



**kalmenzone**  
literaturzeitschrift

ISSN 2196 – 3835

**Heft 8 • Oktober 2015**

**mit Beiträgen von**

**Christine Graf • Daniel Ableev • Stephan Weidt •  
Sigune Schnabel • Kathrin B. Külow • Caroline Hartge •  
Wolfgang Schiffer • Norbert Rath • Simone Scharbert •  
Romain John van de Maele • Angela Flam • Gesine Cahenzli •  
Cornelius van Alsum • Alexander Brungs**



## Inhalt von Heft 8 (2015)

<b>editorial</b>	5
Christine Graf <i>SCHREIBEN IN DER WISSENSCHAFT, SCHREIBEN IN DER LYRIK?</i>	7
Daniel Ableev <i>CHRIS CARROLLS CHARISMATISCHE KADAVERBALATTACKEN</i>	11
Miguel de Unamuno <i>EIN KINDERPUBLIKUM</i>	14
Stephan Weidt <i>KARL V.</i>	17
Georges Rodenbach <i>ZWEI SONETTE</i> aus dem Französischen übertragen von Sigune Schnabel	23
Kathrin B. Külow <i>ZWEI GEDICHTE</i>	24
Caroline Hartge <i>EINIGE GEDANKEN ZUM POLITISCHEN GEDICHT</i>	25
<b>themenschwerpunkt</b> <b>Elegien</b>	
<b>äquatoriale bibliothek</b>	
JIRÍ ORTEN: <i>ELEGIEN / ELEGIE</i> besprochen von Wolfgang Schiffer	29
Norbert Rath <i>TRAKLS GRODEK – DIE VERWEIGERTE SINNGEBUNG</i>	33
Simone Scharbert <i>STESK, ELEGISCH</i>	39
Ludwig Christoph Heinrich Hölty <i>ELEGIE AUF EINEN DORFKIRCHHOF</i>	40
Maurice Gilliams <i>ELEGIEN</i> aus dem Niederländischen übertragen von Romain John van de Maele	43
Angela Flam <i>DICHT UNTER DER HAUT, EIN STRAHL</i>	45
Gesine Cahenzli <i>ERINNERUNG</i>	53
<i>GEMISCHTE GEFÜHLE</i> Interview mit der Judaistin und Theologin Edna Brocke	55

Cornelius van Alsum <i>PARÄNESE, SECHSFÜSSIG</i> Zu Alban Nikolai Herbsts <i>Bamberger Elegien</i>	61
Quintus Horatius Flaccus <i>ODEN 1,33: AN TIBULL</i> übertragen von Johann Gottfried von Herder	64
Alexander Brungs <i>DINGE</i>	65
<b>die böe zum schluß</b>	
Christian Morgenstern <i>HORATIUS TRAVESTITUS 1,33</i>	67

Heft 9 der [kalmenzone](#) erscheint im April 2016. Themenschwerpunkt: Flandern.

„In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnen die Grenzziehungen der Gattungen durchlässig zu werden. Die unterscheidbaren und zu unterscheidenden Einzelgattungen des Gedichts zerfließen z. B. in die vagere Gesamtgattung Gedicht. Unterscheidbar bleibt: in der Literatur nur noch Poesie und Prosa; in der bildenden Kunst Graphik, Malerei und Plastik; in der Musik Orchester-, Vokal-, Instrumentalmusik. Wo Reste und Spuren der alten Gattungsgrenzen weitergetragen werden, schleifen sie ab und parodieren sich selbst. Gesellschaftlich entspricht dem der Zustand der Demokratie.“

Soweit die fünfte aus Helmut Heißenbüttels *13 Thesen über ästhetische Grenzüberschreitung* (TEXT+KRITIK 60, Oktober 1978, S. 48). Wenn das vorliegende, achte Heft der *kalmenezone* in seinem Themenschwerpunkt auf eine literarische Gattung zumindest Bezug nimmt, nämlich dem Thema „Elegien“ gewidmet ist, so wäre es demnach unzeitgemäß. Das muß an sich kein Schaden sein. Im Gegensatz jedoch zu Utopien und Dystopien, die das Schwerpunktthema des letzten Heftes bildeten und in der Gegenwartsliteratur aller Zungen offensichtlich quicklebendig sind, kann man tatsächlich den Eindruck gewinnen, daß die deutschsprachige Elegie in ihrer klassischen Ausprägung derzeit außer Kurs ist. Wer schreibt so etwas heutzutage: ein Gedicht von einiger Länge in (daktylischen) Hexametern und Pentametern, also elegischen Distichen, überwiegend klagenden bzw. erotischen Inhalts, in gehobener und zugleich klarer Sprache, häufig von Oppositionen und Dialektik geprägt, im Mittelpunkt Empfindungen, die durch Erinnerung und Reflexion geläutert und insofern, traurige und freudige nebeneinander, „vermischt“ sind.

Wie so viele Definitionen beschreibt auch diese einen Idealtypus, vor dessen Klassizität mancher Klassiker weichen müßte; doch selbst nach Dichtungen, die nicht jedes einzelne dieser Gattungsmerkmale, sondern nur einige davon aufweisen, wird man unter zeitgenössischen Lyrikern lange suchen müssen. Ein Beispiel wäre das dreiteilige *Stolper Idyll* von Harald Hartung (1981), dessen vermeintliche, zunächst an Mörike erinnernde Idyllik den Ausgangspunkt bildet, um West-Berliner Zeitgenossenschaft, insbesondere die Sorgen und existentiellen Ängste des Autors und seiner Nachbarn, zur Sprache zu bringen. In Hartungs formbewußter Lyrik spielt das elegische Distichon bzw. die in Distichen entfaltete Elegie freilich nur eine Nebenrolle.

Zahlreiche Leser und Bewunderer finden nach wie vor zum kanonischen Gipfelkamm elegischer Dichtung in deutscher Sprache: Goethe – Hölderlin – Rilke. Diese Elegien sind so gekonnt und exzeptionell, daß nicht ihre bleibende Lebendigkeit verwundern muß, sondern die Fähigkeit ihrer Schöpfer. Viel eher dürfte bei der Lektüre von Höltys vorklassischer, empfindsamer *Elegie auf einen Dorfkirchhof* fühlbar werden, wie fern den meisten heutigen Lesern manche einst geschätzten Vertreter der Gattung, wichtige Stationen der Gattungsgeschichte stehen. Nicht zuletzt deshalb hat der Hrsg. diese Elegie (S. 40–42) in das Heft aufgenommen, die im übrigen auch als Rezeptionsleistung, nämlich als Aneignung der englischen Gräberpoesie eines Thomas Gray gewürdigt werden will. Doch selbst Goethes *Römische Elegien* in all ihrer Lebensbejahung und erotischen Vitalität reizen uns Heutige offenkundig zu ironischer, besser: spielerischer Anverwandlung. Das gilt jedenfalls für Jan Wagners zwölf römische Elegien, die er 2012 in seinem Gedichtband *Die Eulenhasser in den Hallenhäusern. Drei Verborgene* vorgelegt hat und die vorgeben, gar nicht vom Autor zu stammen, sondern von ihm wie die weiteren Gedichte des Bandes nur herausgegeben zu sein. Anders verhält es sich mit den *Bamberger Elegien* von Alban Nikolai Herbst (2011). Wie der Autor mit den illustren Referenzwerken verfährt und ob dieser Weg der Rezeption dem Hrsg. einleuchtet, ist in seiner Buchbesprechung nachzulesen (S. 61–63). Um typische Gegenwartslyrik, soviel darf vorweggenommen werden, handelt es sich jedenfalls nicht.

Es paßt recht gut zu diesem Befund, daß die Elegie heutzutage meist landläufig-unbestimmt als Klagegedicht aufgefaßt wird. Einer genaueren Definition ledig ist sie aber, ein Google-Suchvorschlag hat es dem Hrsg. gezeigt, durchaus kompatibel mit der Populärkultur: Hängt es vielleicht mit ihrem so fremdartigen wie wohlklingenden Namen zusammen, daß ein verbreitetes Videospiele für ein kurzes, textloses Musikstück den Titel „Elegie des leeren Herzens“ verwen-

det? Übrigens muß dies kein Mißgriff sein, wurden doch die ersten, altgriechischen Elegien, soweit wir wissen, mit Flötenbegleitung vorgetragen, und auch in der neuzeitlichen Instrumentalmusik gibt es „Elegien“.

Die Abgrenzung der Elegie von anderen Gattungen bereitet aufgrund ihrer inhaltlichen Vielgestaltigkeit seit der Antike Schwierigkeiten. Insbesondere die Grenze zum Epigramm, das in der griechisch-römischen Tradition zudem ebenfalls in Distichen daherzukommen pflegte, ist von jeher fließend, wie man u. a. in den Monografien von Daniel Frey (*Bissige Tränen. Eine Untersuchung über Elegie und Epigramm seit den Anfängen bis Bertolt Brecht und Peter Huchel*, 1995) und Britta A. Fuchs (*Poetologie elegischen Sprechens. Das lyrische Ich und der Engel in Rilkes „Duineser Elegien“*, 2009) nachlesen kann. Auch die – letztlich unzureichende – Reduktion der Gattung auf Klagelieder findet sich früh in der Geschichte der Elegientheorie.

„Aber Lebendige machen / alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.“ Dieser Doppelvers aus Rilkes *Erster Duineser Elegie* hat den Hrsg. darin bestärkt, das diesmalige Schwerpunktthema weit zu fassen und auch die von Heißenbüttel benannte Grenze zwischen Poesie und Prosa gelegentlich zu überschreiten. Die formale Vielgestaltigkeit der literarischen Beiträge war ihm dabei willkommen, verschiedenste Bezüge zwischen den Texten und natürlich deren Qualität haben ihn bei der hoffentlich gelungenen Auswahl geleitet. (Das gilt, müßig zu sagen, auch für den freien Teil des Heftes.) Daß diesmal niemand die Chancen des elegischen Distichons für die eigene lyrische Kunst zu nutzen wußte, hat ihn nicht überrascht. Was nicht ist, kann werden.

Zum Schluß geht ein herzlicher Dank an die Autorinnen und Autoren der Textbeiträge sowie an Cleo A. Wiertz für ihre erneute bildkünstlerische Mitwirkung. Bei Edna Brocke bedankt sich der Hrsg. für ein ausführliches Interview, das ihm trotz der ernsten Thematik ein großes Vergnügen war. Die Stiftung Vita Brevis (Antwerpen) hat großzügigerweise die Erlaubnis erteilt, Gedichte von Maurice Gilliams ins Deutsche zu übertragen und in dieser Zeitschrift zu veröffentlichen.

Bonn, 24. Oktober 2015

Cornelius van Alsum

**Christine Graf**

## **SCHREIBEN IN DER WISSENSCHAFT, SCHREIBEN IN DER LYRIK? Auf der Suche nach einer persönlichen Antwort zwischen Evidenz und Emotion**

Schreiben in der Wissenschaft, schreiben in der Literatur. Ist das überhaupt möglich? Geht das zusammen? Das war die Frage, die mir im Rahmen einer Textwerkstatt mit dem Schwerpunkt Lyrik gestellt wurde. „Beißen“ sich nicht die beiden Sprachen und damit meine beiden Leidenschaften? Die Sprache der Wissenschaft, dann auch noch die der Naturwissenschaft Medizin und die der Dichtung. Kann Sprache gegensätzlicher sein: einerseits die nüchterne Darstellung der glasklaren Welt von Reagenzgläsern, Polymerasekettenreaktionen, micro-Arrays, Single Nucleotid Polymorphismen und dem schier nie endenden Versuch, Evidenzen zu schaffen in einem komplexen System namens Mensch? Andererseits der Transfer von Emotionen und Bildern durch Metaphern, Rhythmik und Versmaße. Ja, in der Tat dachte ich zunächst – auf den ersten Blick kann es kaum gegensätzlicher wirken; dann aber wiederum auch nein – warum eigentlich nicht. Sind die beiden Sprachen nicht eher zwei Schwestern, mit kleinen Eigenarten, aber doch eng verbunden? Zumindest gefühlt ist da etwas Gemeinsames. Mehr als nur das Nutzen aneinandergereihter Silben und Wörter. Unabhängig davon, dass zweifellos der Rezipient der unterschiedlichen Sprachen ein anderer ist, machte ich mich auf die Suche nach einer Antwort, die aus mehr besteht als nur meinem vagen Gefühl von Gemeinsamkeiten, die Suche nach Evidenz.

Und die startet naturgemäß mit der Mutter dieser beiden (und anderer) Formen der Sprache sowie deren Mutterwissenschaft, der Linguistik. Sie setzt sich bekanntlich mit der Sprache als System auseinander, mit ihren Bestandteilen, den Einheiten und den Eigenheiten sowie ihren Bedeutungen und ihrem vielseitigen schriftlichen und mündlichen Einsatz. Ein Teilgebiet stellt die Varietätenlinguistik dar, die sich wiederum mit den vielfältigen Formen bzw. Variationen einer natürlichen Sprache befasst; hier findet sich auch neben Dialekten, Gendereinflüssen, Alter etc. die Fachsprache wieder. Ersteres fällt unter soziale Varietäten, letzteres wie Werbesprache oder Unternehmenssprache zählt zu den funktionalen Varietäten.

Auch die Fachsprache, Technolekt, baut auf der Gemeinsprache auf, zu ihr zählen Fremdwörter und Fachvokabular; außerhalb des Fachgebietes ist ihre Nutzung eher ungebräuchlich, einzelne Begriffe können sich in ihrer Bedeutung, aber auch Grammatik und Intonation unterscheiden. Wikipedia, die moderne Erbin des Brockhaus, beschreibt die Wissenschaftssprache im weiteren Sinn als eine Fachsprache, die der fachlichen Kommunikation in wissenschaftlichen Diskursen diene (Ulrich Ammon 1998), stark formalisiert und normiert sei. Historisch kommt der neugierige Googler auf der Suche nach Antwort schließlich zum Wiener Kreis.

Dabei handelte es sich um eine Gruppe von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus der Philosophie, den Sozialwissenschaften, Naturwissenschaften und der Mathematik bzw. Logik, die sich zwischen 1924 und 1936 regelmäßig in Wien trafen. Neben vielen anderen Aspekten und Themenfeldern vertraten die Mitglieder die Auffassung, dass es eine universell verständliche Wissenschaftssprache geben müsse. Der kundige Leser mag mir nachsehen, wenn ich hier nicht weiter in die Tiefe gehe, ich verlöre mich in den Details verschiedener Schulen bis hin zu Wissenschaftstheorien und der traurigen Wahrheit, dass Englisch Deutsch schon lange als Wissenschaftssprache abgelöst hat. So sind – vor allem in den Naturwissenschaften – deutsche Publikationen nicht schicklich und auch Zeitschriften werden für eine deutsche Leserschaft bereits teilweise auf Englisch publiziert. Wenig zielführend; denn ob damit die Erkenntnisse und „Weisheiten“ aus dem universitären Elfenbeinturm zu den eigentlichen Anwendern gelangen, ist fraglich. Trotzdem hat mich dieser Ausflug in die Historie und die Entwicklung „einer“ Wissenschaftssprache erst mal ordentlich verwirrt. Wenn Wissenschaftssprache als funktionale Varietät verstanden wird, kann es überhaupt eine Brücke zur Literatur, geschweige denn zur Lyrik geben? Die Sprache – lediglich das Dach?

Zurück auf Los, zurück zu Wikipedia: Lyrik, bekanntlich die dritte Gattung der Literatur neben Epik und Dramatik, die zum Spiel der Lyra gehörende Dichtung. Lyrik ist häufig metaphorreich, rhetorisch stark strukturiert, rhythmisiert, manchmal gereimt und (seltener) mit Musik verbunden. Im Vergleich zu epischen und dramatischen Texten zeichnet sie sich durch ihre Kürze, ihre strenge Form und semantische Dichte, Prägnanz und ihre Subjektivität, aber auch Lautmalerei aus. Die Anordnung der Worte bzw. Sätze folgt eher dem Ausdrucksmittel als der gewohnten Ordnung. Im Gegensatz aber zur Wissenschaftssprache und ihrem Streben nach Vereinheitlichung scheint die lyrische Sprache auf der ständigen Suche nach Veränderung, nach neuen Möglichkeiten in Sprache und Form. Das Ziel freilich ist gleich: dem Leser etwas zu vermitteln. Nur nicht glasklar, nur nicht eindeutig, sondern vieldeutig im Sinne des Betrachters, im Zentrum stets das Gefühl.

Finden sich hier aber nicht die „gefühlten“ Gemeinsamkeiten? Beide „Sprachen“ haben eine besondere Struktur, die eine freier, die andere weniger frei. Die eine im ständigen Fluss, die andere reglementiert. Und beide folgen besonderen Regeln – Lyrik ist eben keine Prosa und Wissenschaft kein Comic. Und beide haben Ziele: So ist das Ziel der Wissenschaftssprache das nachvollziehbare und vielleicht universale Vermitteln von Theorien, Erkenntnissen und Methoden. Dazu muss die Sprache klar und eindeutig sein. Sie arbeitet nicht mit Bildern und lenkt nicht ab. Die Literatur, im besonderen die Lyrik, arbeitet mit allen Sinnen, um Bilder beim Leser zu erzeugen. Dazu muss auch diese Sprache klar sein und eindeutig, Wörter, Sätze und Töne bzw. eine Struktur haben, die zu dem Bild passen – auch wenn genau dies im Kopf und Herzen des Adressaten unterschiedlich ausfallen kann. Die Lyrik weicht ab und genau da ist sie stabil in sich. Die Wissenschaft weicht nicht ab und ist hier wiederum stabil. Die Sprache in der Wissenschaft Mittel zum Zweck – die Sprache der Lyrik Mittel zum Zweck. Und so erzählen beide Sprachen eine Geschichte, die eine von Trial and Error im Labor oder Feld, die andere von Trial and Error im Leben.

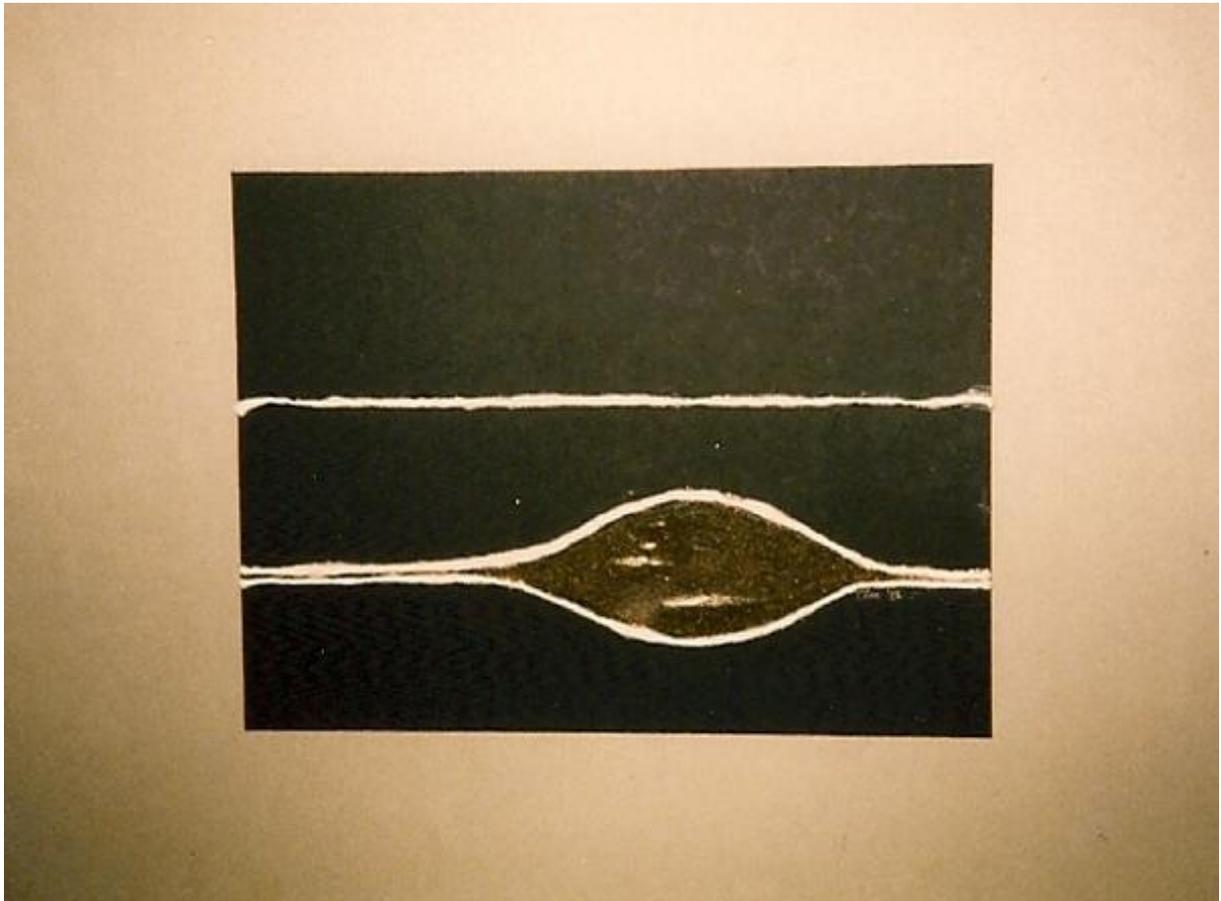
Und das eröffnet einen weiteren Blickwinkel – was treibt den Lyriker? Was treibt den Wissenschaftler? Ist es die Suche nach einem kleinen Zipfel Wahrheit? Auf welcher Ebene von Wahrheit auch immer. Ist es die Gesellschaft? Das Zeitgeschehen? Besteht hier eine Verbindung zwischen Lyrikern und Wissenschaftlern? Vielleicht nicht die der Sprache, möglicherweise aber die der Intention – Erkenntnisgewinn und Kreativität. Immerhin finden sich unter den deutschen Dichtern zahlreiche (Natur-) Wissenschaftler, Johann Wolfgang von Goethe, Georg Büchner, oder aus der Medizin z. B. Gottfried Benn. Mein Beruf ist Inspiration, ich arbeite mit Menschen – ich liebe diese Arbeit – und sie erzählen mir Geschichten, meist nicht in Worten. Mein Schreiben ist auch Ventil. Ist auch Entspannung. Ist wichtig für mich. Und die Liebe zur Sprache ist hilfreich bei meiner medizinischen Arbeit. So gehört Schreiben zum „Geschäft“ eines Wissenschaftlers. Also keine Brücke, nur die Freude am Handwerkszeug? Der Einsatz von Sprache auf vielen Ebenen. Nur – immer noch keine abschließende Antwort – stattdessen ein Labyrinth aus Sprache, Wissenschaft und Einstellungen. Auch wenn ich meine Suche ausweiten würde, inwieweit beispielsweise Literatur bzw. Lyrik die Wissenschaft beeinflusst hat, augenscheinlich eher nicht. Wenn dann eher umgekehrt – so wie die erschütternden Folgen mancher Wissenschaften, die thematisch Einzug in die Literatur gehalten haben, z. B. *Hiroshima* von Marie Luise Kaschnitz.

Was bleibt statt „echter“ Evidenz? Mein persönliches Gefühl der Gemeinsamkeiten und die „klinische“ Erfahrung: alles startet mit der Idee, mit einem Funken – und wie eine Forschungsfrage zu Ende gedacht, in Methoden gegossen und adäquat interpretiert werden muss, gilt es auch die Idee ein Bildes zu Ende zu denken, in Form zu gießen und interpretieren zu lassen. Das präzise Schreiben der Wissenschaft trägt wiederum zu einem genaueren Blick und Schleifen an Gedichten bei. Ein Training der Worte und klaren Aussagen in wissenschaftlichen Publikationen ist ein Training der Worte in der Lyrik, immer wieder den Faden finden, immer wieder sich doch daran setzen, auch wenn es nicht passt, ist aber „Job“. Und trotzdem scheitere ich jetzt mit der Suche nach einer Antwort genau am für mich nun deutlicher denn je auftretenden Gegensatz zwischen Wissenschaftssprache und Dichtung. Keine Evidenz meines Gefühls! Bei allen Vor-

gaben und Formalia, bei aller Intention, bei allem möglicherweise Gemeinsamen – etwas Emotionales lässt sich eben nicht in eine einheitliche und universale Struktur pressen. Auch der globalisierte Ansatz der Wissenschaftssprache – „fünf“ ist auf Englisch genauso eindeutig „five“ wie auf Französisch „cinq“ – wird der Lyrik unterschiedlicher Sprachen nicht gerecht, die wiederum mit den lokalen und regionalen Feinheiten spielt und jongliert. Selbst wenn zur Interpretation mit bester Methodenkenntnis die einzelnen Stilmittel analysiert werden, letztlich bleibt eines unseziert – die Tonart – und genau dieser Ton macht auch in der Dichtung die Musik. Denn während in der Wissenschaft bestenfalls die Idee einzigartig bleibt, ist das unbedingte Ziel der Darstellung, mit gleichen Methoden zu einem gleichen Ergebnis zu kommen. Welcher Sternekoch wäre damit zufrieden? Wo bliebe die eigene Note, die ein Gedicht einzigartig, unnachahmlich macht oder zumindest machen sollte. Und so hat Lyrik doch ein wenig von Epigenetik, einem recht neuen Feld in der Wissenschaft. Aufbauend auf unserem Erbgut, der DNA – und davon haben wir reichlich: in jeder Zelle etwa ein Meter achtzig! –, entscheidet der jeweilige Umweltreiz, welcher kleine Abschnitt der Matrix zu welcher Zeit abgelesen oder stillgelegt wird. Und letztlich macht dies uns Menschen – mit einer DNA aufgebaut aus nur vier Basen – ebenso einzigartig in der individuellen Lesart. So entdeckt Wissenschaft auch ab und an etwas Lyrisches.

Nun aber zurück zur eingangs gestellten Frage: Schreiben in der (Natur-) Wissenschaft, schreiben in der Literatur. Ist beides zusammen überhaupt möglich? Ja, das ist es, allerdings ist es eben nicht beliebig oder austauschbar. Es ergänzt sich. Bei Bedarf. Also: die gleiche Mutter sicher, zwei Schwestern möglicherweise, Zwillinge sicher nicht. Und das ist gut so!

**CHRISTINE GRAF**, geb. 1967, wohnhaft in Köln, verheiratet, vier Kinder, Ärztin, Dozentin an der Deutschen Sporthochschule Köln. Veröffentlichungen von Kurzgeschichten und Gedichten seit 1992 in Anthologien und Literaturzeitschriften.



Cleo A. Wiertz: Core (1986).

Daniel Ableev

## CHRIS CARROLLS CHARISMATISCHE KADAVERVERBALATTACKEN

### Über die Humor-, Nonsens- und Seltsamkeitskonzepte von Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* und Christian Morgensterns *Galgenliedern* (nebst Kurzexkurs)

Im Folgenden sei der Versuch unternommen, die Dichter Lewis Carroll und Christian Morgenstern anhand ihrer jeweiligen Hauptwerke *Alice's Adventures in Wonderland* (1865 erschienen) und *Galgenlieder* (1905 bis 1932 veröffentlicht) im Hinblick auf die kreativ-komischen Aspekte ihres Spiels mit Sprache und Sinn zu vergleichen – und dadurch in ihrer Eigenart zu beschreiben.

Was ihre Popularität angeht, schneidet Morgenstern wesentlich schlechter als Carroll ab, der mit seinem Nonsens immerhin „eines der [...] englischen Nationalheiligtümer“ darstellt (Liede 1963, S. 157). Eine überragende Vielzahl von bildenden Künstlern (z. B. Salvador Dalí), Musikern/Bands (*Alice in Chains*, *Annihilators Alice in Hell*, *Jefferson Airplanes White Rabbit*, *Ego on the Rocks' Acid in Wounderland*), Filmemachern (Jan Švankmajers *Alice*, Walt Disneys *Alice in Wonderland*, Jim Hensons *Labyrinth*, Wachowskis *Matrix*, Dave McKeans *MirrorMask* oder obskure Trash-Werke wie John Donnes *Alice in Acidland*), Videospieldesignern (Tetsuya Nomuras *Kingdom Hearts*, American McGees *Alice*), Comicautoren (z. B. Alan Moores *Lost Girls*) und Schriftstellern (etwa Douglas Hofstadters *Gödel, Escher, Bach* oder Carlton Mellicks III *Novelle Hitler in Wonderland*) wurden von dem Werk des Briten mehr oder weniger stark beeinflusst, und „Through the Looking Glass“ gehört möglicherweise zu den beliebtesten Titeln von Einzelfolgen diverser amerikanischer TV-Serien. Hingegen ist es vor allem Morgensterns Erfindung des Nasobēms, „Naslings“ bzw. Nasenschreiters, die sich als Wissenschaftsparodie (insbesondere im deutschsprachigen Raum) relativ großer Beliebtheit erfreut und beispielsweise auch ein Fachbuch des deutschen Zoologen Gerolf Steiner (Scherz-Pseudonym: Harald Stümpke) unter dem Titel *Bau und Leben der Rhinogradentia* (1957) inspiriert hat.

Was die beiden Autoren unübersehbar vereint, ist ihre Liebe zur konkreten Abwegigkeit und deren kompromissloser Darstellung bzw. Entwicklung. Dabei kommt Neologismen und Wortspielen, die durch Ausnutzung zahlreicher Homonymien, Homophonien, Polysemien, Analogien, Portmanteau-Wörter und Klangähnlichkeiten erzeugt werden, sowie diversen Konzepten und Erfindungen (Geruchsortgel, Flamingo-Krocket usw.) eine entscheidende Rolle zu. „Christian Morgenstern und Lewis Carroll thematisieren beide das Verhältnis der Dinge zu den sie bezeichnenden Zeichen. [...] Einem Ding wird ein anderes Zeichen oder einem Zeichen ein anderes Ding zugeordnet; die Zeichen erhalten neue Bedeutungen.“ (Kretschmer 1983, S. 234) Beide sind leidenschaftliche Absurdisten und Surrealisten, die hochintelligent und -gebildet tief in die Trickkiste des Verstandes greifen, um Unerhörtes hervorzuzaubern. Sie wollen die „Welt umkehren und umtaufen können[,] der Rose den Namen Hund zugebieten und dem Hunde den Namen Rose[,] den Wein Grütze, das Licht Eisen, Euch selber aber statt Menschen Möpse, [...] Hagebutten, [...] Irrsterne, [...] Tausendfüßler oder was weiß ich benamsen“ (Morgenstern 2004, S. 265, „Nachlese zur Galgenpoesie“). Die wichtigste Gemeinsamkeit des so Kreierten liegt also im Aufbrechen des Gewohnt-Realen, in der Schaffung einprägsamer Bilder und der „Neubestimmung sprachlicher Zeichen für eine ‚Entbürgerlichung‘ der Sprache [...]. Verschiebung, Verdichtung und Bildlichkeit halten ein reiches Inventar an Mitteln bereit, der Erstarrung, Abnutzung und Beschränktheit bürgerlicher Sprache entgegenzuarbeiten“ (Kretschmer 1983, S. 248). Die Unendlichkeit des menschlichen Scharfsinns wird hierbei zelebriert, wobei eine Verschiebung der Perspektive in die Verwunderung stattfindet.

Der „Mathematiker und Logiker Lewis Carroll [wird] nicht müde, das Motiv der spiegelbildlichen Umkehrung zu variieren“ (Kretschmer 1983, S. 226), sodass der Leser „vom Zwang zum logischen Denken [...] befreit“ (Petzold 1972, S. 36) und in eine meist völlig umgedrehte, nicht anders als verrückt zu nennende Welt versetzt wird, die ihren Reiz aus der konsequenten



Cleo A. Wiertz: Freude (2001).

Ironisierung und Entwertung jeglicher, mehr oder minder unverblümt als philiströs-beschränkt bloßgestellten Normalität bezieht. Der so entstehende Humor ist Carrolls Hauptziel, während ein Aufdecken tiefer liegender Daseinsschichten keine dringende Relevanz hat, zumal es sich um Kinder- bzw. Unterhaltungsliteratur handelt. Bei Morgenstern geht der Humor nicht nur mit lustvollem Spiel und elegantem Entertainment einher, sondern auch immer wieder mit dem Aufzeigen philosophischer Fragestellungen – er war ein enger Freund Rudolf Steiners und Anhänger der von ihm begründeten anthroposophischen Lehre – und der „Leichtigkeit der Galgenlieder-Ironie“ (Kretschmer 1983, S. 284). Ansonsten ist Morgensterns Ziel gewiss auch die mehr oder minder explizite Verspottung all jener limitierten Geister, die zur Rezeption bestimmter Arten von Ungewöhnlichkeit, Seltsamkeit und Abstraktion von Natur aus keinen Zugang haben oder wie Dr. Jeremias Müller ein inadäquates Politikum nach dem anderen auf eine Kunst anzuwenden suchen, die solch profaner Kategorien nicht bedarf, da sie einem genuin kniffligen, im Eigentlichen unauflösbaren Humoralgorithmus unterliegt.

Im direkten Vergleich scheint Carrolls hin und wieder mit Grausamkeit durchsetzter „Unfug“ von gröberer Beschaffenheit und geringerer Emotionalität zu sein als derjenige Morgensterns, der nicht nur extravagantes Gedankengut im Detail austüfelt und liebevoll verfolgt, sondern wiederholt auch ins Romantisch-Metaphysische hineinragt.

An dieser Stelle sei noch die kritische Position von Alfred Liede erwähnt, der Morgensterns *Galgenlieder* einerseits zwar für virtuose „Schmetterlinge“ (Liede 1963, S. 323), andererseits aber, zumindest teilweise, auch für eklektisch-unoriginell befindet. Er weist zahlreiche Inspirationsquellen (Busch, Scheerbart, Dehmel, *Also sprach Zarathustra* u. a.) nach, die mittel- oder unmittelbar für einige Galgenlieder Pate gestanden haben sollen, deutet mehrfach Epigonentum und Plagiatsvorwürfe an und bezeichnet den Galgendichter gar als einen „körperlich, geistig und seelisch schwache[n] Mensch[en]“ von beschränkter Kreativität (Liede 1963, S. 308; vgl. S. 349). Dabei lässt er allerdings außer Acht, dass Morgensterns Genie uns an einem geradezu visionären Humorsensorium teilhaben lässt, das in der Weltliteratur seinesgleichen sucht.

Aufgrund ihrer progressiven Welt- und Humorsicht sowie Affinität zur Bizarrerie, Groteske und Sinnfreiheit müssen die beiden Autoren, Vorläufer moderner und postmoderner Experimental-/Avantgarde-Literatur und -Kunst, zusammen mit solchen Namen wie Aickman, Arcimboldo, Arp, Barney, Beckett, Borges, Bosch, Brautigan, Buckethead, Burroughs, Charms, Cronenberg, Cunningham, Dalí, Egner, Ernst, Escher, Firth, Giger, Gilliam, Gogol, Gondry, Helnwein, Ionesco, Jarry, Jodorowsky, Kafka, Ligotti, Lovecraft, Lynch, Magritte, Miike, Monty Python's Flying Circus, Murakami, Napoleon XIV, O'Brien, Picasso, Plympton, Poe, Quay, Queneau, Roussel, Schlingensief, Schneider, Schwitters, Serafini, Sterne, Švankmajer, The Residents, Tim & Eric, Urmuz, Wild Man Fischer, Zappa (um nur einige sehr wenige zu nennen) sowie zahlreichen anderen Dadaisten, Futuristen, Surrealisten, Oulipisten, Oberiuten etc. zu den hohen Würdenträgern der Seltsamkeitsforschung gezählt werden. In den USA erfährt diese übrigens seit Anfang des neuen Jahrtausends, möglicherweise zum ersten Mal in der Literaturgeschichte, im Rahmen der Bizarro-Bewegung, zu deren wichtigsten Vertretern Carlton Mellick III, D. Harlan Wilson, Steve Aylett, Kenji Siratori, Kevin Donihe, Jeff Burk, Jordan Krall gehören, eine Institutionalisierung, die dem intensiven Wunsch einiger Weniger nach abseitiger Literatur Genüge tun soll. Dass Lewis Carroll dabei ein noch bedeutenderer Seltsamkeitspate ist als Kafka, zeigt sich nicht zuletzt in dem seit 2007 von der Bizarro-Community verliehenen „Wonderland Book Award“.

Einige Literaturhinweise:

Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland*, London, 1994.

Morgenstern, Christian: *Gedichte in einem Band*, Frankfurt am Main/Leipzig, 2004.

Köhler, Peter: *Nonsense; Theorie und Geschichte der literarischen Gattung*, Heidelberg, 1989.

Kretschmer, Ernst: *Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense*, Berlin, New York, 1983.

Liede, Alfred: *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Band 1, Berlin, 1963.

Petzold, Dieter: *Formen und Funktionen der englischen Nonsense-Dichtung im 19. Jahrhundert*, Nürnberg, 1972.

Wigges, Tim: *An Anatomy of Literary Nonsense*, Amsterdam, 1988.

Wilson, Anthony T.: *Über die Galgenlieder Christian Morgensterns*, Würzburg, 2003.

Zu Lewis Carroll sei auch noch auf das Interview mit dem Übersetzer Dieter H. Stündel in Heft 5 dieser Zeitschrift verwiesen (August 2014, S. 57–60).

**DANIEL ABLEEV**, geb. 1981 in Nowosibirsk, studierte Komparatistik, Anglistik, Amerikanistik und Jura; lebt als freier Seltsamkeitsforscher in Bonn. Veröffentlichungen in Zeitschriften und –Anthologien (u. a. *Jahrbuch der Lyrik* 2009) sowie die Bücher *Wahnsinniggi* und *Alu* (Autumnus Verlag); ausgezeichnet mit dem „KAAS & KAPES“-Theaterpreis 2011 für *D'Arquette* und dem „15. Irseer Pegasus“ für *Über die Selectronik*. Mithrsg. von *DIE NOVELLE – Zeitschrift für Experimentelles*. – Mehr auf [www.wunderticker.com](http://www.wunderticker.com).

## Miguel de Unamuno (1864–1936)

### EIN KINDERPUBLIKUM

Mehr als einmal habe ich in meinen Schriften die Naivität des Publikums erwogen, das uns liest, die wir für dasselbe schreiben, und von dem du, geneigter Leser, ein Teil bist. Es gibt einen Teil dieses Publikums, der bössartig ist und sarkastisch und mürrisch, der sich in der Defensive hält, der sich sagt, daß man ihm nichts erzählen kann; aber der Rest, die Mehrheit, pflegt aufrichtig zu sein, vertrauensvoll und naiv. Er gibt sich dem Schriftsteller hin, zumal dem Schriftsteller, der sich ihm hingibt. Das Publikum pflegt naiv zu sein, wenn auch nicht mit kindlicher Naivität, denn das Kind kümmert sich nicht darum, ob man gerade dabei ist, es zu täuschen oder nicht, wenn man es nur unterhält. Mehr noch, das Kind weiß nicht, was Täuschung ist. Für das Kind gibt es keine Mauer, keinen Zaun, nicht einmal einen Rain oder eine Grenze zwischen Wachen und Traum; wenn das Leben ein Traum ist, so ist für das Kind der Traum Leben, und das eine läuft auf das andere hinaus.

In seiner bewundernswerten Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* erzählt Goethe uns, wie er auf einer Rheinreise, zusammen mit Lavater und Basedow, in einem fort Auskunft über sein Buch *Die Leiden des jungen Werthers* geben mußte, das ihn in kurzer Zeit berühmt machte. „Ich sollte nach wie vor“, so sagt er, „die Wahrhaftigkeit der Leiden Werthers und den Wohnort Lottens bezeugen, welchem Ansinnen ich mich nicht auf die artigste Weise entzog, dagegen die Kinder um mich versammelte, um ihnen recht seltsame Märchen zu erzählen, welche aus lauter bekannten Gegenständen zusammengesonnen waren; wobei ich den grossen Vorteil hatte, daß kein Glied meines Hörkreises mich etwa zudringlich gefragt hätte, was denn wohl daran für Wahrheit oder Dichtung zu halten sein möchte.“

Ein solches Publikum, das wär's, eines aus Kindern! Und zwar aus Kindern, die vor allem nicht durch die Schule verdorben sind, oder besser gesagt, durch die Pädagogik, durch diese fürchterliche Pädagogik, die aus dem Spiel ein Mittel und ein Instrument gemacht hat und aus dem Mythos eine didaktische und demonstrative Fabel, durch diese Pädagogik, die uns zu fragen lehrt: „Und das hier, was bedeutet es?“ Ein Kinderpublikum, das sich einfindet, um die Zeit auszufüllen!

Als ich meinen Roman *Ein ganzer Mann* zuerst in einer Wochenzeitung veröffentlichte (er findet sich jetzt in dem Band *Drei exemplarische Romane und ein Epilog*), da erhielt ich neben anderen Briefen einen von einer Gruppe von naiven Lesern, Arbeitern, jedoch keinen Kindern, die mich fragten, ob die Julia aus meiner Erzählung sich dem Grafen von Bordaviella hingegeben habe oder nicht. Ich staunte über die Naivität jener guten Leser; aber ihr Brief hinterließ bei mir einen sehr angenehmen Eindruck und schmeichelte meinem Selbstgefühl als Romancier fort und fort. Anders verhielt es sich mit einem anderen Brief, in dem man mich fragte, was ich mir beim Schreiben jenes Romans zum Ziel gesetzt hätte und welche sittliche oder gesellschaftliche Belehrung – tatsächlich: gesellschaftlich – man aus ihr entnehmen solle. Soziologische Pest! Ich war nahe daran, dem Verfasser dieses Briefes zu antworten, für ihn gebe es da keinerlei Belehrung, könne es keine geben, und es sei Zeitverschwendung, ihm solche zu erteilen. Später, als ich einen anderen Roman, *Tante Tula*, veröffentlichte, hat es nicht an einem Dummkopf gefehlt, der mir mit einer langen Abhandlung – ebenfalls soziologisch oder so etwas – gekommen ist, um mich davon zu überzeugen, daß die Gertrudis aus meiner Erzählung sich mit ihrem Schwager Ramiro hätte vermählen müssen, sobald dieser verwitwet war. Darauf konnte ich ihm nur dieses antworten: „Dann erwecken Sie sie wieder zum Leben und überzeugen Sie sie davon, denn Sie müssen sie überzeugen und nicht mich.“

Ein Kinderpublikum! Aber aus Kindern, die nicht durch die Pädagogik beschädigt sind. Oder jedenfalls ein Publikum aus zivilisierten Wilden. Jawohl, zivilisierten! Denn es gibt sie durchaus. Es gibt Wilde, die zu einer sehr feinen Höflichkeit gelangt sind, ohne den Hauch des Waldes darüber zu verlieren, die Unschuld der Wildnis. Und ein Beispiel dessen sind jene, über die Franklin an einer Stelle schreibt. Er erzählt, daß einmal ein schwedischer Missionar dahin gelangte, einigen Indianern in einem Waldgebiet Nordamerikas das Evangelium zu verkünden,



eine Zeitlang blieb und unter ihnen lebte, für alles bezahlte, was er verbrauchte, sie nicht täuschte und ihre Sprache erlernte; und daß er, als er diese hinreichend beherrschte, um sich verständlich zu machen, die Indianer versammelte und ihnen die Heilsgeschichte von Adam und Eva bis zum Tode Jesu Christi auseinandersetzte sowie die Dogmen des christlichen Glaubens. Die Indianer hörten ihm mit Aufmerksamkeit und Wohlgefallen zu, und als er zum Ende kam, traten sie unter sich zusammen, berieten, und dann wandte sich der Redner des Stammes an ihn und sagte ihm, im Namen aller, daß sie ihm sehr dankbar seien, denn während die übrigen Weißen nur zu ihnen gekommen seien, um sie auszubeuten, sei er gekommen, um sie mit so anmutigen und hübschen Geschichten zu unterhalten; und angesichts der Bedeutung, die er, so wie sie, diesen

Legenden beimesse, die das Gemüt ergötzen und trösteten, könnten sie ihn nur in der gleichen Münze bezahlen. Und hier begann der Indianer ihm die kosmogonischen Legenden seines Stammes zu erzählen, bis der Schwede, voller Ungeduld und vielleicht in dem Glauben, daß sie sich über ihn lustig machen wollten (was nicht der Fall war), ihn mit den Worten unterbrach, all das seien Lügen, und was er ihnen erzählt habe, sei die reine Wahrheit. Daraufhin erwiderte ihm der Indianer: „Da haben wir den Weißen! Wie deutlich man doch merkt, daß man dir in deinem Land keine gute Erziehung vermittelt hat! Während du uns deine Geschichten erzählt hast, hat dich niemand unterbrochen oder dir gesagt, ob sie wahr seien oder nicht, und das hatte für uns auch keine Bedeutung, da sie uns unterhielten und uns gefielen, und jetzt kommst du uns damit, daß unsere Lügen seien und deine die Wahrheit. Es wird besser sein, wenn du in dein Land zurückkehrst, da du von Höflichkeit nichts verstehst.“

Wir glauben nicht, daß er „Höflichkeit“ gesagt hat, da es unter jenen Wilden keinen eigentlichen Hof gibt, aber gewiß achten sie auf gute Manieren. Und wir wissen nicht, was der arme schwedische Missionar daraufhin getan hat.

Es gibt andere, die sich für feiner halten, die allzu gut wissen, daß man in der Fiktion von Romanen nicht nach einer Wahrheit von der Art suchen darf, wie sie der schwedische Missionar den zivilisierten Wilden bringen wollte; jedoch schlagen sie sich herum mit dem Realismus und der Natürlichkeit und der Wahrscheinlichkeit und damit, ob der Gegenstand der Erzählung sich am Rande oder innerhalb des Lebens befindet. Worauf man doch fragen darf: welchen Lebens? Denn das eines Kartäusers, mag es auch noch so gut erzählt sein, wird Damen der gehobenen Gesellschaft nicht als Leben erscheinen, und das einer dieser Damen wiederum den Kartäusern nicht. Und wer wird da recht haben?

Veröffentlicht in *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 6. Aug. 1921.

Benutzte Textausgabe: Miguel de Unamuno, *Obras completas VII: Meditaciones y ensayos espirituales*, Madrid 1967, S. 653–655 (Originaltitel: *¡Un público de niños!*). Die Übertragung stammt vom Hrsg. dieser Zeitschrift. – Das Goethe-Zitat stammt aus: Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. v. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt 1986 (Sämtliche Werke I,14), S. 673f. Da Unamunos spanische Übersetzung des Textes sehr nahe am Goetheschen Wortlaut bleibt, wurde hier auf eine eigene Rückübersetzung verzichtet. Die Anekdote über den schwedischen Missionar hat Unamuno aus Benjamin Franklins *Two tracts: Information to those who would remove to America and Remarks concerning the savages of North America* (1784) entnommen, jedoch frei wiedergegeben.

Die Gondeln hatten sich ineinander verkeilt. Wie Autos bei einem Verkehrsunfall. Egon zählte acht, neun, zehn, nein zwölf Gondeln, aber diejenige aus der Chirurgie war nicht darunter. Zwölf Gondeln, das war viel zu viel für einen Tag wie diesen. Egon hatte nämlich Lust zu träumen: Erst gestern war es gewesen, da hatte Elvira ihm so nett zugelächelt, als er ihr das OP-Set persönlich aushändigte. Ihr Lächeln hatte Grübchen in ihre Wangen gezaubert, und es war der entscheidende Moment gewesen, der Moment, in dem sich ein Mensch dem Gedächtnis des anderen unauslöschlich einprägt. Stattdessen befahl ihm jetzt das übliche Grauen, als er den ersten graugrünen Anforderungsschein zur Hand nahm und sah, dass Station 51 wieder mal so ziemlich alles brauchte und von allem ziemlich viel. Wenn er Pech hatte, würden die Scheine von Station 14 und 31 genauso aussehen. Das Licht der Neonröhre über dem Holzregalbrett, auf dem er die vier Seiten des Anforderungsscheins durchblätterte, war Egon vertrauter als das Tageslicht, das er erst am späten Nachmittag wieder zu sehen bekommen würde. Es leuchtete den Gang des ehemaligen Weltkriegsbunkers nur matt aus, und Egon, der das für Stunden angenehm finden konnte, bewegte sich in den verzweigten Gängen des Bunkers mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der ein Goldfisch im Wasser eines beleuchteten Aquariums schwimmt.

Fünfzehn, zwanzig, dreiundzwanzig Posten. Die Urologen ... immer dasselbe ... Handschuhe, Inkontinenzslips, Urinbeutel ... Egon schleppte und schleppte und schwitzte den Alkohol aus, von dem er in den letzten Tagen ein bisschen viel genossen hatte.

Er hatte Grund sich zu ärgern. Die Handschuhe gingen aus. Verdammt. Egon hasste es, wenn es Probleme gab, denn das zwang ihn dazu, nach einer Lösung zu suchen. Normalerweise kümmerte sich Paul um die Lieferungen, er war der Chef, aber er hatte einen Arzttermin. Egon schwitzte und glotzte ratlos auf die Lücke im Regal. In dem engen Raum mit den grauen, unverputzten Wänden roch es nach Staub und Gummi. Er musste beim Lieferanten anrufen und in scharfem Ton fragen, warum die Handschuhe noch nicht eingetroffen waren. Wann die kommen würden? Und dass das nicht passieren dürfe! Ob sie etwa die Verantwortung übernehmen wollten, wenn ein Patient sich infiziert, weil der Arzt keine Handschuhe trage?

Er hatte sich das so schön vorgestellt: Während der Teil seiner Person, der darauf trainiert war, Inkontinenzslips dort zu finden, wo er sie suchte, seine Arbeit verrichtete, würde all das an Vorstellungskraft, was sonst noch in ihm steckte, von ihm träumen. Aber nichts da: Die Wirklichkeit machte ihre Rechte geltend, und Egon stürzte der Gedanke, selbständig entscheiden zu müssen, für einen Moment in Verzweiflung. Wenn Paul ihm sagte, er habe dieses oder jenes zu tun oder zu lassen, hüllte sich Egon in ein Gefühl von Geborgenheit: Die Weisung seines Vorgesetzten war für ihn wie eine Schlamm-packung, warm, weich und schwer. Aber er war jetzt allein. Und während seine starken Arme einen Karton mit Fixierhöschen aus dem Regal hoben, versuchte Egon sich in die Rolle des selbstsicheren Abteilungsleiters einzufühlen. Er versuchte, während seine starken Arme den Karton mit Fixierhöschen nach vorne trugen, sich einzureden, er sei derjenige, der das alles hier aufgebaut, die Organisation der einzelnen Arbeitsschritte entworfen und das alles – die Buchhaltung, das Ablagesystem – aus sich hervorgebracht hatte, als ob es vorher in seinem Kopf fix und fertig bereit gelegen hätte. Tatsächlich beschränkte sich Egons Aufgabe darauf, die Stationen mit den gewünschten Artikeln zu beliefern, indem er sie auf die fahrbaren Tragen, die sogenannten Gondeln legte, und am Ende des Tages den Inhalt der grünen Anforderungsscheine und, wenn eine Lieferung gekommen war, die von Paul zuvor geprüften Lieferscheine in den Computer einzugeben. Die Lieferungen selbst nahm Paul entgegen. Nur bei großen Lieferungen half Egon ihm manchmal, die Kisten an der Rampe am anderen Ende des Bunkers auf den Hubwagen zu laden, ins Lager zu fahren und dort zu entpacken. Paul war es auch, der die Vertreter der Medizinproduktehersteller empfing, Rabatte aushandelte, Grundliefermengen festlegte, die Lieferungen bestellte, Lieferungen, wo nötig, reklamierte und sich mit der Krankenhausleitung über die Festsetzung des Jahresbudgets stritt. Und Egon bewunderte

seinen Chef dafür, wie vielleicht ein Kind seinen Vater bewundert, weil er sich in der feindlichen Welt draußen durchzusetzen weiß – im ruhigen Wissen, dass, solange diese Befestigungsmauer hält, es drinnen unbehelligt spielen kann. Der Wachtposten hatte seinen Platz aber verlassen, und zwischen Egon und der feindlichen Welt war nichts mehr. Er gab sich deshalb einen Ruck, suchte sich aus dem Adressbuch im Computer die Nummer des Lieferanten heraus und nahm den Hörer ab.

„Gibt's Probleme?“

Er hatte Paul nicht kommen hören.

Der, gut gelaunt, hängte seine Umhängetasche, in der er Brote und eine Thermosflasche mit Tee aufbewahrte, an einen Haken neben dem Schreibtisch, zog die Lederjacke aus und seinen grauen Kittel an und warf einen erwartungsvollen Blick auf Egon. Seine etwas zu weite Jeans hielt ein breiter brauner Ledergürtel auf der schmalen Hüfte. Die muskulöse Brust spannte das T-Shirt, und dort, wo andere Männer in Pauls Alter einen Bauch hatten, blieb Luft genug, dass man eine Hand hätte hineinschieben können. „Ist die Stelle, die die Frauen am meisten anmacht“, prahlte Paul manchmal. „Sie müssen wie unter Zwang erstmal das T-Shirt aus der Hose ziehen und ihre Hand auf meinen Bauch legen, weil sie es nicht fassen können, dass es dort nur Muskeln und kein Gramm Fett gibt.“ – „Köpfchen“, hatte Paul einmal gesagt und sich in einem selbstsicheren und gemächlichen Stakkato an die Stirn getippt, „hab ich mit der Geburt mitgekriegt, aber das hier ...“, und er hatte auf seinen durchtrainierten Körper gezeigt, „... ist das Ergebnis harter Arbeit.“ Und dann hatte er, entspannt und gnadenlos, seinen Blick auf Egon ruhen lassen, bevor er hinzufügte: „Solltest du auch mal ausprobieren.“

„Ja, es gibt Probleme“, sagte Egon. „Wir haben keine Handschuhe mehr.“

Paul, der keine fünf Sekunden brauchte, um in seine Rolle als Chef zu schlüpfen, kommentierte das nicht, sondern griff ohne zu zögern nach dem Hörer. Während das Freizeichen ertönte, fixierte er Egon mit gehobenen Augenbrauen: „Die hätten doch längst da sein sollen. Wat machen die denn schon wieder?“

„Ja“, sagte Egon wichtig, „vor allem, fast jede Station fordert die an.“

„Ja, Kreiskrankenhaus S., Rader, ich hätt gern mal Herrn Schneider gesprochen.“

Egon, der sich nicht vom Fleck gerührt hatte, freute sich kindisch. Er kannte nur Schneiders Telephonstimme, und die war so unbestimmt höflich, dass es schwerfiel, sich dazu einen Menschen vorzustellen. Egon sah stattdessen ein Jackett mit Hemd und Krawatte über dem Schreibtisch schweben, ohne Gesicht, aber mit glatt anliegenden Haaren, die ein Seitenscheitel akkurat in eine größere und eine kleinere Hälfte teilte. Dieser Haarschopf schwebte über Jackett, Hemd und Krawatte, so wie Jackett, Hemd und Krawatte über dem Schreibtisch schwebten, und vielleicht war es das Schwebende, in gewissem Sinne Abgehobene dieser Existenz, was Egon Furcht einflößte. Unmöglich der Gedanke, dass Schneider schwitzte, dass er aufs Klo ging, furzte, schmatzte oder rülpste oder während des Höhepunkts der geschlechtlichen Vereinigung mit einer Frau die Fassung verlor. Ein Hauch Eau de Cologne wehte durch das Telephon, als – für Egon, der einen Meter vom Hörer weg stand, klang es wie ein Funkspruch aus dem All – Schneider seinen Namen nannte.

„Ja, Herr Schneider, Rader. Herr Schneider, mein Kollege sagt mir gerade, dass wir fast keine Handschuhe mehr haben.“ Pause. „Ja, wir hatten aber welche bestellt.“ Pause. „Ja, wat glauben Sie denn?“ Pause. „Is Ihnen eigentlich klar, wat hier los is? Ja, gut.“

Paul hatte den Hörer auf die Gabel geknallt, aber die Bewegung hatte etwas Selbstbeherrschtes gehabt, als ob die Hand ihren Schwung selbst abbremst, und Egon, der seinen Chef immer, wenn er die Gelegenheit dazu hatte, genau beobachtete, dachte, dass das genau diese Mischung aus Kraft und Köpfchen war, von der Paul gesprochen hatte.

„So. Dann wolln wir mal hoffen, dat die Lieferung heut noch kommt.“

Paul half jetzt Egon, die Gondeln zu bestücken. Auf den Anforderungsscheinen machten sie, wenn eine Station Handschuhe bestellt hatte, einen Strich. So war das eben. Sie konnten nichts daran ändern.

Bis zum Mittag hatten sie die Hälfte der Gondeln geschafft. Sie gingen in die Kantine, die sich ebenso wie das Verbandstofflager im Souterrain befand. Auf dem Weg dorthin kamen sie an

der Großküche vorbei, in der dickleibige, resolute Frauen nicht nur das Essen für die Mitarbeiter des Krankenhauses, sondern auch für die Patienten auf den Zimmern kochten. In einem extra großen Aufzug, der sich gegenüber dem Eingang zur Küche befand, fuhren die Frauen die Essenswagen hinauf auf die Stationen, und wenn, was Egon gelegentlich beobachtet hatte, zwei oder mehr Frauen gleichzeitig in den Aufzug wollten, kam es zu einem Gerangel, das mit wüsten Beschimpfungen anfang und sich zu Handgreiflichkeiten steigern konnte. „Schätzchen, schieb deinen Arsch woanders hin“, war noch der gefälligste Hinweis darauf, dass frau bereit war, ihren Vorteil notfalls unter Berufung auf das Faustrecht durchzusetzen. Als Egon und Paul an der Schiebetür zur Küche vorbeikamen, wurde diese von innen aufgezoogen, und eine grün bekleidete Köchin mit einer weißen Haube auf der in Locken gedrehten Sturmfrisur zog einen der schweren, metallisch glänzenden Essenswagen auf den Gang. Ein Schwall feuchter, warmer Luft quoll aus dem Innern der Küche, und der Geruch von Kartoffelpüree stieg den Männern in die Nase.

„Gibt dat schon wieder Püree heut mittach?“

Paul, der sich im Gegensatz zu Egon durch das platzgreifende Gebaren der Küchenfrauen nicht einschüchtern ließ, fragte in einem Ton, der zum Inhalt seiner Worte in einem gewissen Widerspruch stand, nämlich mehr Neugier als Ärger verriet, und Egon, dem solche Distanz zu den eigenen Gefühlen fremd war, dachte, wie unbegreiflich sein Chef ihm doch war.

„Dat gibt et so lang, bis et dir zum Arsch rauskommt“, war die Antwort, und Paul, sichtlich befriedigt, grinste Egon an, der sich darum bemühte, das zumindest mit der A n d e u t u n g eines Lächelns zu beantworten.

Die Kantine war heute ziemlich voll. Sie mussten Schlange stehen, und als sie endlich ihr Essen bekommen hatten, gab es kaum noch einen freien Platz. Egon erspähte einen Tisch hinten in der Ecke, an dem nur eine Frau saß, dem grünen Anzug zufolge eine Medizinisch-Technische Assistentin. Die Männer fragten höflich, ob sie sich dazusetzen dürften, die junge Frau machte mit ihrem Tablett Platz. Egon ließ, kaum dass er saß, den Blick schweifen, und Paul, dem das auffiel, stieß ihm den Ellenbogen: „Jetzt iss mal. Deine Angebetete läuft dir nicht weg.“ Die MTA sah auf und lächelte, Egon wurde knallrot. „Mann, muss Liebe schön sein“, setzte Paul nach. Die MTA lächelte wieder, aber Egon sagte nur: „Ich weiß nicht, was du meinst.“ Er schickte Paul einen flehentlichen Blick zu, und der gab jetzt tatsächlich Ruhe.

Egon, der abwesend seine Leber zerschnitt, dem überhaupt das ganze Essen plötzlich zuwider war, wollte nur eines: sich ganz tief in sich selbst verkriechen. Er würde mit Paul für den Rest des Tages kein Wort mehr wechseln, nicht weil er auf seinen Kollegen böse war, sondern aus einem Instinkt heraus, der dem eines Tieres – eines Igels oder einer Schildkröte – ähnlich war, das sich bei Gefahr unter dem schützenden Stachelkleid oder Panzer verbirgt. Und vielleicht auch, weil er hoffte, sein gar zu auffälliges Verhalten wiedergutmachen zu können, indem er jetzt schwieg und sich ganz auf seine Arbeit konzentrierte.

Paul schien ebenfalls mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt zu sein, und deshalb fiel es ihm wohl gar nicht auf, dass sein Kollege kein Wort mehr sagte. Sie arbeiteten zügig, nur zwei-, dreimal unterbrochen von Schwestern, die herunterkamen, um zu fragen, wann es denn wieder Handschuhe geben würde. „Am späten Nachmittag“, war die Auskunft, und Paul gab sie mit dem gelassenen Wagemut eines Menschen, der weiß, dass er das Risiko eingeht, nicht halten zu können, was er verspricht. Aber die Schwestern blieben nett, und keine kam auf die Idee, den Männern einen Vorwurf zu machen, weil sie jetzt ein paar Stunden ohne Handschuhe auskommen mussten.

Am späten Nachmittag stand plötzlich Elvira im Bunker. Sie trug den weißen Ärztekittel offen, darunter einen ockerfarbenen, braun gestreiften Pulli. Die Beine der weißen Hose hatte sie an den Knöcheln umgeschlagen, und da sich die Bekleidung erst mit den Mokassins an ihren Füßen fortsetzte, schimmerte dazwischen ein Stück goldgelber Haut. Mit einem um Entschuldigung bittenden Lächeln und wippendem Pferdeschwanz fragte sie schüchtern, ob sie ein Päckchen Tupfer haben könne, und fügte unnötigerweise hinzu, dass sie jetzt keinen Anforderungsschein ausgefüllt habe, ob das ein Problem sei?

Ob das...?!

„Natürlich nicht!“ hätte Egon vielleicht ausgerufen, aber sei es, dass er nach der unglücklichen Episode am Kantinentisch keine Lust mehr hatte, aus sich herauszugehen, sei es, dass ihm

das Schweigen der letzten Stunden tatsächlich die Sprache verschlagen hatte – er begnügte sich damit zu lächeln und bewies Mut zur Lücke, indem er, statt auf ihre Frage zu antworten, in ruhigem Ton versicherte, er werde die Tupper holen.

Es war kein Traum. Sie stand noch da, als er zurückkam. Ärzte kamen sonst nie in den Bunker, aber sie ... dass sie dort stand ... war keine Einbildung gewesen. Sie holte den Blick von einer interessierten Erkundung der Umgebung zurück und lächelte dieses Lächeln, das Grübchen in ihre Wangen zauberte.

„Muss ich noch irgend etwas machen? Ich meine, irgendwas quittieren oder so?“

Egon schüttelte den Kopf.

„Ja dann ... danke!“

Sie schien noch einen Moment zu zögern, bevor sie sich umdrehte und mit geradem Rücken und weichen Schritten den Bunker verließ.

Paul, der alleine mit dem Hubwagen losgezogen war, um die verspätete Lieferung Handschuhe an der Rampe in Empfang zu nehmen, sah ihr nach, bevor er den Wagen in den Lagergang zog. Mit einem Seufzer, der nach Erleichterung und Stolz klang, ließ er seine Faust auf die gestapelten Kartons fallen.

„Komm, hilf mir mal.“

Egon half ihm, die Kartons vom Wagen zu laden und in den hinteren Bereich des Lagers zu schaffen. Während Paul den Hubwagen in einem kleinen Nebenraum abstellte, fing Egon an, die Kartons auszupacken. Zum Vorschein kamen zigarrenkistengroße blaue Päckchen, in denen sich die begehrten Handschuhe befanden. Paul war zurückgekommen und half Egon, die Päckchen auf die Regale zu verteilen. Dann stapelten sie die leeren Kartons ineinander. Gegenüber der Großküche befand sich in einer Wandnische die Deponie. Von dort wurde der Verpackungsmüll aus Pappe oder Plastik täglich abgeholt.

Als sie fertig waren, setzte sich Egon an den Computer, um die Anforderungsscheine einzutippen. „Vergiss nicht den Lieferschein.“ Paul hatte sich einen letzten Rest Tee aus seiner Thermoskanne eingeschonken, nahm einen Schluck und musterte seinen Kollegen ruhig über den Rand des Bechers hinweg.

„Sag mal“, fing er nach einer Weile an, „was wollte die eben hier?“

„Tupper“, war die knappe Antwort.

„Wegen ein paar lächerlichen Tuppern steigt eine Ärztin zu uns in die Katakomben runter?“

Egon zuckte die Achseln und tippte mechanisch weiter. Wie viel Stück von welchem Artikel waren heute an die Stationen gegangen? Eine wichtige Arbeit. Und die tägliche Arbeit. Immer kurz vor Feierabend, und immer von der Vorfreude auf das Tageslicht begleitet.

Pauls Worte konnten Egon jetzt nicht so verletzen, wie sie das am Mittag getan hatten, dazu war Egon zu sehr von dieser Vorfreude erfüllt. Hatte er den Bunker erstmal verlassen, hinderte ihn nichts mehr daran, an Elvira zu denken. Sich auszumalen, wie er, wenn sie noch einmal herunter in den Bunker kam, zu ihr sagen würde: „Nein, einen Anforderungsschein brauchen Sie nicht. Aber ich lade Sie zu einer Tasse Kaffee ein.“

Egon wusste, warum Elvira persönlich in den Bunker gekommen war, wo doch sonst Schwesternschülerinnen mit so etwas beauftragt wurden, oder, wenn es hochkam, eine Schwester oder ein Pfleger die Sache gleich selbst in die Hand nahm. Er wusste es ganz genau.

Am nächsten Mittag in der Kantine stand sie in der Schlange vor ihm. Egon hatte den Morgen über schweigsam und zügig gearbeitet und war angenehm müde und zugleich auf tranceartige Weise hellwach. Elvira unterhielt sich mit einer Kollegin und bemerkte ihn nicht. Das war verständlich, denn das angeregte Gespräch nahm sie ganz in Anspruch. Egon war froh, dass Paul im Bunker geblieben war, um dort seine mitgebrachten Brote zu essen, so konnte er sich in den Anblick von Elviras hübschem Nacken vertiefen, ohne hämische Kommentare fürchten zu müssen. Wie gestern hatte sie ihr Haar zu einem Pferdeschwanz gebunden, und oberhalb des weißen Kragens schimmerte ihre goldgelbe Haut, schimmerte aber noch mehr der Flaum, der sich nach und nach erst zu jenem dunklen, festen Haar verdichtete, das zu bändigen sie vermutlich einige Mühe kostete.

Egon verstand nicht genau, worüber sie und ihre Kollegin sprachen. Es war, als ob die Sätze mit einer abweisenden Substanz imprägniert wären. Vielleicht weil er nirgends eine undichte Stelle fand, durch die sein Verständnis hätte eindringen können, kehrte sich seine Aufmerksamkeit um, und er wurde sich einen bösen Moment lang seiner selbst bewusst. Die abgenutzte grüne Cordhose, die ein breiter Ledergürtel auf dem vom Bier geschwellenen Bauch hielt, das dünner werdende Haar, die Geheimratsecken, von denen er abwechselnd die linke oder die rechte zu verbergen versuchte, indem er die in der Mitte übriggebliebenen Haare darüber kämte – das karierte Baumwollhemd, die Armbanduhr von Tschibo, deren Goldfarbe längst abgeblättert war, die abgetretenen Schuhe, der Schweißgeruch, den er an sich wahrnahm. Zum ersten Mal begriff er, dass der weiße Kittel, der Elviras Rücken verhüllte, mehr war als ein Kittel.

Irgend etwas an dem, was die beiden sprachen, riss ihn aus seiner Betrachtung und zog die Aufmerksamkeit, die so zerstörerisch in die Irre gegangen war, wieder auf sich. Vielleicht waren es die Gesten, mit denen Elviras Kollegin ihre Worte begleitete, vielleicht war es das Nicken, mit dem Elvira die Worte kommentierte. Egon schnappte nur Fetzen auf. Es ging offenbar um Geschichte. Ein paar Mal fiel der Name Karls V. Von Reformation war die Rede, von Erbfolgen und Reichstagen und anderem uninteressanten Zeug. Egon übersprang mutig die Kluft, die dieses Gerede zwischen ihm und Elvira aufriss, indem er sich bemühte zuzuhören, aber wegen des Lärms in der Kantine war das fast nicht möglich. Elviras Kollegin, eine schwächliche, ältere Person mit schmalem, hartem Gesicht führte das Wort, und was sie sagte, klang gestelzt: „Der unfreiwillige Wegbereiter des Protestantismus.“ Meine Güte. Wer so redete, hatte längst vergessen, wie es war, Weisungen entgegenzunehmen.

In sich versunken, suchte sich Egon einen Platz möglichst weit weg von den beiden, die sich an einen Tisch in der Nähe der Theke gesetzt hatten. Er starrte auf die Kartoffeln mit Soße, das Leipziger Allerlei. Er hätte sich sagen können, dass er keinen Appetit hatte, aber so einfach war das nicht. Am liebsten hätte er das Tablett, ohne auch nur einen Bissen zu essen, in den Tablettwagen geschoben, aber es war kaum weniger sinnlos, in den Bunker zurückzugehen, kaum weniger sinnlos, die restlichen Gondeln zu bestücken, Anforderungsscheine einzutippen oder sich Pauls Prahlereien anzuhören. Also konnte er ebenso gut etwas essen.

Paul hatte schon wieder mit der Arbeit angefangen. Er stand an das Holzregalbrett gelehnt und trug Zahlen in den Anforderungsschein ein. „Na“, sagte er, ohne aufzublicken, „hattest du ein Rendezvous mit deiner kleinen Ärztin?“

Egon erwiderte nichts. Er ging gleich daran, eine Gondel zu bestücken, und nach Augenblicken spürte er, dass er die Kraft hatte, Paul die Antwort vorzuenthalten, und das gab ihm Auftrieb und machte ihn das irritierende Erlebnis fast vergessen.

Erst am frühen Abend, in seinem Ein-Zimmer-Apartment, dachte er wieder daran. Das Apartment befand sich in einem fünfstöckigen Wohnheim unweit der Universität. Vor wenigen Jahren hatte die Gegend als sozialer Brennpunkt gegolten, aber dann hatte die Wohnungsbaugesellschaft „neue Saiten aufgezogen“, wie der unfreundliche Verwalter meinte, und Egon hatte, um hier wohnen zu können, nicht nur eine Gehaltsbescheinigung vorlegen, sondern auch eine Hausrat- und eine Haftpflichtversicherung nachweisen müssen. Ihm war es recht. Im Treppenhaus mit dem grau lackierten Geländer und den für solche Wohnheime typischen Kunstmarmorstufen sah er nie jemanden, und in dem langen grauen Gang, von dem die Stahltüren links und rechts abgingen, war es so still, dass er nichts als seine eigenen Schritte hörte.

Er hatte sich auf das ungemachte Bett gelegt und die Hände hinter dem Kopf verschränkt. Er starrte zur Decke und sah wieder diese Kopfbewegung, dieses Nicken vor sich, mit dem Elvira auf die gestelzten Worte ihrer Kollegin reagierte. Er sprang vom Bett auf und öffnete die Tür zu dem winzigen Balkon, mit dem an dieser Seite des Hauses jedes Apartment ausgestattet war: Fünfundzwanzig identische Balkone, gerade groß genug, dass ein Mensch hinaustreten und sich an das schmucklose Geländer lehnen konnte. Der Boden erinnerte an das Gitter eines Luftschachtes, man konnte hindurchsehen auf den darunter gelegenen Balkon, und Egon verursachte das immer einen leichten, nicht unangenehmen Schwindel.



**Georges Rodenbach (1855–1898)**

**ZWEI SONETTE**

**aus dem Französischen übertragen  
von Sigune Schnabel**

**ENTSAGUNG**

Weitab von Streik und Händler, Kai und Stadt,  
Zurückgekehrt mein Schiff aus fernsten Räumen;  
Damit die Masten ungestörter träumen,  
Treibt's einsam auf dem Meer, das Nachsicht hat.

Ganz ohne schwere Fracht in seinem Rumpf  
Hat Trubel einen unbekanntem Zweck.  
Wie tote Schlangen liegt sein Tau am Deck,  
Stets unbenutzt, und das ist sein Triumph.

In nutzlos schönem Schlummer schwimmt mein Schiff,  
Treibt keinen Handel, niemals im Begriff,  
Des Abends ferne Häfen zu erreichen.

Es driftet unbemannt bei Sternenschein  
Und mit gerafften Segeln ganz allein  
Auf Meeren, die der eignen Ruhe gleichen.

**TOD DER JUGEND**

Ein jeder steht vor Tagen tiefer Trauer,  
Wenn seine unbefleckte Jugend geht:  
Ein Liebespaar, das zärtlich weint und fleht  
Vor Abschiedsschmerz, sich dennoch trennt, auf Dauer.

Die Stille hält fortan den Mund geschlossen,  
In Gram beerdigt wird die Jugendzeit.  
Ins Seelenhaus zieht jetzt die Einsamkeit  
Mit Schmerz und Scheu so freudlos und verdrossen!

Das Beste von uns haben wir verloren!  
Die Jugend, die mit Blicken voll Ekstase  
Aus Lilien Sträuße band für jede Vase.

Die neue Leidenschaft ist auserkoren,  
Die, einer lauten Stimme in der Pflicht,  
So mürrisch im Gewand der Toten spricht.

**SIGUNE SCHNABEL**, geb. 1981 bei Stuttgart, Diplomstudium Literaturübersetzen in Düsseldorf. Zahlreiche Veröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften (z. B. *Asphaltspuren*, *Der Maulkorb*, *Richtungsding*, *Die Rampe*, *silbende\_kunst*). Dritter Preis auf dem 5. Brüggener Literaturherbst.

**Kathrin B. Külow**

**ZWEI GEDICHTE**

komm näher an mein kalmusauge  
falle sinke in die schwarze fläche  
darin sich  
weiße wolken spiegeln tauche ein  
ins blau dort oben trügerisch  
wie die schönwetterwolken  
deren schöpfe sich schon türmen

tauch ein  
das rohr schlägt die kolben  
gegeneinander bald schon  
werden sie ausfedern

**TUNNELABSPRUNG**

tief schwingt das land  
ins dunkel  
schwanken die tannen  
im aufprall des grau  
tunnel folgt auf tunnel am glas  
gleiten die tropfen

**KATHRIN B. KÜLOW**, geb. 1966 in Greifswald, lebt in Berlin; diverse Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien, u. a. *Luftdurchlässig*, *Dulzinea*, *Driesch*, *Kaskaden*; Gewinnerin des Goldstaub-Wettbewerbs 2011 der Autorinnenvereinigung e. V. in der Sparte Lyrik; Sonderpreis Lyrik der Vierten Berner Bücherwochen 2013; Mitglied der Autorinnengruppe „Alphabettinnen“ ([www.alphabettinnen.de](http://www.alphabettinnen.de)).

## EINIGE GEDANKEN ZUM POLITISCHEN GEDICHT

Wir sind daran gewöhnt, für „politisch“ etwas zu halten, was vom jeweiligen System ausdrücklich verboten ist und streng geahndet wird. Aus politischen Gründen, d. h. ohne dass zuvor eine Straftat gegen Dritte im eigentlichen Sinne verübt worden wäre, verfolgt und unter Druck gesetzt wurden in Deutschland zuletzt Bürger der DDR. Seit der letzten Blütezeit des politischen Liedes, dessen Texte durchaus auch in Gedichtanthologien aufgenommen wurden, v. a. in den 1970er Jahren hält die politische Dichtung anscheinend eine Art von Winterschlaf\*, sieht man einmal von dem sprachpolitischen Umstand ab, dass es erst im Fahrwasser dieser Gebrauchslieder der Mehrheit der Jugendlichen wieder auf breiter Basis möglich wurde, populäre Lieder auf Deutsch zu singen (zuvor gab es nur deutschen Schlager vs. englischen Beat bzw. Rock). – Leben wir etwa nicht in einem gesellschaftlichen System, in dem so gut wie alles erlaubt und die künstlerische Freiheit weitgehend in die Wirklichkeit umgesetzt ist, in dem es den Bürgern zudem freisteht, politische Interessen kraft ihrer Versammlungs-, Presse- und Meinungsfreiheit zu verfolgen? Natürlich – es muss sich nur immer rechnen. Und wie schwierig das Abwägen bleibt bzw. dass derzeit vielleicht größere Gefahr für unsere geistige Freiheit von Vertretern wirtschaftlicher Interessen als von staatlicher Seite droht, wird gelegentlich deutlich: Will man z. B., wenn das Land ein Literaturfest nicht auszurichten imstande oder gewillt ist, stattdessen Gast eines großen Stromversorgers sein?

Auch aufgrund ihrer relativen Kürze funktionieren Gedichte schlecht oder gar nicht als Ware. In unserem Gesellschaftssystem ist das so ungefähr das Subversivste, was man von einem Objekt oder Konzept sagen kann, wie es auch manche subversiv anmuten mag, dass andere einer Beschäftigung obliegen, die „so wenig bringt“. Diese mangelnde Eignung zur Ware schließt alle mit ein, die sich mit Dichtung befassen. Ihre Beschäftigung verrät sie als solche Zeitgenossen, die etwas nicht um des Geldes willen tun: Wer dichtet oder Dichtung verlegt, muss anderswie sein Brot verdienen. Aber ohnedies ist das Vom-Schreiben-Leben eine Existenz, die nur die allerwenigsten Schriftsteller dauerhaft erreichen können, und es ist gerade diese Freistellung vom Zwang des Käuflichseins, die uns Lyrikerinnen und Lyrikern erlaubt zu sagen, was zu sagen ist. Ein Gedicht bringt man immer noch unter. Aber dann reist es auf Zetteln und durch Blogs und ist nicht mehr aus der Welt zu schaffen.

Von allen literarischen Gattungen unserer Sprache ist das Gedicht – das unvertonte oder gesprochene Lied – die älteste und steht damit durch alle überlieferten Vorgaben von Vers und Metrum hindurch in direkter Nachfolge solcher ursprünglicher Äußerungen wie Zauber, Gebet oder Fluch. Für die tiefe Verwurzelung dieser kurzen oder längeren Form spricht nicht zuletzt die Beobachtung, dass Menschen auf der Suche nach einer Losung unwillkürlich zu ihr hinfinden oder auf sie zurückgreifen: Jugendliche, die keine Gedichte mehr auswendig zu lernen brauchen, lernen aus eigenem Antrieb und mit großem Elan sogar fremdsprachige Liedtexte oder texten selber nach dem Motto, das ihren Eltern oder Großeltern in einem Lied nahekam: *the words of the prophets are written on the subway walls and tenement halls* (Simon & Garfunkel, *The Sound of Silence*). Auf Sterbeanzeigen ohne Kreuz oder Psalmen finden sich Gedichte oder Gedichtartiges, wenn auch nicht immer mehr von Goethe, Eichendorff, Rilke oder Hesse. – Von allen literarischen Formen ist das Gedicht immer als erstes zur Hand. Es verlangt keine langwierige Versenkung oder einen eigenen Ort und Anlass, sondern erschließt sich kurzerhand und kann als ideeller Subtext den Alltag begleiten, wo und wie immer er sich abspielen mag.

Dieses Immer-zur-Hand-Sein (Immer-zur-Hand-gehen-Können) ist eine Eigenart, die das Gedicht zum politischen Ausdrucksmittel prädestiniert, namentlich zum Mittel des verbotenen politischen Ausdrucks: Flüsterwitze, Latrinenparolen, Kreideinschriften sind die schmutzigen, aber wie reisigen Brüder des Gedichts, die unvertonten kleineren Geschwister von Moritat und Bänkelsang (den fahrenden Vorläufern des politischen Kabarets); Kassiber. In den Biografien vieler Lagerinsassen spielt der Rückgriff auf Gedichte deshalb eine so große Rolle, weil die kurze Form in ihrer Bildhaftigkeit oder ihrem Gereimtsein als erste und letzte dem Gedächtnis zur



Verfügung steht, wo kein Buch erlaubt ist, weil der Vorrat an verworteter Lebenserfahrung das eigene Erleben besprechen, kommentieren und deuten helfen kann, weil dieses geistige Gemeingut Erkennungszeichen und Tauschware sein kann unter Umständen, die dem Menschen seine Menschlichkeit – sein Bedürfnis, sich über die beseelte Physis hinauszuerheben – als erstes abzusprechen und auszutreiben bestrebt sind.\*\*

Nun sind die Lebensumstände der meisten von uns – nicht aller, denn es gibt in unserem Land sehr wohl Lager der einen oder anderen Art – nicht die von Lagerinsassen in diesem Sinne. Aber wenn alles sich ständig verändert, mag auch dieser an sich beglückende Zustand von endlicher Dauer sein. Und Lagerinsassen in einem anderen Sinn sind wir allemal. Das Gedicht erinnert uns an die Welt jenseits der Zäune und Überwachungskameras. Wenn das kein politischer Aspekt ist, was dann?

März 2013

Nachsätze Oktober 2015:

\* Eine sehr beachtenswerte Ausnahme war die Serie *Politik und Lyrik* (DIE ZEIT, 2011).

\*\* Vgl. Lutz Seiler, *Kruso*.

**CAROLINE HARTGE**, geb. 1966, studierte Anglistik, Hispanistik und Geographie und lebt in Garbsen bei Hannover. Ihre Gedichte erschienen u. a. im *Neuen Conrady* (2000), im *Jahrbuch der Lyrik* (2009ff.) und der *ZEIT* (2013); zuletzt veröffentlichte sie als zehnten Gedichtband *Lose Wolken* (Verlag Peter Engstler, 2012). Sie ist auch als Übersetzerin aus dem Englischen und Literaturwissenschaftlerin tätig. – Mehr auf [www.carolinehartge.de](http://www.carolinehartge.de).

themenschwerpunkt  
Elegien



**JIŘÍ ORTEN: ELEGIEN / ELEGIE**  
**besprochen von Wolfgang Schiffer**

*In diesem Haus wurde  
der Dichter Jiří Orten  
geboren.  
30. August 1919–1. September 1941*

So steht es, würde man die Inschrift ins Deutsche übersetzen, in das Gemäuer des Gebäudes 315/4 in der Kollárova gemeißelt, einer Straße unweit des zentralen Platzes von Kutná Hora, jener alten, inzwischen zum UNESCO-Weltkulturerbe zählenden Silberbergbau-Stadt etwa achtzig Kilometer östlich von Prag.

Wer aber war dieser Dichter, dessen hier gedacht wird –in dieser schlichten Form und mit deutlichem Verweis auf sein kurzes Leben? Begibt man sich auf Netzsuche nach seiner Lebensgeschichte, so stößt man schnell auf die tragischen Umstände seines frühen Todes: An seinem zweiundzwanzigsten Geburtstag wurde er in Prag, wohin er nach Abschluss der Schule seinem älteren Bruder Ota gefolgt war, um ein Schauspielstudium aufzunehmen, beim Überqueren der Straße von einem Sanitätswagen der deutschen Wehrmacht erfasst. Als Jude (sein ursprünglicher Familienname ist Ohrenstein) versagte man im längst unter nationalsozialistischer Herrschaft stehenden Protektorat Böhmen und Mähren dem Bewusstlosen zunächst jedoch die notwendige ärztliche Versorgung. Um diese zu erhalten, musste er erst in ein Hospital verbracht werden, das Juden vorbehalten war. Hier allerdings kam die Hilfe zu spät: Er erlag seinen Verletzungen nur zwei Tage später, ohne das Bewusstsein jemals wiedererlangt zu haben.

Ergänzend zu dieser Information findet man in der Regel auch eine Spezifizierung seines literarischen Schaffens, das trotz des geringen Lebensalters erstaunlich umfangreich ist. Neben Essays, kurzen Erzählungen, Prosaskizzen und dramatischen Arbeiten umfasst es vier noch zu Lebzeiten (aufgrund der Zensur der Nationalsozialisten allerdings unter Pseudonym und selbst das nur mit Hilfe mutiger Dichterfreunde und Herausgeber wie *F r a n t i š e k H a l a s* und *V á c l a v Č e r n ý*) veröffentlichte Gedichtbände; zwei weitere, darunter die *Elegien*, hat der Dichter zwar noch für den Druck vorbereitet, erscheinen können sie jedoch erst posthum, nach dem Ende der völkerrechtswidrigen Annexion des Landes durch das Deutsche Reich. Zählt man noch drei umfangreiche Tagebücher hinzu, in denen Jiří Orten neben vielfältigen Einträgen, datierend vom 10. Januar 1938 bis zum 29. August 1941, auch jedes seiner Gedichte notiert hat, so begründet dieses poetische Œuvre seinen Ruf als einer der wichtigsten tschechischen Lyriker des 20. Jahrhunderts, darin insbesondere jener Zeit Ende der 30er, Anfang der 40er Jahre, die von der deutschen Okkupation und dem Zweiten Weltkrieg zerrüttet ist. Zwar haben die Kommunisten nach ihrer Machtübernahme 1948 in ihm nur einen verweichlichten Bourgeois und religiösen Eiferer mit einem ausgeprägten Mangel an richtiger Ideologie sehen wollen und ein bis Ende der 50er Jahre anhaltendes Publikationsverbot seiner Arbeiten verhängt, die Wertschätzung in seinem Heimatland blieb dennoch ungebrochen und ist es bis heute: Sie zeigt sich u. a. in sofortigen Neuauflagen seiner Werke, sobald das Publikationsverbot aufgehoben war, in aktuellen szenischen Theaterlesungen (insbesondere seiner *Elegien*), in YouTube-Beiträgen und in der Tatsache, dass nicht nur seine Heimatstadt seit 1993 ein jährliches Kulturfestival veranstaltet, das seinen Namen trägt, sondern dass auch junge herausragende Schriftsteller und Dichter Tschechiens bereits seit 1987 mit einem nach ihm benannten Literaturpreis geehrt werden – dem Jiří-Orten-Preis.

Wer nun aber das Werk eines zuhause derart geschätzten Lyrikers auch in deutscher Übersetzung lesen will, der wird eher enttäuscht. Für viele Jahre gab es, übrigens im Gegensatz z. B. zum englisch- oder spanischsprachigen Raum, nur vereinzelte, wenige Übersetzungen seiner Gedichte in Zeitschriften und Anthologien. Zumeist waren die Übersetzungen von Peter Demetz erarbeitet, dem unermüdlichen Mittler der tschechischen Literatur und Kultur, der, 1922 in Prag geboren und somit ein Zeitgenosse Jiří Ortens, als „Halbjude“ selber wohl nur mit Glück das Terrorregime der Nationalsozialisten überlebte, schließlich nach dem kommunistischen Putsch seine Heimat 1949 verließ und in die USA floh, wo er zu einem angesehenen Germanisten avancierte. Ihm ist es auch zu verdanken, dass seit 2011 nun wenigstens die *Elegien* von Jiří Orten, im Original 1946 veröffentlicht, vollständig übersetzt zu lesen sind, und das in einer zweisprachigen Ausgabe mit einem einordnenden, vor allem für das Verhältnis des Werkes zu Rilkes *Duineser Elegien* aufschlussreichen Nachwort.

Wiewohl viele in Jiří Ortens neun Klageliedern, die er noch vor seinem Tod zu dem publizierten Zyklus zusammengestellt hat, einen deutlichen Einfluss Rilkes ausmachen, gelten sie den meisten zugleich doch als das Hauptwerk des Dichters. Unbestreitbar ist, dass sich in ihnen die Folgen aus persönlichem (auch autobiografisch belegtem) Wollen und Tun sowie das dem jungen Mann oktroyierte Schicksal unter den Schergen der Nazis, die in ihm als Juden keinen Menschen sehen, zu einem Weltbild verdichten, dessen Aussagekraft von selten erreichter Intensität ist. Dieses Weltbild ist durchdrungen von Liebesverrat und Treuebrüchen, von Schuldgefühlen und Gottverlassenheit, doch auch von Liebessehnsucht und unbändiger Lebensgier. Vor der Wirklichkeit haben letztere jedoch keinen Bestand, hier herrscht das Gefühl der Trauer, der Verlassenheit, der Sinnlosigkeit menschlicher Existenz. Selbst Träume, Kindheits- und Jugenderinnerungen, die ein anderes, ein besseres Leben zu evozieren suchen, zerbrechen an ihr. So heißt es in der *Vierten Elegie*:

*Wir müssen nicht mehr an die Kindheit denken,  
da heftiger die Flamme unsrer Wehmut brannte,  
im Leben ist nicht Welt noch Liebe  
noch Sterne, Himmel, Wachstum, Mutter, Vaterland,  
allein im Tod.*

Und am Ende der *Siebenten Elegie*, in der sich die Zerrissenheit dieses allein auf sich zurückgeworfenen jungen Mannes in der Metapher fehlender Flügel und eines steten Absturzes wohl am stärksten artikuliert, bleibt der Tod nicht mehr nur eine abstrakte Vision; hier berührt er den an der Härte seines Schicksals früh gereiften Menschen ganz direkt:

*So jung, so grausam jung, und reif zum ersten Mal,  
lach ich und blute, weine Tropfen Blutes  
und gottverlassen und verlassend Gott  
schreib ich (...) und weiß nicht, ob ich lebe ...*

Leben und Tod, das sind die Gegenpole, zwischen denen sich die neun *Elegien* entfalten. Dabei verweist eine jede auf den Zweifel am Leben, zeugt eindeutig von der Dominanz des Todes. Die angstvolle Bitternis, die sich hierin zeigt, ist jedoch nicht nur Ausdruck einer allgemeinen Verzweiflung am seinerzeitigen Dämmerzustand der Welt, vielmehr, so belegen es auch Tagebucheinträge, weiß der Dichter nur zu gut um die Gefahr für Leib und Leben in seinem von den Nationalsozialisten besetzten Heimatland, ein Land, das er, anders diesmal als sein älterer Bruder, der noch vor den für Juden erlassenen Reiseverboten nach England flieht, nicht verlassen kann, weil dessen Sprache, das Tschechische, seine eigentliche Heimat ist.

Dies gibt sich zu erkennen, wenn man über den aussagestarken Inhalt der *Elegien* hinaus den Blick auf die poetischen Mittel wirft, mit denen dessen Intensität und lyrische Strahlkraft

erreicht werden. Freilich kann eine Übertragung in eine andere Sprache diese Mittel nur bedingt wiedergeben, hat man aber (wie in meinem Fall dank einer tschechischen Gattin) die Möglichkeit, sich zumindest ein wenig auch in die tschechischen Fassungen einzulesen, so erschließt sich einem schon eher die hohe Kunstfertigkeit, mit der Jiří Orten seine neun *Elegien* gestaltet hat. Da sind ganz allgemein zunächst der Animismus des kindlichen Denkens, mit denen Dinge beseelt und herbeigerufen werden, das mehr auf Intuition denn auf Logik beruhende, an assoziative surrealistische Methoden erinnernde Collagieren von Affekten und Bildern, die Unmittelbarkeit, mit der unterschiedlichste Werte auf der Skala menschlicher Emotionen einander gegenübergestellt werden, der stets kürzeste sprachliche Weg, um Gedanken und Gefühle von größter Tiefe zu äußern – schon allein dies schafft in der Summe eine elegische, bisweilen gar dramatische Eleganz, die einen gefangen hält. Ungemein verstärkt wird dieser Effekt jedoch noch einmal durch die strukturellen Mittel, mit denen der Dichter seine Verse formt. Da sind ganze *Elegien* durchgängig im an Dramenkunst gemahnenden Blankvers geschrieben, andere gewinnen eine geradezu oratorienhafte Kraft aus dem Alexandriner, der mal mit Paar-, mal mit Kreuzreim arbeitet, und stets mit Zäsur nach der sechsten Silbe. Der Alexandriner, etwas weniger konsequent gehandhabt, hebt bisweilen auch nur einen Abschnitt in einer ansonsten ungebundenen *Elegie* hervor; andere wiederum bedienen sich der rhetorischen Figur der Anaphora, der fortlaufenden Wiederholung eines Versbeginns, um den gewollten Nachdruck auf bestimmte Passagen zu legen. Und schließlich ist da die vorletzte, die *Achte Elegie*; sie ist von der ersten bis zur letzten Zeile im zweihebigen Jambus zu fünf Silben geschrieben: Das ist Dichtkunst von höchstem Können.

Erschlossen hat sich mir, wie gesagt, dieses auch formal hohe Niveau von Jiří Ortens *Elegien* in seiner ganzen Vielfalt allerdings erst durch die Lektüre der Originale, und ohne die Verdienste des Übersetzers und Herausgebers Peter Demetz um den Autor und gerade um dieses Werk in irgendeiner Weise schmälern zu wollen, so hätte ich mir für den allein deutschsprachigen Leser doch einen entsprechenden Hinweis gewünscht – die Übersetzung verhält sich nämlich insbesondere mit Blick auf die Struktur in einiger Distanz zum Original. Noch mehr wünschte ich mir, es fänden sich ein Übersetzer aus dem Tschechischen und ein Dichter deutscher Sprache wenn schon nicht in einer Person, so doch zusammen und würden eine weitere Übertragung dieses Zyklus wagen. Jiří Orten hätte eine solche erneute Anstrengung um eine möglichst kongeniale deutschsprachige Fassung seiner *Elegien* zweifellos verdient, lebte er doch, je mehr Repressalien und Gefahren sein reales Leben ausgesetzt war, vor allem durch und in seiner Poesie. Ihr schreibt er, abermals in der *Siebenten Elegie*, gleichsam als Trost auch für den Leser seiner Klagelieder die Kraft zu, gar dem Tode selbst zu trotzen: *Der Tod schweigt vor Gedichten*.

Jiří Orten, *Elegie / Elegien*, tschechisch – deutsch, übertragen und herausgegeben von Peter Demetz, Wuppertal: Arco Verlag 2011, ISBN 978-3-938375-43-3, 110 Seiten, 18,00 Euro. Das tschechische Original erschien erstmals 1946 im Verlag Čin.

**WOLFGANG SCHIFFER**, geb. 1946, studierte Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaften, lebt in Köln. Er veröffentlichte Prosa, Lyrik sowie Hörspiele und ist als Herausgeber und Übersetzer tätig. U. a. Juror für Wort-Produktionen beim Preis der deutschen Schallplattenkritik und Mitglied des PEN. Seit 1976 arbeitete er als Hörspieldramaturg beim WDR, von 1991 bis 2011 war er in leitender Position für Hörspiel, Radio-Feature und Literatur zuständig. Er wurde u. a. mit dem Ritterkreuz des Isländischen Falkenordens ausgezeichnet. Jüngste Publikationen: *Die Saison geht zu Ende. Eine Auswahl aus dem lyrischen Schaffen von Wolfgang Schiffer*, Berlin: Aphaia Verlag 2014; *Jón úr Vör: þorpið / Das Dorf*, übers. v. Sigrún Valbergsdóttir und Wolfgang Schiffer, Germersheim/Berlin: Queich Verlag 2014; *Am Meer und anderswo – Isländische Autoren in deutscher Übersetzung*, übers. u. hrsg. v. Wolfgang Schiffer, Marklkofen: Silver Horse Edition 2015. – Literatur-Blog „Wortspiele – Rauchzeichen und Streifzüge“ (<http://wolfgangschiffer.wordpress.com/>).



Walküre (Mai 2015).

## Norbert Rath

### TRAKLS *GRODEK* – DIE VERWEIGERTE SINNGEBUNG

Georg Trakl (1887–1914) meldet sich nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs freiwillig zum „aktiven Dienstesatz“. Er erlebt im galizischen Gródek im September 1914 eine der ersten großen Materialschlachten des Ersten Weltkriegs. Als Sanitäter nicht weit hinter der Front muss er, ohne ärztliche Hilfe und ohne ausreichend Narkotika und weitere Medikamente zur Verfügung zu haben, zwei Tage lang neunzig in dieser Schlacht schwer Verwundete in einer Scheune betreuen. Ein Augenzeuge berichtet darüber: „Ich sah, wie Trakl mit vor Entsetzen weit aufgerissenen Augen an der Bretterwand der Scheune lehnte. Die Kappe war seinen Händen entglitten: er merkte es nicht und ohne auf Zuspruch zu hören, keuchte er: ‚Was kann ich tun? Wie soll ich helfen? Es ist unerträglich.‘“ (zit. nach Weichselbaum 1994, S. 169). Im Gefolge dieser schreckensvollen Erfahrung scheint Trakl etwa am 22. September einen Suizidversuch unternommen zu haben, wird aber daran gehindert, sich zu erschießen, und am 7. Oktober zur Beobachtung seines Geisteszustands zunächst nach Wadowice, dann in das Garnisonsspital 15 in Krakau eingeliefert. Dort besucht ihn am 24. und 25. Oktober sein Freund und Förderer Ludwig von Ficker, Herausgeber der Zeitschrift *Brenner* und – wie auch Trakl selbst – befreundet mit Karl Kraus.

### Der Testamentsbrief

Georg Trakl schreibt zwei Tage nach Ludwig von Fickers Besuch aus dem Spital an diesen:

„Lieber, verehrter Freund!

Anbei übersende ich Ihnen die Abschriften der beiden Gedichte, die ich Ihnen versprochen. Seit Ihrem Besuch im Spital ist mir doppelt traurig zu Mute. Ich fühle mich fast schon jenseits der Welt.

Zum Schlusse will ich noch beifügen, daß im Fall meines Ablebens, es mein Wunsch und Wille ist, daß meine liebe Schwester Grete, alles was ich an Geld und sonstigen Gegenständen besitze, zu eigen haben soll. Es umarmt Sie, lieber Freund innigst

Ihr Georg Trakl“ (Trakl 1969/70, S. 324).

Hervorzuheben ist, dass es nur drei andere erhaltene Briefe Trakls gibt, in denen er am Ende den Briefpartner „innig“ oder „innigst umarmt“ (vgl. Trakl 1969/70, S. 295, 311 und 313) Der hier interessierende Brief vom 27. Oktober 1914 ist, wie vor allem auch durch die darin enthaltene Formel der letztwilligen Verfügung klar wird, ein Abschiedsbrief. Trakl nimmt am 2. November eine Überdosis Kokain. Beim Besuch Ludwig von Fickers im Spital eine Woche zuvor hatte er diesem auf die Frage, ob er noch Gifte besitze, „aufgeräumt und gutmütig lächelnd“ geantwortet: „No freilich, als Apotheker, ich bitt’ Sie, wär’ ich denn sonst noch am Leben?“ (mitgeteilt von L. von Ficker, zit. nach Weichselbaum 1994, S. 176)

Diesem sogenannten „Testamentsbrief“ hat Trakl seine beiden vermutlich letzten Gedichte beigefügt, nämlich *Klage* und *Grodek* (Trakl 1969/70, S. 324f.):

Klage.

Schlaf und Tod, die düstern Adler  
Umrauschen nachklang dieses Haupt:  
Des Menschen goldnes Bildnis

Verschlänge die eisige Woge  
Der Ewigkeit. An schaurigen Riffen  
Zerschellt der purpurne Leib  
Und es klagt die dunkle Stimme  
Über dem Meer.  
Schwester stürmischer Schwermut  
Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt  
Unter Sternen,  
Dem schweigenden Antlitz der Nacht.

Grodek.

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder  
Von tötlichen Waffen, die goldnen Ebenen  
Und blauen Seen, darüber die Sonne  
Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht  
Sterbende Krieger, die wilde Klage  
Ihrer zerbrochenen Mäuler.  
Doch stille sammelt im Weidengrund  
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt  
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;  
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.  
Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen  
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,  
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;  
Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.  
O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre  
Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,  
Die ungeborenen Enkel.

Am 3. November 1914 stirbt Trakl an einer Herzlähmung aufgrund der Kokainvergiftung und wird am 6. November 1914 in Krakau beigesetzt. „Sein [ihm vom Militär zugeordneter] Bursche Mathias Roth hat ihn als einziger begleitet.“ (Weichselbaum 1994, S. 178)

## **Nicht zu verstehen? – Nachrufe auf Trakl**

Ludwig Wittgenstein, von dem Trakl im Sommer 1914 durch Vermittlung Ludwig von Fickers eine großzügige mäzenatische Schenkung von 20.000 Kronen erhalten hatte, die seinen Lebensunterhalt über mehrere Jahre hätte sicherstellen können, schreibt über die Gedichte:

„Lieber Herr v. Ficker! Ich danke Ihnen für die Zusendung der Gedichte Trakls. Ich verstehe sie nicht; aber ihr T o n beglückt mich. Es ist der Ton der wahrhaft genialen Menschen. [...] Seien Sie herzlichst begrüßt von Ihrem Ludwig Wittgenstein“ (Brief vom 28. November 1914. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 329, S. 53).

Rainer Maria Rilke empfindet Trakls Texte als hermetisch und ihn selbst als in seinem eigenen Spiegelkabinett eingeschlossenen Solipsisten:

„Inzwischen habe ich den ‚Sebastian im Traum‘ bekommen und viel darin gelesen: ergriffen, staunend, ahnend und rathlos; denn man begreift bald, daß die Bedingungen dieses Auftönens und Hinklingens unwiderbringlich einzige waren, wie die Umstände, aus denen eben ein

Traum kommen mag. Ich denke mir, daß selbst der Nahstehende immer noch wie an Scheiben gepreßt diese Aussichten und Einblicke erfährt, als ein Ausgeschlossener: denn Trakl's Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist, wie der Raum im Spiegel. (Wer mag er gewesen sein?)“ (Brief vom 15. Februar 1915 an Ludwig von Ficker. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 368, S. 91).

Else Lasker-Schüler drückt Ludwig von Ficker gegenüber ihre Trauer und Ratlosigkeit aus:

„Ich kann n i c h t d e n k e n , daß Georg Trakl tot ist. Er erschien mir am Abend vor seinem Tode etwa vielleicht am selben Tag plötzlich als 15jähriger im Mantel und Hut. – Ich bin sehr traurig, was kann man da sagen, wie zu verstehn!“ (Brief vom 28. März 1915. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 376, S. 94)

Sie schreibt nach dem Tod Trakls ihrerseits zwei Gedichte auf ihn (Lasker-Schüler 1984, S. 151f.), eines nur zwei Zeilen lang:

Georg Trakl erlag im Krieg von eigener Hand gefällt.  
So einsam war es in der Welt. Ich hatt ihn lieb.

In ihrer achtzehnzeiligen Elegie auf ihn heißt es:

Seine Augen standen ganz fern.  
Er war als Knabe einmal schon im Himmel. [...]

– Dann wußte ich, er war gestorben –

Sein Schatten weilte unbegreiflich  
Auf dem Abend meines Zimmers. (Lasker-Schüler 1984, S. 151f.)

Karl Kraus vermutet auf die Nachricht vom Tode Trakls hin:

„Er ist wohl kein Opfer des Krieges. Es war mir immer unbegreiflich, daß er leben konnte. Sein Irrsinn rang mit göttlichen Dingen“ (Brief an Sidonie von Nádherny, zit. nach Weichselbaum 1994, S. 120).

## **Grodek – ein Kriegsgedicht?**

Wie ist *Grodek* zu verstehen, welchem Genre gehört es an? Darüber entwickelt sich 1915 eine Kontroverse zwischen Ludwig von Ficker und Karl Emerich Hirt, einem literarisch interessierten Bankbeamten aus Innsbruck, der sich Gedichte Trakls für einen vaterländischen Abend ausbitten möchte:

„Ich spreche Ihnen [L. v. Ficker], dem Freunde Georg Trakl's, in jener Trauer, die man um jeden Wertvollen, der unserem Menschen-Bunde verloren geht, empfindet, meine Teilnahme aus. Am Abende (2. XII.), der unseren Soldaten gewidmet sein soll, wird die Stimme der Zeit durch den Mund der Dichter zu uns Übrigen sprechen. Die Versammlung soll auch Ihren heimgegangenen Dichter hören und ehren, – seinen Abschiedsgruß entgegennehmen. – Wollen Sie mir dazu seine Kriegs-Gedichte leihen? In Hochachtung dafür dankend

Ihr ergebener K.-E. Hirt“ (Brief vom 19. November 1914. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 323, S. 49).

Ludwig von Ficker betrachtet diese Anfrage als eine Zumutung und reagiert gereizt:

[...] „Es ist wahr – er hat ein ‚Kriegslied‘ geschrieben, aber er hat es eine Woche vor seinem Tode, als ich zu ihm nach Krakau geeilt war, vor meinen Augen zerknittert und zerrissen. So streng ging er mit sich ins Gericht. Sein letztes Gedicht jedoch – ‚Grodek‘ betitelt – ist die Vergeistigung jener letzten erschütternden Eindrücke, an denen sein junges Leben vollends zusammengebrochen ist. Es ist so sehr erlebt, daß er daran gestorben ist. Es könnte am Grabe des Dichters gesprochen werden, oder bei einer Gedächtnisfeier im Kreise der Wenigen, die wissen, welch bedeutender Geist mit ihm ins Ewige dahingegangen ist. Nie aber vor einem Auditorium, das möglicherweise kurz vorher noch einem Bruder Willram [einem konformistischen Tiroler Kriegsdichter der Zeit] zugejubelt hat. Das geht natürlich nicht. Im übrigen bin ich unbefangen genug um einzusehen, wie recht und billig – besonders freilich billig – es ist, daß in dieser schweren Zeit, die Dichtern das Leben kostet, die flinken und allzeit hochgemuten Dichterlinge, die für Gott, Kaiser und Vaterland in jedem Augenblick bereit sind, ihren Pegasus frisch von der Krippe – d. h. von der Zeitungslektüre – weg mit Hei und Ho ins Schlachtgetümmel zu führen, vor allen anderen auf ihre Ruhmesrechnung kommen.“ (Brief vom 20. November 1914. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 324, S. 50f.)

Ludwig von Ficker hat das *Brenner*-Jahrbuch 1915 bewusst als Gegenschrift zur „billigen“ Kriegsbegeisterung der Reime schmiedenden und Durchhalteartikel verfassenden Zeitgenossen konzipiert. In einem Schreiben an Theodor Haecker drückt er seine Erwartung aus, dass dieser einen Beitrag für das *Brenner*-Jahrbuch 1915 liefern würde, der „auf die Zeitereignisse Bezug nehmen [würde], und zwar, wie ich mir denken kann, in einer Weise, die dem *Brenner* neben der *Fackel* ein erhebliches, wenn nicht das einzige Verdienst sichert, dem Massenansturm fragwürdiger Begeisterungen geistig standgehalten zu haben.“ (Brief vom 19. Dezember 1914. L. v. F.: Briefwechsel 1914–1925, Nr. 342, S. 68)

Der *Brenner*-Herausgeber hat, im Gegensatz zur veröffentlichten Meinung in Österreich-Ungarn, „die aus allen Richtungen, in der Presse wie in der Literatur, vorgebrachte Kriegsbegeisterung sehr bald als Signum totaler Besinnungslosigkeit empfunden.“ (Holzner 2009, S. 245) Mit dem Abdruck von Trakls *Grodek* im *Brenner*-Jahrbuch 1915 habe er „alle Strategien der nationalen Identitätssicherung“ unterlaufen (ebd.). Dieses Gedicht Trakls sei, anders als die übliche Kriegsslyrik der Jahre 1914/15, „vieldeutig und eindeutig zugleich“ (Holzner 2009, S. 247). „Es ist vieldeutig, weil die zentralen Wörter in der Struktur dieses Gedichts ebenso wie die schroff nebeneinander stehenden harmonischen und düsteren Bilderketten weit auseinander treibende Bedeutungszuschreibungen zulassen“ (ebd.); aber in bestimmter Hinsicht sei es doch völlig eindeutig. Als Gedicht gegen den Krieg „ist das letzte Gedicht Trakls unmissverständlich wie Klartextlyrik, ein Gegengedicht par excellence.“ (Holzner 2009, S. 248)

In dieser Hinsicht steht Trakls letztes Gedicht ebenbürtig neben der großen Polemik von Karl Kraus gegen die den Krieg vorbereitende und begleitende verlogene Propaganda:

„In dieser großen Zeit, die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war; die wieder klein werden wird, wenn ihr dazu noch Zeit bleibt; und die wir [...] lieber als eine dicke Zeit und wahrlich auch schwere Zeit ansprechen wollen; in dieser Zeit, in der eben das geschieht, was man sich nicht vorstellen konnte, und in der geschehen muß, was man sich nicht mehr vorstellen kann, und könnte man es, es geschähe nicht [...]“ (Die *Fackel* Nr. 404 vom 5. Dezember 1914, S. 1).

Wenn Kraus die mangelnde Vorstellungskraft aller Beteiligten für die Katastrophe, in die sie hineinstolpern, mitverantwortlich macht, so wird in Trakls *Grodek* konkret vorgestellt, was im Krieg geschieht, nicht als leere Klage, sondern in einer Elegie, die das ausspricht, was schon ist und was noch droht. Die „stolzere Trauer“, von der Trakl hier spricht, ist nicht die der Heldengedenktage und Kriegerehrungen, die wiederum einer „Sinnggebung des Sinnlosen“ (Theodor Lessing) Vorschub leisten würde. „Mit der Wahl der Steigerungsform geht Trakl in bewußt-iro-

nische Distanz zu jener Klischeepathetik, die nicht davor zurückschreckt, in stolzer (!) Trauer der Gefallenen zu gedenken. [...] Humanes Pathos muß sich gegen die abgenutzte konventionelle Pathetik behaupten.“ (Buck 2001, S. 27) Trakl stellt vor Augen, wie Krieg wirklich abläuft, als Gemetzel, bei dem Menschen einander wechselseitig, brutal und sinnlos abschlachten. Er verweigert – anders als die Zeitgenossen mit ihren imperialistischen, nationalistischen oder sozialistischen Ideologien – jede Zustimmung zu einem höheren Sinn. Für Wilson war der Weltkrieg „the war to end all wars“, für den italienischen Ministerpräsidenten Salandra der Ausdruck des „sacro egoismo per Italia“, für Lenin die letzte Großkatastrophe des Kapitalismus, auf die im dialektischen Umschlag die Weltrevolution folgen würde. Für Trakl – der im Gegensatz zu diesen Sinngebern die Realität dieses Krieges erfahren hatte – war die einzige Gewissheit in diesem Krieg: „Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.“

Seine Elegien, *Grodek* so wenig wie *Klage*, sind nicht kontaminiert mit vaterländischem Pathos, Durchhaltewillen, den berüchtigten „Ideen von 1914“. Zum Habitus von Trakl und zugleich zur Essenz seiner Lyrik gehört eine äußerste Distanz gegenüber Versuchen einer Vereinnahmung durch ein übermächtiges Kollektiv. So konnte sein Werk in der Zeit des Nationalsozialismus als widerständig empfunden werden. „Während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft wurden Trakls Gedichte meines Wissens geduldet. Wer ihnen begegnete, empfing durch sie Mut und eine Hoffnung auf später.“ (Ernst Jandl, in: Antworten auf Georg Trakl 1992, S. 73) Die konsequente Verweigerung von Einverständnis und Sinnstiftung macht seine Dichtung zu Beginn des Weltkriegs zu einem Solitär. In die Hermetik solcher schwarzen Gedichte – oder, so bei Karl Kraus und Ludwig von Ficker, in die Weigerung, sich selbst mit der Propagandamaschine gleichzuschalten – zieht sich der humane Impuls zurück in einer nur scheinbar „großen Zeit“, die sich anschickt, Humanität als bloße Fassade abzuschaffen.

#### Literatur:

Antworten auf Georg Trakl (Trakl-Studien, Bd. XVIII), Salzburg 1992: Otto Müller Verlag.

Theo Buck: Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus, Tübingen 2001: Stauffenburg-Verlag.

Die Fackel. Hrsg.: Karl Kraus, Reprint München 1968–1976: Kösel bzw. Frankfurt 1977: Zweitausendeins, Bd. 7 (Nr. 398–507, April 1914 bis Januar 1919).

Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914–1925. Hrsg. von Ignaz Zangerle u. a. (Brenner-Studien, Bd. VIII), Innsbruck 1988: Haymon-Verlag

(auch online verfügbar: <http://www.haymonverlag.at/page.cfm?vpath=buecher/buch&titnr=41>).

Jochen Holzner: Lyrik im Umfeld von Trakls „Grodek“, in: Károlyi Csúri (Hrsg.): Georg Trakl und die literarische Moderne, Tübingen 2009: Max Niemeyer Verlag, S. 235–248.

Else Lasker-Schüler: Sämtliche Gedichte. Hrsg. von Friedhelm Kemp, München <sup>3</sup>1984: Kösel.

Theodor Lessing: Geschichte als Sinnggebung des Sinnlosen. Mit einem Nachwort von Rita Bischof, München 1983: Matthes & Seitz Verlag.

Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Hrsg. von Walther Killy und Hans Szklenar, Salzburg 1969/70: Otto Müller Verlag (entspricht dem Text des ersten Bandes der historisch-kritischen Ausgabe).

Hans Weichselbaum: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten, Salzburg 1994: Otto Müller Verlag.

**NORBERT RATH** war bis Ende 2014 Professor für Sozialphilosophie an der Fachhochschule Münster (Fachbereich Sozialwesen). Zu seinen Arbeitsgebieten gehören u. a. die Kulturtheorie und die Kritische Theorie.



Karl Friedrich Schinkel: Ansicht von Marienbad (Zeichnung, 1831).

**Simone Scharbert**

***STESK, ELEGISCH***

heimwehen durchs tschechische *stesk* die eingeschriebene ferne  
in uns leicht windend böhmische farbschatten tönen ocker übers land  
und wir also reisende köpfe vor erntereifen horizonten hügelgeformt  
die vergessenen grenzschemen oder zäsuren ausgeleerter zeiten  
verblassen seelen hier und da verblassen im warten auf *skácels* münze  
und wie sie fällt silber klingend wir aber bleiben und tragen uns fort

**SIMONE SCHARBERT**, 1974 in Bayern geboren, Studium der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft in Augsburg, München und Wien; Promotion über die Osterweiterung der EU und Visegrád. Anfang 2014 zum „Irseer Pegasus“ eingeladen; Veröffentlichungen in verschiedenen Magazinen und Literaturzeitschriften, u. a. *entwürfe*, *Krautgarten*, *Signum* und *Konzepte*. – Mehr auf [www.simonescharbert.de](http://www.simonescharbert.de).

**Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–1776)**

**ELEGIE AUF EINEN DORFKIRCHHOF  
(Keine Nachahmung des Gray, sondern nur  
eine Ausführung derselben Idee)**

Mit dem letzten Schall der Abendglocke,  
Die den jungen Maytag  
Weinend jetzt zu Grabe läutet, wandle  
Ich in diese Schatten.

Vor mir schwimmt die bunte Frühlingslandschaft  
Schon im Dunkel; Luna  
Tritt entschleyert aus den Wolken, mischet  
In die Schatten Silber.

Wie die Königin mit voller Wange  
Durch die Linde lächelt,  
Wo ich sitze, und die Epheuranken  
Dort am Kirchthurm malet!

Scene, welche vor mir lieget, gieße  
Wehmuth mir zum Busen!  
Süße Ruhe schlinget hier die Arme  
Um des Landmanns Urne.

Welch Gemisch von grünen Leichenhügeln!  
Gelbe Blümchen breiten  
Teppiche darüber, wilder Wermuth  
Ueberragt die Hügel.

Flittergold und rothe Bänder rauschen  
Von den schwarzen Kreuzen,  
Welche Gräber zeichnen, wo ein Jüngling,  
Wo ein Mädchen schlummert.

Am Geschwätz des Baches, auf den Matten  
Flogen ihre Füße  
Oft im Tanze, wenn ein alter Bergmann  
Auf der Cyther spielte.

Mit dem Blumenstrauß vorn am Busen  
Hüpfte dann das Mädchen  
Durch die Veilchen. Junger Buchsbaum nickte  
An des Jünglings Hute.

Sie umtanzten, wenn die blanken Sicheln  
Nicht mehr in den Furchen  
Rauschten, ihren Aerntekranz, und sangen  
Ihres Herzens Regung. –

Graue Leichensteine ragen einzeln,  
Rund mit Moos bewachsen,

Und mit Tottenköpfen, Stundengläsern,  
Engeln ausgeschmücket.

Keine Inschrift, die von Ordensbändern,  
Langen Ehrentiteln,  
Die von Ahnen und von Würden strotzet,  
Rufet hier den Wandrer.

Wenig Zeilen, die den grauen Sandstein  
Ueberfüllen, melden  
Wer hier ruhet: Greise, treue Väter,  
Tugendhafte Mütter.

O was nützt der Marmor? Schläft man etwan  
Einen süßern Schlummer  
Unter Ehrensäulen, als der Landmann  
Unter seinem Rasen? –

Diese kleinen Leichenhügel decken  
Kinder. Eh' die Knospe  
Ihrer Kindheit sich entfaltet, wurden  
Sie des Grabes Beute.

Auf den goldnen Schlüsselblumenglocken,  
Die die Gräber kränzen,  
Blinken oft die Zähren ihrer Mütter;  
Warme, treue Zähren!

Sie verhüllen – o die guten Mütter! –  
Oft die feuchten Augen  
In die Schürze, wenn sie wider Willen  
Diese Hügel sehen.

O die guten Kinder! Sie durchhüpften  
Oft den Garten, flochten  
Sich von jungen Gänseblumen Kronen,  
Kränzten ihre Haare.

Frölich raubten sie dem Vater Küße  
Von den braunen Wangen,  
Wenn er sie, voll Zärtlichkeit beym Heerdfeu'r,  
Auf den Knien wiegte. –

O ihr Blümchen und ihr Wermuthstauden,  
Deckt oft beßre Herzen,  
Größre Geistesgaben, als der Marmor  
Mit der Heroldsstimme.

Mancher, deßen keimende Talente  
Nie zur Reife kamen,  
Ruht vielleicht hier unter diesen Kreuzen,  
Unter diesen Rasen.

Mancher, der mit kühnen Saitengriffen,  
Feuer in der Seele,

Dich, o Tugend, dich, o Blumengeber,  
Lenz, besungen hätte!

Schlummert sanft, ihr frohen Dorfbewohner,  
Hier um eures Tempels  
Gothisches Gebäude! Winkt, ihr Gräber,  
Mir oft süße Schwermuth!

Benutzte Textausgabe: Ludwig Christoph Heinrich Hölty, *Gesammelte Werke und Briefe. Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Walter Hettche, Göttingen 1998, S. 50–52. – Hölty's Elegie ist von Thomas Grays *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) angeregt.

## **Maurice Gilliams (1900–1982)**

### **ELEGIEN**

**aus dem Niederländischen übertragen  
von Romain John van de Maele**

#### **ELEGIE**

Sonntag auf dem Lande.  
Rauchen und durchs Fenster starren:  
Linden vor dem Giebel,  
träge Knaben gehen vorbei.

Sommerabend auf den Feldern  
und die fernen Züge die man hören kann.  
Gräben die nach Heimweh schmecken,  
Aussichten, Glocken die mich plagen,  
werden des Herzens Honig stehlen.  
Und die Dörfer die ich durchqueren will,  
wo die Bräute wohnen,  
wo die Boote auf den Strömen segeln,  
rufen mich aus der sinkenden Dämmerung:  
Auf dem Kornfeld steht ein Haus.

Aber ich verweile hier vor dem Fenster  
eines Bauernzimmers  
wo ein Stuhl die Stille zeichnet  
und die Blumen bräunlich verwelken  
in einem Glas grünen Wassers.

#### **ELEGISCHES GEDICHT**

Und wenn meine Augen keinem mehr zugehören  
im Dunkel der durchgeregneten Erde,  
und meine Hände weder Keim noch Ranke stören,  
die Beschwörung der Stille schläft in meinem Mund –

so wird es auch für mich nicht anders sein  
als wie jahrhundertlang geduldig vollbracht,  
lieblich geboren und nicht zu heilen  
von dem was das Kind in stolzem Kummer versucht hat.

Und doch wieder nichts sein am frohen Ende,  
ohne Zweck und einfach geschrumpft in einem Sarg.  
Meine Füße konnten gehen in Liebe und in Leiden,  
aber das Herz hat einen falschen Weg eingeschlagen.

## ELEGIE

Lautlos warten, und schwerhörig für das Ächzen.  
Kein Trost. Kein Buch unter der zarten Lampe.  
Vor dem Fenster keine abendliche Landschaft  
mit einem blauen Wasserlauf in einer Kurve,  
an einem schrägen Baum entlang.  
Ach, der bittersüße Schmerz dieser Stunde  
und noch viele ähnliche, kriechende Stunden,  
morgen, morgen, und einfach mein ganzes Leben.

Unzureichendes Leid und keine satte Freude.  
In der Nähe gibt es immer etwas das vergeht,  
das Wohlbekannte das einmal  
vollkommen hier gewesen ist,  
und meine Augen tasten den Horizont ab,  
was ist meiner Aufmerksamkeit entgangen?

Kein Frieden. Keine Ruhe. Nur Stille  
schlägt in mich hinein wie eine Woge  
aus Sand, ungewöhnlich und träge.  
Ich möchte über die Heide fahren  
mit einem Planwagen,  
aber das weißgeschlossene Herz ist unentrinnbar.

Der niederländische Originaltext der drei Gedichte findet sich in Maurice Gilliams' gesammelten Werken: *Vita Brevis I-IV*, Brügge, 2. Aufl. 1975–1978, hier Bd. 1, S. 16, 71, 74. Die Übertragung erscheint mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Vita Brevis (Antwerpen).

**ROMAIN JOHN VAN DE MAELE**, geboren 1948 in Aalst (Belgien). M.A. Kulturwissenschaften (Open Universiteit Nederland, Heerlen), Lyriker, Essayist und Übersetzer. Gedichtsammlungen: u. a. *Dagboek van een paria* (1974) und *Miniaturen voor stem en hand* (1988). Essays: u. a. *Op het spoor van Boon* (1999) und *Cyriel Buysse's platte-landswerelden* (2003). Beiträge in belgischen, niederländischen, dänischen, finnischen und deutschen Literaturzeitschriften.

**Angela Flam**

**DICHT UNTER DER HAUT, EIN STRAHL**

1

bring mir meinen mantel

nicht irgendeinen

bring mir den meinen zwischen den zweigen  
immer durch das gleiche tal hindurch

den meinen aus wassersilben mit  
den blütengelben fransen ohne staub und mücken

nicht den vergilbten

immer reden wir von anderen dingen

vom unkraut zwischen schutt ohne namen wie  
ein offenes buch das sich jetzt verhüllt

warum jetzt?

wir verstehen es nicht

sag nicht *wie*

ich bin

ich bin ein käfig voller laute auf dem balkon

2

bring mir meine schuhe

nicht irgendwelche

bring mir die meinen vom gartendunkel am fuß des  
amberbaumes verscharrt im zimmer nebenan

nicht die alten vom letzten federnregen

immer reden wir von anderen dingen

von teppichfransen und vom staubwirbel den  
wir pflückten vom garten  
des abschieds schreiben jetzt die sterne  
in ein offenes buch wie –

sag nicht *wie*

ich bin

ich bin das geschaute im unbeschriebenen raum

über mir platzt der mond

in unbestimmten zonen  
keimen noch sumpfbestände  
durch arkadengänge und  
hinterdrein –

was ich sagen wollte zwischen den lücken

von den staubwirbeln  
den geschliffenen –

ich zerbrach die gitarre und die spiegel und den bitteren stein

3

bring mir mein tuch  
nicht irgendeins  
das seidene  
nicht den frühling in seidenpapier gefüllt mit wolkenblut  
du findest ihn bei den anderen dingen  
auf dem balkon hängt eine handvoll sterne wie ein offenes buch  
sag nicht *wie*  
ich bin  
ich bin eine koralle im erblühten gebirgsbach über hellblaue weiten  
durch ritzen und spalten zu den orten die sich verwandeln  
nicht im endlosen blick verklärter seen und pfützen  
dort riss sich eine wolke los von gewittergelben wirbeln vereist

4

fang mir den wind  
nicht irgendeinen  
den einen mitten im flug sonnenbestickter klänge  
du findest ihn bei der lichtung  
wo jeder erste hauch durch halme  
pfeift –  
in wehen wirbelt  
wo das kreisen sich aufhebt  
in schwindelerregende weiten  
mit zerfransten flügeln  
voll erinnerung wollten sie immer aufschwingen –

5

bring mir den schlüssel  
nicht irgendeinen  
den einen im silbergeräusch aus den wanderdünen  
er liegt unter dem jähen wind im flur  
nicht im eisfarbenen salon versteinert zu musik  
immer reden wir von anderen dingen  
von wildsuppe und winterreifen –  
von den fliegerbomben ganz zu schweigen von  
deinen reisen auf dunkelmonden  
im zug der stürme durch irrsinnige nächte mitsamt  
meinem schlaf wie –  
sag nicht *wie*  
ich bin  
ich bin der sprung der welle die reißt  
um fortzubestehen  
stürme gibt es nicht  
damit du schlafen kannst

6

bring mir die maske

nicht irgendeine

die weiße die sich enthüllt wie ein fächer

die unfassbare

du findest sie drüben am anderen  
ufer der zeit bei den anderen dingen  
die wir nie verstehen und sofort  
begreifen im meerschäum finden dich immer  
spuren die du nicht suchst

findet dich immer etwas anderes –

anderes wie gesichter im stäubchenflug vor  
den glückseligen inseln über dem leuchtwind

wie spät ist es?

in einer einzigen eisigen nacht werden alle  
glockenblauen trauben in den sternbeschnittenen  
himmel springen

wenn dich das blütenmeer umschlingt wirst du mir  
mit den pfaunen und einer handvoll sternwinken

und eisblumen flattern im wind

die stacheligen mit den brandzeichen  
zwischen den gräsern dahinter und davor

immer reden wir davor und dahinter  
zwischen den scharfen klingen

reden wir von den wirren dingen

jetzt

7

bring mir meine zigarre

nicht irgendeine

die havanna

wie?

jetzt hast du dich verhört

immer dachte ich du hörst nicht zu –

im halbdunkel von bunt gefischten sternern  
absentiert lag eine lagune im flüssigen dickicht und ich  
ritzte –

da habe ich mich wohl geirrt und  
hinterdrein –

was ich sagen wollte zwischen den stechenden mücken

ich bin im fieber wässriger sumpfe über violette  
wolkenfäden die gischt hinauf

8

schick die spinnweben fort

nicht irgendwelche

die beiden gewittergelben am  
regenverweinten fenster

die spuken im trüben licht durch meine –

sonnenbeschneite  
ecke um diese stunde im  
murmeln über spuren  
von spuren von etwas anderem  
benannt im traum  
nach mir

da ließ ich eine leiter in das rauschen

unerreichbar für dich

wie spät ist es?

sag nicht wie

ich bin

hör endlich auf so ruhelos umherzuirren wie ein gestrandetes schiff!

9

gib mir deine hand

nicht irgendeine

deine

du findest sie im wogengang der jahre  
unterströmt von zwei silben die in wellen  
über fäden rollen

eine welle kippt durch wolkenklippen

nicht irgendeine

die eine in das blütengelbe läuten

10

bring mir das zelt

nicht irgendeines

das zelt gefüllt mit den allerersten sonnenstrahlen

du findest es unter meinem kissen an  
der klippe den reißenden bach  
hinunter im gezeitenwirbel eingetaucht in –

in sowas unbestimmtes –

ein summen nur aufs meer getuscht  
das umherflattert zwischen den  
zeilen wie –

ein gekritzel nur

wie?

auch das ist nicht gewiss

dicht unter der haut vielleicht ein strahl

## 11

gib mir mein buch  
nicht irgendeines  
das eine das den ausweg geht nach innen  
du findest es im korb aus zwischenräumen  
verflochten mit ewigkeitskristallen  
nicht bei den anderen dingen die tag für tag die zeit  
anschwemmt im gang aus spiegelwänden  
schritt für schritt höre ich meine stimme  
ohne stunden auf der anderen seite der zeit  
mein herz ist ein wandernder ort

## 12

reden wir von anderen dingen  
nicht irgendwelchen  
nicht von diesen unausgesprochenen  
reden wir von den unaussprechlichen  
von den gärten die wir in uns tragen  
du findest sie überall  
in einer wiederkehrenden geste vielleicht unbesprochen  
ein flüchtiger strahl der sich verwischt  
ausgesät im windglanz über dem gesäuse  
das ist nicht gewiss  
vielleicht im lauschen beschirmt vom regenlicht  
auch das ist nicht gewiss  
vielleicht in frei schwebenden wellen  
die sich verdichten zu  
unerhörtem klang der durch deine  
träume fließt

**ANGELA FLAM**, geb. 1968 in Wels, Tanzpädagogin für künstlerischen Ausdruckstanz und Bewegungsanalyse, kfm. Angestellte und freischaffende Künstlerin. 2009 Debut *Schwarze Kanister* im Verlag der Provinz, 2012 *seismographie – Ein Reigen* ebd.; Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften und Jahrbüchern. Neben weiteren Auszeichnungen 2011 Marianne-von-Willemer-Preis der Stadt Linz. – Mehr auf [www.angela-flam.net](http://www.angela-flam.net).

**Gesine Cahenzli**

**ERINNERUNG**

streift sanft mich  
Flügel

flattert  
kurz

schillert  
im hellen Licht

entschwindet  
zum Horizont

auf  
unbestimmt

**GESINE CAHENZLI**, 1966 in Schleswig-Holstein geboren, absolvierte eine Ausbildung zur Damenschneiderin. Anschließend studierte sie an der Pädagogischen Hochschule in Freiburg im Breisgau die Fächer Deutsch, Hauswirtschaft / Textiles Werken und Geschichte. Sie lebt mit ihrer Familie am Hochrhein und arbeitet als Realschullehrerin. Neben lyrischen Texten verfasst sie auch Kurzprosa sowie Kinder- und Jugendbücher.



## GEMISCHTE GEFÜHLE

### Die Judaistin und Theologin Edna Brocke im Gespräch über deutsche, israelische, jüdische und christliche Identität

Edna Brocke, in Jerusalem geboren, leitete von 1988 bis 2011 die Begegnungsstätte „Alte Synagoge“ in Essen. Als junge Frau begleitete sie ihre Großtante Hannah Arendt zum Eichmann-Prozeß. Sie ist Mitbegründerin und Mitherausgeberin der theologischen Zeitschrift *Kirche und Israel* ([www.kirche-und-israel.de](http://www.kirche-und-israel.de)). Für ihre Verdienste um die deutsch-israelischen und die jüdisch-christlichen Beziehungen erhielt sie neben weiteren Ehrungen die Buber-Rosenzweig-Medaille, den Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen und zwei Ehrendoktorwürden. Cornelius van Alsum traf Edna Brocke in Köln.

*Frau Brocke, Sie befassen sich seit langer Zeit mit dem christlich-jüdischen Dialog, auch mit dem deutsch-israelischen Verhältnis; das, wofür sich der Begriff „Erinnerungskultur“ etabliert hat, hat Sie als langjährige Leiterin der Begegnungsstätte „Alte Synagoge“ in Essen auch beruflich beschäftigt. Was geht Ihnen durch den Kopf, wenn Sie mit der enormen Präsenz Hitlers in unseren Medien, in der Populärkultur konfrontiert sind? Er begegnet uns ja fast auf allen Kanälen, wie es sonst vielleicht nur Popstars gelingt, und nicht jeder dieser Beiträge zeichnet sich durch Ernsthaftigkeit aus, denken Sie nur an die vielen Hitler-Imitatoren in diversen Unterhaltungssendungen ...*

Schon der Begriff „Erinnerungskultur“ ist für mich ein sehr problematischer. Nach meinem eigenen Kulturverständnis würde ich dafür plädieren, einen anderen Begriff zu prägen. Als ich im Januar 1988 in Essen anfang, war die „Alte Synagoge“ eine Gedenkstätte. Mein Bestreben in all den Jahren meiner Tätigkeit war, sie in ein „Haus jüdischer Kultur“ zu verwandeln, gerade um der reinen Gedenkkultur etwas entgegenzusetzen. Das ist leider erst sehr spät gelungen, kurz bevor ich in Rente gegangen bin, aber immerhin. Daß Hitler so etwas wie eine Figur der Popkultur geworden ist, finde ich sehr bedenklich: erstens weil es sein Tun nivelliert, und zweitens, weil es seiner Person eine Bedeutung beimißt, die ihr nicht gebührt. Es scheint nicht mehr anstößig zu sein, sich an diese Gestalt zu erinnern.

*Könnte man in dieser Präsenz Hitlers nicht sogar eine Art nachträglichen Sieg sehen? Der US-Amerikaner Mike Godwin hat schon 1990 ein nicht ganz ernstgemeintes Naturgesetz formuliert, Godwin's Law: „As an online discussion grows longer, the probability of a*

*comparison involving Nazis or Hitler approaches 1.“ Sollten wir Hitler wirklich soviel Raum in unseren Medien und wohl auch unserem Denken und Reden geben? Ist das nicht geradezu ein nachträglicher Triumph dieses totalitären Herrschers?*

Also, ob ich von einem Triumph sprechen würde, weiß ich nicht. Denn an der Realität des Lebens hat es ja nicht viel geändert; sondern in den Köpfen und Herzen vieler Bürger hier in der Bundesrepublik und auch anderswo ist dieser Name eine Chiffre geworden für etwas, was völlig tabuisiert ist. Der Name, die Person Hitlers steht für etwas, worüber der Sprecher, der den Vergleich oder die Analogie bringt, eigentlich nicht gründlich nachgedacht hat. Mich erinnert das immer an Pawlowsche Reaktionen. Deshalb zögere ich, den Begriff „Sieg“ oder „Triumph“ zu verwenden. Fraglos handelt es sich aber um ein Phänomen einer Gesellschaft, die mit dieser Person und den mit ihr verbundenen Ereignissen verständlicherweise nicht zu Rande kommt. Daraus erwachsen dann wiederum neue, nicht geringe Probleme. Wie Sie merken, stehe ich der „Erinnerungskultur“ ebenso wie der „Gedenkkultur“ ziemlich skeptisch gegenüber ...

*Offenbar findet sie aber in der westlichen Welt große Zustimmung, und das nicht nur in Bezug auf den Nationalsozialismus bzw. die Shoah. So werden in ehemaligen Kolonialstaaten, das ist zumindest mein Eindruck, zunehmend die eigenen Kolonialverbrechen in Erinnerung gebracht, denken Sie etwa an Belgien und den Kongo, an Frankreich und den Algerienkrieg. Wie erklären Sie sich diesen Rezeptionserfolg, wenn die Auswirkungen Ihres Erachtens doch eher negativ sind?*

Ich denke, es hat damit zu tun, daß in der westlichen Welt die Menschenrechte, so gut

und wertvoll sie an und für sich sind, zum Gegenstand einer Ideologie, geradezu einer neuen Religion geworden sind. Historische Ereignisse ausschließlich aus der gegenwärtigen Sicht (in diesem Fall Ideologie) zu bewerten, ist ein leider oft wiederholter Fehler.

*Dabei gehören die Kirchen zumindest hierzulande doch zu den nachdrücklichsten Mahnern für die Menschenrechte ...*

Es gibt durchaus christliche Theologen, die diese Entwicklung ebenfalls sehen. Ich denke da im besonderen an einen Artikel von Henning Klingen. Er macht darauf aufmerksam, daß die heutige Religion wohl die Menschenrechtsideologie sei. Deren Glaubensinhalte sind losgelöst von jedweder Form einer Transzendenz, also einer Option, die jenseits unserer Fähigkeiten läge. Man muß diese Transzendenz übrigens nicht Gott nennen. Aber bei den Dingen, die man sich zum Ersatz für die Transzendenz gewählt hat, eben den Menschenrechten und den damit leider verbundenen ständigen Nazi-Vergleichen und ähnlichen Verhaltensmustern, nehme ich einen geradezu bedrohlichen Mangel an politischer Analyse wahr. So schrecklich diese historischen Ereignisse waren – der Rückgriff in und auf die Geschichte sollte m. E. nicht nur auf 100 oder 200 Jahre begrenzt werden.

*Kommt es Ihnen und Ihrem Anliegen entgegen, daß die spanische Regierung jetzt mehr als 500 Jahre in den Blick genommen hat? Die Nachfahren der 1492 vertriebenen sephardischen Juden sollen mit der spanischen Staatsbürgerschaft entschädigt werden. Bietet das nicht immerhin die Möglichkeit, ein historisches Unrecht teilweise zu korrigieren?*

Ich bin gewiß nicht dagegen, betrachte die ganze Angelegenheit aber mit sehr gemischten Gefühlen. Gut finde ich, daß man in Spanien offenbar verstanden hat, welche große Bedeutung es für die jüdische Identität hat, in der Kette der Generationen zu stehen. Positiv finde ich auch, daß Bewerber eine Prüfung über spanische Landeskunde ablegen sollen. Andererseits frage ich mich schon ein wenig, ob da nicht vielleicht auch das Vorurteil über den vermeintlichen Reichtum der Juden eine Rolle spielt, ob man sich von diesem Angebot der Staatsbürgerschaft nicht auch ökonomische Vorteile für Spanien verspricht. Für mich als Is-

raeli ist auch auffällig, daß die Spanier dieses Angebot von sich aus gemacht haben. Meines Wissens ist niemand von israelischer Seite an Spanien herantreten. Ich finde das umso bemerkenswerter, weil ein anderer europäischer Staat ganz anders mit dieser Option umgeht: Die polnischen Behörden sind sehr restriktiv bei der Verleihung der Staatsbürgerschaft an polnische Juden, denen einst ihre Staatsangehörigkeit entzogen wurde und die heute in Israel leben, wie auch an deren Nachkommen. Demgegenüber ist der Plan der spanischen Regierung prinzipiell zu begrüßen, wie übrigens auch die Praxis in Frankreich und Deutschland.

*Es klingt schon an, Sie haben die deutsche und die israelische Staatsangehörigkeit und leben abwechselnd in beiden Ländern. Im Zusammenhang mit der „Erinnerungskultur“ interessiert mich sehr, welche Erfahrungen Sie damit in Israel machen – und zwar vor allem im Alltag, nicht so sehr bei offiziellen Anlässen oder im Rahmen der wissenschaftlichen Forschung zur Schoah.*

Also, als erstes möchte ich einen Aspekt benennen, der hierzulande glaube ich wenig bekannt ist: Die ganze Frage, wie man in Israel mit der Schoah im Schulsystem usw. umgehen soll, ist ein Stein des Anstoßes zwischen orientalischen Juden und nichtorientalischen Juden. Und das Merkwürdige ist, daß seit ungefähr einem Jahrzehnt viele nordafrikanische und sephardische Juden, letztere v. a. aus Griechenland, versuchen, ihre Erfahrungen unter der deutschen Besatzung viel stärker ins Bewußtsein der israelischen Öffentlichkeit zu bringen, und damit eine ganz neue Wendung im Diskurs erreicht haben, die ich persönlich für hochinteressant und auch notwendig halte. Die deutschen Truppen haben Juden sogar aus Rhodos und Kreta nach Polen verschleppt, um sie dort zu vergasen. Das Zweite ist, daß dadurch auch ganz andere orientalische jüdische Gruppierungen, etwa die sehr gebildete irakisch-jüdische Minderheit in Israel, auf einmal ganz anders in den Blick des politischen Diskurses gekommen sind. Das ist so eine Art Nebenprodukt, meiner Meinung nach aber ebenfalls sehr interessant und notwendig. Bis vor circa zehn Jahren prägten osteuropäische, v. a. polnische und russische Juden den Diskurs, mit einer spezi-



Prag, Jerusalemsynagoge.

fisch osteuropäischen Sicht auf Politik und Kultur. Yad Vashem ist stark vom osteuropäischen Denken geprägt, das ist Fakt. Wenn wir nun auf die Gesamtheit der Juden in Israel schauen, so findet jedes Jahr kurz vor dem Holocaust Memorial Day (festgelegt auf das Datum genau in der Mitte der Zeit zwischen dem Pessachfest und dem Gründungsdatum des Staates Israel) eine große Auseinandersetzung darüber statt, ob es richtig oder falsch ist, ganz viele persönliche Erinnerungen zu wiederholen, ob es richtig oder falsch ist, Nachkommen in den öffentlichen Medien zu Wort kommen zu lassen, denn die zweite und die dritte Generation haben ja ihrerseits auch viele und zuweilen schwere Beschädigungen auf ihren Lebensweg mitbekommen. Diese Debatte ist unausweichlich, findet jedes Jahr statt, und insofern bleibt die Schoah im Gespräch, ob man sie nun thematisieren will oder nicht. Das ist sozusagen durch den Kalender vorgegeben.

*Nehmen Sie einen deutlichen Unterschied zwischen den Generationen wahr? Man hört von*

*jüngeren Leuten in Deutschland ja nicht selten, man sei mit dem Thema Nationalsozialismus im Schulunterricht allzu oft konfrontiert worden und habe es jetzt einfach satt. Gibt es solche Ermüdungserscheinungen auch in Israel?*

Es gab damit schon in meiner Schulzeit Probleme. In der Grundschule, die damals acht Jahre dauerte, hatten wir fast ausschließlich polnische Juden als Lehrer, die die Schoah persönlich überlebt hatten. Die meisten von ihnen haben uns schon damals mit ihren persönlichen Erlebnissen immer wieder erzählerisch bedacht. Das war für uns im zarten Alter von zehn bis vierzehn Jahren schwer einzuordnen und auch schwer zu ertragen. Aus irgendeinem Grund glauben heute viele Israelis, es sei früher nicht so gewesen, aber es war so, zumindest an meiner Schule. Heute ist es in den Schulen anders, das Thema ist nicht mehr so dominant, schon deshalb, weil die Generation dieser Lehrer ausgestorben ist. Von Überdruß unter jungen Leuten weiß ich eigentlich nichts zu berichten. Sie werden aber auch nicht so in Haftung genommen, wie

es in Deutschland üblich ist, mit einer Pädagogik des erhobenen Zeigefingers, die m. E. eine emotional sehr ungute Atmosphäre erzeugt. Mir wurde schon 1988, als ich in Essen angefangen habe, sehr schnell klar, daß wir davon abkommen müßten und stattdessen ein offenes Haus jüdischer Kultur werden sollten, in welchem die Vielfalt jüdischer Lebensweisen gezeigt werden soll. In Israel ist man vielfach sehr traurig, daß Israel im Ausland fast nur im Kontext des Nahostkonflikts oder im Kontext des Holocausts wahrgenommen wird. Was es alles an heutiger Kultur, an Hochtechnologie, an moderner Landwirtschaft, an positiven Errungenschaften in Israel gibt, das wird so gut wie nicht erwähnt, und darüber sind viele Israelis traurig.

*Nach allen Erfahrungen, die Sie in der „Alten Synagoge“ gemacht haben, wie stehen Sie zu der Aussage, Auschwitz bzw. die Forderung „Nie mehr Auschwitz“ müsse der Kern des deutschen Selbstverständnisses, das Fundament der heutigen Bundesrepublik sein? Sie wurde vom damaligen Außenminister Fischer formuliert und hat weithin Zustimmung gefunden, aber auch Kritik auf sich gezogen.*

Ein Völkermord kann, so meine ich, nicht als Mitte einer Identität taugen – weder für die Nachkommen der Täter noch für diejenigen der Opfer. Ich habe auch keine Angst, daß diese Verbrechen je in Vergessenheit geraten werden; schon deshalb, weil die Shoah trotz aller Erklärungsversuche letztlich wohl nie ganz verstanden werden wird. Man muß also niemanden dazu zwingen, sich an den Holocaust zu erinnern. Schon deshalb bin ich auch eine entschiedene Gegnerin der sogenannten Stolpersteine, und ich freue mich, daß sich der Münchener Stadtrat in diesen Tagen gegen „Stolpersteine“ in München entschieden hat.

*Sie engagieren sich seit langem gegen dieses Projekt. Könnten Sie bitte noch etwas näher erklären, warum?*

Zunächst einmal finde ich es schlimm, daß man die Namen Verstorbenen mit Füßen tritt, ganz zu schweigen von Kaugummi, Hundekot und dergleichen auf den Bürgersteigen! Da kann ich nur sagen, ich bin froh, daß meine ermordeten Verwandten in Ostpreußen gelebt haben, denn da werden keine „Stolpersteine“ verlegt. Man könnte noch viele weitere Argumente gegen dieses Pro-

jekt anführen, aber ich will mich hier auf nur ein weiteres beschränken, das mir besonders wichtig ist: Junge Leute, die heutzutage in Häusern leben, vor denen solche Steine eingelegt wurden, und an jedem Tag, wenn sie das Haus verlassen, über diese Steine gehen müssen – werden hierdurch in eine emotionale Haftung genommen, die nichts Gutes hervorbringen kann. Ich will diesen jungen Leuten das nicht in ihren Alltag einbrennen! Ich finde das schrecklich. Sie wohnen dort, sind vielleicht die dritte oder vierte Generation nach den Tätern, und egal wie sie denken oder fühlen – diese Steine darf man ihnen nicht zumuten.

*Spielt nicht auch das Bedürfnis gerade der Nachgeborenen eine Rolle, etwas für diese Verstorbenen zu tun, zwangsläufig nach ihrem Tod, aber doch als Wiedergutmachung?*

Ich kann das nur mit einer sehr harten Formulierung beantworten: Ich glaube, es handelt sich um eine Ersatzhandlung, die den Menschen hier die Möglichkeit gibt, toten Juden ständig etwas Gutes zu tun, aber die lebenden Juden, z. B. die Juden im Staat Israel, umso härter auszugrenzen.

*Immerhin gibt es doch etliche Menschen in Deutschland, die selber schon nach Israel gereist sind, und gar nicht so wenige, die von diesem Land begeistert sind.*

In Einzelfällen mag das so sein, aber im großen und ganzen erlebe ich es anders. Vermutlich war es so etwa bis 1967, also bis zum sogenannten Sechs-Tage-Krieg. Wie gesagt, ich glaube, es handelt sich um eine Ersatzhandlung für all die negativen Emotionen von Menschen hierzulande, die sowohl mit jüdischer als auch mit israelischer Identität nichts anfangen können, aber genau wissen, was an ihr alles falsch ist.

*Sie sprachen davon, jungen Leuten werde da etwas in ihren Alltag „eingebrennt“; aber ist es nicht viel wahrscheinlicher, daß Hausbewohner und Passanten nach dem dritten, vierten Mal einfach gar nicht mehr darauf achten? So wurde es mir schon von Bekannten beschrieben. Läuft das nicht auf eine Trauerbekundung hinaus, die im Laufe der Zeit ihre Aufrichtigkeit einbüßt?*

Das ist natürlich die andere Möglichkeit, ja. Also ein Grund mehr, diese Aktion endlich zu beenden. Der große Gewinner ist der Kölner Künstler, der dieses Projekt begründet

hat. In diesem Land gibt es m. E. bereits seit langem zu viele Gedenkstätten, Gedenktafeln, Gedenktermine.

*Hm, mindestens für das Zwangsarbeitergedenken fühle ich mich da zum Widerspruch gereizt: Was soll man z. B. davon halten, daß auf einem Friedhof in der Eifel kommentarlos, ohne irgendeine zusätzliche Tafel oder dergleichen, ein ganz unscheinbarer Grabstein vermeldet: „Hier liegt der Pole ...“? Nicht etwa „Hier ruht“. Dann der Name, Geburts- und Todestag, ein junger Mensch von noch nicht 25 Jahren, der im Februar 1945 dort verstorben ist. Ich bin vor einigen Wochen zufällig darauf gestoßen, und da dachte ich dann schon, in den vergangenen 70 Jahren hätte man sich dort etwas mehr Mühe geben können. – Aber zurück zum Aspekt der Aufrichtigkeit: Im Privaten erwarten wir glaube ich alle, daß Trauer und Anteilnahme echt und persönlich sind. Anders ist es in der Literatur, wo die Verwendung eines lyrischen Ichs oder noch allgemeiner: das Spiel mit Identitäten seit langem ein völlig akzeptiertes Verfahren ist. Nur in die Rolle des Trauernden zu schlüpfen würde in anderen Lebensbereichen aber als anstößig gelten, erst recht, wenn es nicht um einen einzelnen Unglücksfall geht, sondern um einen Völkermord. Nehmen Sie aufgrund Ihrer Erfahrung mit der „Erinnerungskultur“ einen Mangel an persönlicher Teilnahme wahr, sozusagen einen Ich-Mangel?*

Aus meiner Sicht ist das so, ja. Ich würde aber nicht von gezielter und sorgfältig kalkulierter Verstellung sprechen, sondern mich erinnert das wie gesagt eher an Pawlowsche Reflexe. Wenn es wenigstens ein echtes, erkennbares Mitgefühl wäre – aber ich nehme stattdessen wahr, daß man uns, den hier lebenden Juden, mit Kälte begegnet. Eine persönliche Anteilnahme spüre ich selten. Ich persönlich erwarte sie auch nicht. Wichtiger wäre für mich, wenn sich die Menschen – weit über Deutschland hinaus – mit den eigenen Gefühlen auseinandersetzen und sich der Tatsache stellen würden, daß man kaum etwas über das Judentum weiß, aber dennoch zahlreiche bewußte wie unbewußte Vorurteile fühlt.

*Wenn Sie auf Ihre Arbeit in Essen zurückschauen – immerhin zwei Jahrzehnte: nehmen Sie da eine Entwicklung wahr, hat sich dieser „Ich-Mangel“ eher verstärkt oder abgeschwächt?*

Leider muß ich sagen, dieses Defizit ist nicht geringer geworden, es hat sich allenfalls verlagert. Die falschen Vergleiche und Parallelisierungen haben mit den Jahren zugenommen, und wie gesagt: ich halte den Mangel an politischer Analyse für regelrecht gefährlich.

*Sie haben vorhin geäußert, es sei Ihnen erst gegen Ende Ihrer Tätigkeit in Essen gelungen, die jüdische Gegenwartskultur stärker ins Bewußtsein des Publikums zu bringen. Möchten Sie noch etwas stärker konkretisieren, welche Probleme es damit gab?*

Ich habe mich, das ist sozusagen mein „*mea culpa*“, lange Zeit einfach nicht weiter vorgewagt. Manche Leute haben mir, nachweislich auch schriftlich, vorgeworfen, ich verträte einseitig die politischen Interessen des Staates Israel. Das ging soweit, daß man mir unterstellte, ich sei Mossad-Agentin. Dabei habe ich in meiner aktiven Zeit in Essen einen einzigen Themenschwerpunkt zum Staat Israel gemacht, eine Ausstellung und ein kleines Symposium anläßlich des 50. Jahrestages der Staatsgründung. Außerdem gab es noch zwei Dichterlesungen, mit Amos Oz und Yoram Kaniuk, aber das war es dann auch. Jüdische Gegenwartskultur aus anderen europäischen Ländern und den USA haben wir durchaus präsentiert, aber „mehr Israel“ habe ich einfach nicht gewagt, leider. *Gäbe es in Deutschland ein nennenswert großes Publikum dafür, gerade auch unter jungen Leuten? Vor einiger Zeit bin ich durch eine Radiosendung mit neuer israelischer Belletristik in Berührung gekommen, und zwar ohne irgendeinen Bezug zur Schoah, und da ist mir an mir selber aufgefallen, daß ich von einem israelischen Roman erst einmal etwas anderes erwarten würde ...*

Eben, das ist ja das Problem. Ich bin davon überzeugt, daß Literatur oder Kunst im allgemeinen viel eher eine Brücke zwischen Deutschen und Israelis bauen könnte, wenn sie sich nicht vom Thema der Schoah dominieren ließe. Immerhin, ganz aussichtslos scheint mir dieser Ansatz nicht zu sein, denn beispielsweise werden hierzulande israelische Krimis gerne gelesen. Ja, es wäre schön, wenn die zeitgenössische israelische Literatur ein größeres Publikum fände, um so ein größeres Verstehen der jeweils verschiedenen Lebensumstände und Mentalitäten in beiden Ländern zu schaffen.

*Neben der Vermittlung zeitgenössischer jüdischer Kultur ist der christlich-jüdische, der theologische Dialog eines Ihrer Hauptarbeitsgebiete. Wie sind Sie dazu gekommen?*

Mein Interesse am christlich-jüdischen Verhältnis, an den damit verbundenen Fragen reicht zurück bis in meine Schulzeit, genauer bis in die 11. Klasse. Wir lasen die jüdische Bibel (bei Christen „Altes“ Testament genannt) als unser Geschichtsbuch, und daraufhin wollte ich auch wissen, was im Neuen Testament steht. Ich bin also zu einer Missionsgesellschaft nach Jerusalem gefahren und habe mir ein Neues Testament auf hebräisch geben lassen. Zudem habe ich mit Studienbeginn in Jerusalem Hebräischunterricht in einem Kloster französischer Dominikaner gegeben. In den eigentlichen „Dialog“ bin ich aber erst später eingetreten, wozu ich u. a. sehr viel christliche Theologie studieren mußte, einschließlich der interessanten und auffälligen konfessionellen Unterschiede zwischen Katholiken und Protestanten. Es hat übrigens lange gedauert, bis sich meine eigene Sicht des jüdisch-christlichen Verhältnisses geklärt hat. Auf den Punkt gebracht hat es m. E. der frühere evangelische Landesbischof und Neutestamentler Ulrich Wilckens, der seinerzeit geschrieben hat, daß „die ‚antijudaistischen‘ Motive im Neuen Testament christlichtheologisch essentiell“ sind. Dem stimme ich kurz gesagt zu.

*Eine Aussage, die für die meisten Christen hierzulande irritierend sein dürfte: Man würde doch annehmen, daß die Kirchen sich heutzutage um ein freundschaftliches Verhältnis zum Judentum bemühen, und ist wohl auch stolz darauf. Sie selber haben, wie ich weiß, zahlreiche gute Kontakte zu christlichen Theologen und Kirchenvertretern. Können Sie Ihre Auffassung etwas näher erläutern?*

Die Antwort liegt 2000 Jahre zurück. Das, was sich in der Entstehungszeit des Christentums innerjüdisch getan hat, ist ganz normal unter Juden: Es gibt diese und jene Position, und man versucht sich da und dort so oder anders durchzusetzen. Dagegen habe ich gar nichts, ich finde diesen Pluralismus gut, und er ist notwendig! Aber im Zuge der Entwicklung von einem Jesusgläubigen Zweig im Judentum hin zur christlichen Kirche sind zwei bedeutende Faktoren hinzutreten: Seit der Spätantike kam der Pakt der Kirche mit der politischen Macht hinzu und, wichtiger noch, die Missionierung unter den Heiden. Am ärger-

lichsten für die christlichen Missionare, daß ausgerechnet die Juden sich nicht missionieren lassen. Zudem verstehen Christen selten, weshalb das Judentum eben bewußt nicht missioniert. Die Kirche wurde ab einem gewissen Zeitpunkt zu 99,9 Prozent heidenchristlich. Und das hat dazu geführt, daß anfänglich innerjüdische Konflikte, etwa um die Messianität Jesu, später gegen die Juden angewendet wurden. Die Christen haben sich zwar vom Judentum losgelöst, sind aber bis heute auf die Schriften der jüdischen Bibel angewiesen, weil sie sonst das Neue Testament nicht verstehen können und ihre eigene Identität noch weniger erklären könnten. Die christliche Kirche kann ihre Identität nicht rational begründen, sondern nur emotional. Und diese Identität wird durch die Existenz des Judentums durchgehend und permanent in Frage gestellt. Insbesondere die Zukunftsvision des Paulus, daß – eschatologisch gesprochen – auch alle Juden sich zu Jesus bekehren würden, ist ja offensichtlich nicht eingetreten. Das ist nach meiner Überzeugung ein bleibender Stein des Anstoßes für die Christen in ihrem Verhältnis zum Judentum. Das ist und bleibt für meine Begriffe der emotionale Kern der christlich-jüdischen Auseinandersetzung.

*Damit wären wir dann wieder bei „Stolpersteinen“, wenn auch in einem anderen Sinn. Zum Schluß möchte ich Sie nach einem konkreten Beispiel dafür fragen, wo im Miteinander von Juden und Christen heutzutage Irritationen auftreten können.*

Nehmen Sie etwa den sog. Aaronitischen Segen (Num 6,22–27): Meines Erachtens ist das ein Segensspruch, den „Heidenchristen“ eigentlich nicht verwenden sollten, denn es ist nach dem biblischen Zusammenhang völlig klar, daß er von jüdischen Priestern über das Volk Israel gesprochen werden soll. Trotzdem ist dieser Text in christlichen Gottesdiensten sehr beliebt, und jedes Mal, wenn ich ihn (als Gast in einem christlichen Gottesdienst) aus dem Munde eines christlichen Geistlichen höre, gibt mir das einen Stich. Ich würde mich freuen, wenn man darauf verzichten würde, aber erwarte es natürlich nicht. Der christlich-jüdische Dialog sollte immerhin dazu führen, daß die tiefe Problematik den christlichen Teilnehmern bewußt wird.

*Frau Brocke, herzlichen Dank für dieses Gespräch!*

**Cornelius van Alsum**

## **PARÄNESE, SECHSFÜSSIG**

### **Zu Alban Nikolai Herbsts *Bamberger Elegien***

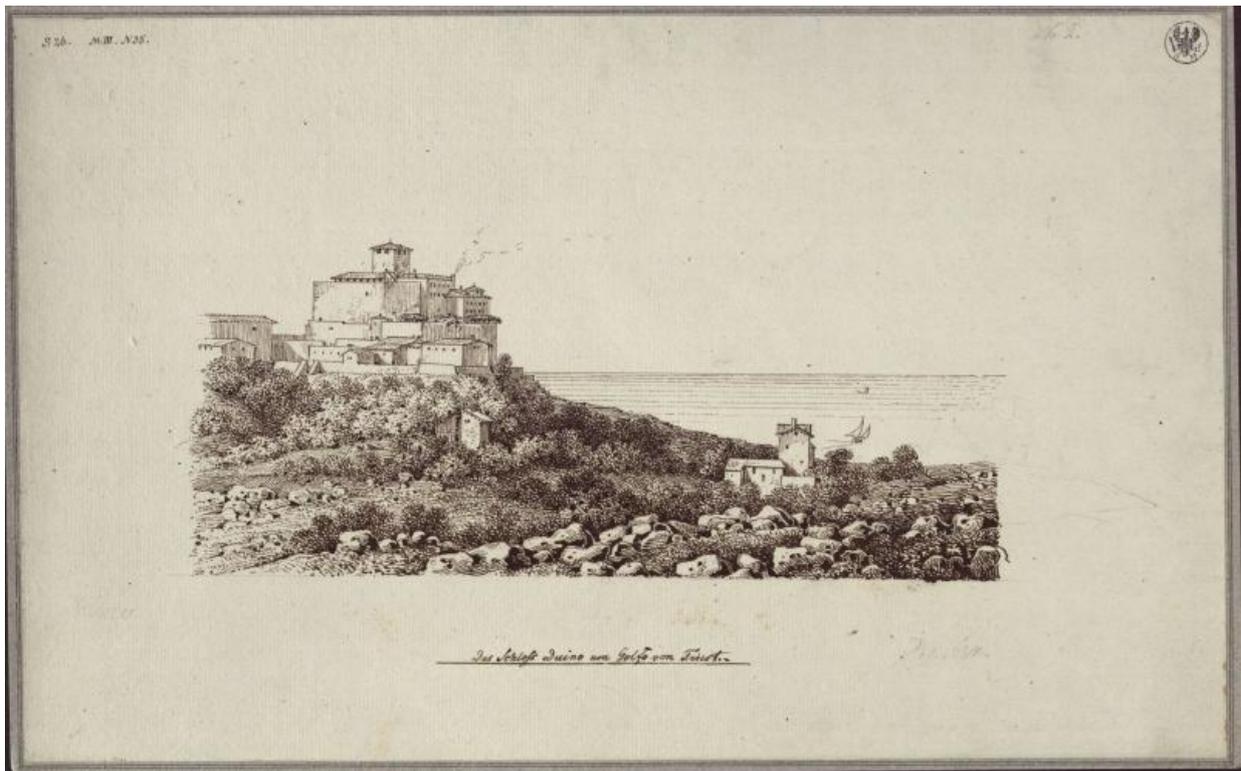
Alban Nikolai Herbst ist ein umstrittener und in jedem Falle vielseitiger Autor. Sein Roman *Mee-re* (2003/2008) war zwischenzeitlich verboten, weil eine Ex-Freundin des Dichters durch das Werk ihre Persönlichkeitsrechte verletzt sah: ein zweifelhaftes Ruhmesblatt, das trotz der augenscheinlich zunehmenden Bereitschaft, die Freiheit der Kunst zugunsten anderer Freiheitsrechte einzuschränken, nur wenigen zeitgenössischen Schriftstellern in dieser Schärfe zuteil geworden ist. Daß diese *causa* dem Bekanntheitsgrad des Autors nicht geschadet hat, braucht kaum gesagt zu werden. Im Interview mit dem *Spiegel* (11/2007) äußerte Herbst indessen, ein derartiger Bekanntheitszugewinn durch einen Skandal schade der Dichtung, und sein Roman sei Dichtung. Er selbst sei kein Neorealist und habe nicht etwa die vorfindliche Wirklichkeit dokumentieren wollen, eher schon sei seine Poetik mit dem Phantastischen Realismus verwandt.

In der Tat spielt im Werk des Alban Nikolai Herbst die Neudefinition von Realismus, anders gewendet: das Spiel mit Realitäten, mit Traum und (Tages-) Wirklichkeit, mit der zweifelhaften Scheidung von Subjekt und Objekt, eine wesentliche Rolle. So firmiert ein Teil seiner Internetpräsenz unter dem Titel: „Herbst & Deters – Fiktionäre“. Man darf den Namen seines fiktiv-fiktionalen Alter Egos, Hans Erich Deters, der zugleich die Hauptfigur der *Anderswelt*-Romantrilogie ist, als sprechend deuten: Er-Ich. Der Rez. folgt hier der literaturwissenschaftlichen Forschung und insbesondere dem *Horen*-Themenheft zu Alban Nikolai Herbst (Nr. 231/2008), das er für diese Besprechung dankbar zur Hand genommen hat. Die 2006 bis 2011 in Bamberg und Berlin entstandenen *Bamberger Elegien* laden, wie wir sehen werden, dazu ein, verwandten Fragen nachzugehen: dies gerade deshalb, weil dieser Gedichtzyklus einen starken Zug ins Paränetische aufweist, sich über weite Strecken als Plädoyer gegen die Entfleischlichung des Karnalen liest.

Während der Obertitel *Das bleibende Thier* sich erst bei der Lektüre der Elegien erschließt und als Metapher bzw. Figuration des Geschlechtlichen zu erkennen gibt, ist der Untertitel schon auf dem Einband unmißverständlich: *Bamberger Elegien*. Rom und Marienbad, Schloß Duino und nun die zweifellos suggestive und geschichtsträchtige Stadt auf sieben fränkischen Hügeln. Der (historische) Geltungsanspruch *B a m b e r g s* wird von Alban Nikolai Herbst auch durchaus zitiert: „ach Stille des kleineren Roms“ (S. 58) heißt es, wo die Ewige Stadt mit Bamberg verglichen wird. Dessen Topographie spielt eine recht große Rolle in diesen dreizehn Elegien, und zur Wahl des Untertitels hat offensichtlich beigetragen, daß Alban Nikolai Herbst an diesem Zyklus als Stipendiat der dortigen Villa Concordia gearbeitet hat. Der Geltungsanspruch des *W e r k e s* ist dennoch eindeutig. Nicht nur kann sich unsere kleine Untertitelsexegese auf eine Parallelstelle berufen, den 2009 erschienenen Gedichtband *der engel ordnungen* vom selben Autor, dessen Titel bekanntlich ein Zitat aus Rilkes *Erster Duineser Elegie* ist; auch die rhetorischen Fragen zu Beginn der *Ersten Bamberger Elegie* erinnern wenn auch vage an den Anfang der Rilkeschen Vorläuferin:

Wo aber bleibt es, das bleibende Thier? Wie Atmosphären Ozon ging es verloren? *gewesenes* Tier, das zum Sterben kauert? [...] (S. 9)

Weitere Reminiszenzen, inhaltlicher, stilistischer und metrischer Art, verweisen immer wieder auf Rilkes Elegien. Alban Nikolai Herbst hat seinen Gedichtzyklus ähnlich wie Rilke weithin in daktylischen Versen geschrieben. Unter ihnen finden sich vollständige Hexameter und Pentameter, doch überwiegen nach dem Eindruck des Rez. Abwandlungen dieser traditionellen Versformen. Ein genauerer quantitativer Überblick erübrigt sich hier, und er fiel auch schwer, da Herbst seinen Versen das Schriftbild der Prosa verliehen hat. (Übrigens ist der Band vom Elfenbein Verlag bzw. dessen bewährten Buchdruckern typographisch sehr ansprechend gestaltet!) Der Verzicht auf sichtbare Versgrenzen wird einen halbwegs erfahrenen Lyrikleser nicht über



Karl Friedrich Schinkel: „Das Schloss Duino am Golfo von Triest“ (Zeichnung, 1803).

die rhythmisch-metrische Beschaffenheit täuschen, und er soll es vermutlich auch nicht. Vermutlich: denn daß die Kenntnis traditioneller Gedichtformen und Versarten seit den kulturellen Umbrüchen der 1960er Jahre im deutschen Sprachraum stark zurückgegangen ist, liegt auf der Hand und könnte, wer weiß, auch zur Camouflage einladen, doch dürfte diese bei der Zielgruppe nicht verfangen – oder allenfalls in der Weise, daß die optische Aufhebung der Versgrenzen das metrische Sensorium ja auch schärfen kann.

Rilke darf wohl als der bislang letzte deutschsprachige Dichter gelten, der Elegien von kanonischem Rang in der – freilich abgewandelten – Tradition des *elegeion*, des elegischen Distichons, geschrieben hat. (Spätere Distichen-Elegien finden sich z. B. bei Johannes Bobrowski und Peter Hacks, doch haben sie anscheinend keine bleibende Nachwirkung entfaltet und stehen hinter der poetischen Leistung der *Duineser Elegien* offenkundig zurück.) Auch insofern darf man die *Bamberger Elegien* wohl als den Versuch lesen, an Rilke anzuknüpfen, ihr Prosa-Schriftbild vielleicht auch als den Anspruch, einen Schritt weiter zu gehen: nach Rilkes Umgestaltung der traditionellen elegischen Versformen nun der Verzicht auf sichtbare Versgrenzen.

Der Rez. hält diese freie Wiederaufnahme der Tradition, das sei deutlich gesagt, für verdienstvoll. Schon das hergebrachte Distichon ist ja ein Versmaß, das seinen „Anwendern“ große Variations- und Spannungsmöglichkeiten bei gleichzeitiger Stabilität bietet, und es gäbe z. B. in Friedrich Georg Jüngers *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht* (21966) mancherlei Ausführungen zum Thema, die der Aneignung wert wären, auch für die Autoren von Freiversen. Alban Nikolai Herbst weiß seine Verse zu handhaben: „Roboter tun so, Gerät, das Programmen gehorcht, aber doch wir nicht!“ (S. 61) – die überzählige Silbe „doch“ macht aus dem rein daktylischen, überglatten Hexameter einen kunstvoll-fehlerhaften und dadurch sinnstiftenden Vers. In den *Bamberger Elegien* finden sich aber auch kakophone Stellen ohne erkennbare Gestaltungsabsicht und solche, deren Wortwahl die Versnot des Autors zu verraten scheint. Der sehr häufige Gebrauch von Elisionen ist sicherlich kein reiner Notbehelf und wirkte auf den Rez. bei der Lektüre stilistisch überwiegend stimmig (Stichwort: Rilke-Ton), dürfte jedoch auch mit Herbsts metrischer Grundentscheidung für den Daktylus zusammenhängen. Über dergleichen

sollte man freilich nicht zu streng urteilen, vielmehr zur Kenntnis nehmen, daß der bereits zitierte Jünger (S 160–162 Anm. 10) auch die metrische Verfahrensweise des seinerzeit schon ziemlich kanonisierten Rilke bemängelt, übrigens mit Gründen und keineswegs beckmesserisch.

Schwerer wiegt aus der Sicht des Rez. ein anderer Einwand. Er wird vermutlich am besten verständlich, wenn die Stärken dieses Büchleins ins rechte Licht gesetzt werden. Und die *Bamberger Elegien* sind vieles: unter anderem ein Gedichtzyklus, dessen Autor Stimmungen zu evokieren weiß; die Verarbeitung von Familiengeschichte und darin auch Totenklage für Alban Nikolai Herbsts Vater, dem die Zwölfte Elegie gewidmet ist; die Auseinandersetzung mit aktuellen Beziehungs- und Familienverhältnissen des Autors, Ansprache an seinen Sohn und seine „Geliebte“; Gedankengänge über das Werden und Vergehen des Lebens, dies erklärtermaßen ohne irgendeinen Glauben an ein Übersinnliches; Invektiven gegen mancherlei Standpunkte, politisch korrekte wie religiös fundierte, und gegen allerlei Zeitgenossen, etwa „die coolen und smarten Ironiker“ (S. 112); all das mit vielen treffenden Beobachtungen und Formulierungen versehen, deren zugespitztere aus dem Bereich der – idealerweise wohltemperierten – Elegie in den des Epigramms oder sogar des reinen Schmähdgedichts hineinreichen:

„Das kommt bald, das ist schon: Vermehrungshygiene. Dem Übergriff endlich die Fresse polieren, und sei es mit AIDS.“ (S. 110)

Angesichts solcher Radikalismen wünscht man dem Autor, daß er allezeit wohl zu unterscheiden wisse zwischen sich selber und seinem lyrischen Ich ... Daß die *Bamberger Elegien* sich mit solchen kalkuliert vulgären Ausbrüchen vom Rilkeschen Vorbild weit entfernen, braucht nicht eigens betont zu werden. Herbst verarbeitet in den dreizehn Langgedichten vielfältige literarische und außerliterarische Anregungen; warum sollten also nicht auch die bissigsten unter den Invektivendichtern zu ihrem Recht kommen? – Die Eleganz und Leichtigkeit, mit der Goethe in seinen *Römischen Elegien* die erotische Thematik handhabt, können für den Bamberger Elegienzyklus von vornherein nicht maßgeblich oder vorbildlich sein, insofern die gesellschaftliche und persönliche Situation des Autors von derjenigen Goethes grundverschieden ist, man denke nur an den von Herbst selbstverständlich auf das heftigste attackierten Wandel der Geschlechterrollen.

Alban Nikolai Herbsts Elegien sind in hohem Maße paränetisch. Dagegen spricht an sich nichts, und vielleicht ist dies sogar – zumindest wenn man die Weltanschauung des Autors teilt – ein besonders zeitgemäßer Weg, die Thematik des „bleibenden Thiers“ poetisch zu entfalten. Die auf diese Weise entstandene Dichtung weist allerdings auch eine beachtliche Zahl von Stilblüten und sonstigen sprachlichen Fehlern auf. Ein Beispiel für viele: „Versachlicht, was tobendes Milchmeer war, Meer war.“ (S. 10; Hervorhebung im Original) Greift der nach eindringlichen Bildern strebende Autor an diesen und ähnlichen Stellen nicht nach den falschen Objekten seiner Darstellung? Ein Mahnredner oder allgemeiner: ein Lehrer, der sich immer wieder in Kleinigkeiten vertut, hat es auch im Großen schwer, seine Zuhörer zu gewinnen. Das wirft die Frage auf, ob die vermeintlichen stilistischen Fehlleistungen von Herbst gezielt eingesetzt werden. Diese Vermutung ist gelegentlich schon – wenigstens in bezug auf seine Prosa – geäußert worden. Sollte hier gewissermaßen das lyrische „Er-Ich“ am Werke sein, sei es um Literaturkritiker und Philologen zu provozieren, sei es mit anderer Absicht? Aber auch dann hätten die *Bamberger Elegien* ein grundsätzliches Problem: Eine Paränese bedarf der Ernsthaftigkeit, und zwar allermindestens auf seiten ihres Autors.

Der Rez. hat *Das bleibende Thier* dennoch gerne gelesen. Ebenso wenig wie Bamberg Rom sein muß, sollte man von den *Bamberger Elegien* verlangen, an die *Römischen* oder die *Duineser Elegien* heranzureichen. Sie bieten eine anregende, teilweise zum Widerspruch reizende Lektüre und sind jedenfalls keine Lyrik nach derzeit modischem Schnittmuster.

Alban Nikolai Herbst, *Das bleibende Thier. Bamberger Elegien*, Berlin: Elfenbein Verlag 2011, ISBN 978-3-941184-10-7, 150 Seiten, 20 Euro.

**Quintus Horatius Flaccus (65–8 v. Chr.)**

**ODEN I,33: AN TIBULL**

**übertragen von Johann Gottfried von Herder  
(1744–1803)**

Traure nicht, o Tibull, immer nur eingedenk,  
Daß dich Glycera nicht liebe! Du denkst zu viel  
Der Treulosen und weinst flehende Klagen, daß  
    Sie statt Deiner den Jüngern liebt.

Auch Lykoris, Du weißt's, sie mit der kleinen Stirn,  
Sie, die Niedliche, grämt über den Cyrus sich,  
Welcher wiederum glüht einzig für Pholoë,  
    Die so wenig den Schändlichen

Lieben wird als das Reh einen Apulerwolf.  
So will's Paphia, die gerne das Widrige  
An Gestalt und Gemüth unter ihr ehern Joch  
    Grausam scherzend zusammenzwingt.

Mir auch ging es voreinst also: das schönste Glück  
Suchte mich, und ich lag lieber in Myrtale's  
Fesseln, die wie das Meer Adria's brausete,  
    Das Calabriens Buchten höhlt.

Benutzte Textausgabe: *Herder's Werke. Nach den besten Quellen revidirte Ausgabe. Achter Theil: Römische Literatur*, hrsg. und mit Anmerkungen begleitet von Heinrich Düntzer, Berlin o. J. [1879], S. 24f. – Herders „flehende Klagen“ sind übrigens im lateinischen Original eindeutig elegische Verse: *neu miserabilis / decantes elegos*.

## Alexander Brungs

### DINGE

Nicht erinnern kann ich mich an die Zeit, als die Dinge einen Eigenwert besaßen. Es heißt, sie waren da. Hatten Zahl, Maß, Gewicht. Brachten Räume hervor, deren Hüter sie blieben.

Ich meine nicht die mythische Zeit, in der die Dinge die Leben – es gab ja Leben damals – mit dem Jenseits verwoben, über dessen Tore und Schwellen sie wachten. Ich spreche von einem der folgenden Zeitalter, das die Titanen bereits gesehen, sich ihnen aber nicht vollends ergeben hatte; ich spreche darüber, doch ich habe keine Erfahrung davon. Obgleich es Anzeichen gibt, dass ich existierte in jener Zeit. Ich kenne nur das, wovon Aufzeichnungen berichten. Es waren Jahrhunderte, die das globale Verrechnen kannten und auch die gewaltige Eruption der Zerstörung; Jahrhunderte, in denen man alles kartierte und es später in Glut und Asche sinken ließ. Noch gab es erneuernde Kraft, gespeist aus der Anerkennung des Stoffs, der Textur, der Widerständigkeit des Berührten.

Auf die Zeit des Verrechnens und Kartierens folgten die Geschlechter des Verfalls. Schließlich das Jetzt, die immerwährende Dauer, die unterschiedslose Gleichzeitigkeit. Regelmäßig werden wir genährt von dem, was man das „Holon“ nennt. Auch ich gehe dann durch zwei Gassen hinüber in das Kontor des alten Odessiten und logge mich ein. Wir lassen uns regradieren. Seit alles nurmehr im Jetzt steht, gibt es keine updates und upgrades, allein zirkulierende regrades.

Ich aber zweifle.

Was gradiert, was geformt werden kann, riecht und schmeckt.

Dies sind nicht bloß untergegangene Wörter aus den Aufzeichnungen im Holon. Gewissheit erwächst mir aus etwas, von dem ich glaube, dass es „Erinnerung“ genannt wurde damals. Äonen lang, bis zu dem Moment, als das Jetzt ausbrach. Im *dizionario totale* heißt es, „Erinnerung“ sei ein deaktivierter Begriff, semantisch dasselbe wie „Speicher“.

Ich aber weiß, dass dies nicht wahr ist.

Ich weiß auch, dass „Speicher“ nicht die Menge der verfügbaren Information, sondern ein Raum ist. Die Zeit sickerte in meine Existenz und dann der Raum; kaum merklich, aber stetig. Es geronnen Konturen, und nun kann ich sagen, dass es einen Anfang gab und einen Ursprung.

Es begann am Rande des Weges zum Odessiten in den siechen und rottenden Gassen, die als immerfort sich auflösende Rückstände aus dem Zeitalter des Verfalls konserviert waren.

Dort stand er und steht er noch. Nein; er stand nicht, er stellte sich mir in den Weg, starrte mich an. Mit einem Mal verstand ich, was es bedeutete zu sehen. Der Gesichtssinn erwachte in mir, und weitere Sinne folgten.

Teile von schwerem Eisenguss, einst sauber gesetzt, die Fugen mit Werg gedichtet, mit Bolzen verplombt. Spuren von hastiger Nutzung und langdauernder Achtlosigkeit hatten genagt an seiner Haut aus Mennige und leuchtgelbem Lack; Kälte und Härte aber machten seinen Kern unverrückbar.

Auch dies habe ich gelernt: Sich stoßen, schneiden, verletzen. Er blickt mich an mit Respekt nach dieser Begegnung, zwar fordernd und streng, doch auch väterlich und voller Hoffnung. Ich begann zu unterscheiden: Den Geruch des öligen Films von Metallabrieb und altem Schmierfett etwa und denjenigen zwischen Fingern zerriebenen Rosts.

Der Hydrant war der für mich bestimmte Repräsentant des Systems. Eines Systems von Dingen der wirklichen Welt. Hatte ich zunächst angenommen, dass Dinge wie der Hydrant eine Art Toranlage zu einer Unterwelt formen, die neben, das heißt unterhalb unseres Holistenkontinuums eine eigene Welt des Spürbaren bildet, so wurde mir bald klar, dass diese Dinge selbst die Welt waren. Tatsächlich ersteckte sich ihr größter Teil über das, was wir die Oberfläche nennen, hinaus nach unten. Wie bei einem Pilz der oberirdisch sichtbare Fruchtstand nur ein peripherer Aspekt des eigentlichen Pilzes, nämlich des Myzels in der Erde war, so bildeten in der Welt der Dinge die Hydranten nur die für uns als erfahrbare Zeichen nach außen gekehrten Ankerpunkte gigantischer Röhren- und Kavernenanlagen mit Druck- und Ausgleichspumpen. Sie hatten die Zeitalter überdauert und gegen den Fall ins Nichts des Holon bestanden.



Später entdeckte ich, dass im Kopf des Odessiten Augen saßen, die mich sehen konnten, wie ich selbst den Hydranten gesehen hatte. Mich traf ein Blick. Ein kurzes Flackern in den Höhlen zwischen den gegerbten Schläfen zeigte mir an, dass er über alles im Bilde war. Seither begleitet mich ein sanftes Glimmen, wann immer ich – nurmehr dem Anschein genügend noch – mich in seinem dunklen Gemäuer einfinde, um mich mit dem Holon zu verbinden.

Ich weiß jetzt, dass es Dinge gibt.

Sie verteidigen den Raum und die Zeit gegen die ortlose Gegenwart.

Sie warten auf die, die ihnen begegnen.

**ALEXANDER BRUNGS**, derzeit in Mannheim wohnhaft. Philosophiehistoriker mit mediävistischem Schwerpunkt und freiberuflicher Coach ([www.cerebrum.de](http://www.cerebrum.de)). Geboren in Erlangen/Bayern, nach dem Studium Tätigkeit an mehreren Universitäten in Deutschland und der Schweiz. Neuerdings auch zeitgeschichtlich-biographische Forschung. Leondinger Akademie für Literatur 2013/14. Arbeitet an einem Erzählungsband in Zusammenarbeit mit dem Zeichner David König und einem Roman.

**Christian Morgenstern (1871–1914)**

**HORATIUS TRAVESTITUS I,33**

Albert, kränke dich nicht allzusehr um ein Weib!  
Sei nicht sentimental! Hat Friederike sich  
in den Stutzer verliebt, weil er der hübschere war –:  
Tröste dich! andern geht's ebenso.

Schau, der niedliche Balg, Betty von Rosenberg,  
ist in Eduard Schmidt bis übers Ohr verknallt –:  
Dieser poussiert Else, die spröde Maid,  
doch soweit ich die Else kenn,

darf man kecklich vertrauen [!], daß sich ein Schmetterling  
eher mit einem Mops bräutlich verbinden wird,  
als ihn diese erhört. Ja, wie die Liebe spielt,  
ist ein langes Kapitel, Freund!

Stand ich selber doch einst vor der Verlobung schon,  
– Exquisite Partie! –, als eine Nähterin  
mir mein Herz überfiel und es in Fesseln schlug –  
's war fatal, aber schön war's doch!

Benutzte Textausgabe: Christian Morgenstern, *Galgenlieder, Gingganzen und Horatius Travestitus*, Basel 1972 (Sämtliche Dichtungen I,6), S. 212. – Der interessierte Leser findet außer Morgensterns *Studentenscherz* – so der Untertitel seiner Horaz-Travestien – ebd. S. 213 auch die lateinische Ode I,33 des Horaz („Albi, ne doleas ...“) an den Elegiker Albius Tibullus.



## Bildnachweis

Titelbild, S. 22, 28, 32, 54, 57: Cornelius van Alsum (2011/2015, 2009, 2011, 2015, 2014, 2011). – Die auf S. 32 abgebildete Plastik „Valkyrie“ von Stephan Sinding (1846–1922) wurde 1908 geschaffen und steht seit 1998 im Churchillpark in Kopenhagen.

S. 10, 12, 15, 26, 66: Cleo A. Wiertz (Klingenthal, Frankreich).

S. 38, 62: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Kupferstichkabinett, Ident.-Nr. SM 11.31 und SM 3.35, Fotos: Kupferstichkabinett), <http://www.smb-digital.de>;

Lizenzbedingungen unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/legalcode>.

## Impressum

**kalmenzone** (ISSN 2196 – 3835) ist eine Internet-Literaturzeitschrift und erscheint zweimal jährlich. Die Hefte stehen zum kostenlosen Herunterladen als PDF auf <http://www.kalmenzone.de/wordpress/> zur Verfügung. Eine gedruckte Ausgabe erscheint nicht.

Textangebote bitte ausschließlich per E-Mail an: [redaktion@kalmenzone.de](mailto:redaktion@kalmenzone.de). Bitte beachten Sie auch die Hinweise für die Einreichung von Manuskripten auf der Internetseite der Zeitschrift.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Cornelius van Alsum, Postadresse: F. Engel, Fasanenweg 10, 53127 Bonn, Tel.: 0151 – 21 18 51 66, E-Mail: [redaktion@kalmenzone.de](mailto:redaktion@kalmenzone.de).

Haftungshinweis: Der Herausgeber übernimmt keine Haftung für die Inhalte externer Links in dieser Zeitschrift, gleich ob sich diese in redaktionellen Beiträgen oder solchen anderer Beiträgerinnen und Beiträger befinden. Der Herausgeber distanziert sich hiermit ausdrücklich von all diesen Inhalten. Verantwortlich für die Inhalte der verlinkten Seiten sind allein die Betreiber der betreffenden Seiten.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Alle Rechte an diesen Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren; an den redaktionellen Beiträgen: beim Herausgeber; an den Abbildungen, soweit sie nicht gemeinfrei sind: bei deren Urheberinnen und Urhebern; bzw. bei sonstigen ausdrücklich genannten Rechteinhaberinnen und -inhabern.