

Peter Rühmkorf

Sämtliche Werke

I/9 Essays und Monographien 1
Schriften zur Poetik (1953–1967)

WALLSTEIN

Peter Rühmkorf Sämtliche Werke
Oevelgönner Ausgabe

Herausgegeben von Susanne Fischer,
Hans-Edwin Friedrich und Stephan Opitz

Abteilung I Das literarische Werk
Band 9 Essays und Monographien 1
Schriften zur Poetik (1953–1967)

Eine Edition der
Arno Schmidt Stiftung
in Zusammenarbeit mit dem
Deutschen Literaturarchiv
Marbach am Neckar

Peter Rühmkorf Sämtliche Werke

I/9 Essays und Monographien 1
Schriften zur Poetik (1953–1967)

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
unter Mitarbeit von David Röhe und Sina Röpke

WALLSTEIN VERLAG

Die in diesem Band verwendeten
Pseudonyme Peter Rühmkorfs sind:
Leslie Meier, Leo Doletzki,
Hans-Werner Weber, Johannes Fontara

1953	
Über die Künstler und die andern	7
Leslie Meier schrieb aus PARIS	8
Wie ein Gedicht entsteht	8
Aus Leo Doletzki's Tagebuch	19
Elegie und Provokation	21
1954–1956	
Finismus	26
1955	
Aus den Briefen an Harry Flieder Leslie Meier	42
Heiße Lyrik Hans-Werner Weber	51
Das fünfundzwanzigste Heft unserer Zeitschrift gibt Anlaß [...]	57
1956	
An die Freunde der Zeitschrift ZWISCHEN DEN KRIEGEN [I]	58
An die Freunde der Zeitschrift ZWISCHEN DEN KRIEGEN [II]	60
1957	
Absteckung der poetischen Möglichkeiten	61
1959	
Irdisches Vergnügen in g	68
1960	
Tatsächliche Bedeutung	69
1961	
Paradoxe Existenz	72
1962	
Abendliche Gedanken über das Schreiben von Mondgedichten [Anleitung zum Widerspruch]	79
1963	
Einige Aussichten für Lyrik [Lyrik und Politik; Was soll ein Gedicht?]	114
Erkenne die Marktlage! [Alle Welt hat etwas gegen Lyrik. Warum? Wer? Wieso?]	129

1964

Sphärenklänge

[Die soziale Stellung des Reims] 134

1965

Ein Brief 141

1966

Auf eine Weise des Joseph Freiherrn von Eichendorff 145

Wage ich mich nicht 151

Lyrik auf dem Markt 152

1967

Über das Volksvermögen 156

I Wurmstich und Wahrheit 156 | A. Über Oldtimer 156 | B. Über Volks-

kunst und künstliche Atmung 169 | II Knalleffekte 179 | III Licht aus,

Licht aus 193 | IV Respektspersonen 207 | V Kinder unter sich 218 |

VI Ich will dir was erzählen 242 | VII Ich hab mich ergeben 272 |

VIII Der Schlager und was dagegen spricht 290 | IX Hörst du mein

heimliches Fluchen 333 | X Zum Geleit 367

Über das Volksvermögen [I] 375

Editorische Notiz 377

Textkritik und Kommentar 379

Abkürzungen 505

Siglen der Werke Peter Rühmkorfs 507

Gedichtregister 510

Namenregister 520

Über die Künstler und die andern

Wir wenigen haben noch wilde Hirne, reissende, urwaldwilde Hirntiere. Keine gezähmten Mollusken, nicht diese Schneckenwesen mit dem einzigen Vermögen, über den Frass und die Fortpflanzung zu meditieren.

So rücken wir aus in die Urlandschaften des Denkbaren, gehen auf Seilen über Abgründe der Unerklärbarkeit, vorbei an Fallgruben unberechenbarer und nicht zu deutender Zufälle.

Meine Damen und Herren!

Halten Sie sich weiter schadlos aneinander. Greifen Sie zu und geben Sie fort. Fleisch ist eine sehr flüchtige Verbindung. Alle Genüsse durchhecheln, alle Befriedigungsskalen durchmessen.

Wir aber ziehen aus auf unsere Expeditionen bis vor Gottes Thron, auf Abenteuer in die Wüsten des Unbewussten. Um heimzukehren mit der Beute der Bilder, mit unsern niegesehenen Denktrophäen, die wir Euch zum Betrachten vorlegen, die Ihr bestaunen mögt oder begrinsen, nicht verstehend auf jeden Fall. Gaffer an Vulkanen und Geisirn, Schwätzer unter dem Donner oder neben dem Jaulen einer verreckenden Kreatur. Wohl denen, die sich bescheiden dürfen, in Museen und Büchern, in Konzerten und Galerien zu erfahren, was wir ausgruben, was wir eroberten, was uns befiel.

Wir haben die Höhle von Altamira ausgemalt, als Ihr nur Tiere mit Steinkeilen zu töten verstanden. Unsere Bilder werden Eure Mähler und Bratendüfte überdauern. Wir haben an Tempeln gebaut, während Ihr Euch betrunken auf den Matten wälztet, wir formten die Figuren an Kathedralen und Domen, als Euch das Glück hochkam beim Kitzel Eurer traurigen Kopulationen.

So waren die Beschäftigungen verteilt. Ihr betätigtet Euch als Zwischenhändler und Kaufleute, als wir an den Fresken des Petersdomes sassen, während wir an der Bibel schrieben, begosst Ihr gerade den Rosenkohl in Euren Gärten. Einer von uns formulierte den kategorischen Imperativ. Als die Inspiration ihn befiel, wart Ihr gerade tanzen gegangen. In dem Augenblick, als Ihr dieses und jenes Geschäft abschlosset, schrieb einer von uns: Die Welt fängt im Menschen an.

Wir sind für Euch ans Kreuz getreten. Ihr hieltet nur unsere Klammotten für Wertobjekte. Wir haben geschuftet, wir haben uns unse-

ren grossen selbstfresserischen Gedanken gestellt, für Euch bestanden wir die Gefahren im Vorfeld unserer Hirne. Wir haben uns für Euch gequält und unser Leben an den Nagel gehängt. Für Euch, weil Ihr keine Zeit hattet, weil Ihr anderweitig beschäftigt wart, weil Ihr Euch gerade um irgendwelche Ämter und Stellungen bewarbt.

Habt Ihr wenigstens Zeit, unsere Pietas zu betrachten?

Wir legen vor: Die Geisselung Christi von Bosch, wir geben zur Einsicht die Gedanken des Sokrates, aufgezeichnet von Platon, wir legen vor die Neunte Symphonie, den Don Quijote, die Matthäuspassion.

Ihr hört schon nicht mehr zu. Nun denn:

Pflegt Eure Zähne. Erzieht Eure Kinder im Glauben an ihre Zähne und Knochen. Vergesst nicht die Vitamine. Man macht zu leicht Fehler in Hinsicht auf einseitige Ernährung. Esst Rohkost, Fisch, Butter, Eier, überhaupt, esst gut und viel, habt Mut zum Leben, haltet Euer Blut rein, haltet Euch aus Revolutionen raus, dann bestehen nämlich alle Aussichten, lange und herzlich zu leben.

Leslie Meier schrieb aus PARIS

»Sie haben endlich das Wort gefunden, das auch meine Produktion genial bezeichnet: Finismus ... Meine Manuskripte gehen Ihnen zu ... Ich bin entzückt ...«

Wie ein Gedicht entsteht

Der Anlaß zu einem Gedicht ist meist eine unbestimmte undifferenzierte Grundstimmung, eine Katalysatorstimmung, ungerichtet, aussagefremd. Aus ihr heraus kann alles entstehen: Apokalyptisches, Liebesgedichte, aggressiv polemische Verse, vitales Verströmen. Jeder Autor hat seine bestimmte Ausgangsstimmung, die das Entstehen von lyrischen Gebilden fördert, die die metapsychischen Prozesse begünstigt. Selten daß der moderne lyrische Autor einen direkten Anlaß hat, daß ihn ein eigentlicher Inhalt zur Aussage drängt. Die schöp-

ferische Nähr- und Dungstimmung, eine günstige Konstellation der totalen Existenz ist zum Inhalt des Auszusagenden indifferent. Diese jeweilige lyrische Grundstimmung ist entscheidend für meinetwegen ein sozialkritisches Gedicht, nicht ein seiner Aussage vielleicht näherstehendes akutes Haßgefühl gegen die Ausbeuter, ein momentanes heißes Liebesgefühl ist noch keineswegs eine Basis für ein gutes Liebesgedicht. Stunden, die Gedichte hervorbringen, sind Stunden der Lyromanie, weiter nichts, sie ruhen in sich, sie wollen Gedichte aufbauen, nicht eine andere Stimmung darstellen oder untermalen. Ich meine, ich behaupte, ich weiß, es ist nicht von großem Belang, daß ich irgendwo an der Oberfläche gereizt bin, vielmehr auf die Bereitschaft kommt es an meiner lyrogenetischen Substanz.

Günstige Bedingungen zum Entstehen von Versen: völlige Zwanglosigkeit, geistige Kühle, Raumrausch des Hirns. Am ungünstigsten ist der Zustand sexueller Erregung. Selbst gute Pornographien, selbst sinnlich erregende Passagen werden nicht mit schwingenden Sinnen und unter Erektionen des Autors, sondern im Zustand einer gewissen geistigen Vereisung niedergeschrieben. Der lyrische Autor sieht nicht die Hand auf einer Brust, sondern er sieht das Wort Hand bei dem Wort Brust. Aber davon weiß der dreidimensionslüsterne realitätengeile Bürger nichts. Leslie Meier läßt in seiner Novelle ›Denke‹ den gleichnamigen Helden aussprechen: ›Große Kunst ist, wo man einen bei hochkriegt. Erhebung! Und davon will ich was merken.‹

Die schöpferische Grundstimmung ist absolut geistig. Gute Ausgangssituation: auf dem Abort. Befreiung vom Materiellen, Befreitwerden vom Fraß, Entrückung, Verzauberung, Verklärung, Läuterung. Na ja. Leider haben die meisten Autoren verschwiegen, wo ihre entscheidenden Inspirationen sie befielen.

Ich will vom Entstehen eines bestimmten Gedichts sprechen, des Gedichtes ›Liebhaber von Becken und Brust sein‹ (Autor Peter Rühmkorf, Zwischen den Kriegen Nr. 4). Ausgangsposition: Heimweg von einem belanglosen Fest. Man ist von einem leichten Gefühl der Enttäuschung befallen, keine Verzweiflung, keine totale Trauer, die sich mit sich selbst beschäftigen würde, kein sich selbst genügendes Glücksgefühl. Man hat keine Erwartungen mehr. Man ist nicht physisch erschöpft. Eine gewisse wehmütige Sehnsucht ist da (des Autors privates Stimmungsferment). Die Vokabeln rücken an, die Worte bre-

chen ein. Ein leichter Nieselregen. Plötzlich, man bewegt sich durch das Panorama der technisierten Stadt, plötzlich ist das Wort Helium da. Ein schönes und modernes Wort. Der Kristallisations- und Assoziationskern. Alles unterbewußte und bewußte Wissen, alle hintergründige Absicht und Existenz wird magnetisiert, auf dies Wort ausgerichtet. Das Wort ist Attraktion. Seltsame Wechselbeziehung zwischen Wort und gesamtem Ich. Man trägt in sich das Arsenal aus Anschauungen und Erkenntnissen, aus Meinungen und Themen, aus Abneigung und Vorliebe, Haß auf Bestimmtes, Ehrfurcht vor Bestimmtem. Das ist immer da. Zum Teil latent. Die Kernsubstanz. Das Wort drängt sich zu Inhalt und Tendenz des Ich. Das Ich mit seinen Inhalten und Ideen, streckt sich dem Wort entgegen. Ein Gedicht ist im Werden.

Der Entstehungsakt eines lyrischen Gebildes ist eine in Einzelheiten unerklärbare Mischung aus Intuition und Fabrikation, aus Sprachinstallation und Begnadung, aus Wortchemie und weißer Magie, aus Inspiration und bewußter Konstruktion, aus Technik und Offenbarung.

Die Tendenz des Ich will sich um dies Wort ordnen, es mit sich erfüllen. Das Wort will sich der Richtung des Ich anlagern. Das formende Bewußtsein arbeitet: es will das Wort an exponierter Stelle aussetzen, also als Reimwort am Zeilenschluß. Es ist versessen auf ungewöhnliche Reime, die noch Zündkraft haben, man kann etwas damit machen, man kann die Reime mit Dasein beladen. Im dichterischen Vorgang, diesem Geschehen, halb aus Hilflosigkeit, halb aus Formwillen. Das Hirn geht auf die Suche nach Reimwörtern. Es findet »Evangelium«. Das genügt. Das ist mehr als genug. Der Reimreiz entfacht sofort neue Reaktionen. Der erste gefundene Reim war vollkommen. (Es ist nicht immer so. Vielleicht ist es in diesem Falle der einzige.) Ungemeine Lust, die Worte Helium-Evangelium, Vokabeln so sehr verschiedener Bereiche, durch Reim zu koppeln (gleitender Reim). Eine eigentümliche Spannung zwischen technischem und religiösem Vokabular. Der Reim ist allen Wissens und aller Erfahrung nach neu. Neue Reime können überraschen, überrumpeln, von ihnen hängt oft, meist die Durchschlagskraft eines Gedichtes ab. Dieser Reim konnte nur aus einer ganz bestimmten Seinslage heraus gefunden und benutzt werden, manche Dichter mögen ihn gesehen haben,

konnten aber nichts damit anfangen, andern fiel er erst garnicht ein, weil ihr völlig anderes lyropsyichisches Ich es sich nicht einfallen ließ. Nebenbei bemerkt: Benn irrt, wenn er die Reimmöglichkeiten für erschöpft hält. Auch außerhalb des von ihm fleißig bemühten Chirurgen-Vademecums gibt es noch bedeutende frische Wörter, denen nicht die unfreiwillige Komik der Fachkauzigkeit anhaftet, Wortmöglichkeiten, von denen sich G. B. nichts träumen ließ (der sich gewiß für den letzten Verwerter, Abholzer und Kahlschläger hielt). Ich verweise nur auf Conrad Kefers Hymnus auf den neuen Menschen (Zwischen den Kriegen Nr. 4), wo wirkliche Reimkulturen angesetzt wurden, denen nicht nur Bedeutung als Experiment zukommt.

Schon beginnt schwach das rhythmische Profil hervorzutreten. Das Wort Helium erfordert einen besonderen Rhythmus. Zwar ist die Auswahl noch relativ groß, man wird jedoch gleich sehen, wie sie geringer wird, wie man auf einen ganz bestimmten Rhythmus hingesteuert wird. Das Formbewußtsein möchte dem Substantiv Helium ein anderes mit gleichem Anfangskonsonanten gegenüberstellen. Das Wort wird genauer eingekreist. Es soll möglichst kein Fremdwort sein. Mit Helium und Evangelium ist das Fremdwortkonto dieser Strophe ausgelastet, es darf nicht überzogen werden. (Schon zwei Fremdwörter aufeinander zu reimen, ist an sich unzulässig. Der Autor gestattet es sich in diesem Falle nur, weil die begriffliche Spannung zwischen den beiden Substantiven so groß ist.) Ferner soll dieses Wort einem völlig anderen Bereich als dem technisch-naturwissenschaftlichen entstammen. Bindung des Beziehungslosen und sachlich Gegensätzlichen an ein zusammenfassendes Formprinzip. Literarischer Materialreiz. Das mag nun bisher nach äußerstem Formalismus aussehen. Nach den Vorbereitungen für ein lyrisches Feuerwerk, Irrtum. Ich will schießen. Aber ich baue meine Projektile so, daß sie ans Ziel kommen, und die Wortballistik ist eine vom Laien kaum einsehbare Wissenschaft des Lyrikspezialisten. Ich ging bisher auf die formalen Forderungen ein, die ich an das fehlende Wort habe. Die sinnbetreffenden Bedingungen sind eine Selbstverständlichkeit, die innerhalb meiner beschränkten und in der Ideenexistenz festgelegten Denkzirkel beschlossen sind. Der chronische Hintergrund meiner innersten Haltung und meines Wissens, für den die Worte ein bestimmtes und unausrottbares Gewicht haben, eine sichere Bestimmung, eine Rich-

tung. Dieser Hintergrund, der mir die Worte ja erst heraufschickt, mit Tendenz versehen, mit Absicht geladen, der andererseits durch Worte wieder erregt werden kann, neue Wortmassen hochzuschleudern oder zu assoziieren. Konkret: dieser Autor ist zum Beispiel Gegner der modernen Atomidiotie. Er weiß, daß das Zerfallsergebnis des Wasserstoffs das Helium ist. (H-Bombe). Mit diesem Wissen und diesem Gefühl steht er dem Helium gegenüber. Als Lyriker dem Wort Helium. Nicht als rohem Bedeutungsträger, sondern mit der Summe seiner Eigenschaften, seiner klanglichen Valenzen, seiner Gefühlswerte, seiner wissensmäßigen Last, seines gesamten Formgewichts, seiner Etymologie. Der Autor sucht also die passende Alliteration. Er findet etliche Wörter, setzt sie probeweise ein, verwirft sie wieder. Schließlich stößt er auf das Wort Hölle. Er prüft es, das Wort muß vor allen Instanzen bestehen. »Hölle und Helium.« Nach sorgfältigem Abtasten, Abhören, Abschmecken, Durchleuchten gibt er sich damit zufrieden. Das harte geballte Hölle neben dem weich schmelzenden Helium. (Klanglich). Dann wieder das interessante Spannungsverhältnis zwischen chemisch-technischem Begriff griechischen Sprachursprungs und dem mythologisch-mystischen germanischen Wort. Endlich der rückführende Bogen zum ebenfalls mythologischen Helios. Helios, Symbol göttlichen Feuers, himmlischer Helle, Hölle, Begriff qualmigen Schwelens, dunkelbrandiger Glut, beides verquickt zur Metapher auf Atomblitz und Hitzewelle. – Hölle und Helium: jetzt ist auch der Rhythmus fixiert. Festgenagelt. Er beginnt in einem zu schwingen. Das Wesen schwingt. Die Wellen tragen Worte heran, die sich um die Koordinaten der Ideen sammeln. Der Autor ist finistischer Dichter. Er ist überzeugt von morgigem Isotopenfinish. Er glaubt daran, weiß und fürchtet es. Es bildet sich eine Zeile seiner Anschauung gemäß: Ein Tag vor Hölle und Helium. Die nächste Zeile stellt vorerst wieder einmal formale Ansprüche. Den hellen hochschießenden Vokalen in Hölle und Helium, diesen vertikal gerichteten Klängen, muß eine Basis, eine horizontale ›Begründung‹ gebaut werden, um ihr hektisches Emporstechen durch eine Grund- und Gegenkomponente noch klarer zu machen. Ich will die daraufhin entstandene Zeile vorwegnehmen: Aus Wahnsinn und Wasserstoff. Diese Zeile, nach einer der ersten sehr ähnlichen Technik gebildet, mag zuerst nur wie eine Paraphrasierung aussehen. Auch hier Ideelles mit Technisch-Dinglichem kon-

trastiert und durch Alliteration gebunden. Das Verhältnis zwischen klanglicher Weichheit und Härte ist hier allerdings reziprok. Der wei- che Wahnsinn neben dem mehr kantigen weniger glatten Wort Was- serstoff. Wir sehen aber das Waagerechte der Klanglichkeit, beson- ders durch das zweifache Wa- erzeugt. Wir kommen jetzt zu einer der ganz wichtigen Feststellungen und Beobachtungen: die zweite Zeile, von formalen Forderungen entfacht, als klangliche Grundlegung ge- plant, ist zu einer wirklichen Begründung geworden. Das Entstehen des Techno-Satanischen aus dem Techno-Psychischen, charakteri- siert wie ein chemischer Prozeß. Eine Metapher, die Kern- und Be- wußtseinspaltung zusammenrückt, hintergründige Bezüge ahnen läßt. Ideelles und Sachliches, das sich durchdringt, sich wechselseitig bis zur Verdinglichung oder zur Entmaterialisierung ändert, um- brennt. Der Aberwitz wird gleichzeitig zum Helium, der Wasserstoff zum Teuflischen, meta-atomare Umwandlungen, Überführungen von Substantiellem in Immaterielles und vice versa. Vorhanden sind jetzt die beiden Zeilen: Ein Tag vor Hölle und Helium / Aus Wahnsinn und Wasserstoff, und am Schluß der dritten Zeile der vorerst aus rein for- malen Erfordernissen heraus gebildete Brückenkopf ›Evangelium‹.

2

Die Fertigstellung des Gedichts ging etwa folgendermaßen vor sich. Der Autor ging schlafen. Die ersten aufperlenden Worte am nächsten Morgen schienen sich einer bestimmten Trägerschwingung aufzula- gern. Das erste Wort, das dieser halb latente Rhythmus herantrug, war das Wort ›Sendungsbewußtsein‹. Ich verzichte auf die minutiöse Wiedergabe des Entstehungsaktes, interessant ist nur, daß diesmal der Rhythmus Ausgangs- und Zündungselement war. Es entstand die Strophe: Liebhaber von Becken und Brust sein, / Durch Blitz und Bombe erschreckt. / Dein klägliches Sendungsbewußtsein, / Das Dir aus der Harnröhre leckt.

Erst nach Fertigstellung der Strophe wurde mir klar, daß diese zu der am Tag vorher entstandenen gehören müsse, daß die gestrigen Zeilen zweifellos die Schlußstrophe eines Gedichtes darstellten, des- sen Anfangsvers also zeitlich später entstanden war. Das Wort Sen- dungsbewußtsein war zuerst aufgetaucht, und mit einer gewissen

Zwangsläufigkeit verwirklichte sich von hier aus die ganze Strophe. Nach innerer, dem Wesen des Verfassers gemäßer Folgerichtigkeit konnte dies Wort nur von einem bestimmten Winkel aus angesetzt werden. Er konnte es zum Beispiel nicht in seiner naiven ungebrochenen Bedeutung gebrauchen, eine Verwendung war nur im ironisierenden Sinne möglich. Eine positive Zuordnung dieses abgewetzten Wortes wäre einfach eine Geschmacklosigkeit gewesen, eine literarische Lächerlichkeit. – Die Geistnatur des Geistes gegen die Fleischlichkeit des Fleisches zu setzen ist das chronische Anliegen des Autors. Hieraus resultiert die Tendenz seines Parodierens, ein Lächerlichmachen des Diesseitskults, der neuabendländischen Genitalreligion und Geschlechtsgläubigkeit, des widergeistigen Fortpflanzungsfaibles.

›Evangelium‹ ist ein dem Sendungsbewußtsein artverwandtes Wort. Beide entstammen dem religiösen Bereich, beides sind ideeliche Begriffe. Beide Worte wurden durch eine ordnende psychische Instanz an gleichen Örtern ausgesetzt, am Schluß der dritten Zeile nämlich. Durch die später verfertigte erste Strophe hat das ›Evangelium‹ der letzten Strophe Tendenz und Bestimmung erhalten. Richtung. Zu technischem und religiösem Vokabular war eine dritte Kategorie, nämlich Worte mit sexuellem Bezug, hinzugetreten. Wir sahen das zuerst nur als formalen Haltepunkt angenommene Wort Evangelium zur ersten Strophe hin ausstrahlen, wir spüren nie ganz aufklärbare Zusammenhänge zwischen Sinn und Form, zwischen scheinbar willkürlich und zufällig anfallenden Bauteilen und hintergründiger existentieller Absicht. In der ersten Strophe ging die Saat auf, der Energie- und Sinnfunke entfaltete sich zur Flamme, nun konnte wieder Glut an die andere Strophe zurückgegeben werden. Man konnte wieder Fäden zurückziehen, beziehungsweise vorschießen. Das Wort Sendungsbewußtsein jedenfalls war das Keimwort gewesen, um das sich die Vokabeln gruppiert hatten. Die vierte Zeile der Schlußstrophe wird analog zu jener der Anfangsstrophe gebildet. Richtiger: Die Schlußzeile, analog zur noch latenten der vierten und Schlußstrophe entstanden, liefert ihre Resultate aus. Das Wort Evangelium hätte seinem Gesamtcharakter nach nicht genügt, um so selbstverständlich und unbedingt diesen neuen sexuellen Bezug nach sich zu ziehen (ich sage bewußt: nach sich ziehen, nicht herstellen, weil darin eine be-

wußte Absicht läge, die ursprünglich nicht da war), es hätte noch alles mögliche andere bewirken und beschwören können, erst der Umweg über die Kolonisation in der ersten Strophe brachte die nötigen Ergebnisse. Formale Rohstoffe, Ausgangsmaterialien, noch nicht aufgeschlossene, ungerichtete, rätselhafte Substanz wurde exportiert, um entwickelt und verarbeitet wieder eingeführt zu werden, als denkerische Fertigung, zu deren Herstellung die Voraussetzungen und Bedingungen ungünstig waren. Eine gewisse Not, eine Beschränkung der Formulierungsfreiheit, darin bestehend, daß auf das Wort -stoff kaum noch ein anderer Reim als »stoff« zu finden ist, läßt in diesem Fall weniger die Einengung spüren, als vielmehr eine Art von Zwangscharakter, den ein Gedicht in sich tragen kann. Daß andererseits das Wort »stoff« überhaupt existierte, es hätte ja sein können, daß einfach kein dienliches Reimwort zur Verfügung gestanden hätte, läßt vermuten, daß das Gedicht im zutiefst metaphysischen Sinne richtig war. Gedichte sind metaphysische Kreuzworträtsel. Bei richtiger Anlage, bei Erfüllung aller hintergründigen wie oberflächlichen Gesetzmäßigkeiten, müssen sie eine Lösung haben, müssen ohne Zwang aufgehen. Nur darf ein Autor sich nicht gehen lassen, darf nicht den fluidalen Kontakt mit seiner lyropsychoischen Instanz, seinem meta-Ich verlieren. Mit dem bei Lässigkeit und Unachtsamkeit abfallenden Beliebigen, Wahllösen, zu leicht gefunden Aufgelesenen, kommt er einer richtigen Lösung nicht näher. Mit falschen Ergebnissen weiterzuarbeiten, auch erkrampferten und erzwungenen, ist zweck- und glücklos. Vor allem, weil bei »richtigen« Gedichten alle Strophen auf Gedeih und Verderb miteinander verhakt und verquickt sind.

Der sexuelle Bereich, in den wir jetzt eingetreten sind, bedarf als Vokabelbereich noch einer besonderen Beachtung. Zu allen anderen Eigenschaften, die einem Wort anhaften können, tritt hier eine weitere, die der Obszönität. Ich meine die Anstößigkeit, die hier im Fall Lyrik, wo man es ja nicht mit Handlung zu tun hat, von bloßen Worten ausgehen kann. Worte wie Apfel, Sonne, Asbest, Blume und Verkündigung sind in dieser Hinsicht absolut neutral. Anders Worte wie Penis, Eichel, Scheiße und andere aus dem Genital- und Verdauungssektor. Bloße Vokabeln vermögen also Unmut und Ablehnung zu erregen, vermögen Reize auszulösen, die im Gebiet des Abscheus und Ekels liegen. Sie tragen eine besondere negative Gefühlswertigkeit in

sich, und man mag sie bringen, in welcher Sinnbeziehung man will, dem Wort Kitzler meinetwegen wird immer das Fluidum des Peinlichen anhängen. Ja selbst noch diesem Artikel wird man es verargen, daß er einige dieser odd out Vokabeln enthält.

Wir haben es mit einem sachlichen Sonderbereich zu tun, einer Quarantäne, verhängt von verlogener Pseudoästheterei, Doublégeistigkeit und den neurotisch heuchlerischen Geschlechtmysteriaken ohne echtes Mysterium. Ja gerade die Liebhaber pikanter Witzeleien und charmanter Schweinereien sind es, die hier Hand in Hand mit der prüde-schwitzigen Geheimniskrämerei das Gebiet ihrer bürgerlichen Talmitabus abstecken. Die letzte Intimität derer, die sonst nichts mehr haben. Und von ihnen ist diese Welt gestopft voll.

Wenn ich die Vokabeln des hier besprochenen Bereichs also bringe, so mit der Teilabsicht, ihre Schockenergie zu nutzen, die unehrlichen Samt- und Schleimhäuse zu provozieren. Der moderne ideenbewußte lyrische Autor will nicht mehr gefallen, will sich nicht einschleichen und anbiedern, er ist aggressiv, eine Tendenz gegen das Publikum ist ihm eigen, er will sich gegen die sentimentalen Rüssler und Schnüffler abschirmen. Die Furcht vor den falschen Jüngern, dem Unreinen, dem Mitläuferischen läßt ihn das Scheidewasser reichlich gebrauchen, er vergällt seine Gedichte mit Holzessig, man soll sie nicht schlabbern können, er versucht, sich scharf wie Säure zu machen. Um von vornherein alle »Ganz nett-, sehr schön-« Reaktionen auszuschalten.

3

Er könnte ja sanftere, weniger brutale Worte verwenden, aber es liegt ihm nichts daran, gut zuzureden oder zu überreden, er ist kein konzipianter Mitschnacker, kein Vokabelkavalier, keiner, der formbesoffene und klangbeschwipste Backfische verführt, er ist einer, der aufwühlen will, die unbeweglichen Schichten durchschlagen und unzulängliche Gaffer verscheuchen. Er will anstößig sein, unbequem, nicht freundlich, er will ein Ärgernis sein, ein angefeindeter Tempelreiniger. Er will umwandeln. Metachemie der Seele. – Das Verhaltene, Zarte muß immer zitiert werden, wenn das Verschwommen-Schwache vorliegt. Forderung jener seelischen Untiefe und Bequemlichkeit, die sich

nicht angreifen, nur streicheln, die sich tätscheln, nicht wandeln und umstürzen lassen will. Sie sagt: »Man hätte das auch anders sagen können.« Natürlich: Man hätte sagen können: »Der Mensch hängt sich an irdisch Vergängliches. Er hat aber geistige Aufgaben.« Diese Vokabeln, nett frisiert, zu lyrischem Frikassee verarbeitet, wären anerkannt und bejaht worden, nur mit einem so leichten, so kümmerlich nichtssagenden Ja, daß die Überflüssigkeit eines solchen Gedichtes vollauf bestätigt und besiegelt worden wäre. Es hätte keinen Hund hinterm Ofen, geschweige denn einen Leser hinter seinem Panzer aus Gleichgültigkeit und unverbindlichem Interesse hervorgehockt. »Natürlich, sehr richtig,« hätte seine Oberfläche geantwortet, weiter wäre dann aber nichts passiert. Der Formulierung, »Nun künde das Evangelium, das Dir aus der Harnröhre troff,« kann er nicht mehr aus dem Wege gehen. Er wird gestellt. Das Gedicht wird zur Entscheidungsschwelle. Es schlägt ein, überzeugt oder verjagt. Wer sich mit solchem Satz identifizieren kann, hat ihn bis tief hinter die Knochen erlebt. – Die Unausweichbarkeit der Aussage wird hervorgerufen durch ein radikal deutliches Vokabular. Religiöses und Obszönes in solche Nähe gerückt und an so hartkonturierte Wörter wie Evangelium und Harnröhre gebunden bewirkt ungemein heftige, unübersehbar deutliche, schmerzhaft herausfordernde Kontraste, die, jetzt in Harmonie und Wohlklang einer Strophe hineingezogen, dem Affizierbaren, dem Lyromentalen in Spiel und Widerspiel von Spannung und Harmonie das Erlebnis Gedicht liefern. Das Gegensätzliche der beiden entscheidenden und auch einzigen Substantive wird noch betont durch das unterschiedliche Zeilenmilieu der beiden Schlußzeilen. Dem weich Gleitenden, wellig Vorströmenden der vorletzten steht das schnörklig Verdrahtete, körnig Rauhe der Schlußzeile entgegen. – Nachdem ich die ursprünglich als ›Genieße das Evangelium‹ geplante dritte Zeile durch das ›Nun künde‹ in eine ebenmäßige gleichmäßige Tonigkeit gesetzt habe, d. h. nachdem ich dem ›Evangelium‹ der Einheitlichkeit und dem glatten Zeilenfluß zuliebe einen gleichgearteten klanglichen Schwung mitgegeben habe, wird es jetzt in der Endzeile Hoch-Zeit, nach einer gewissen Glätte aller drei Vorzeilen, die erste wurde vom sanften H, die zweite vom W, die dritte vom N bestimmt, nun mit einer absetzenden Klangvariation aufzuwarten. Es findet sich dann der für diese Strophe noch völlig neue R-Laut gleich fünfmal.

Ich unterlasse es, den Produktionsgang der beiden Zwischenstrophen zu registrieren und zu analysieren. Was ich zeigen wollte, das Arbeits- und Reizverhältnis, die Wechselbeziehungen zwischen lyro-psychischem Ich, hintergründiger Tendenz und Vokabulatur habe ich zur Genüge belichtet. Vom Wort Helium war ich ausgegangen. Hätte ein anderes Wort mich entflammt, hätte das Gedicht anders ausgesehen, völlig anders, denn man wäre weder vom Helium zum Evangelium noch von dort aus zum Sendungsbewußtsein gekommen, auch nicht weiter dann zum sexuellen Wortbereich, sicher aber wäre gewesen, daß das andere, meinetwegen durch das Wort Neon ausgelöste Gedicht ein gleiches Tendenzskelett besessen, die gleiche oder eine sehr ähnlich geartete Aussage gemacht hätte. – Ich nenne mich Tendenzler. Allerdings keinen der politisch festgelegten Sorte, ich bin engagiert, meinem eigenen moralischen Gewissen nämlich, und alle Worte, die mir scheinbar willkürlich zustoßen, sind mit dieser Tendenz getränkt. Worte kommen ja nicht von selbst. Sie sind keine bloßen Gerüste, leere Hülsen, sondern Sinnträger von innerer Tendenz vorgeschickt, von ihr erfüllt, und die Wortprozesse sind keine absoluten losgelösten Vorgänge, sondern mit dem totalen Dasein verklammert und legiert. Wenn dieser Autor sich also aller lyrischen Fessel und Rauschregister bedient, so nicht, um ein Rilke-Bennsches, ein selbstzwecklerisches Formbesäufnis zu inszenieren, sondern um vielmehr eine moralische Narkosebehandlung anzuwenden. Der gerichtete Rausch. Man mag nun eine Widersprüchlichkeit darin sehen, daß ich Gedichte vorher als Geschosse bezeichnete, dann als Säure, was noch auf derselben Ebene läge, jetzt aber als Opiat, – ich möchte dazu bemerken, daß alle großen Überwältigungen eine Einheit aus rauschhafter Verzückung und Durchschuß, von Suggestion und Vergewaltigung, von Taumel und Trauma darstellen; Gedichte sollen Überwältigungen, Bekehrungen sein, jawohl, sie sollen es sein, hart und süß, verletzend und beglückend, auspeitschend und fortschwemmend, züchtigend und wohltuend, blendend und erleuchtend, – ein großes Gedicht muß das Potentielle eines Damaskus in sich tragen.

Aus Leo Doletzki's Tagebuch

(18. 2. 53) Unsere Aufgabe ist, dem Unbewußten Land abzurufen, Kolonisation im Dunkel, die Moore im Innern trockenlegen, Pfade hindeuten, Straßen, wir tauchen in uns hinab, nach Muscheln, nach Erkenntnissen und Weisheiten, wir entreißen dem Meere in uns das Wichtige. Jeder bringt nur das herauf, was er findet, und schließlich findet jeder, was er will. Es ist für mich immer erstaunlich zu sehen, wie verschiedene Leute gleiche Gedanken bergen. Ich bin so unfrei, mich für maßgeblich zu halten und meine Gedanken für das Gut und die Erfordernisse der Zeit. Aber die Bestätigungen tun wohl, die Zeugnisse und Bekundungen, daß die jüngsten Inspirationen so lauten, wie es einem schien. Man denkt und weiß andere in der Nähe. Das ist unendlich viel.

(3. Mai 1953) Ich glaube an die Freiheit. Nicht an die kleine, für die man zu kämpfen pflegt. Die Freiheit des Einzelnen vor dem Staat und seinen Institutionen interessiert mich nicht, ich meine die Freiheit der letzten hintergründigsten Individualität, die freie Entscheidung, so oder so da zu sein, zu diesen oder jenen Bedingungen zu leben, den Willen und die Verantwortlichkeit für jederart Schicksal. Diese freie Entscheidung, weit hinterm Bewußten und Unbewußten, als Sohn eines Landsknechts und einer Marketenderin im Jahre 1640 geboren zu sein und zwanzig Jahre später erhängt zu werden, oder als Alexander v. Humboldt nach dem Süden Perus aufzubrechen, zu wachsen oder zu sterben, gleich welchen Todes, zu lieben, verachtet zu werden, Neger zu sein oder Hellhäutiger, Schwein zu haben oder Trauer, Gnade oder Pech, gütig zu sein oder böseartig. Hinter allem steckt ein fernes Ich, das sich durchführt, jeder ist sein eigenes Experiment, keiner lebt außerhalb seines Prinzips.

(11. Dezember 1952) Gestern war es kühl, neblig, feucht. Nachmittags kam ein unangenehmer Wind auf. Ich ging im Zimmer auf und ab. Nichts interessierte mich. Ich hatte zuviel gegessen, mir war ein wenig übel, ich legte mich aufs Bett, sprang aber wieder auf, wischte mit dem Finger über meinen Schrank, rieb den Staub an der Hose ab, öffnete einige Schiebläden, schloß sie wieder, es gab nichts, was meine Auf-

merksamkeit auf sich ziehen konnte. Ich hatte ein angelesenes Buch da. Henry Miller. Es langweilte mich. Als ich hineinsah, einige Sätze überflog, spürte ich das Übelsein heftiger. Ich dachte daran, Rühmkorf zu besuchen, aber selbst dieser Gedanke erfüllte mich mit ungemainer Unlust. Ich sehnte mich nach Müdigkeit, aber ich war wach und konnte diesem Zustand nicht ausweichen. Eine grenzenlose Langeweile reichte bis zum Horizont. Quälender als alle Schwermut oder Erniedrigung, ich wünschte mir einen rechtschaffenen Haß, mochte mich doch etwas zum Ärgeris herausfordern, aber es war ja jedes Ding wie jedes Ereignis so abstoßend belanglos. Ich blies mir meinen Atem unter die Nase. Er roch ein wenig nach dem muffigen Erbsbrei, den ich vor einer Stunde gegessen hatte. Ich schmeckte meine Zunge tief im Mund, fade, wie altes Heu. Als ich mir eine Zigarette ansteckte, konnte ich den Geruch des Rauchs nicht ertragen. Den Geruch meiner nikotinstinkenden Fingerspitzen. Es gab nichts. Es gab einfach nichts, was dieses andringende Mißbehagen hätte durchbrechen können. Die Zeitung war gelesen, einige Worte, rhythmische Sätze, die ich aufschrieb, ödeten mich an und bestätigten mir meine Überflüssigkeit. Das süße Nichtstun, das Dolce far niente, die Philosophie südlicher Müßigkeit war mir gänzlich zuwider. Ich fühlte mich schon versucht, einige Magazine, eine Sammlung von Aktfotos durchzublättern, um meine Sinne auf ihre Reizfähigkeit zu prüfen, als mir einige ältere Kunstzeitschriften in die Hände fielen, die ich für verloren geglaubt hatte. Ich hatte eine kleine nichtssagende Freude, daß ich sie wiederentdeckte, flezte mich aufs Bett, und begann apathisch in den Hefen zu blättern. Bei Van Gogh merkte ich auf. Ich fühlte mich irgendwie verpflichtet, aufmerksam zu werden, aber seltsam, ich empfand ihn heute als kitschig. Wo war das Lodern der Büsche, die Wellenbewegung der aus dem Leim gegangenen Landschaft, die meine Seele jahrelang erregt hatten, ich sah nur geschmacklose Schleifen, Bögen, ein Gewirr von Jugendstilornamenten und die unkontrollierte Buntheit von Bilderbüchern. Mich befahl das Staunen vor meinem eigenen Urteil, ich wollte es mir nicht eingestehen, Vincent, an dessen Dasein und Kunst ich geglaubt hatte, war es nur der Reiz der Neuheit gewesen, und waren diese Bilder nunmehr erledigt? Es ging jedenfalls keine Überzeugung mehr von ihnen aus. Ich wollte mir einreden, daß es nur schlechte Drucke seien, aber meine Gefühle standen im

Gegensatz zu meinen Überlegungen, es war aus mit dem Maler Van Gogh, ich sah nicht mehr Erstaunliches und Erschütterndes in den Leitfossilien dieses Lebens. Wozu all der Aufwand an Schicksal und Landschaftlichkeit, all die Geschehnisse, aus denen man den Sinn abgeleitet hatte, das einmal ewig scheinende Werk? Eines der größten Leben also verpufft, in den Wind gelebt, die Tragödie für die Katz, das Resultat entpuppte sich als unbeständig, und die Schlüsse liefen reziprok: es waren die großen Leben nicht, die Tiefen nicht, die beständige Werke entstehen ließen. Ich sah die zerquälten, spleenigen und belächelten Dilettanten, die herdenweise auf der Strecke blieben, die Scharen der Untauglichen, die einen Missionsbefehl zu befolgen meinten, all die wertlosen inneren Stimmen, die ersponnenen Aufträge, die sie erwünschten und an die sie dann plötzlich mit Verbissenheit glaubten, um schließlich mit dem Märtyrergeschmack unter der Zunge abzutreten, mit dem bitteren Triumph des unerkannten Heilands, die Christusepigonen, keine Scharlatane und Windbeutel, nur solche ohne sanktioniertes Kreuz, unter den Tisch gefallene Golgathas, Ölbergsituationen ohne Publikum, Passionszeiten im endgültigen Nichts Vielleicht täuschte ich mich. Sicher würde ich dies Urteil morgen schon widerrufen, wahrscheinlich war es nur einer der unberechneten Ausfälle meines Hirns gegen sich selbst, ein masochistischer Gedanke, zur Selbstqual abgesondert.

Elegie und Provokation

Am 23. August 1953 verstarb nach langem Leiden unser Freund und Mitarbeiter, der junge Dichter Leo Doletzki.

Seine Biographie langweilt im Detail und erregt im großen, sie ist so gewöhnlich als unerhört, sein Leben, aus Banalitäten zusammengestoppelt, aus scheinbar Belanglosem, überzeugt und bewegt durch die hintergründige Harmonie, durch das Gewebe von Sinn und Konsequenz, das diesem so monoton ereignislosen Lebenslauf unterbreitet war. Was war es im einzelnen? Das Martyrium eines kleinen Neurotikers. Das unbemerkte Golgatha eines x-Beliebigen, eines ar-

beitslosen Elektrikers, einer kränklich bleichen Figur in fischgräten-gemustertem Baumwollanzug. Doletzki war arm. Die Hälfte seines Brotes verdiente er durch Teppichklopfen, Botengänge, Aushilfsarbeiten, für die andere Hälfte kam niemand auf. Er lebte in einer Baracke in einem Vorort Hamburgs. Wenn man ihn aufsuchte, hockte er in einem zerfledderten Sessel oder lag mit aufgestützten Armen auf seinem rüdigem Bett, umgeben von einer unsäglichen Unordnung, von überall umherstehenden Schüsseln, Dosen, Büchsen mit verbogenen Deckeln, leeren Milchflaschen, Obstresten, umgeben von den aufdringlichen Trophäen der kurzlebigen Realität und Symbolen der Vergänglichkeit. Und in diesem leidigen Panorama aus Resten und Fragmenten, zwischen den Zeugnissen der antastbaren Wirklichkeit, fettige Zettel mit Hymnen beschmiert, Elegien, auf leere Tüten gekritzelt, aggressive Strophen auf Löschblättern, der unauffällige Niederschlag verborgener Geschehnisse. Es ist wahr, der Dichter Doletzki verkam in Schmutz und Gerümpel, in Armut und Anonymität, aber doch schien alles so mit einem abgründigen Willen geladen, war alles so bestimmt und wenig zufällig, wie sein ungepflegtes, unbeherrschtes Gesicht, wie das Hager-Verkrümmte, das haltlos Ungeordnete seiner Gestalt, seines Ganges und seiner Gesten. Im Grunde wie am Ende war es eine existentielle Revolte gegen alles, was Manier, Eleganz, Urbanität, was Eloquenz und Geschmeidigkeit war; er haßte das gewandt Erfolgreiche, a priori und von Herz aus, er lebte seinen Gegenstil: unbeholfen, verschlossen, schüchtern und intolerant, tölpelhaft gutmütig und offen verletzend im ethischen Eifer, im moralischen Affekt. Er war als Mensch vielleicht zu sehr, zu tief, zu intensiv engagiert, zu antiästhetisch überhaupt, um als Künstler frei von seinem übermäßigen Zorn, seinem fortschwemmenden Mitgefühl, die Worte zu ordnen und zu prüfen. Er war zu hingerissen von seinen Stimmungen, als daß er seine Gedichte immer in der Hand behalten hätte, untergehend in seiner knabenhaften Sentimentalität und im Angriff fortgerissen von seiner sittlichen Leidenschaft.

Am 23. August 1953 starb Leo Doletzki, einundzwanzig Jahre alt, an der Schwindsucht, und mehr als bei anderen Toden beschäftigt mich die Frage nach Sinn und Folgerichtigkeit seines Lebens, nach einem inneren Gesetz, das dies Leben erfüllte, und nachdem es jetzt abgeschlossen, ob es in sich vollendet war oder jäh und blindlings geris-

sen, ob dieser Dichter noch Wichtiges zu sagen gehabt hätte, ob ihm die Stimme mitten in der Rede abgeschnitten wurde. Ich behauptete, daß Doletzkis Mission erfüllt war. Sein Leben. Vollkommen als Fragment, abgeschlossen als Bruchstück. In hartem Bezug zu seinen Gedanken zu Ende gebracht. Ich glaube nicht an die Anonymität von Schicksalen, an ihre Zufälligkeit, ihre Äußerlichkeit, ich behauptete, daß das Kraftfeld, das seine Gedichte entstehen ließ, sein Leben bestimmte. Seinen Verlauf und Beschluß. Hinter seinem Schicksal zu stehen, es war Doletzkis eigener Gedanke und er ist schön und besticht durch seine Gerechtigkeit. Ich bin überzeugt, daß dieser Doletzki sein Schicksal bestimmte, daß es ein fernes meta-ethisches Ich war, das sich durchführte, das sich seine Voraussetzungen baute und Erlebnisse fand, sich mit Ort, Zeit und Begebenheiten umgab. Dieser Mensch war krank aus einer ganz tiefen Überzeugung heraus. Im Angesicht des unausrottbaren Schmerzes der Welt fehlte ihm die Leichtigkeit, die Vermessenheit zum Glück. Zwei Monate lang war er Krankenpfleger in einem Heim für Gesichtsverletzte. Er brach zusammen. Der Sozialist, der Gesellschaftskritiker, der Empörer erlitt einen Kollaps. Er war neunzehn Jahre alt. Ich besuchte ihn in der Nervenklinik, er sagte, daß er keine Existenzmöglichkeit mehr sähe als im Mit-Leid. Zwei Monate später spuckte er Blut; er hatte sich entschieden. –

Von da an bis zum Schluß ein Mensch in statu periendi, er erholte sich nie wieder zur Ausgelassenheit und Heiterkeit, war er mit aller bewußten und unterbewußten Absicht dem leidenden Unten engagiert. Noch stand er mit seinem alten Klassenkampfvocabular vor den neuen Erkenntnissen und Entscheidungen, vor seinem eigenen selbstfresserischen Drang zur Gemeinschaft mit dem Erniedrigten und Unterlegenen, und er nannte es: Solidarität.

Er glaubte nicht mehr an die Heilen, Fröhlichen, Sichereren, er mißtraute dem Gesunden, der Größe, der Zeugung, der Vitalität und dem Fortschritt. Innerhalb der Nichtigkeit aller Bemühungen und Werte gab es nur eins: Entsöhnung einer unheimlichen undefinierbaren Schuld vor den Schlechtweggekommenen, durch das Opfer, die Selbstaufgabe, das Mitleiden. Hilfe schien ihm zu wenig, Tat allein schon zu beglückend. Man mag das als krankhaft hinstellen – es war nichts Krankhaftes an ihm, nichts Peinliches, Störendes und keine Selbstgefälligkeit in all dem, – es war ein profundes Schuldgefühl und der tiefe

Wille zur Nacht. Sein Leben, seine Kunst waren folgerichtig ausgerichtet auf die verborgensten und hintergründigsten Absichten seines Ich.

Welche Konsequenzen ergaben sich aus solcher Haltung für seine Kunst, denn er verfiel ja nicht dem untätigen Trübsinn, der schmerzlichen Apathie, sondern schrieb, war Künstler bis zum Ende, sogar aggressiver Künstler, Kämpfer. Das Aufsässige und das Traurige bestimmten ihn gleich stark und ethischer Elan und apokalyptische Verzweiflung waren seltsam in seinen Strophen vermischt. Hatte er damals, als Sozialist, hauptsächlich den Wohlhabenden provoziert, den, der so schamlos, so unsittlich war, begütert neben dem Armen zu existieren, so jetzt den intakten Menschen überhaupt, das Idol des Ausgeglichenen, das harmonisch Klassische wie das weltlich Vitale. Er glaubte, daß ein Zeitalter neuer Mythen angebrochen sei, Mythen vom gebrechlichen gebrochenen Menschen, vom Minderwertigen, Verachteten, Häßlichen, vom krebserkrankten, vom anämischen, vom verwachsenen Schmerzensmann. Man höre seine Gedichttitel: »Applaus den Verreckten«, »Es singen die Sezierten«, »Bannerträger der Blinden«, »Als der Weihrauch der Leichen stank«, – und dann die Figuren seiner Novellen, die Galerie der Gezeichneten: Verstümmelte, Mißgestaltete, Hysteriker, Sieche, die tiefen Individuen, die geschlagenen Einzelgänger, die Besonderen, schrecklich Erwählten. Der Krüppelheros, (man mißverstehe den grausigen Sarkasmus nicht), der unheimlich Geringe, nicht gut, nicht tapfer, unbrauchbar und ohne jegliche Größe, anonym und nur kläglich, wird die Zentralfigur, vor der Hellas und Gegenwart, die Werte und Helden ganzer Epochen und Kulturen ihren Sinn aufgeben müssen. Er stellt die großen Ideale und Philosophien vor die Beladenen und Angeschlagenen, und die bedeutenden Konzeptionen versagen, sind nichtssagend geworden. Er versucht, die weltlichen Werte zu zersetzen, die sinnlichen Wertkategorien zu stürzen, er bekämpft das weltgewandt Griechische, das Glatt- und Große, die kompromißlose Ausgeglichenheit jeden Klassizismus, dann wieder das diesseitig Dionysische, die anmaßende Mächtigkeit der Renaissance.

Aber Doletzki denkt einen zweischneidigen Gedanken. Die tragische Heroität, die gottlose Tiefe der ganz Geringen, er möchte sie gleichzeitig feiern und beseitigen, er möchte sie erhalten wie erlösen. Er bewundert, er ist magnetisiert von dem leidenden Unten, möchte es umkreisen und bewahren, den gewaltigen Schmerz und die zweck-

lose Verzweiflung als neuen Wert proklamieren, aber er hat sich einmal ein ethometrisches Koordinatensystem gezogen, ein Netz aus Hingabe und Humanität, das er nicht aufgeben will und aus dem er sich nicht zu befreien vermag. Er liebt das Unten um seiner Erbärmlichkeit willen und will doch heilen und helfen, Zustände ändern. Zu welchem Zweck und Ende? Doletzki wird von seinen Gedanken zerrissen, gezweiteilt. Er ist nicht fähig, den Zweifel zu überbrücken, hier nützt keine Dialektik, kein Kunstgriff, er denkt zu tief, er muß totale Entscheidungen fällen. Er findet die totale Synthese nicht, er findet – den totalen Bruch.

Am 3. August brachten wir Doletzki ins Krankenhaus. Seine Bewegungen waren sehr fahrig geworden, unkontrolliert. Er begann mit den Lippen zu zucken, fuhr sich oft mit den Händen ins Gesicht, griff über die Bartstoppeln, oder faßte nach seinen Backenknochen. Bald hatte er kaum mehr die Zügel in der Hand. Der ganze Mann schien von Strömen durchpulst, sodaß sich sein Mundwinkel wie von selbst zur Seite verschob, seine rechte Braue in unregelmäßigen Abständen hochgezogen wurde und wieder herabfiel, daß er seine Augen über einer ständigen Beängstigung zusammenkniff. Wir ahnten, was die gestörte Ordnung seiner Seele veranlaßt hatte. Sein Freund Röhl saß tagelang an seinem Bett, aber Doletzki hatte sich abgekapselt, war nicht zu erreichen. Er hatte die Augenlider herabgezogen, Verschlüsse, die ihn gegen den Einfall des Außen schützten. Man wußte nicht, bei welchen Deutungen, welchen Zuordnungen er angelangt war, man sah nur die Kraftlinien, sah die blind suchenden Hände, die sehnige Spannung im verdrehten Hals, man hörte das knöcherne Kläffen des Hustens. Am 23. August schien ihn plötzlich eine große Ruhe zu überfluten, die Finger lagen locker und entkrampft auf der karierten Bettdecke, der Mund wurde weich, die Eindrücke der Zähne verloren sich. Doletzki bat um Schreibzeug. Er führte den Bleistift langsam und sicher, stellte die Sätze hin, unkorrigierbar, gültig und selbstverständlich, nichts wurde gestrichen, verbessert, es gab nichts mehr zu überlegen oder zu prüfen. Er schrieb etwa eine Seite, nahm den Stift zwischen Daumen und Mittelfinger und schnippte ihn zum geöffneten Fenster hinaus. Er lächelte, ein wenig spöttisch, überlegen, er schloß die Augen, er atmete langsam und lautlos, er versank in unverletzlicher, undurchdringbarer Gelassenheit.

Finismus

Finismus nennt sich eine Bewegung, die der ganzen Anlage ihrer Träger nach gleichzeitig progressiv und resignativ ist, das heißt: ein drängendes Element enthält wie ein rückschauendes, eine andere Belichtung zeigt: ein aufbauendes und ein abbauendes, ein thetisches und ein zersetzendes. Schon der Name enthält das Zwiegerichtete: das Ismenhaft-Vorstößende einerseits, dann aber das Endbetonte, Abschließende, nicht mehr Erschließende. Es sind junge Künstler da, mit aller umwälzerischen Veranlagung, aber ihr Auftrag ist der Niedergang, und das ist als zweite Grundstimmung in ihnen. Zwei Trägerschwingungen liegen vor, die sich überlagern können, aufheben, wo ihre äußersten Konsequenzen zusammenfallen, es treten Interferenzerscheinungen auf. Das kennzeichnet nicht nur die Resultate, das ist zuerst einmal im Innern der schöpferischen Leute vorhanden, mit diesen Spannungen haben sie sich abzufinden und – etwas daraus zu machen. Wenn die künstlerische Jugend, ich meine sie in ihren begabtesten Individuen, heute keinen eignen Entschluß zu fassen vermag, dann – so sehe ich es – weil sie die inneren Vorgänge weder durchschaut und sich bewußt macht noch sie beherrscht: wird ein Strich mit der Rechten entworfen, die Linke radiert ihn gleichzeitig aus. So leben die Jungen in der unfruchtbaren Aufhebung der Antithesen. Das ist es, was sie nicht bewältigen: der jugendliche Aufbruch mit dem Abstiegsmotiv, das Progressive und niederdrückende Schwermut als die gleichzeitig tragenden Temperamente einer Persönlichkeit; nicht daß eine Hauptströmung und die Gegenstimmung auch da sei, sondern simultan sind die Kräfte wirksam, als gegenrichtige Entelechie liegen beide Tendenzen frei im Innern, vollwertig, ungebrochen, und jede für sich zu ihrer Folgerichtigkeit bereit. Es ist nicht nur das. Alles Aufbruchshafte, alles Sinkenlassen spielt sich noch einmal in ihnen ab, die großen Antithesen menschlicher Möglichkeit sind in ihnen enthalten, lassen sie die eine fallen, sie verharren in leerer Trauer oder verbrauchen sich in leererer Betriebsamkeit. Wo liegt die Lösung der Spannung, wo kristallisiert sich der Konflikt? Ich sage zuerst einmal: in der Konstruktion des Destruktiven, in der Aktivität, die die negativistische Strophe aufrichtet. (Nicht: den Leser aufrichtet). Der Elan ist also in die Produktion gelegt, die Energie

liegt im Formvermögen, – wo es umgekehrt ist, und die Schwäche, die Leichtfertigkeit, das Dichtend-Übliche arbeitet so, da will alle Gewalt in den Inhalt geworfen werden, das Aufbaumotiv, die rettende Idee, der bombastische Plan, die Positivkonzeption, aber die tatsächliche Baupotenz ist gering, der Baustoff minderwertig, seine Fügung und Zuordnung dilettantisch bewerkstelligt, große Worte werden zusammengekehrt, lyrische Attrappen geklebt, man wundert sich, wie wenig schlagend die geblähten Sätze sind.

Damit könnte das Problem erledigt sein, die Lösung erscheint plausibel, sie teilt die Fronten und sagt etwas grob Grundsätzliches über das finistische Gedicht, obwohl die Besonderheiten noch weiter abzustecken und zu markieren sind. Hiermit ist aber erst ein Teilbezirk der gespaltenen, der doppelwertigen modernen Dichterindividualität erfaßt, ihr Bruchcharakter ist vielseitiger: das Unteilbare, das Individuum hat andere, weitere Rißstellen, eine, die klaffendste vielleicht, liegt dort, wo das Esoterisch-Aesthetische mit dem Sozial-Sittlichen sich nicht bindet, wo die beiden Kategorien in ihrer letzten Elongation, in ihren extremen Vorfällen sich ausschließen, sich widersprechen. Man verstehe: zwei antinomische Tendenzen in grundradikalen Gesinnungen angelegt, können nicht mehr, soweit sind die Dinge gediehen, können nicht mehr zur Synthese finden. Schöne Humanität zum Beispiel, wer wagte heute noch so zu legieren? Wenn es einen modernen Zug gibt, er heißt Extremität, Konsequenz, Zuspitzung. Für den geistigen, mit Sprache begabten Menschen aber, den Ausgesetzten zwischen den beiden Polen der Barbarei, bleibt eines: die zwiefache Konsequenz, das permanente Dilemma. Nimmt er eine Position ein, so gibt er die andere preis, die Entscheidung nach einer Seite – und er fällt sich selbst in den Rücken.

Es gibt Leben, die Beharrlichkeit kennzeichnet, vielleicht auszeichnet. Es gibt Ideenträger, einseitig, eine Dominantrichtung, andere Ströme mögen da sein, durchbrechen aber die große Linie nicht, sind latent, und das Individuum unterdrückt sie um seiner Eindeutigkeit willen; so sind einzelne Typen, so oft der Zug von Epochen, eine große, entscheidende Tendenz, andere werden vernachlässigt, auch verdrängt, nicht jedenfalls soweit entwickelt, daß sie in diskutables Gewicht fallen könnten. Dann gibt es die Synthetiker, sie wollen den Ausgleich, die Waage, sie sagen: das Maß. Sie landen: im Mittelmä-

ßigen. Sie landen immer dort, selbst wenn sie Goethe heißen sollten. (Es ist heute in Deutschland gefährlicher, Goethe als Gott zu lästern, gefährlich insofern, als es einen bestimmt, hinfort als Skunks gemieden zu werden).

Was aber hier in jungen Geistern vorgeht, ist eine schmerzhaft, verzweiflungsträchtige Doppelfaszinierbarkeit. Formbesessenheit und humanitärer Elan sind in ihnen äquivalent angelegt, beide Richtungen sind zu weit gedacht, zu weit gefördert und begrifflich vorge-trieben, als daß nicht Synthese, Vereinigung, Eintopf dem Wesentlichen Abbruch täte, die Keimstellen kappte.

Dieser Typ nun, um dessen Zeichnung, um dessen Rechtfertigung es mir geht, seine lyrische Leistung ist der Trauer, der Depression verhaftet, sie ruht in sich selbst, zielt nicht, bezweckt nicht, sie findet jenseits des Sozialen statt, sie hängt an diesem Herbst, der allein sie entstehen läßt. (Das zieht sich durch die gesamte Moderne. Ein profunder Strom aus dem Negativen. Die gelungenen Bilder haben das Verfallsmotiv, die großen Würfe und Flüge fanden im Raum des Pessimismus statt. Der Optimismus, die Jugendfrische, die Lebensbejahung warfen die Netze vergebens aus, alle poetische Potenz unseres Halbjahrhunderts zumindest liegt in den großen Abbruchsleistungen, die schlagenden Formulierungen waren die zerschlagenden. Bertolt Brecht zum Beispiel, der Mann aus dem Plan- und Aufbaulager, was war seine große Strophe: »Von diesen Städten wird bleiben, der durch sie hindurchging, der Wind ...«). Aber das sagt ihn noch nicht voll aus, das ist nur die eine Seite, er ist ja bizentral angelegt, bifrontal im Innersten organisiert. Seine Besonderheit ist Anfälligkeit wie Aktivität nach zwei Richtungen, dem Formalismus, Stilismus zu all seinen Bedingungen und einer humanitären Pflicht, die diese Welt der überdurchschnittlichen Barbarei nicht so hinzunehmen geneigt ist, die anklagt und beschwört, die Wege weist und die politischen Verbrecher stellt. Er hat völligen Anteil an der letzten, konsumierenden Melancholie, die alles im Stich lassen, sich nur in den Vers flüchten, in die Strophe stürzen, sich auf einen schmerzlichen Satz zurückziehen will, aber er ist nicht nur dies, zu seiner Zeit wird der andere da sein, zu ihrer Zeit die andere, seine zweite Stimme sich auftun, bewegt vom Feuer der Vernunft, das sich in diesem Manne bereitete und erhielt, diese Stimme, die im Gegensatz zur ersten nicht

sich selbst setzt, sondern sich einsetzt für einen höheren Außenwert, eine Welt aus Freiheit und Helligkeit, gelöst aus dem verderblichen Magnetismus der Macht, eine Gerechtigkeit auf dieser Erde und in unserer Reichweite.

Absteckung der poetischen Möglichkeiten 1954

Sprechen wir vom finistischen Gedicht, so darf dabei nicht außer acht gelassen werden, daß wir damit nur eine Komponente des Komplexes Finismus berühren; die finistische Situation ist ja gerade die der Doppeltendenz, der Ambitendenz, der gespaltenen Existenz in Politik und Poesie und ihrer antinomischen Äußerung, »Schizographie«, das Gedicht wäre also nur die eine Seite, nur ein Komplementär des wesenhaften Widerspruchs. Trotzdem lassen sich einigermassen gültige Fixierungen über seinen Formcharakter, seine bauliche Besonderheit und ideeliche Spezifität und seinen ganz eigentümlichen Ton gegenüber allem Vorigen und Übrigen auch in der Tendenz auf Finismus geben. Sehr oft ist in unsern Ausführungen, unsern Begründungen das Wort Expressionismus gefallen. Wir haben keinen Zweifel darüber gelassen, von wo wir aufgebrochen sind, wir haben diese Väter nie verleugnet, mag, was bei Mörike und Keller anknüpft, uns also weiterhin veraltet nennen, wir wissen schon: was bleibt, dichten die Stifter, die ewigen Hüter der bescheidenen Dinge und des gedämpften Durchschnitts. Mögen Haß und Widerwille gegen Expressionismus, die ihn gern vergangen und übergangen wissen möchten, auch ferner sich ereifern, daß diese Richtung nicht ein kurzes, störendes und bestürzendes, aber schließlich doch unbeständiges Intermezzo, sondern daß sie fruchtbar war, daß sich aus ihr auch der Geist unserer Gegenwart herleitet, den man so gern restaurativ und auf prä-expressionistische Behaglichkeit zurückgreifend gesehen hätte! Daß jene Revolution, vor der wir den Hut abziehen, nicht mehr die unsere ist, ist klar, wir denken aber nicht daran, so zu tun, als ob sie nie vorgefallen wäre, als ob da nie die Sprache, und das hat uns in diesem Rahmen zu interessieren, einen ganz entscheidenden und weiterwirkenden Umbruch erfahren hätte. Der totale Sprachsturz, den unsere Vorgängergeneration inszenierte, die Zersetzung der alten Basis und die Errichtung neuer Markierung, Ziehung neuer Koordinaten – un-