellungen gewesen, ergab sich wie eh und je in den Genuss gefährlich-gefährdender Fahrten durch lichtlose Abgründe und strahlende Höhen, luzides Frühlingslichtgrün und dumpf brütende Hotelzimmerverzweiflung, Liebesjubiläum und Tod.

Nur Literatur und Architektur meinten, ganz von vorne anzufangen zu müssen. Letztere aus gutem Grund; weil es nämlich unmenschlich gewesen wäre, der Ästhetik wegen anspruchsvolle, also teure Gebäude zu bauen, statt der ausgebombten Bevölkerung zunächst ein schlichtes, aber bezahlbares Dach über dem

Kopf zu verschaffen. Öde, uninspirierte Zweckbauten entstanden, rasch hochgezogen und immer unter dem Aspekt des Vorläufigen, ausschließlich die Not Lindernden. Man sah diesen grauverputzten Mietskasernen und tristen Einkaufsbaracken an, dass sie als Provisorium in die Bombenlücken hineingeschustert worden waren, vergaß aber beim Hineinschustern ein ehernes Gesetz: Nichts ist dauerhafter als ein Provisorium! Man wurde die Bauten nicht wieder los. Erstere aus weniger gutem Grund, nämlich einem diffusen Gefühl der Schuld, einem der Ursünde vergleichbaren, im Nirgendwo wurzelnden schlechten Gewissen: Dem albernem, aber festsitzenden Gedankengefühl, die literarischen Vorväter hätten irgendwann und irgendwie mit ihrem Humanismus die Katastrophe verhindern müssen.

Man meinte ernsthaft, eine hunderttausendköpfige Mörderbande, von einem 65-Millionen-Volk an die Macht gewählt, hätte durch die Tätigkeit einer Handvoll Dichter und Denker aufgehalten werden können. Man meinte ernsthaft, diese Mörderbande, die von ganzen Nationen wie beispielsweise Österreich als gottgleiche Erlöser begrüßt worden war, hätte von ein paar Schreibtisch-Recken hinweggefegt werden müssen. Man meinte ernsthaft, dass, weil dies alles nicht geschehen war, deren Denken, deren Menschenliebe, deren ganzer europäischer Humanismus obsolet, sogar zu den Ursachen der unfassbar grauenhaften Taten der Mörderbande zu rechnen sei ...

Man stelle sich vor, andere Kunstsparten hätten genauso gedacht, ein Stockhausen hätte einen Gustav Mahler, ein Antes eine Kollwitz, ein Gerhard Richter einen Caspar David Friedrich, Zadek einen Max Reinhardt zu Künstlern non grata erklärt. Nicht die Verurteilten, die Verurteilenden wären der Verachtung anheim gefallen. Die Literaten aber taten genau das, beschimpften ihre Vorväter als Versager, warfen alles über Bord, was vor 1933 literarisch Standard gewesen war, und gingen mit dem Argument spazieren, wer dieser bürgerlichen Ästhetik weiterhin anhängen, stehe mit einem Bein noch immer im Faschismus.

Dementsprechend waren auch ihre Gedichte.

Schriftsteller und Lyriker mit extrem begrenzten Fähigkeiten werden plötzlich als Heroen der Neuen Literatur gefeiert; Gesinnung schlägt Ästhetik, guter Wille wird zum Kriterium der Kunsthaftigkeit, Parteiprogramme werden per Zeilenbruch zu Lyrik erklärt, Form zu sublimierten Orgasmusschwierigkeiten, Inhalte beschränken sich auf das Thema: Reiche und Mächtige schlecht, Arme und Schwache gut, literarisch relevant ist nur, wer mindestens einmal auf dem Bau gejobbt hat, und ein Adorno wird vom Pult gefegt.

Es ist die Stunde der Unfähigen, wie es einst, 1933, eine Stunde der Unfähigen in der Preußischen Akademie der Künste gegeben hatte, als gar nicht mal so sehr die Nazis, sondern vielmehr die Kunststümper dafür sorgten, dass endlich alle, denen sie nie auch nur das Wasser würden reichen können, aus dieser hochehrwürdigen Institution entfernt wurden, und sie selber, die komplette dritte und vierte Garde, von der politischen Führung zu den einzig anerkannten, hoch alimentierten Staatskünstlern gemacht wurden.

Man stelle sich vor: Eine ästhetische Marginalie wie der Reim war in der Nachkriegszeit nicht nur verpönt, Reimen galt als Zeichen falscher Gesinnung. Man fragte nicht: Ist das gut gemacht oder schlecht? Ist das für die Wirkung des Gedichts

von Bedeutung oder nicht? Bezieht sich da jemand kunstvoll auf eine 1000-jährige Arbeitsweise oder spielt er nur kindisch mit unreflektierten Traditionen?

Man warf einfach alles in den Orkus ›Falsches Bewusstsein‹, und fiel dadurch noch weit hinter die Ästhetik eines alten Kämpen wie Gottfried Benn zurück, dem Reime schon 1920 völlig gleichgültig gewesen waren, *es sei denn, sie dienten der Wahrheit des Gedichts*. Dann allerdings setzte er sie so meisterhaft ein, dass den Stunde-Null-Apologeten Hören und Sehen verging. Sie wussten, ihre handwerklichen Fähigkeiten würden niemals diese Meisterschaft erreichen. Deshalb lasen sie Benn mit der Taschenlampe unter der Bettdecke, öffentlich aber verkündeten sie, die ganze Reimerei sei doch nur noch was für Amateurdichter bei Betriebsfesten. Man meint, immer noch das erleichterte *Uff* zu hören, das nach 1956 durch die Reihen der Gruppe 47 und Konsorten ging: Benn, Brecht, Thomas Mann, Curtius – endlich alle tot! Und den Einzigen, der die Nachfolge der großen Alten angetreten hatte, Paul Celan, hatte man bereits 1952 durch schallendes Gelächter über seine Gedichte aus der Gruppe gefegt, nun war man endlich unter sich, kein Meister schaute einem mehr beim Herumbasteln über die Schulter.

Die Afterliteraten des Feuilletons machten natürlich mit, wie sie immer und alles zu allen Zeiten mitgemacht haben, was der Markt oder der Zeitgeist oder sonst irgendetwas Geldbringendes von ihnen forderte. Man schrieb die Unfähigen hoch, ignorierte die Guten und behandelte die zurückkehrenden, konsternierten Exilanten, wie heutige Feuilletonisten Bücher behandeln, die nicht durch großformatige Anzeigen gepusht werden – als Zumutung.

Dies alles geschah damals unter dem Titel ›Neuanfang‹ (als hätte es in der Kunst je einen ›Neuanfang‹ gegeben). Celan kommentierte den neuen Literaturbetrieb bitter: ›Jene also, die die Poesie nicht mögen – sie waren in der Mehrzahl ...‹

Natürlich hatte man dann irgendwann den ganzen ›gesellschaftskritischen‹ Popanz satt, wie man jede Mode irgendwann satt bekommt. Aber statt sich nun endlich den Quellen zuzuwenden, lässt man das Pendel nach der anderen Seite ausschlagen! Seelenblähungen werden en vogue: Jeder Dichter sein eigener Psychokramladen, jede Dichterin ihre eigene Paartherapie, und alle gemeinsam stellen plötzlich fest, dass sie ganz böse Eltern haben; man verwechselt Empfindsamkeit mit Empfindlichkeit, und polkt lustvoll wehklagend an dem Schorf der Schürfwunden, die man sich auf dem Spielplatz oder beim Vögeln geholt hat.

Dann hängt allen auch diese Mode zum Halse raus, und man macht jetzt in Alltag und Reisebeschreibung, zerbröselte Eierschale meets Via Appia, Turnschuh meets Park Avenue, und weil man handwerklich nicht nur nichts dazugelernt, vielmehr immer weniger auf dem Kasten hat, wird es nun vollends und endgültig öde.

Mit dem Internet baut sich dann zusätzlich in kürzester Zeit ein ganzer Ozean an Gedichten und Erzählungen auf; eine ungeheure Welle, ein Tsunami der Nichtig- und Peinlichkeiten bricht los, und scheint endgültig alle Qualität unter sich zu begraben. Ein Don Quichotte, wer meint, diesen Tsunami je wieder stoppen zu können. Aber man darf ihn getrost vergessen. Denn die Dialektik der absoluten und globalen Öffentlichkeit bewirkt, dass der ›Dichter‹ in diesem Meer aus Mitdichtern wieder nur ganz alleine für sich selber schreibt, allenfalls für einen winzigen Kreis von Leuten, die als Gegenleistung verlangen, wiederum von ihm gelesen zu werden. Wer ein Werk in diesen Maelström wirft, kann es genauso gut in den Mülleimer wer-

fen.

Aber vergessen wir nicht das zweite Gleis, das in der Ästhetik von jeher seine eigene Richtung genommen hat, immer schnurgeradeaus nämlich, ganz unabhängig und unbeeindruckt von dem, was das Mainstream-Gleis jeweils an Kurven, Umwegen und Abzweigungen meint machen zu müssen. Es ist dies die Ästhetik der Sinnleere, das Absurde, die Zerstörung des Kunsthaften durch die Verweigerung von Kunst. Wie merkwürdig: Wenn überhaupt in der Bundesrepublik qualitativ einigermaßen Akzeptables zu Papier gebracht wurde, dann stammte es aus dieser Abteilung, wenn auch meistens als Satire oder als ironische Brechung der handwerklichen Traditionen verbrämt. Aber Satire und Ironie setzen, wollen sie nicht scheitern, immerhin die präzise Kenntnis dessen voraus, was da an Konvention unterlaufen werden soll.

Vielleicht bedarf es, um die Kunst mit dem Bade der existentiellen und metaphysischen Leere ausschütten zu können, einer Ernsthaftigkeit des Denkens, die auch zu einer Ernsthaftigkeit der Form führt. Vielleicht aber resultiert dieses Ethos auch aus der Verzweigung des Künstlers darüber, dass er, wie alle ästhetischen Ahnen seiner Abteilung, in einer nicht mehr zu öffnenden Falle sitzt. Hören wir dazu an dieser Stelle Christian Enzensberger, den klugen, aber publikumsscheuen Denker, und deshalb im allgemeinen Krach beinahe vollkommen vergessen:

›... mit aufsässiger Bosheit macht sich das Kunstschöne *gerade* in seiner Minimalisierung immer unverfrorener breit, ergießt sich unflätig über einen wachsenden und mafiotischen Markt, im grellsten Widerspruch zu offenkundigen, aber zu Höchstpreisen gehandelten Nichtigkeiten, als selbstdeklarierte Kunstscheiße, und verlangt dabei der ästhetischen Theorie immer neue Reflexionsstufen ab, die diese, mit einer Art von Schafsgeduld, auch bereitwillig erklettert.‹

Überblickt man die Brache der deutschen Literatur, angefangen bei der Gruppe 47 bis hin zur Müllgrube des Internets, ist es also gar nicht weiter verwunderlich, dass in der Geschichte der Bundesrepublik auch auf der Ebene der Staatsminister, Professoren, Feuilletonisten und Kulturredakteure immer nur jene dürftigen Geister zu finden waren, wie ich sie weiter oben mit ihren eigenen Worten und Taten vorgestellt habe. Denn wo, bitte, hätte in diesem feuchtschwülen Klima aus Pfadfinderclub, Geheimloge, Besäufnisfummelei und Feuilletonkartell die eine, die unabhängige Stimme herkommen sollen? Selbst, als die 68er den Muff der Adenauer-BRD hinweggefegt hatten, blieben sie in Bezug auf die Literatur Kinder der Stunde Null. Diese Selbstsuspendierung von mehr als einer Generation Literaten von den eigenen Wurzeln, der eigenen literarischen Herkunft, zeitigt entsetzliche Folgen bis heute.

1980 – zeitlich ziemlich genau in der Mitte zwischen der Gründung der Gruppe 47 und heute – schrieb eine ›Schriftstellerin‹ in einem autobiographischen Werk, das eine Auflage von mindestens einer halben Million(!) Exemplare hatte: ›... Film die *Blechtrommel*. Da will ich rein. (...) weil ich immerhin seit dreieinhalb Jahren Literatur studiere und kaum ein Buch angefasst habe. Weil mich die meisten Bücher nicht interessieren. (...) Irgendwie muss ich ja mal einen kleinen Einblick in die Literaturwelt kriegen. Und wenn ich solche Schwierigkeiten zu lesen hab, geh ich eben erst mal ins Kino, wenn so was wie die *Blechtrommel* verfilmt wird.‹

Das ist dreißig Jahre her. Wer aber würde behaupten, dergleichen könne nicht auch

heute geschrieben worden sein?

Was also tun?

Eine Quotenregelung, die allen Medien einen nationalen Anteil von vierzig Prozent abverlangt, so wie Frankreich sie mit Zähnen und Klauen verteidigt, käme für die deutsche Literatur einer Katastrophe gleich! Denn vierzig Prozent von was würde da zwangsweise dem Markt oktroyiert werden? Von eben dem Unsinn, der nun einmal vorhanden ist.

Nein, es führt kein Weg daran vorbei, dass man in der Literatur mit sechzigjähriger Verspätung nachholen muss, was die anderen Kunstsparten sofort nach Kriegsende für ganz selbstverständlich hielten: Das Erbe des deutschen und europäischen Humanismus der Vornazizeit anzutreten.

Im Grunde ist es ja zum Verzweifeln simpel, das beweist nicht nur die weltweite Anerkennung moderner deutscher Malerei, Musik, Fotografie, Regiearbeit bei Oper, Ballett, Film – das beweisen so profane Erscheinungen wie der Hersteller von Zahnrädern in Schwaben, der Besteckproduzent in der holsteinischen Provinz, der Fabrikant von Glasampullen in Baden-Württemberg und viele andere Betriebe. Sie alle sind heute Weltmarktführer, es gibt global keine Besseren. Und das nicht etwa, weil sie meinten, nach dem Krieg ihre Zahnräder, Bestecke, Glasampullen etc. neu erfinden zu müssen! Sondern weil sie beim Können und dem Qualitätsbewusstsein ihrer Vorväter anknüpften und deren Arbeit fortsetzten.

Nur eben besser.

Namyeun Choy:  
Zwischenklang

In den wiederkehrenden Schatten  
mal ich alte Gesichter  
und sag  
bleibt bei mir ...

Mir würde es reichen  
ein Hauch von Spuren  
ein Hauch von Wärme  
ein Hauch von Maiduft

Ich bin eine namenlose Fremde  
getrieben aus den Lüften  
will ein wenig suchen  
will ein wenig begreifen

## AUTOREN UND AUTORINNEN:

**Namyeun Choy** wurde 1952 in Seoul geboren, inmitten der schlimmsten Kampfhandlungen. Bereits nach der Schulzeit ging sie nach Deutschland. Im Leben der Dichterin nimmt die traditionelle koreanische Musik einen herausragenden Platz ein. Sie pflegt und hegt diese Wurzeln und spielt in der Gruppe »Dassiragi« die koreanischen Instrumente *Buk* und *Kayagum*.

**Ingeborg Endres-Häusler**, aufgewachsen zwischen Donau & Bussen, studierte Psychologie, Germanistik und Kunstgeschichte. Arbeitet als Diplompsychologin / Heilpädagogik, lebt in Gröbenzell bei München.

**Thomas Frahm**, geboren 1961 in Duisburg. Freier Autor und Publizist. Zahllose Veröffentlichungen, 2005 Kurator der Bulgarischen Literaturtage in Wien, 2007 Berater bei den Bulgarischen Literaturtagen in Düsseldorf. Übersetzte aus dem Bulgarischen Romane, Erzählungen, Drehbücher, Theaterstücke, Lyrik. Lebt in Duisburg und Sofia.

**Hans-Joachim Griebe**, Jahrgang 1950. Verleger, Herausgeber, Veranstalter, Autor. Mitglied der »Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik, Leipzig«, Mitglied im VS. Lebt in Buxtehude.

**Susanne Hahn**, geboren 1962 in Hamburg, arbeitete als Richterin und Rechtsanwältin. Diverse Veröffentlichungen in juristischen Fachzeitschriften und literarischen Anthologien. Lektorin.

**Jürgen Marqua**, Jahrgang 1966, Biologe, Mykologe. Veröffentlicht in Anthologien. Lebt in Ehingen (Donau).

**Christoph Meissner-Spannaus**, geboren 1962 in Schkeuditz bei Leipzig. Begann in der DDR mit Slapstick, Stehgreif-Theater und gründete eine Band. Die staatliche Kulturbehörde verweigerte die offizielle Registrierung. Dann philosophisch-theologisches Studium in Erfurt. Nach dem Mauerfall Umzug nach Hessen.

**Klaus Servene**, Jahrgang 1949, Verleger, Herausgeber, Schriftsteller. Zahllose Veröffentlichungen in den Sparten Roman, Erzählung, Kurzgeschichte und Lyrik. Seit 2001 auch Herausgeber von Belletristik. Lebt in Mannheim.

**RO Willaschek**, Kunstmacher und Dichter, geb. 1946 in Potsdam. Reprofotograf, Fotograf, Grafiker, Illustrator/Karikaturist. Zahlreiche Ausstellungen, Lesungen, Performances, Veröffentlichungen, Filme, Aktionen. Musiker der Gruppe Tzara II (Klavier, Gitarre und Kornett). Lebt in Brügge/Westf.

## Edition Rote Zahlen

Erhältlich in allen Buchhandlungen und Internetshops

Bestellungen **versandkostenfrei** unter [www.verlag-rote-zahlen.de](http://www.verlag-rote-zahlen.de)

BAND 1: Hans-Joachim Griebel: ES GIBT NICHTS MEHR ZU ERZÄHLEN – Gedichte

68 Seiten, drei Portrait-Zeichnungen von Christof Puttfarcken

Paperback 21 x 21 cm € 4,99 – E-Book € 2,90

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 21 x 21 cm, Lesebändchen, € 13,95

●

BAND 2: POESIEFELDAMBULANZ, Lyrik im 21. Jahrhundert – Anthologie

96 Seiten, sieben Grafiken von Rolf Menrath

Paperback € 11,90 – E-Book € 3,90

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 21 x 21 cm, Lesebändchen, € 14,90

●

BAND 3: Ingeborg Endres-Häusler: PAPIERZUNGE – Gedichte

84 Seiten, mit zwölf Grafiken von Michaela Friedrich

Paperback € 11,90 – E-Book € 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag, Lesebändchen, € 13,60

●

BAND 4: Ingeborg Endres-Häusler: LIPPENBALLETT – Lyrik & poetische Prosa

120 Seiten, mit siebzehn Grafiken von Michaela Friedrich

Paperback € 12,90 – E-Book € 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 21 x 21 cm, Lesebändchen, € 16,20

●

BAND 5: Hans-Joachim Griebel: DAS HERZ DER EINSAMKEIT – Erzählungen

156 Seiten, Paperback € 7,90 – E-Book € 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag, Lesebändchen, € 15,90

●

BAND 6: Klaus Servene: AUS DER ENGE – Gedichte & Textamente 1970-2012

Paperback 132 S, € 12,90 – E-Book € 6,99

●

BAND 7: RO Willaschek: GÄRTEN DER UNLUST – Gedichte

140 Seiten, mit zwölf Grafiken des Autors

Paperback € 12,90 – E-Book 4,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag, Lesebändchen, € 16,95

●

BAND 8: Namyoun Choy: TIEF SCHWEIGENDES GEBIET – Gedichte

80 Seiten, mit 13 Grafiken von RO Willaschek

Paperback € 11,90 – E-Book € 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 21 x 21 cm, Lesebändchen, € 16,95

●

BAND 9: Thomas Frahm: WUNDER – Gedichte 2000 – 2013

140 Seiten, Paperback € 12,90 – E-Book € 6,95  
Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 21x21 cm, Lesebändchen, € 16,50



BAND 10: Christoph Meissner-Spannaus: DIE GEHEIMEN  
KLOSTERTAGEBÜCHER

224 Seiten, mit einundzwanzig teils farbigen Bildern

Paperback € 15,90 – E-Book € 5,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag,  
Lesebändchen, € 18,90



BAND 11: Hans-Joachim Griebe (Hrsg.): POETISCHE THEORIE – Reflexionen,  
Essays, Miszellaneen

156 Seiten, Paperback € 12,90 – E-Book € 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag,  
Lesebändchen, € 15,90



BAND 12: Christoph Meissner-Spannaus: RENKO – 17 Kopfgeschichten

164 Seiten, 35 Farbtafeln mit Abbildungen der Skulpturen von Dietwald Spannaus

Paperback € 14,90 – E-Book € 6,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 20 x 25 cm, Schutzumschlag,  
Lesebändchen, € 26,90



BAND 13: Michael Domas (Hrsg.): ANHALTENDER RITUS – Liebeslyrik im 21.  
Jahrhundert

168 Seiten, mit vierzehn Grafiken von Rolf Menrath und drei Grafiken von Philine  
Fahl

Paperback € 13,90 – E-Book € 5,95

Bibliophile Ausgabe: 180 S, Gebunden, Großformat 21 x 21 cm, Lesebändchen, €  
21,50



BAND 14: Manfred Peringer: IM WANDEL DES BETRACHTERS – Gedichte  
116 Seiten, Paperback € 11,90 – E-Book 3,95

Bibliophile Ausgabe: Gebunden, Großformat 17 x 22 cm, Schutzumschlag,  
Lesebändchen, € 14,90



BAND 15: Jazemel Müller: DER AUTIST IM KOLIBRI – Gedichte,  
Metamorphosen, poetische Prosa

- erscheint April / Mai 2014 -

