



Limes Nova

Karlheinz Deschner

Talente Dichter Dilettanten

Überschätzte
und unterschätzte Werke
Heinrich Böll
in der deutschen Literatur
Gerd Gaiser
der Gegenwart
Uwe Johnson

Max Frisch

Ingeborg Bachmann

Emil Belzner

Ernst Kreuder

Hans Magnus Enzensberger

KARLHEINZ DESCHNER

TALENTE · DICHTER
DILETTANTEN

Überschätzte und unterschätzte Werke
in der deutschen Literatur der Gegenwart

LIMES VERLAG WIESBADEN

LIMES NOVA 5

MEINEM VATER,

der möchte, daß ich mit aller Welt in Frieden lebe.

Alle Rechte vorbehalten

© Copyright Limes Verlag, Wiesbaden, 1964

Druck: Poeschel & Schulz-Schomburgk, Eschwege

Einband: Karl Hanke, Düsseldorf

Umschlagentwurf: Irmhild Margret Schreib, Braunschweig

Printed in Germany

ONULA

INHALT

Vorwort	9
HEINRICH BÖLL · Billard um halbzehn	13
GERD GAISER · Schlußball	49
INGEBORG BACHMANN · Lyrik und Prosa	71
MAX FRISCH · Stiller und andere Prosa	125
ERNST KREUDER · Romane und Erzählungen	157
UWE JOHNSON · Das dritte Buch über Achim	187
EMIL BELZNER	
Iwan der Pelzhändler oder die Melancholie der Liebe	231
HANS MAGNUS ENZENSBERGER	
Lyrik und Kritik	269

„Wer das Falsche verteidigen will,
hat alle Ursache, leise aufzutreten und sich
zu einer feinen Lebensart zu bekennen.
Wer das Recht auf seiner Seite fühlt, muß
derb auftreten: ein höfliches Recht
will gar nichts heißen.“

Johann Wolfgang Goethe

„Lest Buchkritiken: es ist zum Kranklachen;
das nennt man Urteile, das nennt man Sichten,
das nennt man Fechten, Erheben und
Erniedrigen.“ – „Mir ist das, was man Kritik
nennt, immer als ein Unfug erschienen.
Mir scheint nur die ‚Kritik‘ berechtigt,
die aus einem liebenden oder kämpfenden
Herzen kommt: schlagen, vernichten oder
streicheln, verehren das ist alles.“

Alfred Döblin

Es gibt keine bedeutende zeitgenössische deutsche Literatur.

Wir haben weder einen großen Epiker, noch einen großen Lyriker, noch einen großen Dramatiker. Wir haben aber eine riesengroße Propagandamaschine, das ist die Gruppe 47. Sie suggeriert aller Welt, was gar nicht existiert.

Denn unser letzter bedeutender Romancier war Jahn. Unser letzter bedeutender Lyriker war Benn. Unser letzter bedeutender Dramatiker war Brecht. Kein lebender deutscher Schriftsteller kann sich mit ihnen vergleichen, weder aus dem kleinen Kreis der unterschätzten, noch gar aus dem großen der überschätzten Autoren.

Der ‚Ruhm‘ dieser Überschätzten schwindet im übrigen meist rascher als ihr Honorar.

Als ich, vor gar nicht langer Zeit, Gerd Gaiser kritisierte, war er einer unserer gefeiertsten Erzähler. Auch Bölls Stern, kein Zweifel, sinkt bereits, mögen die Auflagen seiner Bücher noch so sehr steigen.

Im Moment ist Grass der ‚große‘ Mann. Und er ist wie geschaffen dafür. Er schüttelt dem amerikanischen Präsidenten die Hand, und er schlüpft in die Uniform eines Zeitungsverkäufers. Er spickt die Reden des Berliner Bürgermeisters mit passenden Zitaten, und der Berliner Bürgermeister verschenkt Schallplatten mit der Stimme von Grass. Ja, der Meister demonstrierte sein Genie, indem er zu einer Lesung im New Yorker Goethe-Haus durchs Fenster stieg. Doch erklären seine total *undichterischen* Bücher, ihre wohl dosierte aura seminalis und die Zugehörigkeit zur Gruppe 47 den jähren ‚Ruhm‘ vollauf.

Überschätzung und Unterschätzung literarischer Werke

resultieren oft aus vielen Faktoren, aus formalen, thematischen und persönlichen. Und daß man heute Schriftsteller ‚macht‘, wie eine Abführpille oder einen Politiker, wissen Sie alle. Nieten werden zu Mediokritäten, Mediokritäten zu Talenten, Talente zu Genies, und manchmal wird sogar ein Uwe Johnson über Nacht ‚berühmt‘.

Am raschesten avanciert man in der Gruppe 47. Und literarisch am schnellsten ruiniert ist, wer es mit ihr verdirbt.

Dünkel und Terror dieser Leute sind beachtlich. Kürzlich behauptete einer von ihnen in der Zürcher ‚Weltwoche‘ geradezu, es sei „ganz einfach (!) so: jeder, den ich hier mit Namen nennen wollte, würde energisch für sich in Anspruch nehmen, keineswegs ‚Anti-Gruppe 47‘ zu sein“. Lauter Schleimscheißer, das könnte euch passen.

Gestatten Sie eine Abschweifung. Nach dem Erscheinen meiner Kirchengeschichte ‚Abermals krähte der Hahn‘ schrieb mir ein namhafter protestantischer Theologe: „Die katholische Kirche wird Sie mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln verfolgen. Sie wird vor nichts, aber auch wirklich vor nichts zurückschrecken.“ Nun, wie auch immer, in den Händen der Catholica fühle ich mich noch sicherer, als ich mich in den kollegialen Klauen der Gruppe 47 fühlte – ginge ich gegen sie vor. Doch bin ich nicht tollkühn.

Nein, diese harmlose Schrift attackiert nicht primär den Konzern (das kann eine spätere tun). Daß ihm die Mehrzahl meiner Delinquenten angehört, ist Zufall, oder richtiger, kommt einfach daher, weil die meisten unserer Überschätzten, was allerdings kein Zufall ist, in der Gruppe 47 sind. Erst Enzensbergers verlogene Apologie ‚Die Clique‘ provozierte mich zu Randbemerkungen.

Was will ich?

Erstens will ich einige grotesk überschätzte Schriftsteller bloßstellen, denn, wie das Sprichwort sagt, kein schlimmerer Räuber als ein schlechtes Buch. (Das Titel-Wort ‚Dilettant‘ hat bekanntlich auch eine positive Bedeutung; hier natürlich nicht.) Zweitens will ich hinweisen auf ein paar zu wenig beachtete Autoren. Und drittens möchte ich etwas Aufmerk-

samkeit erregen für unsere ‚Kritik‘. Ein Schriftsteller, dem man Größe nachrühmt, auch wenn er noch unter Stefan Andres, Wolfgang Weyrauch oder, kaum denkbar, sogar unter Rolf Schroers steht, ist gewiß ein erbärmlicher Anblick. Aber Kritiker, die Kakographen zu großen Dichtern küren und große Dichter diffamieren, sind kläglich.

Meine Methode?

Ich gehe vom Nächstliegenden aus und vom Wichtigsten, von der Sprache. Denn jede Literaturkritik muß *zuerst* Kritik an der Sprache sein, gründliche vokabuläre, syntaktische, grammatische, logische Kritik, genaue Analyse der Wortwahl, Bilder, Gleichnisse und Redefiguren. Ich bestreite nicht die Gültigkeit anderer Methoden, nicht die ideengeschichtliche, soziologische, psychologische, die mehr existenzbezogene, nicht einmal die heute etwas verfemte biographische Methode. Aber warum sollte das Werk eines ‚Belletristen‘, der miserabel schreibt, noch unter anderen Aspekten interessieren? Versagt er in der Sprache, im Stil, versagt er in dem Material, mit dem er doch fortwährend arbeitet, mag ihn die katholische Kirche noch ernst nehmen oder die kommunistische Partei, ich nicht.

‚Herausgepickte‘ Stellen? Oh nein. Ich habe – deshalb meine Beschränkung auf wenige Autoren, manchmal nur auf ein einziges Buch – in jedem Falle so viele Belege zitiert, daß sie ausreichen, einen Autor (oder einen Roman) überzeugend zu charakterisieren. Doch lassen sich die Belege leicht vervielfachen.

Ein intelligenter Funkredakteur antwortete mir einmal auf einen Artikel über Uwe Johnson, Gruppe 47 – der Sender hat seitdem keine Zeile mehr von mir gebracht –: alle Einzelheiten seien richtig, aber als Ganzes stimmten die Einzelheiten nicht. Ein stringenter Schluß. Umgekehrt können in einem Buch zahllose Einzelheiten schief oder falsch sein, und der Autor erhält trotzdem den Prix Formentor.

Gewiß steht auch bei Goethe Kitsch, bei Rilke, bei Jahn. Jeder Schriftsteller, selbst der größte, entgleist, aber doch nicht permanent. Auch gibt es ein Niveau, das kein Genie be-

tritt. Ganz zu schweigen davon, daß den Schwächen der hier Disqualifizierten keine große Leistung gegenübersteht.

Dieses Buch wird man totschweigen, das einfachste, erprobteste Mittel. Und man wird es diffamieren.

Ich vertraue auf den kritischen Leser.

HEINRICH BÖLL

Billard um halbzehn

„Bis zum Beginn des letzten Drittels gehört der Roman nicht nur zu Bölls Bestem, sondern auch zum Eindrucksvollsten, was seit 1945 über deutsches Schicksal literarisch niedergelegt wurde, selbst wenn Thomas Manns *Dr. Faustus* oder Anna Seghers' *Siebtes Kreuz* zum Vergleich herangezogen werden . . . Böll ist der Poet unserer dunklen Jahre.“

Joachim Kaiser, Süddeutsche Zeitung

„Der Leser wird engagiert, er entrinnt nicht mehr . . . Unvergleichliche Gestalten bereichern fortan sein Leben . . . , bleiben unvergeßlich, weil sie leben, wahrhaft leben, von einem großen Dichter belebt.“

Walter Widmer, Basler Nachrichten

„ . . . voll schmerzhafter Spannung bis zur letzten Seite und an allen entscheidenden Stellen von hoher dichterischer Intensität, ist dieser Roman das Reifste und Bedeutendste, das Heinrich Böll bisher geschrieben hat.“

Friedrich Rasche, Hannoversche Presse

„ . . . der Roman *Billard um halbzehn* hat jene Größe, die man bei Böll und den deutschen Schriftstellern seiner Zeit vermißt hat.“

Marcel Reich-Ranicki, Die Welt

„Abgesehen von den Passagen, in denen er seiner Neigung zu verschwommener Gefühlseligkeit und zu allegorischer Zuckerbäckerei nachgibt, hat Böll noch nie so gut geschrieben wie in diesem Roman. Das realistische Detail hat zuweilen eine geradezu blitzende Prägnanz, eine artistische Aura.“

Günter Blöcker, Kritisches Lesebuch

„Der Roman von Böll ist . . . nicht nur in seinem Schaffen ein Gipfel, sondern ragt mit seiner energischen Geschlossenheit in der Nachkriegsliteratur hervor.“

Karl August Horst, Merkur

„Wie man diesen Roman auch betrachtet, er wird seinem Thema gerecht.“

Karl Heinz Kramberg, Das Schönste

Wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller seiner Generation wurde Heinrich Böll international bekannt. Seine Bücher erreichten eine Auflage von zwei Millionen, fanden Verbreitung in siebzehn Sprachen und trugen ihm zahlreiche Preise ein.

Woraus resultiert dieser Erfolg?

Zunächst aus einem evidenten diegetischen Talent. Bölls Geschichten und frühe Romane fesseln nicht selten sofort. Oft nach wenigen Sätzen schon schafft er einen fest umrissenen erzählerischen Raum, in dem die szenischen Hintergründe mitunter ebenso deutlich werden wie die von guter Beobachtungsgabe zeugenden realistischen Details.

Weiter resultiert Bölls Karriere aus einer Diktion, die besonders in seinen ersten Büchern an Hemingway erinnerte, der gerade damals das deutsche Publikum erobert hat. Wie Hemingway pflegt auch Böll die Technik der Wiederholung und Aussparung, die Gewohnheit, keine Kommentare zu geben, sondern die Fakten sprechen zu lassen. Wie Hemingway inkliniert auch Böll zu den Außenseitern und Erfolglosen, die bei ihm allerdings passiver, verwirrter, derangierter sind und seelisch mehr den Menschen Graham Greenes gleichen.

Wesentlich förderte ferner Bölls Publizität eine stark gegenwartsbezogene Thematik. Neben der Misere des Krieges an der Front, in Etappenquartieren, Konzentrationslagern, Lazaretten und Verwundetenzügen beschreibt er die Nachkriegszeit: Besatzung, Hunger, Schwarzhandel, Währungsreform, Restauration und Prosperität – aktuelle Data, die, dichterisch unbewältigt, an Interesse verlieren, sobald dieses Zeitalter vergeht und seine Probleme verblassen.

Endlich beeinflußten außer formalen und thematischen Faktoren auch ideologische die Breitenwirkung dieses Werkes. Heinrich Böll, der „überwältigend aufrichtige Autor“ (J. Kaiser), einer der „redlichsten Schriftsteller des heutigen Deutschlands“ (W. Widmer), dessen Schaffen „mit jeder Zeile die Lauterkeit und Unantastbarkeit seines Wesens widerspiegelt“ (H. Schwab-Felisch), ist beliebt bei Katholiken, Protestanten und Kommunisten. Konservativere Kreise schätzen seine christlich-katholische, kleinbürgerliche und ‚linke‘ vor allem seine ‚sozialkritische‘ Tendenz. Sein Oeuvre wurde in mehrere slawische Sprachen übersetzt und in der Sowjetunion als Beispiel „fortschrittlicher Literatur“ propagiert; schon anfangs der sechziger Jahre gab es sechs seiner Bücher in neunhunderttausend Exemplaren auf russisch, das ist fast die Hälfte der Gesamtauflage. Kein anderer moderner deutscher Autor, selbst Remarque nicht, ist in der UdSSR so populär.

Böll schrieb zunächst hauptsächlich Geschichten. Denn auch sein erster, 1949 erschienener Roman, „Der Zug war pünktlich“, ist eher eine größere Erzählung; und auch der folgende, „Wo warst du Adam?“, eine Sammlung nur locker verflochtener neun Stories. Sogar noch das 1953 publizierte „Und sagte kein einziges Wort“, sein strukturell klarstes, sprachlich sauberstes und atmosphärisch dichtestes Buch, dessen pathoslose Beschwörung menschlicher Not Böll bisher nicht mehr erreicht hat, bekundet mehr erzählerisches als episches Gepräge.

Dies alles scheint kein Zufall, sondern Ausdruck einer Begabung, die nicht zu romanhafter Latitude, sondern zu der einfachen, linear verlaufenden Geschichte, besonders der Kurzgeschichte, der eindrucksvollen Episode tendiert. Freilich zeigt Böll auch hier keinen großen, kühnen, dichterischen Stil, vielmehr öfter asthenische Formen, Euphuismen, nachlässige Iterationen, Expletiva, nicht zuletzt Sentimentalität und Schönfärberei, sogar in seinen besten und härtesten Kriegsgeschichten. So bitter und inkulant, wie man oft sagt,

ist seine Welt gar nicht. Trotz einer realistischen Gestaltung des Krieges wird vielmehr, meist à la fin, die Wirklichkeit verklärt.

Im ‚Wiedersehn in der Allee‘ trinkt der Erzähler mit Leutnant Hecker im Schützenloch, bis Hecker fällt und eine Granate die Stellung zerstört. Wurde aber zuvor das Entsetzen nicht verschwiegen, heißt es nun: „ich sank nach vorne mit dem Kopf auf Heckers Brust, und während der Lärm rings um mich her erwachte, das wilde Bellen des Maschinengewehrs aus Heins Loch und die grauenhaften Einschläge jener Werfer, die wir Orgeln nannten, wurde ich ganz ruhig: denn mit Heckers dunklem Blut, das immer noch auf der Sohle des Loches stand, mischte sich ein helles, von dem ich wußte, daß es warm und mein eigenes war; und ich sank immer, immer tiefer, bis ich mich glücklich lächelnd am Eingang jener Allee fand, die Hecker nicht hatte beschreiben können, denn die Bäume waren kahl, Einsamkeit und Öde nisteten zwischen fahlen Schatten, und die Hoffnung starb in meinem Herzen, während ich ferne, unsagbar weit, Heckers winkende Silhouette gegen ein sanftes goldenes Licht sah . . .“ (102 f.).

Hier romantisiert der Erzähler. Er vergoldet das Grauen. Er wird ganz ruhig, sinkt immer tiefer, glücklich lächelnd steht er am Eingang der Allee, und der Gefallene winkt vor einem sanften goldenen Licht. Eine literarische Chrysographie, die der ausgelaugte allegorische Schwulst „Einsamkeit und Öde nisteten zwischen fahlen Schatten, und die Hoffnung starb in meinem Herzen“ kaum derogiert.

In der Kurzgeschichte ‚Die Essenholer‘ gehen Soldaten mit einem Toten, einem „halben“ Pionier, zurück und erhalten einen Volltreffer. Böll schreibt: „Ich ging mutig nach vorne in den Trichter hinein, aber ich fiel nicht und sank nicht; weiter, weiter ging ich, immer weiter auf wunderbar sanftem Boden unter dem vollendeten Dunkel des Gewölbes. Lange überlegte ich so im Weiterschreiten, ob ich nun dem Fourier einundzwanzig, siebzehn oder vierzehn melden sollte . . . bis der große gelbe, glänzende Stern vor mir aufstieg und sich am Gewölbe des Himmels festpflanzte; und leise strahlend fan-

den sich auch paarweise die anderen Sterne ein, die sich nun zu einem Dreieck zusammenschlossen. Da wußte ich, daß ich an einem anderen Ziele war und wahrheitsgemäß vier und einen halben würde melden müssen, und als ich lächelnd vor mich hinsagte: viereinhalb, sprach eine große und liebevolle Stimme: Fünf!“ (94).

Wieder wird zuletzt beschönigt. Der Erzähler fällt nicht, er geht weiter, immer weiter auf wunderbar sanftem Boden unter dem vollendeten Dunkel des Gewölbes. Sterne steigen auf, strahlen leise. Lächelnd meldet er die Zahl der Todesopfer: viereinhalb, und eine große, liebevolle Stimme sagt: Fünf.

Erinnern solche Schlüsse nicht an die Jesuitenphrase, der Soldatentod sei trostreich und schön, fast wie der eines Märtyrers?

Im ‚Wiedersehn mit Drüng‘ erwacht ein Gefallener in den Schmerzvisionen seines Kameraden wieder zum Leben. Sie unterhalten sich, bangen um ein Kerzenlicht, das, so glaubt Drüng, „immer und immer“ brennen werde; und als es dennoch erlischt, schließt Böll: „und doch blieb es hell – bis unsere erstaunten Augen Dinas Gestalt sahen“ – die hübsche russische Assistentin des Arztes –, „die durch die verschlossene Türe zu uns getreten war, und wir wußten, daß wir nun lächeln durften, und nahmen ihre ausgestreckten Hände und folgten ihr . . .“ (89).

Solch gefällige Fiktionen steigerten zweifellos Bölls Beliebtheit beim Publikum und fehlen nur in seinen Satiren, deren gelungenste wie ‚Nicht nur zur Weihnachtszeit‘, ‚Im Lande der Rujuks‘, ‚Erinnerungen eines jungen Königs‘ oder ‚Hier ist Tibten‘ wohl seine besten Leistungen sind.

Ein belgischer Literaturhistoriker, ein eifriger Zelebrator Bölls, der bezeichnenderweise bereits fragt, in welchem Maße man später das günstige Urteil der Kritik über sein Werk unterschreiben werde, rühmt abschließend als seinen Hauptvorzug: „Vor allem jedoch tröstet es den Leser . . .“; den anspruchslosen, muß man ergänzen.

Selbst wenn Bölls Finale nicht euphemistisch sind, wirken

sie mitunter künstlich, klischeehaft, kitschig, wie in ‚Wo warst du Adam?‘, wo der Soldat Feinhals, noch in den letzten Kampftagen von einer Granate getroffen, ausgerechnet auf der Schwelle seines Elternhauses stirbt. „... er rollte im Tod auf die Schwelle des Hauses. Die Fahnenstange war zerbrochen, und das weiße Tuch fiel über ihn.“ Der Ausklang eines Illustriertenromans.

Bölls Domäne ist die Kurzgeschichte, allenfalls die größere Erzählung, nicht aber die Form des weiter ausholenden Romans. Schon das 1954 veröffentlichte komplexere ‚Haus ohne Hüter‘, in Details zwar farbig, beinahe prickelnd, ist im Umriss weniger geschlossen, überdies durchsetzt von reportageartigen Partien; noch deutlicher mißlungen der 1959 publizierte, besonders weiträumige Roman ‚Billard um halbzehn‘.

Heinrich Böll behandelt darin zum erstenmal einen längeren historischen Zeitraum: die deutsche Geschichte der letzten fünfzig Jahre. Er reflektiert sie am Schicksal einer rheinischen Architektenfamilie, das durch drei Generationen verknüpft ist mit der Abtei Sankt Anton, die Heinrich Fäbmel 1908 erbaut, sein Sohn, der Statiker Robert, als Pionierhauptmann 1945 sprengt und der Enkel Joseph wieder zu restaurieren beginnt.

Der mit solch sinnenfälliger Symbolik ausgestattete Roman, der das späte Kaiserreich, die Weimarer Republik, die Diktatur Hitlers und die Anfänge der bundesrepublikanischen Ära umfaßt, ist also ein ausgesprochener Zeitroman, das heißt ein Werk, von dem man ein möglichst vollständiges Bild der geschilderten Epoche erwarten darf. Tatsächlich aber werden bloß zwei Gruppen konfrontiert, die angeblich geistig autark und ethisch intakt gebliebenen christlichen Individualisten und das verbrecherischen Mächten hörige Kollektiv. Die einen huldigen dem „Sakrament des Lammes“, die anderen dem „Sakrament des Büffels“ – allegorisch kahle Signaturen für das personalistische Ethos des Christentums und die kollektivistischen Gewaltpraktiken völkischer Hybris.

Es ist klar, daß dieser Aspekt die multiple politische, sozio-

logische und weltanschauliche Auseinandersetzung zwischen 1907 und 1958 von vornherein schematisiert und Bölls Zeitroman zu einem Tendenzroman im engsten Sinn des Wortes macht. Als hätten sich vom Kaiser bis zu Adenauer (nur) christlicher Individualismus und germanisches Neuheidentum gegenübergestanden! Als hätten gar, wie Bölls Sodalität vom „Sakrament des Lammes“ suggeriert, nur Katholiken den nationalen Extremismus bekämpft!

Gewiß braucht ein Romancier die Geschichte nicht zu respektieren. Böll selber aber respektiert sie ganz genau, ja, er impliziert besonders breit das Interregnum Hitlers, und zwar in religiöser Sicht. Kaum erkennbar deutet er auch das Kollaborieren klerikaler Kreise mit ihm an (173, 293) und bemerkt zweimal – äußerste Konzession –, einige Mönche hätten bei einer Sonnwendfeier ein berüchtigtes Nazilied intoniert (161 f., 174 f.). Doch auf die hohen, mit der Bewegung paktierenden Hierarchen fällt kein Schatten. Der Verfasser schweigt über sie und macht die „Lämmer“ und „Hirten“ vom „Sakrament des Lammes“ zu Antagonisten des diskreditierten Regimes.

Diese Fiktion ist die einzige ‚dichterische Freiheit‘, die sich Böll gegenüber der Geschichte erlaubt, offensichtlich nur um das Versagen seiner Kirche zu kaschieren. Sie konnte er nicht zum Helden machen, doch jeder Leser muß sie dafür halten, und dieses quid pro quo, so scheint mir, ist weniger eine poetische Lizenz als eine Unredlichkeit.

Die verfehlte Konzeption des Buches bedingt allerlei Inkongruenzen und Widersprüche.

Robert Fäbmel, der Sankt Anton sprengt, weil die Mönche (!) „die Weisung *Weide meine Lämmer* nicht befolgt hatten“ (175), besucht täglich den Gottesdienst jener Kirche, deren Bischöfe in Deutschland und Österreich nicht nur zu den Wahlen für Hitler aufriefen, sondern auch eindringlich und immer wieder zur Fortführung des durch ihn provozierten Krieges; nachdem, wie ja auch Böll in seinem ‚Brief an einen jungen Katholiken‘ schreibt, „der Vatikan als erster Staat mit Hitler einen Vertrag“ geschlossen hatte. Warum aber wird, in tran-

situ, bloß der niedere Klerus beschuldigt, der Episkopat jedoch absolut geschont?

Weiter. Während alle katholischen Hauptgestalten des Romans den Krieg verdammen, injungiert die katholische Kirche den Kriegsdienst prinzipiell, und zwar seit dem vierten Jahrhundert und selbst in Angriffskriegen, wie bei Hitlers Überfall auf die Sowjetunion. Die kirchentreuen Fähmels verwerfen also, was ihre Kirche schon eineinhalb Jahrtausende lang billigt und unterstützt.

Andererseits freilich werden sie, wie die meisten Menschen Bölls, ganz von den Umständen bestimmt, vom Mechanismus des Staates, des Krieges, der Gewalt. Sie wollen im Hin und Her historischer Absurdität überleben, sie üben nicht einmal passiven Widerstand, sie marschieren mit, sich nur innerlich von dem distanzierend, das sie offen zu bekämpfen scheuen.

Heinrich Fähmel nennt den kriegführenden Kaiser einen Narren, avanciert aber zum Hauptmann, baut Sappen, Stollen, Artilleriestellungen, steht im Trommelfeuer seinen Mann und wird mit Orden zweiter und erster Klasse dekoriert (115). Sakrament des Lammes!

Sein Sohn Robert, als Halbwüchsiger in einen puerilen Resistenzakt verstrickt, ist später Offizier und Sprengtruppführer, der demoliert und devastiert, der laufend „Schußfeld“ schafft, freilich nur aus Rache an den Nazis (164). „Der wäre nicht vor einem Mord zurückgeschreckt“ (22). Sakrament des Lammes!

Diedrittekatholische Hauptfigur, Frau Fähmel, schmätzt zwar öffentlich den Kaiser und verschwindet in einer Nervenheilanstalt, sinnt dann aber, als „Werkzeug des Herrn“, ebenfalls auf „Rache“ und schießt auf einen neonazistischen Minister.

Das also sind die, die „nie vom Sakrament des Büffels gegessen“ haben (68, 139, 174 u. a.); oder deren Sanftheit, wie man sie einmal verteidigte, sich infolge der Überzahl der Wölfe in Härte verkehren müsse; was fast das Gegenteil besagt. Nur K. H. Kramberg aber konnte kommentieren: „Lamm kontra Büffel . . . Hier der Geist der Bergpredigt (!) und dort der Mythos des 20. Jahrhunderts . . . Wie man diesen Roman

auch betrachtet, er wird seinem Thema gerecht.“ Das Dümme, was darüber geschrieben wurde.

Konzeptionell ist ‚Billard um halbzehn‘ eine eintönig typisierende, die geschichtliche Realität stark verzerrende Konstruktion. Mit Hilfe einer primitiven Begriffstechnik wird die Historie in eine pseudomystische Kontrastwelt transponiert, was weder der Realität noch der ‚Symbolik‘ bekommt. Denn die plump aufgepfropfte ‚Verfremdung‘ stört den durchgehenden realen Geschichtsbezug und umgekehrt dieser die ‚Verfremdung‘.

Eine thematische Eigentümlichkeit des Buches, das nach K. A. Horst wie kaum ein anderer Roman der Nachkriegsliteratur „die Ermächtigung spüren läßt, die Wirrnis der Geister zu klären und unbeirrbar bis in die Sphäre des Sakramentalen vorzustößen“, sei noch indiziert.

Obwohl nämlich gerade der Katholizismus die „Lämmer“ gegen das „Sakrament des Büffels“ feigt, wird jede Schilderung ihrer religiösen Existenz vermieden. Es gibt so gut wie keine religiösen Gefühlsabläufe und Gedankenreihen, kein einziges derartiges Gespräch, ja, nicht einmal ein Gebet, sieht man von einer kurzen Andachtsformel ab. Und über den Gottesdienst, den die Fähmels täglich frequentieren, erfahren wir nur, daß man aus ihm den Geruch von Frauenhaar kennt (95).

Konnte Böll aber den ‚Widerstand‘ gegen den Teutonismus wilhelminischer und nazistischer Provenienz auch nicht aus der Lehre und Praxis einer Patriotismus und Kriegsdienst propagierenden Kirche induzieren, läßt er es doch vermuten. Wenigstens als demonstratio optica gegen die Büffel-Welt hat er deshalb das jeder religiösen Aura bare Buch mit Klerikalem fast systematisch gespickt, was beiläufig zeigt, daß die Darstellung christlichen Erlebens nicht aus Ehrfurcht, aus Scheu vor dem Sakralen unterblieb; eher schon aus seiner Furcht vor dem Ruf eines katholischen Erbauungsautors.

Unablässig wird also Katholisches, Kirchliches erwähnt – allerdings nicht mehr. Immer wieder rücken Kirchturmspitzen ins Blickfeld, klingt es aus Türmen und Kathedralen, läuten „die Kirchenglocken zur Frühmesse“ (60). „Wimpel im

Morgenwind; Orgeltöne aus der geöffneten Kirchentür von Sankt Severin“ (78). „...die Glocken von Severin schlugen die Zeit in Scherben, läuteten um neun zur Messe“ (115). Regelmäßig erscheinen die Träger von Soutanen. „Milchmädchen, Bäckerjungen, Kleriker“ (115). „Hausfrauen, Kleriker, Bankiers“ (96). „Kleriker mit ausländischen Confratres“ (88). „...dort drüben mußte es sein, wo gerade eine Gruppe von Klerikern...“ (79). Sogar eine stereotype Formel illustriert ernüchternd Bölls trostlos ausgezehrten Boulevardverkehr: „Lehrjungen, Lastwagen, Nonnen, Leben auf der Straße“ (8, 10, 41, 89, 117). Gelegentlich vertritt auch ein hochgehaltenes Schild das katholische Element. „Reisende nach Lourdes hier sammeln“ (230). Frau Trischler, die den verletzten jungen Fähmel verarztet, beantwortet die Frage, woher sie ihre Heilkunst habe: „In der Bibel kannst du nachlesen, wie man es macht“ (66). Ja, noch am Ort einer Defloration am Rheinufer ruht zwischen Korken und Schuhkremdos „eine Rosenkranzperle, die einer Schifferfrau über Bord fiel“ (159).

Konnte aber der Verfasser den ‚Pazifismus‘ seiner „Lämmer“ auch nicht aus ihrem Glauben herleiten, gelang ihm doch vorzüglich eine andere Demonstration, die er freilich kaum beabsichtigt hat: die Ubiquität des ‚Lasters‘. Und wie viele katholische Autoren, kommt er nicht los davon.

Auf S. 48 läßt er es „nach beginnender Männlichkeit“ riechen, und auf S. 93 bereits wieder. Auch Ehebrecher werden gerochen, sogar „aus der Ferne“ (35). Die Stimme eines Mannes, der nichts Böses sinnt, klingt „nach heimlicher Sünde“ (117). Da wittert man hinter Fähmels Gewohnheit, in Begleitung immer desselben Boys Billard zu spielen, „Unheil oder Laster“ (23, 30), da sehen bei bestimmter Beleuchtung „selbst die weichgekochten Eier...lasterhaft aus“, wirken „biedere Hausfrauengesichter...verworfen“ (41), saugen Gäste „Orangensaft wie ein lasterhaftes Getränk“ (als ob es das überhaupt gäbe) (53). Und Fähmels Sekretärin, seitenlang von seiner Makellosigkeit gereizt, sehnt sich danach, in irgendeinem Dreckladen zu arbeiten, „wo schmuddelige Chefs mit herunterhängenden Hosenträgern und Wechselsorgen zu Vertraulichkeiten

neigten, die man dann wenigstens hätte abweisen können(!) ...; wo für die Verlobung einer Kollegin Geld gesammelt wurde, Geld für einen Haussegen oder ein Buch über die Liebe; wo die schmutzigen Witze der Kollegen einen daran erinnerten, daß man selbst rein geblieben war. Leben“ (8).

Kein Zweifel, daß Bölls Katholizismus seinen literarischen Erfolg begünstigt hat. „Im derzeitigen Deutschland westlicher Provenienz“, schreibt er in der ‚Zeit‘, „ist wohl kaum etwas opportuner als kirchliche Bindung.“ Seine Kritik an den Gläubigen aber schadet ihm um so weniger, als er fast nur angreift, was die Kirche selbst improbiert. „Auf den Gipfeln der Theologie“, beruhigt er sich und seine Leser, „herrschen Klarheit und Ruh‘; in den Niederungen plagen einen die Mücken.“ Doch wegen der „Mücken“ haben immer nur theologische Taktiker oder Dummköpfe das Christentum kritisiert – meist, um dann alle relevanten Einwände gelassen zu übergehen.

Da stellt Heinrich Böll katholische Laien bloß: einen Architekten, der wegen eines Bauauftrags einen Rosenkranz fallen läßt (81); einen Lehrer, der aus Hunger stiehlt und seine Schüler dafür straft (252 ff.); einen Ministranten, der hinter dem Rücken des Pfarrers obszöne Bewegungen macht (121). Auch eine kirchliche Regelung, bei Beerdigungen erster Klasse viel, bei Beerdigungen dritter Klasse gar nicht zu singen, wird gerügt (100). Und einmal liest man von „düsteren Verfehlungen heuchlerischer Priester“, von „Verführungen gefallener Mädchen“ und sogar vom „Frömmigkeitsgebaren“ der Bischöfe (114, 124).

In seinem ‚Brief an einen jungen Katholiken‘ spricht Böll von einem Major, der Vorträge über die Bundeswehr stets mit einer Kritik beginne, ehe er um seine Hörer werbe. So viel Offenheit, schreibt der Verfasser, „imponiert natürlich, sie wirkt sportlich; es würde mich enttäuschen, wenn Sie auf diesen Leim gingen“. Und nach Erwähnung eines Pfarrers, der immer am besten über das Generalvikariat gewitzelt habe, meint er: „Aber die Witze über das Generalvikariat ... sind nur das, was für Major Sch. ... die Kritik ist; lassen Sie sich nur nicht täuschen; man weicht den Entscheidungen aus.“

Genauso prozediert Böll bei seiner Kirchenkritik. „Scho-nungslos“, rühmt G. Kalow, „weist er auf jede kleine schad-hafte Stelle“; ignoriert aber, was Kalow zu sagen vergißt, große Schäden prinzipiell. Böll tadelt doch nur, daß es auch schlechte und dumme Katholiken gibt, selbst unter Priestern und Bischöfen. Welche Enthüllungen!

Dagegen erinnert der Schöpfer der ‚Pazifisten‘ vom „Sakra-ment des Lammes“ mit keiner Silbe: an das Eintreten der Kirche für den Kriegsdienst schon seit Konstantin! An die fast frenetische Begeisterung des Klerus beim Ausbruch des Er-sten Weltkrieges; zehn Millionen Tote! An die Aufrufe der deutschen Bischöfe zu den Wahlen nach 1933 und ihre Ad-juvation des Nazidiktators im Zweiten Weltkrieg, sechzig Mil-lionen Tote! Statt dessen erzählt uns Heinrich Böll, daß ein Ministrant obszöne Gesten macht und ein katholischer Leh-rer stiehlt. Und alles, was über die hitlerfreundliche Politik der Kirche verlautet, ist die Bemerkung, „ein halbes Dutzend Mönche“ habe bei einer Sonnenwendfeier „Es zittern die mor-schen Knochen“ angestimmt (161 f., 174 f.).

Ein paar Mönchlein werden angeprangert.

Der umfangreiche, von den Jahren 1907 und 1958 begrenzte Geschichtskonnex ist in die Rahmenhandlung eines einzigen Tages gespannt, des 6. Septembers 1958, an dem Heinrich Fähhel seinen 80. Geburtstag feiert. Diese Rahmenhandlung wird allerdings weniger betont als die zahlreichen Rückblen-dungen in die jeweiligen Epochen, wobei es zu einer fortwäh-renden Ineinanderschiebung der verschiedenen Zeiten kommt, einer Methode, die frappierend William Faulkner hand-habte, dessen Einfluß Böll meines Wissens zugegeben hat.

Freilich, was das hochkomplizierte Romanschema Faulk-ners, die labyrinthische Verschlungenheit seiner Schöpfungen, die oft verwirrende Montage zeitlicher Verhältnisse, ihre Raf-fungen und Dehnungen erst akzeptabel, ja zum Kunstwerk macht, eben das fehlt bei Böll: die Spannung, die nicht aus der Fabel, sondern aus der mit immenser dichterischer Inten-

sität betriebenen Auslotung von Impulsen und Seelenstim-mungen entsteht.

Zwar hat der Verfasser offensichtlich Mühe auf den Bau des Buches verwandt, weshalb man kleinere Defekte der Struktur auch indulgieren mag, die manchmal etwas konfundierende Verknüpfungstechnik, die allzu abrupte Verbindung der alternierenden Epochen und Erlebnisräume, die Überforderung des Kunstmittels der Rückblendung überhaupt. Man nimmt es auch hin, daß einige Teile des Romans (die Moralexkurse des Hotelfaktotums Jochen, die Führung zu den römischen Kindergräbern u. a.) funktional verfehlt sind und gar nicht in den Zusammenhang passen. Aber obwohl der Autor Fakten häuft, obwohl er Reminiszenzen, Gedankenassoziationen und Tagesimpressionen öfter dicht verzahnt und die Erinnerungsperspektiven von Personen ausgehen läßt, die an Alter, Geschlecht und Herkunft differieren, neigt das Ganze zu argen Simplifikation.

Vor allem bewirkt die Einengung des Stoffes in das dubiose Schema „Sakrament des Lammes“ und „Sakrament des Büffels“ – eine ungewöhnlich primitive Reduktion, wie wir sahen, fast ein historisches Falsifikat – einen ziemlich kruden Schwarzweißeffekt. Den beiden Emblemen entsprechend, ist die eine Personengruppe gut, die andere schlecht, wobei der Gegensatz allerdings mehr formelhaft behauptet als überzeugend psychologisch entwickelt wird, weshalb die sakramentalen Schlagworte immer wieder, manchmal auf jeder Seite erscheinen.

Auch zwei andere stereotype Devisen, die das rivalisierende Kräftespiel symbolisieren sollen, tatsächlich aber nur etikettieren, „Weide meine Lämmer“ und „Es zittern die morschen Knochen“, betonen die rigorose Schablonisierung des Sachverhalts.

Die Technik, bestimmte Texte nach Art musikalischer Leit-motive zu wiederholen, von anderen längst zu einer Kunst gemacht, wird hier viel zu häufig und ungeschickt strapaziert. Das gilt auch für die immer wiederkehrenden Wendungen: Erbauliches wird auf weißes Papier gedruckt; Zeit wird an

Beförderungen ablesbar; Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest; Voll ist ihre Rechte von Geschenken. Die Wiederholung dieser und anderer Sätze soll die Monotonie der geschilderten Schicksale suggerieren. Die Iteration wirkt aber selbst fatigant. Sie bleibt bloße literarische Pose, geradezu mechanische Konstruktion.

Das nicht organisch Gewachsene, imitatorisch Erzwungene der Struktur zeigt auch die Tatsache, daß Zuhörer meist nur die Wand bilden, vor der gesprochen wird. „Hugo, Hugo“, unterbricht sich der uferlos redende Fähmel gelegentlich, „Hörst du, was ich erzähle?“ Worauf Hugo, dessen plötzliche Präsenz den Leser fast erschreckt, freilich sagt: „Ich, Herr Doktor, ich höre jedes Wort.“ Befiehlt der Doktor: „Bitte hol mir einen Cognac, einen großen“ (53). Oder: „Torheit, Hugo, kindlichem Edelmut entsprungen, hörst du, hörst du wirklich? . . .“ Darauf Hugo: „Ich höre“ (59).

Dieses Jahrhundert, hektisch, entsetzenerregend, chaotisch, erscheint in Bölls Buch theoretisch blaß, schablonenhaft, starr. Der szenische Achromatismus ist ermüdend; der *genius saeculi*, das spezifische Kostüm der Epochen, ebenso matt wie das Lokalkolorit des urbanen Lebens oder das Atmosphärische der Landschaft. Man halte dagegen Brochs thematisch *mutatis mutandis* verwandte ‚Schlafwandler‘! Fast jede Seite ist bedeutender als Bölls ganzer Roman.

Auch die Personen, und zwar nicht nur Randfiguren, wie der Enkel Fähmel oder die Sekretärin, sind eigentümlich blutleer. Es gelingt Böll nicht, die viel mehr reflektierenden als agierenden Gestalten lebendig zu machen. Wie das Ganze in ein Skelett von Leitvokabeln gepreßt, zu schmal basiert und zu schwach durchpulst, wie es nach einem Schema konstruiert und ein Schema geblieben ist, so bleiben auch die Menschen schemenhaft, bloße Objekte der Demonstration.

Das größte Manko des Romans aber ist seine Sprache. Unter den rund zehntausend Zeilen sind auch nicht zehn von dichterischem Wert. Der hier so dominante innere Monolog

erschließt keine tieferen Bewußtseinsgründe, sondern bleibt durchgehend superfiziell.

Weite Strecken sind erschreckend nuancenarm und ausgetrocknet. Zum Beispiel: „einer Mutter und eines Vaters Söhne, in einem Haus geboren und aufgewachsen, gegessen, getrunken, geweint, dieselbe Luft geatmet, denselben Schulweg gehabt; und zusammen gelacht, gespielt, und er hatte zu Otto ‚Brüderchen‘ gesagt und den Arm des Bruders um seinen Hals gespürt“ (149). Oder: „Gespräch mit dem gereiften Sohn, der nicht mehr Kind war, nicht mehr an der Hand zu nehmen, mit auf die Reise ins Seebad, zu Kuchen und Eis einzuladen; Gutenachtkuß, Morgenkuß, Frage nach den Schularbeiten, ein paar Lebensweisheiten: Ehrlich währt am längsten; Gott trägt nicht; Taschengeldempfänger; lächelnder Stolz über Siegerurkunden und gute Schulzeugnisse; verlegenes Gespräch über Architektur; Ausflüge nach Sankt Anton; kein Wort, als er verschwand, keins, als er wiederkam; beklemmende Mahlzeiten in Ottos Gegenwart, die sogar ein Gespräch übers Wetter unmöglich machte; Fleisch, mit Silbermessern geschnitten, Soße, mit Silberlöffeln genommen“ (169).

Eine Exsikkation des Stils ohnegleichen, doch typisch für viele Teile des Romans. So und ähnlich „versammelt“ der Verfasser, wie die ‚Frankfurter Rundschau‘ kongenial rühmt, die deutsche Vergangenheit „zu höchst gegenwärtigem Stelldichein“.

In seinem ‚Risiko des Schreibens‘ verwechselt Böll zwar schon im Titel das Schreiben mit dem Schreibenden, erkennt aber: „Kunst ist eine der wenigen Möglichkeiten, Leben zu haben und Leben zu halten, für den, der sie macht und für den, der sie empfängt.“ Sein Roman aber spiegelt kein Leben, weil er ohne stilistischen Eigengehalt ist, ohne Fulgenz und Faszination; eine gewiß meist korrekte, oft spürbar zu rechtgebosselte, sozusagen artialisierende Diktion, die aber über eine ziemlich seichte, kleingeistig-jejune Eloquenz selten hinausgeht: circuitöse Soliloquien, monotone Paraphrasen, soignierter Schmus, ausgelagte Lokutionen, negligentes Wieder-

holen; viel zu häufig auch ist die für epische Prosa erforderliche verbale Dynamik durch steife Substantivierungen ersetzt – sprachkünstlerisch von der ersten bis zur letzten Zeile nicht mehr als deklamierender Fleiß, bleierne Öde. Natürlich steckt in dieser peinlich unpersönlichen, ariden Prosa ein „Minimum an ästhetischer Qualität“; aber ein solches Minimum macht einen Text noch lange nicht zu einer „Äußerung der Kunst“, wie Böll in seinem Aufsatz ‚Zwischen Gefängnis und Museum‘ mit einer wiederum mißglückten Metapher schreibt, sondern allenfalls zu einer Art Kunsthandwerk.

Bölls „Sprachkunst“ mit H. M. Waidson über jeden Zweifel erhaben zu nennen, ist absurd; ja, schon die Bezeichnung Sprachkunst deplaciert. Denn Bölls beste Arbeiten – einige seiner Stories und der Roman ‚Und sagte kein einziges Wort‘ – reichen überhaupt nicht in die Region veritabler Sprachkunst, in den Bezirk der Dichtung, hinein. Immerhin sind sie rein diegetisch gut, während in ‚Billard um halbzehn‘, abgesehen vom siebten Kapitel und von einigen Schilderungen, vor allem über das Hotelleben, auch die narratorische Leistung gering ist.

Hier müssen wir ins Detail gehen.

Wie sieht zunächst der Normaltext, ein ganz durchschnittlicher Passus aus?

„Ich weiß, daß ich lachte, als ich dort stand, und weiß bis heute noch nicht, worüber oder warum; eins weiß ich sicher: mein Lachen entsprang nicht reiner Freude; Spott war darin, Hohn, vielleicht Bosheit, aber nie habe ich gewußt, wieviel von jedem in diesem Lachen enthalten war; ich dachte an die harten Bänke, auf denen ich abends in Fortbildungskursen hockte; Rechnen gelernt; Mathematik und Zeichnen; Handwerk gelernt, Tanzen, Schwimmen; Pionierleutnant der Reserve beim 8. Bataillon in Koblenz, wo ich an Sommerabenden am Deutschen Eck saß und mir die Wasser des Rheins wie die der Mosel gleich faulig erschienen; in dreiundzwanzig möblierten Zimmern gehaust; Wirtstöchter, die ich verführt und die mich verführt hatten; barfuß durch dumpf riechende Flure geschlichen, um Zärtlichkeiten zu tauschen, auch

die allerletzte, die sich immer wieder als Falschgeld erwies; Lavendelwasser und gelöstes Haar; und in schrecklichen Wohnzimmern, wo Früchte, die nie gegessen werden durften, in grünlichen Glasschalen alt wurden, fielen harte Worte wie Schuft, Ehre, Unschuld, und es roch dort nicht nach Lavendelwasser; schauernd las ich die Zukunft nicht im Gesicht der Entehrten, sondern im Gesicht der Mutter, wo geschrieben stand, was man für mich bereit hielt. Ich war kein Schuft, hatte keiner die Ehe versprochen, und wollte nicht mein Leben in Wohnzimmern verbringen, wo Früchte, die man nicht essen durfte, in grünlichen Glasschalen alt wurden (80 f.).“

Registrieren wir, was uns mißfällt.

Fähmels Mitteilung, in seinem Lachen sei Spott, Hohn, vielleicht Bosheit gewesen, doch habe er nie gewußt, „wieviel von jedem“, klingt etwas töricht. Die Verbindung von Singular und Plural in dem Nebensatz „die *ich* verführt, und die mich verführt *hatten*“, ist so schief wie die Detektion, Ehre und Unschuld seien „harte“ Worte. Schlimmer noch die trockne, atmosphärelöse Aneinanderreihung, und zwar nicht nur in den Satzbrocken „Rechnen gelernt; Mathematik und Zeichnen; Handwerk gelernt, Tanzen, Schwimmen; Pionierleutnant der Reserve“. Kläglichem Humor: „und es roch dort nicht nach Lavendelwasser“ folgt die reinste Courths-Mahler-Reminiszenz: „schaudernd las ich die Zukunft nicht im Gesicht der Entehrten“. Das einzig Passable, die Früchte, die man nicht essen durfte und die in grünlichen Glasschalen alt wurden, wird bezeichnenderweise wiederholt. Denn glückt undichterischen Autoren ein poetisches Bild, bringen sie es öfter. So offeriert Böll auch den anschaulichen Vergleich eines gelben Busses mit einem an der Mauer kriechenden Käfer auf den Seiten 131, 133 und 153.

Betrachten wir einen zweiten Ausschnitt durchschnittlicher Valenz: „Grüner Fluß, Heiterkeit, sanfte Ufer mit Weidengebüsch, bunte Schiffe, blaue Blitze aus Schweißapparaten; drahtige Männer, drahtige Frauen, ernsten Gesichts, die Schläger geschultert, gingen über makellosen Rasen hinter Golfbällen her; achtzehn Löcher; Rauch stieg aus Gärten

hoch, Bohnenlaub, Erbsenlaub, ausgewechselte Zaunpfähle verwandelten sich in Rauch, bildeten liebliche Schwaden am Himmel, die Jugendstil-Elfen glichen, sich barock zusammenballten, sich dann hellgrau am Nachmittagshimmel zu zerquälten Figuren verzerrten, bevor eine Windströmung oben sie zerfetzte und auf den Horizont zujagte; rollerfahrende Kinder fielen sich auf dem grob belegten Parkstreifen Arme und Kniee wund, zeigten erschrockenen Müttern schürfige Wunden und erpreßten Limonadeversprechen, Eisversprechen; Liebespaare, die Hände verschlungen, strebten den Weidenbüschen zu, wo die Hochwasserspür längst gebleicht war: Schilfrohr, Korken, Flaschen und Schuhcremedosen; Schiffer stiegen über schwankende Stege an Land, Frauen mit Einkaufskörben am Arm und Zuversicht in den Augen; Wäsche flatterte auf blitzsauberen Kähnen im Abendwind; grüne Hosen, rote Blusen, schneeweiße Betttücher über dem tiefen Schwarz des frischen Teers, der wie japanischer Lack glänzte“ (208).

Nur dieses letzte Bild ist von spontaner Einprägsamkeit; das übrige eine sterile Enumeration aneinandergepappter Belanglosigkeiten, die nichts weniger als die Atmosphäre und Valeurs eines Sommertags am Strom vermittelt. Da Böll unmittelbar vor dem grünen Fluß, den bunten Schiffen und blauen Blitzen bereits von bläulich blitzenden Schweißapparaten, blauem Nichts, roten und grünen Lichtern spricht, sieht man schon vor lauter Farben kaum. Die ernstesten Gesichtsgehenden drahtigen Männer und Frauen gleichen mehr Marionetten als Menschen. Aufsteigender Rauch erfährt kunstgeschichtliche Metamorphosen, den Jugendstil-Elfen und Barock-Ballungen folgen stante pede zerquälte Figuren, rollerfahrende Kinder, erschrockene Mütter, Liebespaare, Strandabfälle, Schiffer, und endlich Frauen mit Einkaufskörben und „Zuversicht in den Augen“.

Auch das Überflüssige fehlt in dieser Kraut-und-Rüben-Prosa nicht. Nachdem Schwaden schon „am Himmel“ und „am Nachmittagshimmel“ trieben, zerfetzt sie noch „eine Windströmung *oben*“. Eine Petitesse, gewiß; auch wenn einer „oben

auf dem Dachgarten“ oder „oben auf dem Dach“ oder „sechzig Meter hoch oben“ steht (95, 102, 210). Aber die Feststellung, jemand lasse sich Wechselgeld „in die *offene* Hand zählen“ (209), geht doch wohl zu weit.

Die Aussage, „sogar Mörder waren nicht immer Mörder, waren es nicht zu jeder Stunde“ wäre weniger stupid, hätte Böll nicht hinzugefügt: „waren es nicht zu jeder Stunde *des Tags wie der Nacht*“ (150).

Ofter allerdings als Pleonasmen und Expletivwörter unterlaufen ihm nachlässige Wiederholungen, wenn auch seltener als Gerd Gaiser oder Ingeborg Bachmann; ihre (Prosa-) Bücher sind schon deshalb schlecht.

Immerhin wiederholt auch Böll schlampig genug. Vielleicht fiel Ihnen bereits die Stelle auf: „Zaunpfähle verwandelten *sich* in Rauch, bildeten liebliche Schwaden am Himmel, die Jugendstil-Elfen glichen, *sich* barock zusammenballten, *sich* dann hellgrau am Nachmittagshimmel zu zerquälten Figuren verzerrten, bevor eine Windströmung sie oben zerfetzte und auf den Horizont zujagte; rollerfahrende Kinder fielen *sich*...“

Ein anders Mal erzählt jemand „von den Leben, die da *hinten* im Wohnflügel gelebt, von den Toden, die da gestorben worden waren. Jahrhundertelang hatten die Kilbs dort *hinten* Laster und Licht gesucht, Sünde und Heil, waren Kämmerer, Notare, Bürgermeister und Domherren geworden; dort *hinten* war noch etwas von den strengen Gebeten späterer Prälaten in der Luft; die düsteren Laster jungfräulich gebliebener Kilbinnen und die Bußübungen frommer Jünglinge, in diesem dunklen Haus da *hinten*“ (20 f.). Bewußtes – Kunstmittel?

Besonders häufig wiederholt Böll farblose Hilfszeitwörter, was die Monotonie seiner ohnehin anämischen Prosa noch erhöht. Aus Dutzenden von Belegen nur ein paar:

„... dort drüben das Haus, in dem der Engel geboren worden war und gewohnt *hatte*; vielleicht war der Messingknopf noch da, auf dem Ferdis Daumen fünfzehntausendmal geruht *hatte*; grüne Hausfassade, flimmernde Drogerieauslagen, Zahnpastareklame gleich unterhalb des Fensters, in dem Fer-

di so oft gelegen *hatte*. Der Parkweg, von dem weg Robert Edith ins Gebüsch gezogen *hatte*“ (237).

Oder Böll schreibt: „die Bäume in den Hinterhöfen *wurden* grau, *wurden* schwarz, *wurden* grün; Blumen auf den Dachgärten blühten, verblühten. Kinder spielten auf Bleidächern, *wurden* erwachsen, *wurden* zu Eltern, ihre Eltern zu Großeltern; andere Kinder spielten auf den Bleidächern; nur das Profil der Dächerlinie blieb, es blieb die Brücke, blieben die Berge, die an klaren Tagen am Horizont *sichtbar wurden* – bis der zweite Krieg das Profil der Dächerlinie veränderte, Lücken *wurden* gerissen, in denen an sonnigen Tagen silbern, an trüben grau der Rhein *sichtbar wurde*“ (77).

„... *aber* nun *würde* ich *aber* handeln, handeln müssen, wenn sie mein Grab öffneten, den Deckel hoben; sie *würden* mich zurückwerfen in die Zeit, in der jeder Tag einen Namen, jede Stunde eine Pflicht enthalten *würde*; das Spiel *würde* ernst werden; *nicht mehr* gegen zwei die Erbsensuppe aus meiner kleinen Küche geholt; ich wärmte sie schon *nicht mehr*, aß sie kalt; *ich machte mir nichts* aus Essen, nichts aus Geld und aus Ruhm; ich liebte das Spiel, *machte mir etwas* aus meiner Zigarre und sehnte mich nach einer Frau, nach meiner Frau. *Würde* es die sein, die ich drüben auf dem Dachgarten sah, schwarzhaarig, schlank und hübsch; Johanna Kilb? Morgen *würde* sie ...“ (109).

„Während man seine Schilderungen liest“, schwärmt eine New Yorker Zeitung von Böll, „meint der Leser unaufhörlich eine leise, tief traurige Melodie mitschwingen zu hören.“

Böll, der sich „als leidenschaftlicher Liebhaber der Sprache“ bekennt, dem H. Schwab-Felisch gutes Deutsch bescheinigt, und den ich selbst für einen fleißigen, sehr bemühten ‚Handwerker‘ halte – mit dem alten Architekten Fähmel könnte auch Böll sprechen: „...begriff nur, was Handwerk war, obwohl ich als Künstler galt“ –, zeigt doch immer wieder zu wenig Sprachgefühl.

Das erhellt oft schon aus scheinbaren Kleinigkeiten. „Blieb noch der Briefverkehr mit seinen drei Mitarbeitern: Kanders, Schrit und Hochbret. *Denen* mußte sie ...“ (10). „Leonore

ließ die Briefmarke, *violett diese*, fallen“ (19). „...türmte auf, was ich finden konnte. Kisten, Gerümpel und Matratzen, bis sie die Polizei alarmierten, *und die kam*, den Schulschwänzer abzuholen; *die* umstellte das Haus, *schrie*“ (70). „...brachte Einzelteile ans *Licht*: Schrauben, Deckel, Düsen, Zylinder, die er ans *Licht* hob“ (62). „Wir blickten auf die Schatten der Nachzügler, die über den Gehsteig *kamen*; dunkel ihre Stimmen im Aufgang, wurden heller, als sie auf die Straße *kamen*“ (52). „...konnte ich den Weg gut überschauen, der an Holzschuppen und Kohlenlagern vorbeilief, sich zu einer Baustoffhandlung hin senkte, von dort auf den Hafen *zulief*“ (58). „...während sie die Verabredung *trafen*, sich im Denklinger Bahnhof zu *treffen*“ (177). „Fähmel lachte, nippte *an* seinem Cognacglas, zündete sich eine neue Zigarette *an*, nahm den Stock in die Hand und stieß die rote Kugel *an*“ (57). „... und die Krane zogen ihre triefende Beute *herauf*, luden sie *auf* Lastkähne. *Auf* hohen Gerüsten und schwankenden Stegen... schweißten Arbeiter mit bläulich blitzenden Schweißapparaten angerissene Stahlteile *ab*, verbogene Nieten, schnitten zerfranste Drahtseilreste *ab*“ (208).

Man beachte auch Bölls Gebrauch einer Präposition auf einer halben Seite: „bitte stellen Sie die Tasse *auf* die Fensterbank; ich warte vergebens, warte *auf* meine Enkelin, die meistens um diese Zeit oben *auf*...“ Ein paar Zeilen später: „Erbauliches *auf* weißes Papier gedruckt? An unendlich vielen Morgen hatte ich das Beben gespürt, wenn ich mit *aufgestützten* Ellenbogen von hier *auf* die Straße hinunter sah, *auf*...“ Und schon drei Zeilen danach: „an Gretzens Laden vorbei *auf* das Haus Nummer 8 zuging. Das gelbe, das *auf* schwarzem Holz die weiße, leicht verwitterte *Aufschrift* trug: ‚Dr. Kilb, Notar‘. Ich beobachtete sie, wenn ich in der Pfortnerloge *auf* meine Zeitung wartete; Licht fiel *auf* sie; fiel *auf*...“ (95).

Eine solche Sprachmißhandlung ergibt Texte von abstoßender Öde und sagt über das Stilgefühl eines Schriftstellers schon nahezu alles. Wen wundern da noch schlimmere Entgleisungen?

„Herr Doktor Fähmel“, läßt Böll einen Abt sprechen, „die jungen Leute werden heutzutage nicht einmal rot, wenn man *in* solchen Sachen spricht“ (246). Aber auch Autoren erröten anscheinend nicht mehr, die in solchen Sachen schreiben.

Das dreizehnte Kapitel wird eröffnet: „Die eine *war* blond, die andere braun, beide *waren* schlank, beide *lächelnd*, und beiden *war* rotbrauner Tweed zu *kleidsamer Tracht angemessen* worden, beiden wuchs aus schneeweißem Kragen der hübsche Hals *wie der Schaft einer Blume* hervor“ (278).

Oder man liest: „Der Park, *wo* das sommerliche Grün längst zertrampelt *war*, *wo* ums Planschbecken herum der sandige Boden von Tausenden von Kinderfüßen *aufgewühlt war*, mit Dreck, Papier und Flaschenscherben vermengt; die Gruffelstraße, *wo* die Lager der Altwarenhändler *sich* immer mit Blech und Lumpen, Papier und Flaschen *auffüllten, sich* in kümmerlicher Armut eine Limonadenbude *auf*tat, in der ein magerer Arbeitsloser *sich* als Händler versuchte, binnen kurzem fett wurde, seine Bude mit Glas und Chrom *auf*takelte, blitzende Automaten *auf*stellte; *fraß sich an Pfennigen dick*, wurde herrisch und hatte doch vor ein paar Monaten noch *untertänig* den Preis für eine Limonade notfalls um zwei Pfennige gesenkt“ (230 f.).

Das Faible einer seiner Figuren für Grammatik – „ich liebe die Grammatik wie ich Gedichte liebe“ (293) – scheint Böll nicht zu teilen, zumindest ist die Liebe nicht glücklich. „... aber ich werde dir nicht die Pistole auf deine dreiundsiebzigjährige Brust drücken *und* dem Staat die Pension *zu* ersparen“ (257). „Blumen *wurden* gebracht, *eine* Haushälterin für die Dauer des Besuchs *engagiert*“ (12). „... *wurden* Überstunden gemacht, auch am Samstagnachmittag *Erbauliches* auf weißes Papier gedruckt?“ (95). „... *wo Kohl und Kartoffeln, Gemüse und Getreide* wachsen, in Bienenstöcken der köstliche Honig gesammelt werden *würde*“ (106). „... vier *sprachen* englisch, *einer* französisch, *eine* holländisch *und diesmal sechs Deutsche*“ (282). „... sie *werden* deine Großeltern sein, Schrella dein Onkel, Ruth und Marianne Schwestern und Joseph, dein Bruder“ (291). Ja, der Verfasser von ‚Billard um

halbzehn', der 1959 bei Entgegennahme eines Preises beteuerte: „Wer mit Worten Umgang pflegt, auf eine leidenschaftliche Weise, wie ich es von mir bekennen möchte“, macht drei Grammatikfehler in fünf Zeilen: „... die Figuren *erschiene*n ihm weniger präzise, *der* Rhythmus der Kugeln gestört; *wa*ren es nicht dieselben Kugeln, *derselbe* Tisch, bestes Fabrikat, ständig aufs Beste gepflegt? Und *war* Schrellas Hand nicht noch leichter geworden, *seine* Stöße nicht noch genauer ...“ (290). Dabei hat Böll, laut Günter Blöcker, „noch nie so gut geschrieben wie in diesem Roman“.

Zuletzt exhibiere ich noch ausführlicher Bölls Tendenz zum Kitsch.

Beginnen wir mit verhältnismäßig harmlosen Erscheinungen, Schwulst, Affektiertheit, ridikülen Formulierungen.

Einem Hotelboy erzählt Robert Fähhel: „und wie von Fernschreibern, die ich nicht orten konnte, wurden mir Personen ins Gedächtnis stigmatisiert“ (65). Oder: „ich wollte nicht das Differential der Zärtlichkeiten errechnen, nicht die Litanei der Schmerzen abbeten“ (66). Der in die Straße seiner Kindheit zurückkehrende Schrella murmelt in Erinnerung an das Drücken des Klingelknopfes gar: „nur die Haut meines Daumens hat Erinnerung zelebriert“ (236).

Der denkwürdige Phebus, so gelungen findet Böll ihn offenbar, wird auch noch variiert: „nur die drei Quadratzen-timeter Daumenhaut hatten Erinnerung vollzogen“ (241), wobei die exakt bezifferte Daumenfläche die Sache noch fataler macht. Ja, einmal schreibt er: „nur die Daumenhaut, die auf den (sic) blaßgelben Klingelknopf ruhte, empfand *etwas wie Rührung*“ (236). Die drei Quadratzentimeter große, Erinnerung zelebrierende, gerührte Daumenhaut!

Welch lächerliche Bilder und hinkende Vergleiche grassieren da! „Leutnants, die ... zu *weicher* Musik *harte* Getränke tranken“ (111). „Biederkeit wurde hier als *Parfüm* benutzt“ (95). Am Kriegerdenkmal bietet „müder Buchsbaum den Toten dreier Kriege aus saurer Erde seine Blätter zum *Gedäch-*

nis“ (168). „Ich hoffe, du hast . . . nicht in den Eisschränken der Ironie das Gefühl der Überlegenheit frisch erhalten“ (179). „ . . . und ich öffnete den Eisschrank, ließ die Ironie sauer werden und schüttete sie weg wie einen ekligen Rest von etwas, das einmal wertvoll gewesen sein mochte“ (180). Fähmels Klassenkameraden, an Mathematik und Physik desinteressiert, „turnten wochenlang auf knochenweichen Sentenzen umher, fuhren Kahn auf nebulosem Dreck, fuhren Kahn sogar auf Hölderlin“ (42). Das Geräusch der Billardkugeln klingt „fast wie Gregorianik; die Figuren, die die Bälle bildeten, wie strenge Poesie, die drei hoch unendlich aus grünem Filz zauberte“ (240). Ballfiguren wie strenge Poesie? Und drei hoch unendlich aus grünem Filz? Daß man hier noch keine Anspielung auf das Geheimnis der Trinität vermutet hat!

Man liest weiter: „Wechsele die Optik deiner Augen aus, Alter, ich bin ja nicht blind, nur verrückt“ (160). „ . . . bei ihm fand ich keinen Spalt, wo ich mein Lachen hätte ansetzen können“ (182). Da hat jemand „zu wenig Männerernst *in seinen Muskeln*“ (138). Da sind Leute „dumm wie Erde“ (153). Da haben sie „ernsthafte Beinmuskeln“ (132) – eines Uwe Johnson würdig. Hasen verbergen sich hinter Kohlstrünken, bis sie „endlich im Morgengrauen *Erbarmen mit den angestregten Muskeln* (der Jäger, K.D.) zeigten, sich zu deren *Erlösung* entschlossen und im Zick-Zack durch den Schrotregen liefen: wozuwozuwozu?“ (132). Welch grauenhafter Quatsch.

Beim Anblick des Hauptbahnhofes überlegt ein Böllscher Denker: „wer war hier Ankommender, wer Abfahrender? *Warum blieben sie nicht alle zu Hause?*“ (243). Derselbe Mann geht durch die Stadt, „als Gepäck nur die Hände in den Taschen, und das Kleingeld an den Weg gestreut, für Hänsel und Gretel“ (242) – wie aus Bachmanns Erzählungen. Frau Fähmel sinniert: „ich will die Jahre, *die ich verschluckt habe*, noch nicht wieder hergeben“ (164). Oder Böll schreibt: „dort unten lag er . . . im Kohlegeruch . . ., *im Anblick stau-biger Einmachgläser*“ (47).

Auch Artifizuell-Altmodisches fehlt nicht. Bretter fallen mit einem Geräusch, „das den Grad ihrer Vermoderung kundtat“

(62). Einer ist „in die Welt zurückgekehrt, um ein bildschönes Mädchen zu heiraten, dem er fünf bildschöne Töchter zeugte; *thronte* jetzt als Oberpräsident *über den Landen*“ (126). Eine Sekretärin, die merkt, daß jemand zu wenig Trinkgeld bekam, meint im Jahre 1958: „es glänzte nicht von Silber in des Boten Hand, nur von mattem Kupfer“ (289).

Wie ‚Billard um halbzehn‘, trotz einiger skurriler Züge, ohne Humor ist, so auch ohne tiefe Trauer. Von Tragik keine Spur. Dabei lieferte die geschilderte Geschichte ebensoviel Stoff dafür wie die Fähmelsche Familienchronik. Aber auf dreihundert Seiten steht ein einziger Text, der ergreift, die Frage Frau Fähmels, ob man Kinder zur Welt bringe, damit sie mit sieben Jahren sterben und als letztes Wort „Hindenburg“ hauchen? „Ich hatte das zerrissene Gedicht auf die Straße gestreut, und er war so ein korrekter kleiner Bengel, flehte mich an, ihm eine Abschrift zu beschaffen, aber ich weigerte mich, wollte nicht, daß dieser Unsinn über seine Lippen kam; im Fieber suchte er sich die Zeilen zusammen, und ich hielt mir die Ohren zu, hörte es aber durch meine Hände hindurch: ‚Der alte Gott wird mit euch sein‘; ich versuchte, ihn aus dem Fieber zu reißen, wachzurütteln, er sollte mir in die Augen sehen, meine Hände spüren, meine Stimme hören, aber er sprach weiter: ‚Solange noch deutsche Wälder stehn, solange noch deutsche Wimpel wehn, solange noch lebt ein deutsches Wort, lebt *der* Name unsterblich fort‘; es tötete mich fast, wie er im Fiebertraum das *der* noch betonte“ (151).

Viele andere Bemühungen des Autors, Tragik oder Trauer auszudrücken, ergeben bloß Pseudopathos und Rührseligkeit, und diese beliebten Stimmungsbekundungen prägen das ganze Buch.

Da spielt Heinrich Fähmel im Hotel „Prinz Heinrich“. „... weiß über grün, rot über grün; Mannequins winkelten ihre Arme, um mit der Queue zuzustoßen, um Biergläser zum Munde zu führen, sammelten Points, spielten Serien, klopfen mir kollegial auf die Schulter; ach ja, ach nein, oh glänzend, Pech gehabt; während“ – und nun pocht gleichsam, diesen schalen Sätzen adäquat, das Schicksal läppisch-kitschig an

die Tür – „... während ich die Erdklumpen auf meinen Sarg fallen hörte, Ediths Todesschrei schon wartete, und des blonden Tischlerlehrlings letzter Blick, den er im Morgengrauen auf die Gefängnismauern werfen sollte, schon bereitgehalten wurde“ (112). Die sepulkrale Bemerkung erschüttert so wenig wie der wartende Todesschrei und der bereitgehaltene Blick. Wir sollten ergriffen sein – und grinsen.

Weiter salbadert der loquaxe Fähmelsche Familien-Senior: „Ich ... trieb dahin wie im Sog eines schwarzen Windkanals, der mich hinausschleudern würde; wohin? wurde in uralter Bitterkeit dahingewirbelt, getränkt mit uralter Vergeblichkeit, sah die Kinder, die ich haben, die Weine, die ich trinken, die Krankenhäuser und Kirchen, die ich bauen würde – und hörte immer die Erdklumpen auf meinen Sarg fallen“.

Wieder soll ein outriertes Pathos die Diktion bedeutend machen. Als ob man es dem reichlich flachen Fähmel glaubte, daß er als junger, ungeheuer ambitiöser Architekt „in uralter Bitterkeit dahingewirbelt“ worden und „getränkt mit uralter Vergeblichkeit“ gewesen sei. Worauf der sonoren Phrase der Gemütsmuff folgt. „Ich hörte den Gesang der Einlegerinnen und der Falzerinnen und Packerinnen, hell die einen, dunkel, süß und spröde die anderen; sie besangen die einfachen Freuden des Feierabends; es drang wie mein Grabgesang zu mir hin: Liebe im Tanzlokal, wehes Glück an der Friedhofsmauer, im herbstlich duftenden Gras; alter Mutter Tränen als Vorboten junger Mutter Freuden, Waisenhausmelancholie, wo ein tapferes junges Mädchen rein zu bleiben beschloß; doch traf es auch sie, traf sie im Tanzlokal; wehes Glück an der Friedhofsmauer, im herbstlich duftenden Gras“ (105 f.).

Die Sentimentalität dieser Gesänge rechtfertigt nicht den larmoyanten Ton. Dann allerdings überrascht ein schöner und gültiger Vergleich: „– immer wieder griffen die Stimmen der Arbeiterinnen wie Schöpfräder ins ewig gleiche Wasser.“ Aber wie selten ist das!

Traurig gedenkt Fähmel senior Onkel Marsils, „der als junger Lehrer an Schwindsucht gestorben war; schon moosüberwachsen war der Grabstein in Mes ... , wo er abends, *im*

Dämmer, am Moor entlangspaziert war, von Mädchenlippen träumte, von Brot, Wein und von Ruhm, den er sich von gelungenen Versen erhoffte; Traum, auf Moorwegen geträumt, zwei Jahre lang, bis der Blutsturz ihn überschwemmte und an dunkle Ufer trug“ (82). Wie anspruchsvoll der Onkel war. Ruhm von gelungener Literatur! Davon darf Heinrich Böll noch heute träumen . . .

„Und plötzlich der Schimmer in seinen Augen, als wenn eine Klappe gefallen wäre“. Das paßt zum Schimmer wie die Faust aufs Auge. „... der Alte ... begrub eins seiner Kinder. Welches? Johanna oder Heinrich? Über welchen weißen Sarg warf er Erdkrumen?“ Erdkrumen. Das feine Wort entspricht dem Diktum: „es glänzte nicht von Silber in des Boten Hand, nur von mattem Kupfer“, oder der Apokope „Dämmer“ (= dichterisch für Dämmerung). „Waren die Tränen, die in seinen Augen standen, die Tränen des Jahres 1909, in dem er Johanna begrub, des Jahres 1917, in dem er an Heinrichs Grab stand, oder waren sie aus dem Jahr 1942, in dem er die Nachricht von Ottos Tod erhielt?“ Alles schief. Doch Hauptsache, das Tränenbrünnlein fließt. „Tränen, während die Zigarre in sanftem Kräuseln verrauchte, sie waren aus dem Jahr 1902; er begrub seine Schwester Charlotte, für die er Goldstück um Goldstück gespart hatte, auf daß es ihr besser gehe“ (17). Und sie lange lebe auf Erden.

Hinc illae lacrymae – nun ist es 'raus.

Immer wieder geht es ein wenig weinerlich, ein wenig süßlich und insipid zu. „Tränen rannen aus den blauen Augen; Nachbarinnen flüsterten sich zu: die weint sich die Seele aus; aß nicht mehr, trank nicht mehr, ihre durchblutete Rundheit wandelte sich in blutarme Magerkeit“ (231). Ists möglich, daß man nach Paul Heyse auch noch diesen Autor mit dem Nobelpreis krönt? Die Exspektanz spricht ihm W. Jens schon zu.

Madame Fähmel, durch Seneleszenz kaum entschuldigt, meditiert: „schließ die Augen, alter David, klapp den Kalender zu, hier, dein Kaffee. Ich habe wirklich Angst, glaub mir; ich lüge nicht; laß mein Schiffchen schwimmen, sei nicht der mutwillige Knabe, der es zerstört; die Welt ist böse, es

gibt so wenig reine Herzen“ (164). Die letzte Kitschsatzung zählt zu den stereotypen Leitdevisen des Romans.

Zwei Seiten früher lockt die imbezile Dame: „Komm, leg deinen Kopf in meinen Schoß, steck dir eine Zigarre an, hier, die Kaffeetasse *in Reichweite deiner Hände*; schließ die Augen; *Klappe runter, weg*“ (162).

Erotischer Kitsch.

Da ist jener unvergeßliche Deflorationsplatz am Fluß, wo der „Poet unserer dunklen Jahre“ (J. Kaiser) auch eine Rosenkranzperle lokalisiert, die einer Schifferfrau über Bord gefallen war. Fast unmittelbar darauf verheißt Fäbmel seiner Virgo mit geschmackvollem Wortspiel: „wir werden keinen blutigen Ernst draus machen, obwohl's natürlich ernst und blutig ist“ (159). Sie selbst aber schwärmt: „silbergrüne Blätter hingen mir über die Augen, *die dunkel waren und glänzten*“. Andere sehen dabei, wenn überhaupt, bloß die Augen des Partners. Hier behauptet unser Lämmlein gar, „die Dampfer tuteten, mir zur Feier, riefen mir zu, daß ich nicht mehr Jungfrau sei“!

Zweifellos ein Höhepunkt. Und schon ist sie kupid. Schon packt sie der furor amatorius. Schon will sie, was sie „vor Stunden noch gefürchtet hatte“. Eh bien. Aber leider kamen ihr nun „doch ein paar Tränen, weil ich mich meiner Vorfahren nicht würdig fühlte, die sich geschämt hätten, aus der Pflicht ein Vergnügen zu machen“. Die venerablen Ahnen. Als hätten sie dabei den Rosenkranz gebetet!

Con sentimento träumt die alte Fäbmel fort: „du hast mir Weidenblätter auf die Stirn und die Tränenspur geklebt, unten am Flußufer, wo meine Füße Schilfrohr berührten, Flaschen mit Sommerfrischlergrüßen an die Bewohner...“ An die Bewohner! Ist das Rosenkranzrelikt ein einziges Stück, ein imaginäres überdies, bietet uns der Autor von ‚Billard um halbzehn‘ die Füße der Geliebten dar – umgeben von Flaschen mit Sommerfrischlergrüßen an die Bewohner (159f.).

Saurer Kitsch.

Da beschreibt Böll Hugos Versunkenheit während der Monologe des Billard spielenden Fäbmel. Obwohl ihm Hugo je-

doch jeden Wochentag bis elf Gesellschaft leistet, heißt es in ausgeleierter Emphase: „*vergebens* schlugen die Uhren an, Zeiger bewegten sich *vergebens*“. Dabei steht noch im selben Satz, daß Hugo hier bis elf Uhr warten mußte, weshalb auch gleich die freilich lächerliche Frage folgt: „doch wann, wann schlug es elf?“ Wann schlug es elf! Vergebens . . .

„Luftleere Räume, zeitleere Uhren, er war hier untergetaucht, fuhr unter Ozeanen her“. Ein Boy, in vergangene Jahre versetzt, *fährt unter Ozeanen her*. „Wirkliches drang nicht ein, drückte sich draußen platt wie an Aquarien- und Schaufensterscheiben, verlor seine Dimensionen, hatte nur noch eine, war flach, wie ausgeschnitten aus Ausschnidebögen für Kinder“. Bloße Kumulation von ähnlichem. Der Autor hat nichts zu sagen und will durch ein Konglomerat von Analogem den Effekt forcieren, wobei er noch das „Wirkliche“ mit dem „Gegenwärtigen“ verwechselt. Darauf heißt es von den Menschen: „sie hatten *alle ihre Kleider* nur *provisorisch* umgehängt wie diese ausgeschnittenen Pappepuppen“. Und nach dieser grotesk zwischen Banalität und Nonsens schillernden Sentenz: sie „strampelten hilflos gegen die Wände, die dicker waren als Jahrhunderte aus Glas.“

Hier bricht das Transzendente ein. Denn ‚Billard um halbzehn‘, wie K. A. Horst erkannte, ist in Stil und Sprache derart kohärent, „daß jedem positiv geladenen Teilchen ein negatives an geheimnisvollem und transzendtem Gehalt zufliegt.“

„... fern der Schatten von Sankt Severin, ferner noch der Bahnhof, *und die Züge nicht wahr*“. Die Züge also falsch. Und nach Aufzählung aller falschen Züge kommutiert Böll abermals die Begriffe: „*wahr* waren nur die drei Billardkugeln.“ Die wahren Kugeln! „Unendlichkeit, in tausend Formeln auf zwei Quadratmetern enthalten, er *schlug sie mit seinem Stock heraus*, während seine Stimme sich in den Zeiten verlor“ (57).

Und da behauptet K. H. Kramberg, der den Roman selbstverständlich konformistisch pries (und den achtzigjährigen Fähmel „seinen 90. Geburtstag feiern“ ließ), der „einsame Bil-

lardspieler“ trete „geistig auf der Stelle“ (wie schön!) und „dieser Tatbestand“ (dito) lasse ihn seinem „sinnlosen Zeitvertreib frönen“. Angeblich geistig auf der Stelle tretend, schlägt der große und kleine Kognaks kippende Fähhel die Unendlichkeit mit seinem Stock heraus, fliegt jedem positiv geladenen Teilchen ein negatives an geheimnisvollem und transzendente Gehalt zu . . .

„Überwindung der Zeit“ nennt K. A. Horst einen Aufsatz über Bölls Roman, dessen Titel schon eine neue Phase seines Schaffens zeige, eine Reduktion auf Figur, Formel, Chiffre und Datum. Schon der Titel – tatsächlich kaum mehr als eine Marotte – lasse „Figur und Ziffer als konstruktive Momente erkennen“. Figur = Billard, Ziffer = halbzehn! Und das Resümee: „Böll hat in seinem neuen Werk den Zeitroman über die Zeit hinausgeführt.“

„... weiß über grün, rot über grün rollten die Kugeln; Jahre *zerschnitten*, Jahrzehnte *übereinander gehäuft* und Sekunden, Sekunden *wie Ewigkeiten serviert mit ruhiger Stimme*“ (68). So sieht die Überwindung der Zeit und das Hinausführen des Zeitromans über die Zeit konkret aus. Die Unendlichkeit wird mit dem Stock herausgeschlagen, und Sekunden werden mit ruhiger Stimme wie Ewigkeiten serviert.

Erwarb wirklich noch niemand mit Bölls ‚Zeitproblem‘ den Doktorhut?

Mal rührselig, mal gespreizt, mal pseudofromm. Der Roman, übersät mit kirchlichen Vokabeln, enthält zwar keine religiöse Aura, wohl aber religiösen Kitsch. Nichts gemahnt hier an die bestechende Dezenz der Darstellung religiöser Sujets in Evelyn Waugh's Konversionsroman ‚Brideshead revisited‘, einem Werk allerdings von fast weltliterarischem Rang. Dafür erinnert manches mehr an das Schlechteste von Graham Greene. „Auf jeden Fall: Vorsicht. Dir würde speiübel, wenn du wüßtest, was der alles schon gemacht hat, du würdest bis an dein seliges Ende nicht aufhören können, zu kotzen, wenn du den Film ansehen müßtest, den der am Tag des Gerichts vorgespielt bekommt: den Film seines Lebens“ (31).

Etwas feiner, doch nicht weniger peinlich: „klang nicht

im Rhythmus der Kugeln die Frage: „Robert, wo bist du, Robert, wo warst du, Robert, wo bist du gewesen?“ Und gab Robert nicht mit seinen Stößen die Frage zurück: „Schrella, wo bist du, Schrella, wo warst du, Schrella, wo bist du gewesen?“ War dieses Spiel nicht eine Art Gebetsmühle, eine mit Stöcken und Kugeln über grünem Filz geschlagene Litanei? Wozuwozuwozu und *Erbarme dich unser! Erbarme dich unser!*“ (291).

Nun freilich, wenn schon die Dampfer einer Deflorierten tuten, daß sie nicht mehr Jungfrau sei!

Betrachten wir abschließend noch einen Ausschnitt aus der Erzählung Hugos. „Ich hätte sie so gern gehaßt“, klagt er, „aber ich konnte nicht, Herr Doktor . . . und wenn sie auf mich zurannten, roch ich schon von weitem, was sie gegessen hatten: Kartoffeln mit Soße, Braten, oder Kraut mit Speck, und während sie mich schlugen, dachte ich: Wozu ist Christus gestorben, was nützt mir denn sein Tod, was nützt es mir, wenn sie jeden Morgen beten, jeden Sonntag kommunizieren und die großen Kruzifixe in ihren Küchen hängen, über den Tischen, von denen sie Kartoffeln mit Soße, Braten oder Kraut mit Speck essen? Nichts. Was soll das alles, wenn sie mir jeden Tag auflauern und mich verprügeln? Da hatten sie also seit fünfhundert oder sechshundert Jahren – und waren sogar stolz auf das Alter ihrer Kirche –, hatten vielleicht seit tausend Jahren ihre Vorfahren auf dem Friedhof begraben, hatten seit tausend Jahren gebetet und unterm Kruzifix Kartoffeln mit Soße und Speck mit Kraut gegessen. Wozu? . . . Alles vergebens, Herr Doktor, umsonst weht der Wind, umsonst fällt der Schnee, umsonst blühen die Bäume und fallen die Blätter – sie essen Kartoffeln mit Soße, oder Speck mit Kraut.

Manchmal war sogar meine Mutter zu Hause, betrunken und schmutzig, roch nach Tod, dunstete Verwesung aus und schrie: wozuwozuwozu, schrie es öfter als alle *Erbarme dich unser* in allen Litaneien; es machte mich wahnsinnig, wenn sie so stundenlang wozuwozuwozu schrie, und ich lief weg, ein nasses Gotteslamm, lief durch den Regen, hungrig, Lehm klebte mir an den Schuhen, am Körper, ganz eingepackt in

nassen Lehm war ich, hockte da auf ihren Rübenfeldern, aber ich lag lieber in lehmigen Furchen, ließ den Regen auf mich regnen, als dieses schreckliche *Wozu* zu hören, und irgendwer erbarmte sich meiner, irgendwann, brachte mich nach Hause, in die Schule zurück, heim in dieses Nest, das Denklängen hieß, und sie schlugen mich wieder, riefen mich *Lamm Gottes*, und meine Mutter betete ihre endlose, schreckliche Litanei: *Wozu*, und ich lief wieder weg, und wieder erbarmten sie sich meiner, und diesmal brachten sie mich in die Fürsorge“ (69 ff.).

„Die blinde Progression – Erfolg, Leistungssteigerung, Fruchtbarkeit –“, doziert K. A. Horst, „wird durch die bohrende Frage: Wozu? ihrer realen Vorwände entkleidet“. Die bohrende Frage... Papperlapapp! Es ist das gleiche Geschwafel, das Kurt Hiller in Bölls Essays bemerkt.

Man lese sie nur aufmerksam: vom Bekenntnis zur Trümmerliteratur (1952) bis zum Deutschen Snob (1961) fast lauter Brei. Ein deutscher Verlag aber serviert ihn sogar in seiner Sonderreihe ‚Avantgardistische Werke der Gegenwart‘. Das sieht dann so aus: „Bald schrieb er Romane, und in diesen Romanen schrieb er über das, was seine Augen gesehen hatten: seine Augen hatten in die Gefängnisse, in die Armenhäuser, in die englischen Schulen hineingesehen, und was der junge Mann gesehen hatte...“ Ein Selbstporträt beschließt Böll: „Schreiben wollte ich immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später.“ In ‚Hierzulande‘ ist schon der zweite Satz Ausdruck einer kaum glaublichen Bêtise: „Für dieses gemischte Gebilde, das Bundesrepublik heißt, eine Formel zu finden, dazu wäre sogar ein Einstein der Formulierung nicht fähig.“ Selbst der etwas bessere, deshalb bereits ‚berühmte‘ Brief an einen jungen Katholiken birgt erstaunliche Perlen, zum Beispiel: „Wir sind weder reine Geister noch reine Körper, und das ständig wechselnde Mischungsverhältnis von beidem – vielleicht beneiden uns die Engel darum.“

Bölls Analekten sind Kollektionen platter Allerweltsgedanken, ephemerer als alles, was er geschrieben hat.

Zurück zu unserem letzten längeren Zitat, einem stark gekürzten Text, der (auch in den hier elidierten Teilen) unter

aller Kritik ist und in Bemerkungen gipfelt wie: umsonst wehe der Wind, umsonst falle der Schnee, mit der Konklusion: sie essen Kartoffeln mit Soße!

Oder: „Und sie umringten mich alle, auch die Erwachsenen kamen, sie lachten und fragten: ‚Frühstück, weißt du nicht, was das ist, hast du denn noch nie gefrühstückt?‘ ‚Nein‘, sagte ich. ‚Und in der Bibel‘, sagte der eine Erwachsene, ‚hast du da nie das Wort Frühstück gelesen?‘, und der andere Erwachsene fragte den einen: ‚Sind sie so sicher, daß in der Bibel das Wort Frühstück überhaupt vorkommt?‘“ (71). Nobelpreis-Exspektanz!

Doch auch wenn die Diktion dieses Romans keinerlei Mängel komplektierte, keine Schludereien, keine klaudikanten Vergleiche und schiefen Metaphern, kein falsches Pathos, keine Rührseligkeit, keinen Kitsch; wenn weiter der Bau restlos gelungen und auch die Thematik überzeugend wäre – selbst dann wäre das Buch, inhaltlich und formal, gemessen an hoher Literatur, völlig belanglos. Denn sein gedankliches Niveau ist subaltern und seine Sprache debil. ‚Billard um halbzehn‘ strotzt von Reflexionen ohne reflektierende Kraft. Nirgends ein profundes Bild der Epochen – die Tiefe und Transparenz der Zeitanalysen Brochs oder Musils damit zu vergleichen wäre absurd. Und wie die Wirklichkeit nicht geistig begriffen wird, so wird sie auch nicht sinnlich ergriffen. Das Fertig-Formelhafte, das Unpersönliche und Imitatorische, das literarische Klischee ist typisch für diesen Stil.

In seinem bisher letzten Roman ‚Ansichten eines Clowns‘ hat Böll sich wieder der Form der einfach gebauten, ziemlich linear verlaufenden Geschichte zugewandt. Das Buch ist denn auch besser als ‚Billard um halbzehn‘, sicher aber schwächer als ‚Und sagte kein einziges Wort‘. Bölls Kritik an seinen Glaubensgenossen steht hier mehr im Mittelpunkt als sonst, betrifft aber, wie immer, nur die Katholiken und nicht den Katholizismus, mit anderen Worten, sie geht am eigentlichen Problem, wie stets, vorbei.

Alles in allem sind auch die ,Ansichten eines Clowns' erschütternd unbedeutend; so medioker wie fast Bölls ganzes Werk.



GERD GAISER

Schlußball

„Erkenntnis und Meisterung der Sprache sind außerordentlich. Turmhoch über dem Niveau, an das wir leider gewöhnt sind. ‚Schlußball‘ ist der Ausnahmefall: ein Roman *und* eine Dichtung.“

Siegfried Melchinger, Stuttgarter Zeitung

„Das Buch ist von Anfang bis Ende in einer starken Sprache geschrieben.“

Karl August Horst, Merkur, München

„Gaisers Sprache ist schon oft gerühmt worden. Es ist eine großartig farbige und nuancenreiche, mit größter Verve gehandhabte Sprache.“

Gertrud Fussenegger, Westermanns Monatshefte

„... auch die Sprache klingt immer kräftiger, würziger.“

Rudolf Goldschmit, Der Tagesspiegel, Berlin

„Eine Fülle wertvoller, treffend formulierter Gedanken wird ausgesprochen, der sprachliche Ausdruck zeigt Eleganz und Kraft ... Ein dichterisches, bedeutendes Werk.“

Wolfgang Kraus, Die Presse, Wien

„Gaisers Buch ist voller Reichtum und voller Geheimnis in all seiner knappen Strenge, der Roman eines Dichters, der gesonnen ist, der tragischen Weltansicht nicht auszuweichen ... Seine Sprache ist im deutschen Sprachbereich heute ohne Vergleich ... Zehn Jahre Mißbehagen an der deutschen Literatur werden durch ein solches Buch aufgewogen.“

Günter Blöcker, Frankfurter Allgemeine

„Gaiser ist unbequem. Seine Sprache ist biegsam und reich nuanciert. Er hat sich langsam an die Gegenwart herangetastet. Nun ist er mitten darin. Sein Abbild, Sinnbild, hat durch Gaisers sprachliche Kraft Gültigkeit. Bis in die nebensächlichsten Details. Das Buch enthält Sprengkraft. Es könnte Ärgernis erregen. Hoffentlich tut es das. Es wird Zeit, sich das Gesamtwerk von Gerd Gaiser in den Bücherschrank zu stellen.“

Rolf Bongs, Die Welt, Hamburg

„... wenn jemand unter den deutschen Autoren der Gegenwart eine Zukunft hat, so Gaiser.“

Curt Hohoff, Saarbrücker Zeitung

Ähnlich wie Bölls Erfolg, resultiert auch der Gaisers aus einer populären Fabulierkunst und der Aktualität seiner Sujets. Gaiser erzählt tektonisch sogar etwas geschickter als Böll, und besser als Böll und viele Autoren kann er Atmosphäre und Stimmungen schaffen, er kann kondensieren; am eindrucksvollsten vielleicht in seiner Rußland-Erzählung ‚Gib acht in Domokosch‘. Dieses fiebrige Ineinander von physischer Erschöpfung und staubtrockenem Sommer, die zunderdürren Maisfelder, die langen Schattenbahnen der Zwetschgengärten, die von den Pergolen pendelnden Blüten in Domokosch, sein einsames Brüten unter dem weiten Himmel, seine ganze livide Süße, Schwüle und der spinnwebenfein in der Luft liegende Tod – dies alles ist oft sicher nuanciert.

Auch Gaisers Geschichten ‚Napoli‘, ‚Vornacht‘, ‚Schwesterlegende‘, ‚Mittags Gesicht‘, ‚Merkwürdiges Hammelesen‘, ‚Das Rad in Sghemboli‘ und seine Romane bekunden immer wieder einmal Verdichtung und Fluoreszenz, ein Flair zumal für die Imponderabilien der kosmischen Welt.

Doch diese Vorzüge derogieren nicht, was in allen Büchern Gaisers überwiegt: ein degoutantes Deutsch. Er schreibt nachlässig, umständlich, obsolet und ridikül; oft aus purer Schlamperei, oft aus barem Unvermögen.

Selbst das einprägsame, sphärisch so geschlossene ‚Gib acht in Domokosch‘ wird durch Schludereien und Albernheiten weitgehend entwertet. Peinlich plump schon der Beginn: „Rede ich von einem Lila, meine ich nicht etwa . . . , sondern an was ich denke, das ist . . . “ Weiter: „ich spürte plötzlich einen Hunger zu essen“ (33). „Plötzlich fiel Voggenroth der Schnaps ein, den wir immer noch nicht hatten, und jetzt erst wur-

de Voggenroth ganz wichtig“ (20). „... ja ganz dumm war das, daß auch Voggenroth nicht um das Sterben sollte hinkommen“ (19). „Nichts Besonderes geschah, wenn man es nicht als etwas Besonderes nehmen will, daß inzwischen es draußen huschte“ (15). „Mit den Gängen in Domokosch sah es so aus: ich stand auf und stellte mich auf die Füße“ (25). „Flugzeugführer waren zwar selten geworden damals, aber noch immer ein paar zuviel für die Maschinen, die es wegzubringen gab“ (12). „Die meinigen (Sachen, K. D.) hätte er mir aus Gefälligkeit auch heruntergereicht, bloß die Wahrheit ist, ich hatte gar keine Sachen“ (11). „Aber die Wahrheit ist auch eine andere“ (22). „Voggenroth lobte seine Stiefel und ließ jeden an ihnen drücken und fühlen“ (20).

Analoge Belege ließen sich häufen. Von der Fülle häßlicher Wortwiederholungen ganz zu schweigen.

Auch in Gaisers erstem, 1950 erschienenem Roman „Eine Stimme hebt an“ wimmelt es von antiquiertem, gespreiztem und lächerlichem Deutsch; nach Curt Hohoff freilich, der ihn „genialisch“ nennt, „von lokalen, altertümlichen, seltenen Worten und Begriffen...“, wie sie in solcher Masse bei keinem sprachlich eigenwilligen Autor, wie Jahn oder Barlach, zu finden sind“. „Er ist das Arsenal“, schreibt Hohoff von diesem Band, „aus dem man Gaisers Sprache studieren kann.“

Studieren wir sie.

Ich zitiere Beispiele bloß aus dem Beginn des Buches, dessen sprachliche „Gedrungenheit“ auch H. E. Holthusen beeindruckt hat.

Da kommt „eine Jungfer sauer“; verschwindet jemand „ungesäumt“; gehen Kinder zur Schule „ungeatzt“; gleicht das Verhalten von Frauen „den Anstalten wilder Stämme“ (8, 27, 36, 15). Ein Hut, den man aufsetzt, wird an seinen Ort „versorgt“ (19). Eine Kapelle hatte lang „Bestand behalten“; doch dann war „auch dieses ehrwürdige Bauwerk endlich (?) *abgegangen*“ (38). Der Autor erwähnt ein Kreuz, das „in die Busenfalte hinunterträuft“; einen Mann, der nicht „vielfältig gestorben“ ist; einen, der sich ertappte „im Pfeifen“; Hähne, die „tatsächlich bei einer Viertelstunde“ krächten; Menschen,

„deren zwienächtiges Schuhwerk . . . ihr einzig Gesicht war“; „bei denen das Sitzen ein Gesellschaftsspiel, und die niemals müde und ungezogen *waren*“ (14, 21, 80, 63, 43, 55). Nur genuiner Kataglottismus also?

Häufig ist eine dubiose Plastizität: „Beiderlei, gemessene oder zutunliche Behandlung, entgalten sie dann auf ihre Weise gänzlich über einen Leisten, sobald immer die Zeiten mager wurden und den Städten der Magen hing“ (40).

Poetische Ansätze geraten oft kläglich. „Die Mittagsgöttin hob träge ein Lid“ (12).

Überhaupt grassieren die süperbsten Sottisen. Schon auf der ersten Seite liest man entzückt: „Anderthalb Stunden stieg er und war so unnütz dabei wie der Wanderer im Gedicht.“

Fast typisch für den „gedrungenen“ Stil des Buches, für seine „urwüchsige und doch geformte Sprache“ (Horst) oder, mit Hohoff zu sprechen, für die „schwäbischen Reserven“ der Gai-serschen Diktion überhaupt ist die Stelle: „Alles kleiner geworden und etwas verschlissen, wir auch abgenutzt, und meinen doch immer, wir wären dieselben noch, es wäre das kleine Geschöpf, das zopfig dort um die Ecke schlüpft. Dies aber in Wahrheit stößt jetzt seinen Kinderwagen mit einem Sorgengesicht und hat obenauf ein Netz Rüben gepackt, indeß sie den Strampler schwichtigt, oder ist Witwe, geht schwarz und trüge die Strümpfe auch schwarz, wenn sie Strümpfe besäße“ (42).

Blamabler ist jener abgeschmackte Seelenseim, der ganze Generationen von Deutschen stimuliert, ich meine das auch vom Blut-und-Boden-Bardentum gepflegte, etwas altdeutsch tingierte lyrisierende Gefühlsgeflunker: „Sein Hauch war nicht wiedergekommen. Trockenes Land, dachte Oberstelehn: trüb ohne Tränen. Ihm schien, als misse das Land einen Blick, der manchmal auf ihm geweilt, es gesegnet habe, tränkend das Trockene und alle Trübe scheuchend, selber sich sättigend an den Rauchzeichen des Leids, an dem Schrei der Geburt, an der Erleuchtung des Tods. Wessen Blick? Auch der Blick war gegangen“ (48).

Der Blick war gegangen; das ehrwürdige Bauwerk war

auch abgegangen; das neue Schuhwerk ist das einzige Gesicht der Leute; das Kreuz träuft in die Busenfalte; die Mittagsgöttin hebt trägt ein Lid – haufenweise markieren solche pseudo-biderben Stümpereien einen Roman, in dessen Sprache, laut C. Hohoff, Homer und Sappho, Rabelais, Gotthelf und Grimmelshausen „stecken“. (Gaiser selbst nennt außer Sappho und Homer auch Pindar, Dante und Cervantes als ihm „stets unentbehrlich“.)

Eine Variante: „Wie zum Entseelten die Seele umkehrt, es tauen mit Schauern und Sträuben die angestauten Brunnrinnen des Bluts auf: so empfing ihn der Wald . . . Auf eine Stunde kam er, vom Ewigen ungeletzt, lechzend nach den Rauchmalen des Leids, nach dem Geruch der Geburt, nach der Bestäubung des Tods . . .“ Hohoff kommentiert diesen Kitsch: „Die Sprache der Erzählung geht in Lyrik über“, und sieht Gaisers Diktion, in der schon Homer, Sappho, Rabelais, Gotthelf und Grimmelshausen stecken, auch noch nexiert mit Hölderlin, Heym, Trakl und Benn.

Tatsächlich ist auf dem westdeutschen Literaturmarkt, neben Bachmanns und Johnsons Prosa, Gaisers Stil ein fast konkurrenzloses Apomorphin.

Betrachten wir seinen 1958 veröffentlichten, von der Kritik besonders gefeierten, bereits in fast ein Dutzend Sprachen übersetzten Roman ‚Schlußball‘.

Die provinzielle Industriestadt Neu-Spuhl, in der nur Geld, Glanz und Schein zählen, figuriert hier als Modell bundesdeutscher Gegenwart. Über die auf einen Schlußball hingeeordneten Geschehnisse reflektieren in dreißig motivisch eng verflochtenen Monologen („teils der gleichen, teils verschiedener Figuren“ Hohoff!): ein lahmes Mädchen im Rollstuhl; eine resolute junge Frau; ein relegierter Lehrer, Typus des Gaiser affiniten Intellektuellen; eine Schneiderin; ein Selfmade-man; und eine damenhaft Kriegerwitwe mit tiefem Innenleben und entsagungsvollen Zügen. Diese Menschen, schreibt Hohoff, „richten ihre Strahlen auf das angegebene Thema.“

Ferner gibt es noch eine Art *evocatio mortuorum*, ein Aufgebot mehrerer „Stimmen von außen“, von Toten, die mit den Handlungsträgern einst verbunden waren.

Durch all diese oft sehr konträren Temperamente werden die Gestalten des Romans, ihre Beziehungsprobleme, ihre Gedanken und Gefühlsinhalte, ihre Aktionen und Reaktionen, in an sich reizvollen Brechungen gespiegelt. Denn Gaiser ist kein unbegabter Seelenanalytiker. Er hat ein Organ für die sensitive Sphäre, für Gemütsspannungen und Empfindungsweisen. Seine psychologischen Motivierungen überzeugen, seine Menschen wirken relativ lebendig, wenn auch ihre Seelenschwörungen nicht sehr intensiv, ihre Erlebniszonen ziemlich schmal und sie insgesamt leicht schematisiert sind. Doch auch der Bau des Buches wurde gut durchdacht, die Fabel geschickt gesponnen und die (äußere) Spannung bis zuletzt gewahrt.

Der Gehalt des ‚Schlußballs‘ allerdings ist seicht.

Entwirft ein Roman, der nicht bloß peripher das deutsche ‚Wirtschaftswunder‘ impliziert, ohne seine politischen Hintergründe auch nur anzudeuten, nicht von vornherein ein Oberflächenbild? Beim Fixieren der Fassade, des künstlich forcierten Konsums, des Profits, des Protzentsums und der blasierten Standpunktlosigkeit der Jugend, übersieht Gaiser geflissentlich, was hinter der vulgären Fratze der Epoche steht: den globalen Konflikt der Jahrhundertmitte, dem das deutsche, freilich, wie man heute weiß, schon unter Hitler mehr als präformierte Finanzmirakel so Entscheidendes verdankt.

Auch die Gegenüberstellung derer, die vergessen und die nicht vergessen wollen, die Konfrontation von Erinnerungsvermögen und Verdrängungstaktik, ist folgerichtig gefährlich lax, von suspekter Sanftheit und Superfizialität. Nie geht Gaiser weiter, als die Opportunität erlaubt. Eine Zeit- und Gesellschaftskritik aber, die in der Erkenntnis gipfelt: die heutige Jugend trage beim Klassenzimmerwechsel ihre Schaumkissen mit; in jedem Geschäft werde geschwindelt; eine Anzeige von sechstausend bringe zwölftausend ein; man müsse zwischendurch ein Fest, eine Sauferei machen, müsse im Urlaub etwas ausgeben und von seinem Konto abheben können; was

man auf dem Kopf habe, hielten viele für wichtiger als was darin sei – eine Kritik, die in Derartigem gipfelt, ist diagnostisch irrelevant, ein Sedativ, wenn nicht ein Gaumenkitzel gerade für die Banausen, die sie ‚demaskieren‘ soll. Gedanklich jedenfalls ein Roman ad captum vulgi par excellence; nicht das Bild einer Epoche, ohne zeitgeschichtliche Repräsentativität.

Sein Kardinaldefekt aber ist Gaisers Stil.

Ehe ich exemplifiziere, will ich einem naheliegenden Einwand begegnen. Wie schon bemerkt, wird der Roman von „Stimmen“ erzählt, von Personen, die nach Herkunft, Charakter und Erziehung verschieden sind. Diese polyphone Konzeption bedingt selbstverständlich mehrere Sprachebenen, korrelative Idiome: Schulmädchenslang, Kleinbürgerdeutsch, den Jargon des Parvenus und des Intellektuellen. Natürlich gelingen Gaiser solche Adaptionen. Oft aber stoßen wir bloß auf Schlampereien, syntaktische Gliederverrenkungen, Stupiditäten. Sie charakterisieren nicht die Figuren, sondern den Verfasser. Die geistig qualifizierteren, die Kriegerwitwe Andernoth und Lehrer Soldner, expektorieren sich so schlecht wie alle andern. Wie dieser Autor ja auch sonst nicht besser schreibt. Sogar Gaiser-Elogiast Horst konzediert: „Trotz der ‚Stimmen‘ bleibt der Stil der früheren Bücher im ganzen gewahrt“.

Vortrefflich!

Vom leichtesten Laisser-aller bis zum Barbarismus pfuscht der, laut Horst, „von Anfang bis Ende in einer starken Sprache“ erzählende Gaiser auch im ‚Schlußball‘ beinah permanent. Er schreibt gestelzt, holprig, allzu sorglos und unpräzise, insgesamt, von spezifischen Schwächen abgesehen, entwaffnend unpersönlich – hoc sensu eine Allerweltsliteratur.

Mit dieser Allgemeinheit der Diktion, die dem Durchschnittsleser wie von selbst eingeht, hängt die außergewöhnlich rasche Rezeption der Bücher von Gaiser, Böll, Frisch und anderen nicht nur in Deutschland, sondern in der halben Welt zusammen. Dichterische Werke, Romane von Jahn, Musil, Döblin oder Broch, haben es dagegen schwer und sind, nicht

etwa nur wegen ihres intellektuellen Rangs, sondern, was meist ohnehin koinzidiert, auch wegen ihres anspruchsvollen Stils, ihrer ästhetischen Valenz, noch nach Jahrzehnten nicht entfernt so populär wie die amüsanten poesielosen Routinier-Produktionen eines Grass ein Jahr nach ihrem Erscheinen.

Schreibt Gaiser, daß jemand „froh dran“ sei (20); daß jemand Tische sah „mit den Erwachsenen dran“ (187); daß Häuser „zurück in . . . Gärten“ stünden (38); formuliert er: „Es war jetzt etwas Besonderes an dem, daß wir es gemeinsam hatten“ (278). „Sie zogen sich etwas abseits“ (134). „Ich besinne mich, daß wir einstens vielfach der Ansicht waren“ (198). „Es gab also dann die einzige Tanzstunde“ (statt der geplanten zwei) (108), so zählt das zu seinen gelindesten Entgleisungen.

Noch nicht sehr gravierend sind auch Gaisers Geschraubtheiten: „Ich sammelte mich mühsam auf Namen. Ich war noch matt, aber ich wollte auch willens sein“ (15). „Mein Vater ist nicht tot. Wir haben nur keine Nachricht von ihm.“ So kehrte es bei ihr wieder“ (53). „In dem Garten . . . sangen die Vögel längst hoch und herrlich“ (207). „ . . . er tut seine Pflicht und meint es herrlich“ (197).

Hervorstechend aber ist die Primitivität dieser Prosa. Nicht der besonders flagrante Verstoß, sondern jene, teils ostentativ verrenkte, teils schlampig und vitiös hingesudelte Diktion, die nicht nur den ‚Schlußball‘, sondern alle Bücher Gaisers charakterisiert.

„Hast du einem etwas zu sagen oder er dir?“ (41). „Damals ging es doch nach dem, wie nötig man jemand brauchte“ (96). „Davon, daß sie woanders hinfuhr und nicht dahin, wo sie hingehörte . . .“ (226 f.). „So wie Korfiz, das Männchen, damals war, könnte ich glauben, es verhielt sich mit dieser Einladung ähnlich wie mit dem, daß er seine Lehrer einsperrte“ (98). „Dort stand ich in dem Mantel, der aus dem seinigen alten gemacht war, und stand wie erstarrt, brauchte lange, bis daß ich merkte, wo ich war. Daß ich geblieben war, und bis ich mich darauf besann, daß ich Eile hatte, nach Hause zu kommen“ (234). „ . . . nahm ich die Miene an

ihr wahr, die sie seit ein paar Monaten zeitenweise zu *eigen* hatte. Sonderbarerweise ein *Gesicht* ganz ähnlich dem, das sie damals mit der Mähre und in ihren Lumpen *getragen* hatte, als ich ihr zusah und sie mich nicht sah. Ein weißes Gesicht, *sogar ein wenig ins Graue*, ganz helle Augenbrauen und die Lider niedergelassen wie ein Vorhang, *niemand konnte dahinter*“ (219). Nicht nur die hervorgehobenen Satzteile sind unschön oder insipid; auch die Wiederholungen: hatte – hatte; zusah – sah; zeitenweise – sonderbarerweise. Wie läppisch und verwischt ferner: die Frau habe ihr Gesicht ‚in ihren Lumpen‘ und ‚mit der Mähre‘ ‚getragen‘!

Schief schreibt dieser Autor manchmal noch, wo er korrekt formuliert. „Man begegnet solchen Nachstellungen gewöhnlich dadurch, daß man sich in Gesellschaft hält oder einen anderen Weg nimmt“ (117 f.). Man *begegnet* dadurch, daß man einen anderen Weg nimmt!

Wie schon gesagt, läßt sich Gaisers ‚demotisches‘ Deutsch auch nicht als Applikatur verschiedener „Stimmen“ justifizieren. Denn der intellektuelle Soldner spricht meist nicht anders als die Schneiderin. Ad exemplum: „Ich könnte dort zu sehen, wie die Schule aus war“ (39). „Schon wieder Rakitsch nicht der Frechling, der Rede zu stehen hatte, sondern so als säße er dort auf dem Sofa zu Recht“ (165). „Andernoth faßte den Hund am Kopf, er faßte ihn (sic) sogar von unten her hinter den Vorderzähnen ins Maul, und der Hund ließ ihm den Kopf. Andernoth zeigte dem Kind den Hund, daß er ihm nichts tue“ (54). „Die zuletzt Kommenden hielten es nicht anders: ihr bißchen Last abgeworfen und sich selbst dazu hin der Länge nach“ (79). „Um den Kerl sich zu kümmern, wenn er davon ist, daran denkt keiner, das kann man ja auch nicht verlangen, es steht in den Vorschriften nichts darüber; außerdem, so ein Lehrer hat wenig Zeit. Er hat nicht mehr Zeit als jemand, der in einem andern Beruf steht. Außerdem weiter, wenn...“ (116). „Aber es gab in Neu-Spuhl nicht nur die Drautzmanns. Es gab etliche Paar guter Augen in Neu-Spuhl. Die Augen waren gar nicht so wenige“ (48).

Grammatisch korrekte Sätze sind für Gaiser fast so reizlos

wie für Johnson. „Und damals also, an ihrem Beginn“ (56). „Das ist im Grunde alles, was ich von dem Ort weiß, an dem Diemut klein gewesen ist“ (53). „Aber meine Krankheit begann ja dann bei den Händen“ (21). „Ich sehe Diemut noch genau, wie sie gegen den Brunnen und gegen den Mann und gegen den Hund zuing“ (92). „... daß es zwei Arten von Häusern gibt, solche, bei denen ein schlechteres Essen auf den Tisch kommt...“ (97). „Dann blickte er an mir herunter und sah auf meinem Bord umgedreht liegen, woran ich gerade las“ (148).

Dieselben Fehler fabriziert natürlich der gebildetere Soldner. Wie das lahme Mädchen erzählt, daß „der Ruß verbleicht und die Häuser frisch getüncht waren“ (55); oder wie die Schneiderin sagt, daß es „viel Leute waren und der Platz eng“ (109), so stümpert auch Soldner: „Dann kam alles wieder in Fluß, alle Bewegungen zu ihrem Ende“ (164). „Dieses Mal war es nicht die lächerliche Attacke aus Neu-Spuhl, aber sicherlich deren Nachstöße“ (178). Wie das lahme Mädchen meint: „es war das Licht, an dem ich aufwachte. Ich wachte daran auf, daß gegenüber das Licht angegangen war“, so wacht Soldner „auf daran, daß es still wurde“ (81). Das ist, parenthetisch bemerkt, das erlesene Deutsch auch von Erhart Kästner („Ich hörte Motorengeräusche eines Boots und merkte erst jetzt, daß ich daran aufgewacht war“, Zeltbuch von Tumilad), den heute freilich, außer Benno von Wiese, sowieso kaum jemand mehr ernst nimmt.

Hätte der Roman aber auch all die bisher – natürlich nur instar omnium – aufgezeigten Defekte nicht, disqualifizierten ihn doch schon allein seine Iterationen. Ich muß deshalb, so langweilig es sein mag, die hieraus resultierende Nuancenarmut und Öde belegen, die geradezu typische Diktion eines Autors, dem Günter Blöcker „charakterisierende Sprachmusikalität“ affingiert.

Ziemlich selten wiederholt Gaiser Substantive: „Dort gab es also den *Brunnen*. Der *Brunnen* war da. Als ich ankam mit meinem Nachtrab, sah ich unter einer Linde den *Brunnen* laufen. Es war ein eiserner *Brunnen*“ (89). Der Brunnen hat im

Kontext eine besondere Bedeutung. Doch diese Art der Metalogie ist mehr sekkant als suggestiv.

Noch farbloser wirkt die Wiederholung von Verben, wobei ich gleich eine weitere Schluderei signalisiere: „Ich bin überzeugt, daß (!) es ihn vollends verrückt machte, weil er sich im Unrecht befand. Ich weiß nicht, ob die Kinder so viel dachten, aber vielleicht spürten sie das erstemal, daß (!) sie mit der Gewalt zu tun bekamen. Sie hatten auf mich gewartet, und ich war dazu da, daß (!) ich ihnen Wasser *verschaffte*. Wenn meine Papiere auch zweifelhaft waren oder besser gesagt einige ganz fehlten, das war kein Grund, daß (!) ich ihnen kein Wasser zu *verschaffen* brauchte. Ich wurde sogar zum Beispiel dafür bezahlt, daß (!) ich ihnen Wasser *verschaffte*, wenn sie durstig waren. Und ich konnte ihnen kein Wasser *verschaffen*“ (91).

Die Konjunktion „daß“ schätzt Gaiser besonders. Das Ergebnis sind Sätze von exorbitanter Monotonie: „ich denke mir, *daß* ein Mensch so spricht, wenn er meint, *daß* nichts, gar nichts verschenkt wird, und *daß* die Erwartungen eitel sind, und *daß* Belohnungen nicht stattfinden; und wenn er trotzdem sich vorgenommen hat, *daß* er leben will und nicht aufgeben. Es muß angefangen haben, als Diemut von dem Ball fortlief, ohne ihrer Mutter etwas zu sagen, so eilig, *daß* sie nicht einmal ihren Mantel mitnahm. Zu den Drautzmanns paßte sie ja nicht; es heißt jedenfalls, *daß* sie dann wieder mitten in der Nacht verschwunden war und in ihrem Kleid den Gartenweg hinunterlief, und *daß* . . .“ (256).

Noch enervierender wiederholt Gaiser das Bindewort „und“. Manche Autoren, Hemingway zum Beispiel, erzielen damit eine fast hypnotische Faszination. Auch Schiller schildert die Unermüdlichkeit der Hausfrau im Polysyndeton: Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau, die Mutter der Kinder, und herrschet weise im häuslichen Kreise und lehret die Mädchen und wehret die Knaben und regt ohn' Ende die fleißigen Hände und mehrt den Gewinn mit ordnendem Sinn . . . und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer und ruhet nimmer.

Jeder sprachliche Effekt aber geht verloren, kopuliert man wie Gaiser: „*und* ich merkte schnell: jetzt paßt er dir auf, ob du noch eine Dummheit mehr begehst *und* in seinem Wald zu rauchen anfängst. Zog also die Hand leer aus der Tasche *und* griff in die andere Tasche *und* holte die Dose wieder *und* ließ sie schnappen *und* legte die Zigarette wieder hinein, *und* griff hinauf in die Brusttasche *und* holte den Schreibblock *und* sagte, indem ich zu schreiben begonnen hatte *und* er immerfort zusah *und* jetzt schwieg: ‚Also. Was wollen Sie noch? Hier haben Sie die Adresse.‘ *Und* er streckte jetzt seine Hand aus, wie abwesend *und* beinahe stutzig, *und* überflog den Zettel, *und* dann warf er wieder einen Blick auf mich *und* ...“ (86f.) Und so geht’s noch fort.

Mit analogen Iterationen nicht nur dieses Wortes aber disgustiert uns Gaiser in allen seinen Büchern.

Was nützen da gute Komposition und Psychologie, wenn der Stil so aussieht – wobei nicht nur die Wiederholungen häßlich sind: „in der Folge verwischten die Unterschiede *sich* ganz. Sie bestanden nur hinsichtlich des Einkommens auf eine flache Weise weiter. Damals aber unterschieden *sich* die Begriffe noch. Die Erwachsenen jener Jahre waren von einer Gier nach Besitz und nach Sicherheiten umgetrieben, die etwas Ver zweifelt es an *sich* hatte. Sie nahm *sich* um so seltsamer aus, je deutlicher es wurde, wie alle Sicherheiten *sich* zurückzogen (!) und wie gefährdet jede Art von Besitz war. Sie schienen alle *sich* vorzusagen, daß sie etwas nachholen und zugleich schon vorbauen mußten. Die Mühe, die sie *sich* machten, um eine Lebenshöhe zu erreichen und sie vermeintlich zu sichern, fraß ihre Zeit und endlich sie selbst. Sie fraß sie fort, ohne daß sie dazukamen, zu genießen, um was sie *sich* so verzweifelt anstrebten. Sie maßen *sich* selbst an dem Geld, das andere einnahmen, denn an was sie *sich* sonst messen sollten, das wußten sie nicht“ (185). So aber schreibt der „Dichter mit einer eigenen Sprache“ (Hohoff), „turmhoch über dem Niveau, an das wir leider gewöhnt sind“ (Melchinger), nicht nur hier, sondern immer wieder. Jeder kann sich davon überzeugen.

Wie alle Bücher Gaisers, steckt auch der ‚Schlußball‘ voller Lächerlichkeiten.

Beispiele. Kriminalistisches: „und als er zusammenrutschte und still unten am Zaun lag, da erst tat sie, was sie vorher nicht getan hatte. Sie rannte davon“ (263). Poetisches: „um die Zeit, wenn das Getreide blühte, so roch der Geruch der Felder zu ihnen herein“ (53). Philosophisches: „Wer überall Zugang hat, begibt (!) sich gar nicht lang an ein Nachdenken. Ihm schwebt ja vor, daß er überall hineingehen kann, wenn er nicht Bescheid weiß, *und um die Ecken sehen*. Ich kann nie um die Ecken sehen. *Um die Ecken herum denken*, ja“ (201). Auch der beste Schriftsteller versagt einmal. Aber so oft? Und so blamabel?

„Im Wohlstand steht es sich gut. Wohlfahrt fährt am besten. Die Männer voll weicher Stellen, falls man von Männern reden will.“ Mit solch „populärer Spruchweisheit“ (Hoffhoff) erheitert uns Gerd Gaiser schon auf der ersten Seite. Und ergreifend beendet er das „Konzert der Seelen und der Hirne“ (Blöcker): „es schien mir, als ob sie nicht allein aus (!) Schmerzen weine. Ich *hätte* ihr gern etwas abgenommen von dem, was ihr eine Last *war*, und *hätte* gern teilgehabt an dem, was ihr etwas anderes als eine Last *war* ... Es war ein Nachmittag, ein einziger (!) Nachmittag *und wie sonst keiner*. Ich *hätte* gern auch geweint, wenn ich gekonnt *hätte*, aber *es ist mir abhanden gekommen*“ (279).

Selbstverständlich geht auch dies nicht auf Kosten der „Stimmen“. Wie das zitierte lahme Mädchen, so entgleist, weder seltener noch gelinder, Lehrer Soldner. „... spürte ich die Jahre, die ich in Neu-Spuhl verbracht hatte. Die ich mir ausgerissen habe so gründlich“ (39). „Saß auf dem Sofa meiner Wirtin, saß in dem Zimmer, das ich gemietet hatte, klopfte nachts an bei mir und nahm sich heraus, mich anzureden. Nahm mir die Knochen heraus, weil er ja krank war“ (162). „Auf jeden Fall ist solch ein Mann großartig, wenn eine Behörde aus ihm besteht“ (158). „Das Pferd ... hatte mit mir nichts zu tun. Das Pferd in seiner Welt; wir in einer andern“ (82). „Der Inspektor drückte das Pferd herum, und sogleich

stob alles auseinander, soviel in der Nähe stand“ (83). „... als ich gehört hatte, ich könne sie nicht bekommen, bin ich weggerannt wie der Jüngling, der ich nie gewesen bin“ (271).

Derart Ridiküles zeigt, daß es Gaiser nicht nur an sprachlichem Niveau gebricht. Zwar produziert er kaum, wie die prä-tentiöse, kleine Geistesflirts liebende Prosaistin Bachmann, ganze Buketts von blühendem Blödsinn. Pseudophilosophische Gelegenheitspossen im Blaustrumpfstil liegen ihm nicht. Dafür fabuliert er viel zu unbekümmert. Er ist kein Poseur. Aber jede intensive gedankliche Vertiefung, jede geistige Magie fehlt seinem Werk.

Man braucht nur einmal Gaisers Schiller-Essay zu lesen und ist in nuce über seinen Denkhabitus im Bild. Da verteidigt er etwa die „Feuchte“ von Schillers „Gedankenlyrik“. Er offenbart uns: „Die Jahre trugen ihm Frucht“. „Es entsteht Klassisches“. „Seine Kunst blieb ihm etwas Geistiges“. „Den hohen Bildern, mit denen er umging, entsprach das hohe Wort“. „Das Temperierte war nicht seine Sache. Nie lag ihm das Temperierte, und gewisse untere Bereiche lagen ihm nie.“

Aus dem Zusammenhang gerissen? Lesen Sie alles!

Sucht uns Gaiser einmal Schauer einzujagen, scheut er keinen Kitsch. Sogar in die Überschriften sickert er: „Einen Mond vor dem Fenster, auf dem Pflaster Blut“ (50). Das lahme Mädchen meditiert: „Lächerlichkeiten, wenn nicht der Tod dringewesen wäre. Der Geruch des Todes drang ein, der Geruch der Hunde und Mörder, die auf der Schwelle lagern“ (16). Die Toten, von denen Blöcker mit Gaiserscher Anschaulichkeit schreibt: „Auch sie sitzen mit bei Tisch“, dozieren düster: „Die meisten Menschen leben in Neu-Spuhl, leben allgemeinverständlich, den Blick auf das, was zusteht. Wer keinen Anschluß hat, besteht schwer, und wer ihn verweigert, schneidet sich. Glas ist durchsichtig, aber es macht Hände blutig. Draußen heult der Hund. Niemand kann seiner Schuld ausweichen“ (9 f.). Eine Kopulation von Gemeinplätzen, und sozusagen frisch aus dem Jenseits.

Nur selten – seltener als in Gaisers Fliegerroman ‚Die sterbende Jagd‘ – trifft man Details von sprachlicher Qualität.

So das poesieumflossene Sinnieren des lahmen Mädchens: „Ball! Schöner Klang“, das der Verfasser effektiv wiederholt (16f.). Oder die einfachen, doch atmosphäresprühenden Sätzchen: „Ein Schwung Regen fiel einmal, ganz kurz, mit einem fliehenden Rauschen. Dann sah ich den Himmel grün werden hinter dem kohlschwarzen Haus“ (207).

Von verlebendiger Kraft, beklemmend geradezu ist jener Augenblick, in dem Rakitsch, der Unhold, sich nach einem Stoß Blätter bückt und Soldner, mit einem schweren Stein in der Hand, gedankenbestürmt auf ihn hinunterschaut: „Und plötzlich, ganz genau in dem Augenblick, als ich sinnlos dachte: *sucht seinen Mörder*—, in der seltsamen krankhaften Übereinkunft erstarrte Rakitsch eine lange Sekunde unter mir, erstarrte wirklich, nur daß sein Nacken sich noch eine Kleinigkeit zu strecken schien, ganz grundlos, und auch seine Finger, die sich am Boden bewegt hatten, hörten mit dem Greifen auf und warteten . . .“ (164). Das hat etwas von Dostojewskijscher Größe. Aber wie selten ist Ähnliches. Gleich darauf folgt ein Grammatikfehler, und sogar im Zitat hieße es besser: erstarrte Rakitsch *wie in* seltsamer krankhafter Übereinkunft.

Noch der beste Passus des Buches, den eine „Fremde Stimme“, eine Tote, spricht, wird verpatzt. „Der Flachs blühte, und es *war* noch Morgen. Es gab überhaupt keine Stelle, an der das Land zu Ende *war*. Wie der Flachs blühte aus dem Grün, das *war* wie aus dem Himmel gefallen. Blaues Feuer im Gras, kühles blaues Feuer. Es *war* in dem Land ein Reichtum, obwohl es doch nichts hatte, als daß es leer *war*“ (72).

Fast feenhaft flammt dieser Morgen. Man meint, die Aura der Frühe und den Duft des Flachses zu riechen. Spontan veranschaulicht die Metapher „wie aus dem Himmel gefallen“ Farbe und Weiße, es entsteht ein kunstvoll koloriertes, ergreifendes Bild. Aber die öde Iteration des Hilfszeitwortes verdirbt alles.

Doch darauf einmal kaum getrübbte Poesie: „Alles ganz weit, Allein am Horizont, Pappelschöpfe auf hohen Stangen, Reihen von grünen Schöpfen wie Schnüre von Sprengpunkten.

Laufende Schnüre, Sand, Kiefern, Kartoffeläcker, der blaue Flachs, Roggen, kühl und grün. Wenn der Wind drüber strich flog es im Roggen wie Pferdemähnen. Ich habe so gern gelebt. Überall, wo das Land aufhörte, fing es neu und gleich an.

„Vorgabe?“ sagte ich und ritt los, „da hast du deine Vorgabe.“ Ich ritt die Sassa, die Gelbe, und Sassa schoß davon. Es war noch früh, vielleicht acht, halb neun, die Feuchte noch nicht aus den Äckern; dann Staub hochauf, als die Pferde ausgriffen. Der Acker war lang, sehr lang, Unkraut, gelber Senf, wilde Stiefmütterchen, wilder Galopp. Hinter mir kam er auf, ich hörte den Gaul schnauben dicht auf, den langen Odhin mit der Blesse, das Ächzen im Leder, die Atemstöße, das Tosen der Hufe dicht heran, und ich brauchte die Gerte. Sassa war ein Pferd, und Sassa zeigte, was sie konnte, und es war eine Bläue, oben und unten Bläue, zart und sanft, Galopp immer wütender, alles schwamm im Blick, Hufe, hämmerndes Herz. Ich habe gern gelebt. Ich hatte nie gewußt, daß man so gern würde leben können. Kamen wir heim, streckten wir die Beine in den langen staubigen Stiefeln. Ein Sporn klingelte, wenn einer die Beine übereinanderschlug. Ich hatte langes Haar damals. Er sagte: „Mach doch dein Haar auf, Rosamund. Laß es fallen.“ Ich sagte: „Nein. Warum?“

Der Acker war längst zu Ende, auf dem ich eingeholt werden sollte. Sassa flog über einen Weg, sie nahm ein Gestrüpp im Flug, dann ein gelbes Rapsfeld entlang. Niemand mehr hinter mir, er war zurückgefallen, kein zweites Pferd mehr. Gelb, und die blaue Leinblüte. Ich sah mich nicht um, ich galoppierte die Hügelwelle hinauf. Schräg an dem flachen Hang, und er schon weit hinten, und lang die Zügel, Sassa immer noch in mächtigen Sprüngen, gutes Pferd, schönes Pferd mit dem dunklen Strich Schweiß auf dem Fell. Dann ließ ich sie in Schritt fallen. Ich ritt oben zwischen Föhren, Licht, viel Licht, und der heiße Harzgeruch“ (72 f.).

Ja, wäre der Roman in dieser leuchtenden Unmittelbarkeit und atmosphärischen Verdichtung geschrieben! Dabei ist selbst hier die Sprache keinesfalls inkomparabel oder auch nur kühn, ja, nicht einmal frei von Schönheitsfehlern.

Aber symptomatisch für den ‚Schlußball‘ sind ganz andere Texte. Ich zitiere als letztes Beispiel den Abschied Frau Herse Andernoths, der neben Soldner kultiviertesten Gestalt, von ihrem Mann. „Der Bahnhof trist, ohne Licht, und der Zug kalt und kaum Leute drin auf die kurze Strecke. Ich konnte kein Stück mehr mitfahren, ich mußte nach Hause, Diemuts wegen, und dann hatten wir ja Sibylle damals; die war noch kein Jahr. Tom kam aus dem Wagen, nachdem er sein Zeug drin abgelegt hatte, und stellte sich draußen zu mir, eng zu mir, und ich stand da und fror bis in die Knochen ganz tief hinein, obwohl ich warm angezogen war. Ich hatte den Mantel an, den ich mir aus einem von ihm hatte machen lassen, man bekam ja damals keine neuen Sachen. Tom sagte: ‚Ich brauche ihn nicht. Was willst du den alten Mantel hüten?‘ Viele sorgten sich damals vor; man hörte, daß sie nach Hause schickten und sich was hinlegten für den Frieden. Aber er sagte: ‚Komme ich wieder, wird es auch Sachen geben. Komme ich nicht, brauche ich keine Sachen mehr.‘ Damit hatte er nicht recht. Viele kamen wieder, und es gab für sie keine Sachen. Viele kamen nicht mehr, und irgend jemand war doch an ihren Sachen froh. Also den Mantel hatte ich an, der aus dem seinigen gemacht war, ein wenig verändert, ein wenig schwarzer Pelz auf dem Kragen und auf den Taschen. Ich bin froh, daß wir uns ein Herz gefaßt hatten und die Dinge bei Namen nannten und nicht die letzten Minuten vertaten mit dummen Tröstungen, nicht mit Verlegenheitsgeschwätz. Und wir hatten schon dies und jenes gesagt, als wir in der Finsternis nach der Bahn gingen, er hatte den Rucksack auf und die Maschinenpistole an sich, und er war schon ein wenig fremd von dem Zeug, und das Zeug roch fremd an ihm nach einem fremden Leben, und er sagte: ‚Ja, dann, und wenn ich wiederkomme‘“ (232).

So schreibt im erfolgreichsten und gefeiertsten seiner Bücher ein Autor, dessen Bausch-und-Bogen-Bewunderer Blöcker mit fatalem Aplomb behauptet: „Seine Sprache ist im deutschen Sprachbereich heute *ohne Vergleich*, karg, kräftig und männlich, von einer spröden Sinnlichkeit, die nicht

schwelgt und malt, sondern bloß an die Dinge rührt, um sie *aus ihrem eigenen Stoff aufschießen zu lassen.*“

Wie schießt doch gleich der eben allegierte Abschied auf? Man geht „nach der Bahn“; man trägt einen Mantel, „der aus dem seinigen gemacht war“; man ist froh „an“ Sachen; im Zug sind „kaum Leute drin auf die kurze Strecke“; und draußen friert man „bis in die Knochen ganz tief hinein“. So schießt alles aus dem eigenen Stoff, karg, kräftig und männlich. Und Blöcker schießt auch, nämlich daneben.

Übrigens „Stoff“. Blöcker liebt das Wort. Einmal enthüllt er uns sogar als Gaisers „innerste Bemühung“ das Vordringen in den „Wurzelbereich des Daseins“, dorthin, wo „die Sonderungen fallen, das Gemeinsame des menschlichen Stoffes sichtbar wird“. Ich kann mir nicht helfen, ich assoziiere dabei immer noch am ehesten einen Ort, den, wie man sagt, selbst die Kaiser zu Fuß aufsuchen. Und ich assoziiere ihn doch nicht nur, weil mich die Lektüre von Afterkritiken stets an ihn erinnert ... Fallende Sonderungen? Menschlicher Stoff? Das Gemeinsame menschlichen Stoffes im Wurzelbereich des Daseins? Feuilletonistischer Galimathias, kompromittierende Anpreisung eines Sprachstümpers, für den Blöcker was exoptiert? „Kaiser hat alles zu dem großen deutschen Erzähler unserer Tage. Es wäre zu wünschen, daß ihm auch das eine nicht fehlen möge, das dazu nötig ist – nämlich das Publikum.“

Herr Blöcker ist Verfasser einer Kleist-Monographie. Hätte er aber zu Kleists Zeiten nicht von Kotzebue oder Vulpius geschrieben, ihre Sprache sei im deutschen Sprachbereich ohne Vergleich – und Kleist schlechtgemacht? Das nämlich darf man von dem präsumieren, der 1958 ausgerechnet den Kographen Kaiser als unvergleichlich propagiert und gleichzeitig den bisher letzten großen deutschsprachigen Epiker, Hans Henny Jahnn, noch kurz vor seinem Tod diskreditiert hat. (Ad futuram memoriam!)

Wir wollen abschließend eine der ersten und umfangreichsten Rezensionen des ‚Schlußballs‘ betrachten, eine Bespre-

chung, die am 23. August 1958 in der ‚Stuttgarter Zeitung‘ erschien.

In der Literatur, beginnt diese ‚Kritik‘, sei es heute wie überall, man müsse vom Strom, der das sogenannte Neue, das Neueste vor sich herrolle, wegschauen auf die Einzelgänger. Nicht (warum nicht?) auf die Gegen-den-Strom-Schwimmer, „aber (!) auf die, welche, um im Bilde zu bleiben, am Ufer mittrotten, mit der Zeit“ (um im Bilde zu bleiben) „und ein Auge haben, herabzuschauen, zuzuschauen, Distanz“. Schon sind wir stilistisch perfekt präpariert für einen waschechten Gaiser.

„Zu ihnen gehört Gerd Gaiser. Zeichenlehrer: nährt sich redlich. Dichter in den freien Stunden, wenn keine Schularbeiten zu korrigieren sind. *Und* in den Ferien. *Und* da ist ja auch noch manches zu bewältigen, Leben und Mitmenschen.“

Der Eleganz des Stils entspricht der Gehalt. Wie interessant, doch endlich einmal zu erfahren, daß sich Herr Gaiser redlich nährt! Daß er nur dichtet, wenn er Zeit hat! Und was tut er, wenn er weder sich redlich nährt noch schreibt? Er bewältigt Leben und Mitmenschen . . .

„Viel Zeit zum Schreiben hat man nicht.“ Man! Aber: hat Gaiser nicht –? Der fast jährlich ein Buch veröffentlicht, gelegentlich zwei, ja drei? Was folgt daraus? „Daraus folgt, daß man sich kürzer fassen muß.“

„Zum Denken, zum Grübeln, zum Formen im Geist, zum Vorsichhinsprechen ist (in der Schule?) mehr Zeit, aber das Schreiben erfordert Prägnanz.“ Ergo? Geht’s flotter, was? Offenbar glaubt das dieser Mann. Und weil er selbst ein afroses Satzgehäcksel brachylogisch zusammenschmiert, hält er sicher auch dies für prägnant: die Pseudo-Breviloquenz des Fatzen.

„Der Schauplatz ist eine Kleinstadt. Sie heißt ‚Neu-Spuhl‘.“ Punkt. „Die Zeit: Gegenwart.“ Punkt. „Ein Bündel Menschen darin.“ Punkt. „Menschen im Strom.“ Punkt. „Mit scharfem Blick ausgesucht.“ Punkt. „Ein Koordinatensystem von Menschen – auch das gehört zur Prägnanz. Und was ist dann Neu-Spuhl?“ Und was ist dann der Renzensent? Er ist Professor an einer deutschen Hochschule.

Neuer Abschnitt, tollkühn eröffnet:

„Und die Leute.“ Punkt. „Wir haben es schon gehört: ‚Sie leben allgemeinverständlich.‘ Realisten. Für ‚Lebensnähe‘. Und was ist das für ein Leben? ‚Das, wobei verdient wird.‘“

Zwischenüberschrift: „Ein Bündel Menschen.“ „Also wieder eine Modell- und Symbolstadt, und der Autor darin mit dem Nonkonformistengepäck der Verzweiflung? So leicht machen sich's andere. Die im Strom schwimmen.“ Gaiser – nun, wir wissen, er schwimmt nicht, weder mit noch dagegen, sondern er („um im Bilde zu bleiben“), trottet „am Ufer . . . mit der Zeit.“ Klar. So bleibt er au courant und „weiß mehr. Er weiß“ – Aber was glauben Sie, was Gaiser weiß, der am Ufer mit der Zeit Trottende, der „ein Auge“ hat, „herabzuschauen, zuzuschauen, Distanz“? „Er weiß, daß wir alle mit drinstecken.“

Nächster Abschnitt. „Ein Bündel Menschen.“ Vom Bündel kommt der Rezensent, wie Blöcker vom Stoff, nicht los. Und scheute ich die Kosten nicht, dedizierte ich ihm eins, ein extra großes. Denn wie schon die Alten wußten: Ex auribus cognoscitur asinus.

„... und dann am Ende der Schlußball, in (!) dem . . . der Tod den Schauplatz betritt.“ Wirklich grausig! „Wachsende Spannung gegen den Schluß hin. Überfall, Mordversuch, Totschlag, schwerer Unfall, Selbstmord –“. Kauft, Leute! Kauft!

Dann wird auch das Schicksal gebündelt, sicherheitshalber sogar zusammengebündelt, nebst Grammatikfehler. „Neu-Spuhl und das Schicksal, das in den Schlußball-Personen zusammengebündelt wird, spiegelt (!) sich also in verschiedenen Sprachen“, in einem „Koordinatensystem der Ausdrucksweisen, das der Ergänzung bedarf in doppelter Hinsicht: in der Hinsicht der Kälte der Erfahrung, die über den Dingen steht“ – wirklich grausig. Doch plausibel in der Hinsicht der Größe der Ohren des Esels . . .

„An der Auswahl der Menschen liegt viel. Das eben, daß sie nicht nur Modelle in einer Modellstadt sind.“ Doch seien es nicht „zweierlei Menschen“, die Konformisten und Nonkonformisten. „Sondern: auch in den Geldverdienern bleibt ein Fleck übrig, wo sich das Menschliche hartnäckig hält, etwa so:

„Ich hatte sie gehen sehen in ihren Lumpen und Hosen und hatte mir geschworen: sie nicht und ich nicht, niemand von uns soll einmal wieder in Lumpen gehn. Keins Hunger und Durst haben, keines frieren müssen . . . “ Wie nobel! Wie human! Sie nicht und ich nicht. So hält sich auch in den Geldverdienern „das Menschliche hartnäckig“.

Dann wird Soldner vorgestellt, „ein, von Unkraut überwachsenes Stück aus der Ruinenzeit“ . . . das . . . schließlich davongehen muß, nicht ins Elend, bewahre“. „Seine Kapitel mögen der Schriftstellersprache noch am ehesten ähnlich sein; aber diese ist eben dadurch (!), durch (!) die Konfrontation mit den anderen, selber in Ironie gesetzt.“

Nach einer neuen Überschrift beginnt der Abschnitt mit hinreißendem Esprit: „Und noch zwei weitere Hauptpersonen, aber ehe von ihnen die Rede sein kann, muß von der Form gesprochen werden“. Aber das wollen wir uns ersparen. Von dem auch noch etwas über Form.

Doch schaut! Zuletzt tadelt er sogar. Er ist klug. Ich muß auch was schlechtmachen, sagt er sich. Und was macht er schlecht? Die Komposition, die am besten ist. Und was lobt er – in excessu? Was keinen Pfifferling taugt. „Aber Erkenntnis und Meisterung der Sprache sind außerordentlich. Turmhoch über dem Niveau, an das wir leider gewöhnt sind. ‚Schlußball‘ ist der Ausnahmefall: ein Roman *und* eine Dichtung.“ Und der Rezensent ist leider die Regel: Siegfried Melchinger.

INGEBORG BACHMANN

Lyrik und Prosa

„Ihre Gedichte sind . . . reine, große Poesie“

Siegfried Unseld, Frankfurter Allgemeine

„ . . . eine große Lyrikerin“.

Walter Jens, Die Zeit

„Ihre Ausdruckskraft, ihre poetische Beredsamkeit kennt keine Grenzen.“

Barbara Bondy, Münchener Merkur

„Diese unwillkürliche Übereinstimmung zwischen der Lebenserfahrung einer jungen Dichterin der Gegenwart mit dem ältesten Wissen der Völker muß jeden ernsthaften Kritiker mit Bewunderung und freudiger Genugtuung erfüllen.“

Hans Egon Holthusen, Das Schöne und das Wahre

„Der verzagte Leser tut gut, sich an die erzählfernerer (?) Texte des Bandes zu halten. Etwa an das Titelstück „Das Dreißigste Jahr“. . . Er kann ein übriges tun und diese Prosa, unabhängig von ihrem erzählerischen Anspruch, nach (!) lyrischen Herrlichkeiten durchgehen, nach (!) poetischen Treffern und sprachlichen Blattschüssen, und er wird sich reich genug beschenkt finden.“

Günter Blöcker, Kritisches Lesebuch

„Ja, ihre zarte Stimme fand so viel Gehör, daß man ihr (!) 1959 den neu errichteten Lehrstuhl für Poetik an der Universität Frankfurt unterschob, auf dem sie allerdings nicht seßhaft werden konnte . . . Sie entsagte den akademischen Würden, kehrte heim in die Stille und zur poetischen Praxis zurück . . . Ein abseitiges, vornehmes und schwieriges Buch. Schwierig nicht in dem Sinn mangelnder Klarheit. Die einstige Philosophiestudentin Bachmann wäre die letzte, die den Gebrauch der Logik im sprachlichen Akt für

unnötig hält . . . Trauriger Leichtsinn, unpathetische Resignation, etwas spezifisch Österreichisches schwingt und klingt in dieser Sprache nach, deren ungeschminkte Schönheit nicht ohne Morbidez ist. Man denkt an Trakl, auch an Hofmannsthal, auch an Musil und Broch.“

Karl Heinz Kramberg, Das Schönste

Die Lyrik Ingeborg Bachmanns läßt sich leichter durch den Hinweis auf das Fehlen destruktiver Formtendenzen und exzentrischer Kunstgriffe charakterisieren als durch eigene Besonderheiten. Fast nie verdrängt in ihren Gedichten die Technik den Inhalt, die formale Routine die motivische Fiktion. Die meisten sind auch frei von vorsätzlichen Unverständlichkeiten, und beinahe nirgends stößt man auf (oft) bloß modische Marotten: Interpunktionslosigkeit, Vulgarismen, hyperbolische Untertreibung.

Die Verbindung von Tradition und wohltemperierter Modernität zog zweifellos viele von vornherein an. Einerseits schreckte keine Esoterik, kein schwer zugänglicher Avantgardismus ab. Andererseits fand sich noch so viel an Desorientierung und Dunkelheit, daß man dort Tiefe und Bedeutung vermuten konnte, wo wegen allzu willkürlicher Verschlüsselung Erklärungsversuche versagten.

Wie die Form, haben auch Ton und Thematik diese Gebilde leicht assimilierbar gemacht. Sie tendieren weder zur Sentimentalität noch zum lyrischen Rowdytum. Bachmanns etwas voluntativ wirkende Herbheit ist ohne Härte, ihre prononcierte Illusionslosigkeit ohne große Resignation, und ihre bevorzugten Darstellungsobjekte hat sie mit der Dichtung schon des neunzehnten Jahrhunderts gemein.

Nach einer treffenden Bemerkung Baudelaires durchschaut man die Seele eines Dichters kraft der frequentesten Worte in seinem Werk. Bei Bachmann sind dies: Nacht, Licht, Augen. Dann folgen: Wind, Land, Sonne, Himmel, Meer. Häufig auch noch: Feuer, Mond, Schatten, Regen, Erde, Wasser, Sommer, Wolken, Welle, Fluß oder Strom. Es überwiegt

also Naturlyrik, die freilich meist mit anderen Bereichen verschmilzt.

Unter den Abstrakta erscheint wohl am öftesten das Urthema aller Poesie, der Begriff Liebe. Ferner kehren immer wieder: Herz, Tod, Zeit, Traum, Leben, gleichfalls jedem vertraute Data.

Hier interessiert indes allein Ingeborg Bachmanns literarischer Rang, wobei wir zunächst ihr 1953 erschienenenes, inzwischen wiederholt aufgelegtes Bändchen ‚Die gestundete Zeit‘ prüfen.

Unter diesen rund zwei Dutzend Produktionen hat nur das Gedicht ‚Dunkles zu sagen‘ eine überdurchschnittliche, fast makellose Form.

„Wie Orpheus spiel ich
auf den Saiten des Lebens den Tod
und in die Schönheit der Erde
und deiner Augen, die den Himmel verwalten,
weiß ich nur Dunkles zu sagen.“

Dieser Auftakt ist von nahtloser Einheit. Die Schlichtheit der Diktion kontrastiert mit einer eminenten Musikalität, einer fein abgewogenen Folge von vollen Vokalklängen und dämpfenden Konsonanten. Besonders bezaubernd, zumal nach den hohen, hellen Vokalen „die den Himmel verwalten“, das Abklingen des fünften Verses in drei dunkle, tiefe Töne der Trauer: „weiß ich nur Dunkles zu sagen“.

Einfachheit des Vokabulars und Durchseelung des Gedanklichen bleiben in der zweiten Strophe zwar, nicht mehr ganz jedoch die schöne großformige Bildfügung und die harmonische Totalität:

„Vergiß nicht, daß auch du, plötzlich,
an jenem Morgen, als dein Lager
noch naß war von Tau und die Nelke
an deinem Herzen schlief,
den dunklen Fluß sahst,
der an dir vorbeizog.“

Der Beginn der dritten Strophe ist nicht frei von etwas preziösem Pathos:

„Die Saite des Schweigens
gespannt auf die Welle von Blut,
griff ich dein tönendes Herz.“

Worauf zahlreiche Konsonantenschattierungen den Verlust des Geliebten lautmalend ausdrücken, indem sie sein Gesicht gleichsam verschleiern, zudecken, freilich wiederum ein wenig allzu stilisiert:

„Verwandelt ward deine Locke
ins Schattenhaar der Nacht,
der Finsternis schwarze Flocken
beschneiten dein Antlitz.“

Nun fallen, eine rhythmische Zäsur schaffend, mit sicher nuancierter Klangdifferenzierung und prosanaher Schlichtheit die nächsten Verse wieder in den dumpfen Ton der ausgehenden ersten Strophe:

„Und ich gehör dir nicht zu.
Beide klagen wir nun.“

Worauf das Gedicht, sinnentsprechend, tonerhöhend schließt:

„Aber wie Orpheus weiß ich
auf der Seite des Todes das Leben,
und mir blaut
dein für immer geschlossenes Aug.“

Dieser schwermütige Gesang, der auffallend viele Schlüsselwörter Bachmanns enthält, zeugt von Kontinuität und Konzentration. Der Gefühls- und Stimmungszusammenhang ist dicht, die Symbolik schön, das melodische Fluidum bewundernswert; offensichtlich eine Umsetzung zentraler Erlebniswerte, echter Ausdruckszwang.

Die Dimension des Außerordentlichen freilich fehlt. Es fehlt, trotz einer individuellen Tönung, der entscheidende Wertausweis jeder großen Poesie: die unverwechselbare Sprache.

Alle anderen Gedichte dieser Sammlung aber sind schwächer. Entweder findet man geglückte Zeilen neben irrelevanten und mißlungenen; oder Produktionen, die ohne Bruch, doch durchgehend bedeutungslos sind.

Zur ersten Gruppe gehören etwa ‚Die große Fracht‘, ‚Früher Mittag‘, ‚Herbstmanöver‘, ‚Große Landschaft bei Wien‘.

„Die große Fracht“, ein gereimter Vierzeiler, dessen Form, hier noch eine Ausnahme, im zweiten Gedichtband häufig ist, beginnt nicht ohne eine gewisse Grandiosität:

„Die große Fracht des Sommers ist verladen,
das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
wenn hinter dir die Möve stürzt und schreit.

Die große Fracht des Sommers ist verladen.“

Vor allem die Klangsinnlichkeit, besonders die dreimalige Vokalfolge o – a der ersten Verse, verleiht der Strophe fast etwas Magisches. Aber bei der zweiten spürt man ein deklamatorisches Effektstreben, und die vom Geheimnis umschwungene große bildhafte Ausprägung des Beginns wird in den Binnenversen nicht mehr erreicht:

„Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
und auf die Lippen der Galonsfiguren
tritt unverhüllt das Lächeln der Lemuren.

Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit.“

Geradezu ausgelaugte Reime und ein Klischee aber präsentiert der Schluß:

„Wenn hinter dir die Möve stürzt und schreit,
kommt aus dem Westen der Befehl zu sinken;
doch offenen Augs wirst du im Licht ertrinken,
wenn hinter dir die Möve stürzt und schreit.“

Je öfter man das Gedicht liest, das, laut Walter Jens, den großen artistischen Durchbruch in der Gruppe 47 maßgeblich mitbedingt hat, um so mehr verstärkt sich, vom Auftakt abgesehen, der Eindruck von bloß dekorativem Können, glänzender Glätte, minimaler Substanz.

„Still grünt die Linde im eröffneten Sommer,
weit aus den Städten gerückt, flirrt
der mattglänzende Tagmond. Schon ist Mittag,
schon regt sich im Brunnen der Strahl . . .“

So setzt das Gedicht „Früher Mittag“, in der Stilgebärde Hölderlin verpflichtet, Raum und Atmosphäre schaffend ein. Aber bald verliert sich der poetische Schimmer, und was wie geheimnisschwere Kunst aussieht, ist bloß ambitiös aufgeputzte Allegorie mit einem Schuß sauren Kitsches:

„Wo Deutschlands Himmel die Erde schwärzt,
sucht sein enthaupteter Engel ein Grab für den Haß
und reicht dir die Schüssel des Herzens.“

Scheinbar ohne sachliche und logische Verbindungsglieder
erklingen dann die spezifisch liedhaften Zeilen:

„Sieben Jahre später
fällt es dir wieder ein,
am Brunnen vor dem Tore,
blick nicht zu tief hinein,
die Augen gehen dir über.

Sieben Jahre später,
in einem Totenhaus,
trinken die Henker von gestern
den goldenen Becher aus.

Die Augen täten dir sinken.“

Aber nach diesen suggestiven, Volksliedreminiszenzen und
Märchenmotive einbeziehenden Strophen entstraft sich das
lyrische Spannungsgeflecht abermals in blutleerer Allegorie,
in banaler Personifikation und billiger Rhetorik:

„Schon ist Mittag, in der Asche
krümmt sich das Eisen, auf den Dorn
ist die Fahne gehißt, und auf den Felsen
uralten Traums bleibt fortan
der Adler geschmiedet.

Nur die Hoffnung kauert erblindet im Licht.
Lös ihr die Fessel, führ sie
die Halde herab, leg ihr
die Hand auf das Aug, daß sie
kein Schatten versengt!

Wo Deutschlands Erde den Himmel schwärzt,
sucht die Wolke nach Worten und füllt den Krater
mit Schweigen,
eh sie der Sommer im schütterten Regen vernimmt.

Das Unsägliche geht, leise gesagt, übers Land:
schon ist Mittag.“

Passables und Belangloses steht auch in ‚Herbstmanöver‘. Auf einen wenig imposanten Einsatz folgen die ziemlich konzentrierten, doch rein konventionellen Verse:

„Und der Fluchtweg nach Süden kommt uns nicht,
wie den Vögeln, zustatten. Vorüber, am Abend,
ziehen Fischkutter und Gondeln, und manchmal
trifft mich ein Splitter traumsatten Marmors,
wo ich verwundbar bin, durch Schönheit, im Aug.“

Die zweite, deutlich von Brecht inspirierte Strophe ist mit ihrer bündigen Zeitkritik immerhin leidlich geglückt, während die letzte nur geringe sprachliche Komprimierung und Kraft verrät. Die Ironie, eine schwache Seite Bachmanns, wie auch ihre Prosa beweist, wirkt etwas schal und matt:

„Laßt uns eine Reise tun! Laßt uns unter Zypressen
oder auch unter Palmen oder in den Orangenhainen
zu verbilligten Preisen Sonnenuntergänge sehen,
die nicht ihresgleichen haben!“

Dieser ungeballte Hohn – der Zynismus einer Lady – zerläuft zuletzt ganz im Geplapper:

„... Laßt uns die
unbeantworteten Briefe an das Gestern vergessen!
Die Zeit tut Wunder. Kommt sie uns aber unrecht,
mit dem Pochen der Schuld: wir sind nicht zu Hause.“

Viel trivialer geht's kaum. Darauf der Schluß:

„Im Keller des Herzens, schlaflos, find ich mich wieder
auf der Spreu des Hohns, im Herbstmanöver der Zeit.“

Schön? Tief? Pondös? Spreu des Hohns, Herbstmanöver der Zeit: lyrische Fließband-Fabrikate. Und Keller des Herzens (vgl. Schüssel des Herzens!), vom selben Schlag, steht schon bei Kerr (‚Es soll gewesen sein!‘). Doch auch die besten Verse dieser Übung sind unbedeutend.

Betrachten wir aus der genannten Gruppe noch die öfter gefeierte ‚Große Landschaft bei Wien‘.

Nach drei Strophen von kaum gehobnem Mittelmaß (etwas Hölderlin, etwas Klassizismus, etwas ‚Modernität‘) begegnen wir einem bezaubernden Bild:

„... Wo der Kranich
im Schilf der flachen Gewässer seinen Bogen vollendet,
tönender als die Welle, schlägt ihm die Stunde im Rohr.“
Das ist Poesie. Das bekundet Anmut, Sensitivität, schweben-
de Stimmungswerte. Es ist ebenso sinnenfällig wie transpa-
rent, ebenso melodisch wie optisch schön. Es hat einen Hauch
von Eleganz und melancholischer Vollkommenheit. Wie das
Goldfolienblatt eines alten japanischen Meisters.

Aber zuvor? Und danach?

„Alles Leben ist abgewandert in Baukästen,
neue Not mildert man sanitär, in den Alleen
blüht die Kastanie duftlos, Kerzenrauch
kostet die Luft nicht wieder, über der Brüstung
im Park weht so einsam das Haar, im Wasser
sinken die Bälle, vorbei an der Kinderhand
bis auf den Grund, und es begegnet
das tote Auge dem blauen, das es einst war.

Wunder des Unglaubens sind ohne Zahl.
Besteht ein Herz darauf, ein Herz zu sein?
Träum, daß du rein bist, heb die Hand zum Schwur,
träum dein Geschlecht, das dich besiegt, träum
und wehr dennoch mystischer Abkehr im Protest.
Mit einer andern Hand gelingen Zahlen
und Analysen, die dich entzaubern.
Was dich trennt, bist du. Verström,
komm wissend wieder, in neuer Abschiedsgestalt.“
Ist das auch nur gehobenes Mittelmaß? Und die folgende,
vorletzte Strophe?

„Maria am Gestade –
das Schiff ist leer, der Stein ist blind,
gerettet ist keiner, getroffen sind viele,
das Öl will nicht brennen, wir haben
alle davon getrunken – wo bleibt
dein ewiges Licht?“

Weniger als nichts.

Zur zweiten Gruppe – Gedichte ohne große Schwächen und

ohne großen Wert – gehören ‚Abschied von England‘, ‚Reigen‘, ‚Die gestundete Zeit‘, ‚Sterne im März‘, ‚Im Zwielight‘, ‚Holz und Späne‘, ‚Die Brücken‘, ‚Nachtflug‘, ‚Salz und Brot‘.

Prüfen wir pars pro toto die ‚Sterne im März‘.

„Noch ist die Aussaat weit. Auf treten
Vorfelder im Regen und Sterne im März.
In die Formel unfruchtbarer Gedanken
fügt sich das Universum nach dem Beispiel
des Lichts, das nicht an den Schnee rührt.

Unter dem Schnee wird auch Staub sein
und, was nicht zerfiel, des Staubes
spätere Nahrung. O Wind, der anhebt!
Wieder reißen Pflüge das Dunkel auf.
Die Tage wollen länger werden.

An langen Tagen sät man uns ungefragt
in jene krummen und geraden Linien,
und Sterne treten ab. Auf den Feldern
gedeihen oder verderben wir wahllos,
gefügt dem Regen und zuletzt auch dem Licht.“

Dieses Poem, symptomatisch für die genannten, ist durchgehend belanglos. Die Gedanken sind gewöhnlich, die lyrischen Formen lahm. Da steht die prekäre Verbal-Personifikation „Auf treten . . . Sterne“. Da die verbrauchte Pseudopoesie:

„ . . . O Wind, der anhebt!

Wieder reißen Pflüge das Dunkel auf.“

Darauf, unanfechtbar diesmal:

„Die Tage wollen länger werden.“

Sehr richtig! kann man da nur rufen. Jede bildhafte Verdichtung fehlt. Der szenischen Farblosigkeit entspricht der Mangel an Phantasie. Eine platte Mitteilung folgt der anderen: die Aussaat ist weit. Vorfelder treten im Regen auf und Sterne im März. In unfruchtbare Gedankenformel fügt sich das Universum. An langen Tagen sät man uns ungefragt

in krumme und gerade Linien. Sterne „treten ab“. Auf den Feldern gedeihen oder verderben wir, dem Regen und Licht gefügig. Ein Gedicht?

Von den trostlosesten Stümpereien zitiere ich nur die ‚Ausfahrt‘, und auch bloß deshalb, weil sie Günter Blöcker zu „den besten Gedichten der ‚Gestundeten Zeit‘“ zählt. „Schicksalsbereitschaft und radikale Illusionslosigkeit werden in Metaphern eingelassen, die wie Beckenschläge in die schmucklose Komposition gesetzt sind. Eine befehlende Kraft wohnt diesen Versen inne. Sie verschmähen (einstweilen noch) die Zuflucht beim Reim wie die Scheinsicherheit einer wohlgefügtten Melodik. Mit hartem Sprachgriff wird der Leser auf die ‚ungangbaren Wasser‘ geschickt . . . ; aber er wird auch auf die Köstlichkeit der ‚Arbeit auf den Schiffen‘ verwiesen, die ‚weithin fahren‘“.

Das klingt flott und kompetent. Doch warum verschmähen die Verse „die Zuflucht beim Reim *wie* die Scheinsicherheit“? Warum verschmähen sie sie *einstweilen noch*? (In alle Ewigkeit!) Und warum gibt überhaupt eine wohlgefügte Melodik Scheinsicherheit?

„In die Muscheln blasend, gleiten die Ungeheuer des
Meers
auf die Rücken der Wellen, sie reiten und schlagen
mit blanken Säbeln die Tage in Stücke, eine rote Spur
bleibt im Wasser . . .“

Unter den dreiundfünfzig Versen der ‚Ausfahrt‘ involvieren diese drei als einzige wenigstens ein Quäntlein Poesie. Sonst?

„Auch wenn das Schiff hart stampft
und einen unsicheren Schritt tut,
steh ruhig auf Deck.

An den Tischen essen sie jetzt
den geräucherten Fisch;
dann werden die Männer hinknien
und die Netze flicken,
aber nachts wird geschlafen,
eine Stunde oder zwei Stunden“.

Poesie? Saftloser als Dörrobst. Noch als Backfischaufsatz ungenügend.

Und die Fortsetzung?

„und ihre Hände werden weich sein,
frei von Salz und Öl,
weich wie das Brot des Traumes,
von dem sie brechen.“

Weich? Gut. So können sie es schlucken. Ich kriege solche Genitivmetaphern nicht hinunter.

Und die Fortsetzung?

„Die erste Welle der Nacht schlägt ans Ufer,
die zweite erreicht schon dich.

Aber wenn du scharf hinüberschaust,

kannst du den Baum noch sehen,

der trotzig den Arm hebt

– einen hat ihm der Wind schon abgeschlagen

– und du denkst: wie lange noch,

wie lange noch

wird das krumme Holz den Wettern standhalten?“

Ja, wie lange noch . . . Wie lange noch wird man die Bachmann für eine große Dichterin und den Blöcker für einen Kritiker halten?

Und die Fortsetzung?

„Vom Land ist nichts mehr zu sehen.

Du hättest dich mit einer Hand in die Sandbank krallen
oder mit einer Locke an die Klippen heften sollen.“

Mit einer Locke. Unbedingt! Das hält besser und ist pittoresker. Stellen Sie sich das lyrische Ich vor, mit einer Locke an die Klippen geheftet! Und während es so zaubrisch zapelt, fällt ihm ein: du hättest auch ganz draußen bleiben können . . .

Freilich wäre der Leser dann um das Gedicht und das lyrische Ich um das Beste gekommen. Denn:

„Da ist etwas mit den Tauen geschehen,
man ruft dich, und du bist froh,
daß man dich braucht. Das Beste
ist die Arbeit auf den Schiffen,

die weithin fahren,
das Tauknüpfen, das Wasserschöpfen,
das Wändedichten und das Hüten der Fracht.
Das Beste ist, müde zu sein und am Abend
hinzufallen. Das beste ist, am Morgen,
mit dem ersten Licht, hell zu werden“.

Das beste wäre es gewesen, das zu streichen. Ich hätte diese Wasserlyrik auch sicco pede übergangen – denn ein Talent darf daran nicht gemessen werden –, hätte Blöckers Zensur mich nicht gereizt. Blöcker irritieren freilich Fehlurteile nicht. „Der Kritiker“, bekennt er, vorsichtig und vielerfahren, „will nicht einmal unbedingt recht haben. Denn stimmen braucht eine Kritik nur in sich selber, von ihren eigenen Voraussetzungen her.“ Die reine Idiotie. Aber von Blöckers Voraussetzungen her plausibel.

Summa summarum: In Bachmanns ‚Gestundeter Zeit‘ steht kein einziges geniales Gedicht.

Wie verhält es sich mit ihrer zweiten, 1956 publizierten ‚Anrufung des großen Bären‘?

Der Band – meist Naturlyrik, oft gemischt mit Märchen- und Sagenmotiven, Mythischem und Folkloristischem – bringt mehr an besseren und mehr an schlechteren Gedichten.

Eine Schöpfung aber zeichnet sich vor allem aus, die Hymne ‚An die Sonne‘.

„Schöner als der beachtliche Mond und sein geadeltes Licht,
Schöner als die Sterne, die berühmten Orden der Nacht,
Viel schöner als der feurige Auftritt eines Kometen
Und zu weit Schönrem berufen als jedes andre Gestirn,
Weil dein und mein Leben jeden Tag an ihr hängt,
ist die Sonne.

Schöne Sonne, die aufgeht, ihr Werk nicht vergessen hat
Und beendet, am schönsten im Sommer, wenn ein Tag
An den Küsten verdampft und ohne Kraft gespiegelt die Segel
Über dein Aug ziehn, bis du müde wirst und
das letzte verkürzt.

Ohne die Sonne nimmt auch die Kunst wieder den Schleier,
Du erscheinst mir nicht mehr, und die See und der Sand,
Von Schatten gepeitscht, fliehen unter mein Lid.

Schönes Licht, das uns warm hält, bewahrt
und wunderbar sorgt,
Daß ich wieder sehe und daß ich dich wiederseh!

Nichts Schönres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein...

Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn
und den Vogel oben,
Der seinen Flug überlegt, und unten die Fische im Schwarm,

Gefärbt, geformt, in die Welt gekommen mit einer
Sendung von Licht,
Und den Umkreis zu sehn, das Geviert eines Felds,
das Tausendeck meines Lands
Und das Kleid, das du angetan hast. Und dein Kleid,
glockig und blau!

Schönes Blau, in dem die Pfauen spazieren und sich verneigen,
Blau der Fernen, der Zonen des Glücks mit den Wettern
für mein Gefühl,
Blauer Zufall am Horizont! Und meine begeisterten Augen
Weiten sich wieder und blinken und brennen sich wund.

Schöne Sonne, der vom Staub noch die größte Bewunderung
gebührt,
Drum werde ich nicht wegen dem Mond und den Sternen
und nicht,
Weil die Nacht mit Kometen prahlt und in mir
einen Narren sucht,

Sondern deinetwegen und bald endlos und wie um nichts sonst
Klage führen über den unabwendbaren Verlust

meiner Augen.“

Der Angelpunkt des Gedichts ist die in ihrer Spontaneität
bezwingende Zeile:

„Nichts Schönres unter der Sonne als unter der Sonne zu
sein . . .“ Darauf hin strebt das kunstvoll komponierte Ge-
bilde mit fünf, vier, drei, zwei Versen und entfernt sich da-
von wieder mit zwei, drei, vier und fünf Versen.

Der Auftakt ist durch die erwartungssteigernde Wieder-
holung des Komparativs („Schöner“) und die sicher nuancier-
ten Adjektive solenn und eindrucksvoll. In der zweiten
Strophe bestrickt die atmosphärische Verdichtung des
plötzlich impressionistisch gelockerten Stils, die sanfte Sug-
gestion des an der Küste verdampfenden Tages. Doch
auch einfache Wiedergaben von Sinneseindrücken bezau-
bern:

„Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn und
den Vogel oben,

Der seinen Flug überlegt“.

Ergreifend ist auch die unsentimentale tiefe kraftvolle Klage
am Schluß.

Kein Zweifel, dieses Gedicht, von dem H. E. Holthusen
bemerkenswert falsch urteilt: „es verliert schon nach wenigen
Versen an hymnischer Intensität und mehr und mehr an
Überzeugungskraft und es endet mit einer erbarmungslosen
Dissonanz“, ist bisher Ingeborg Bachmanns bestes. Hat es
aber auch Größe und Vollkommenheit?

Davon kann keine Rede sein.

Da stört unter all dem Schönen und Schlichten die ins
Pseudofeine bugsierte Banalität sondergleichen:

„Ohne die Sonne nimmt auch die Kunst wieder
den Schleier“.

Da brechen nach den gerade in ihrer Einfachheit anziehenden
Zeilen

„Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn und
den Vogel oben,

Der seinen Flug überlegt, und unten die Fische
im Schwarm“

Melos und Bildkraft plötzlich ab:

„Gefärbt, geformt, in die Welt gekommen mit
einer Sendung von Licht,
Und den Umkreis zu sehn, das Geviert eines Felds,
das Tausendeck meines Lands
Und das Kleid, das du angetan hast. Und dein Kleid,
glockig und blau!“

Das ist nicht mehr warmer Erlebnisausdruck, sondern künstlich poetisiert, Sprachornamentik. Und ebenso fällt der übernächste Vers:

„Blau der Fernen, der Zonen des Glücks mit den Wettern
für mein Gefühl“

stark ab gegenüber:

„Schönes Blau, in dem die Pfauen spazieren
und sich verneigen,

. . .

Blauer Zufall am Horizont!“

So graziös das Bild der ersten Zeile ist, so schön ist sowohl im wörtlichen Verständnis als auch in den Assoziationsmöglichkeiten die Prägung „Blauer Zufall am Horizont!“ Aber die dazwischenstehenden „Zonen des Glücks mit den Wettern für mein Gefühl“ sind oratorisches Geflunker, rhetorisches Reizmittel, literarische Mache. Und kaum mehr als emphatisch aufgeschwellte Schönrednerei ist auch der Satz:

„... Und meine begeisterten Augen

Weiten sich wieder und blinken und brennen sich wund.“

Neben solchen Schwächen im Detail ist der weitgehend optische Charakter des Gebildes, seine fast ausschließliche Fixierung im Visuellen, kein Vorzug. Bewirkt dies doch etwas ausgesprochen Superfizielles, bloß Vordergründig-Schönes, einen Verlust an lyrischer Gefühlskraft, an Geheimnishaftigkeit, an irrationalen Substanzen und Schwingungen.

Lesen Sie einmal unmittelbar nach dem Gedicht irgendein erstrangiges, beispielsweise Loerkes ‚Pansmusik‘, die sich sogar thematisch entfernt mit Bachmanns Sonnenhymne be-

rührt. Leicht ersehen Sie dann, wie diese nahezu ausschließ-
lich das Auge affiziert, während das große Gedicht zur Tiefe
inkliniert, zum Magischen, zum Mysterium, wovon hier nichts
zu spüren ist.

Nirgends spricht aus Bachmanns formschöner Schöpfung
ein neuer Haltungsstil oder Daseinsausdruck. Nirgends läßt
sich auch nur ahnen, was Kommerell „eine neue Seele“ nann-
te, das Kennzeichen aller großen Dichter.

Hätte man etwa die Zeilen

„Laß, wenn deine Stirne leise blutet,

Uralte Legenden

Und dunkle Deutung des Vogelflugs“

oder sogar die wenigen Worte

„Ein Dornenbusch tönt,

Wo deine mondenen Augen sind“

nie gelesen, dafür aber andere Gedichte dieses Autors, wüßte
man doch gleich: es ist Trakl.

Analog käme man sofort auf Else Lasker-Schüler als Ver-
fasserin der Verse:

„Und wie du kamst —!

Blau vor Paradies;

Um deinen süßesten Brunnen

Gaukelte mein Herz.“

Oder:

„Darum dichten meine Lippen

Große Süßigkeiten,

Im Weizen unseres Morgens.“

Dasselbe gilt von zahllosen Zeilen anderer bedeutender Ly-
riker, aber von keinem einzigen Vers der Ingeborg Bach-
mann. Nirgends geht ihr bisheriges Werk über den her-
kömmlichen Vorstellungsschatz literarischer Überlieferung
hinaus, niemals schreibt sie, auch innerhalb der Tradition, auf
unverwechselbare Weise.

Gar nicht so selten macht sie vielmehr, wissentlich oder
nicht, Anleihen bei den Großen.

Die in ihrer solarischen Hymne eine Art Leitmotiv bil-

dende „schöne Sonne“ begegnet bekanntlich in Hölderlins Gedicht ‚Geh unter, schöne Sonne‘. Gewiß ist diese Bezeichnung ganz allgemein. Aber Hölderlins Einfluß auf Bachmann – ich erinnere an ‚Erklär mir Liebe‘ und manche Passagen des ‚Fürsten Myschkin‘ – ist unverkennbar und gerade bei ihrer Sonnenhymne eklatant.

Auch andere Gedichtanfänge Hölderlins haben diese Autorin offensichtlich inspiriert.

„Ihr wandelt droben im Licht

Auf weichem Boden, selige Genien!“

beginnt ‚Hyperions Schicksalslied‘. Bachmann dichtet:

„Auf den Wagen des Lichts gehoben

...

auf den Strahlen der Genien oben“.

Auffallende Berührungen ergeben sich auch mit den Liedern der Lasker-Schüler. Eines der besten Bachmann-Gedichte, ‚Innen sind deine Augen Fenster‘, wurde vollständig in dem eigenwilligen Bilder-Reihen-Stil der genialen Lasker geprägt. Manches klingt sogar im Wortlaut an:

„Schillernde Eidechsen

Sind deine Geweide.

Du bist ganz aus Gold –“

So Lasker-Schüler. Bachmann:

„Innen sind deine Adern ruhig

und ganz mit dem Gold gefüllt“.

In dem Gedicht ‚Sein Blut‘ schreibt Lasker-Schüler:

„griff er mein spielendes Herz“.

Die Bachmann schreibt, nachdem auch sie die „Welle von Blut“ beschworen:

„griff ich dein tönendes Herz.“

Ebenso deutlich sind Anklänge an Trakl.

So dürfte Bachmanns ungewöhnliche, aber mißglückte Metapher

„die Schritte der Sterne auf unserer Schulter“

auf Trakls Vers zurückgehen:

„Ein weißes Sternenhemd verbrennt die tragenden

Schultern“.

In dem Gedicht ‚Mein Vogel‘ findet sich Bachmann nachts unterm Baum, wo ihr „der Sterne Schutt“ auf das Haar stürzt. Trakl steht nachts auf einer Heide:

„Starrend von Unrat und Staub der Sterne.“

Weiter gibt es Übernahmen von Oskar Loerke. Seine grandiosen Verse:

„Ein Floß schwimmt aus dem fernen Himmelsrande“
und

„Heut fährt der Gott der Welt auf einem Floße“
haben die Bausteine geliefert für jene Zeilen, mit denen Ingeborg Bachmann ihr zweites Buch eröffnet:

„Mein lieber Bruder, wann bauen wir uns ein Floß
und fahren den Himmel hinunter“.

Rilkes bekannte Verse

„Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert“

kehren wieder bei Bachmann:

„Doch das Lied überm Staub danach
wird uns übersteigen.“

Und obwohl Gottfried Benn ein Gedicht und einen ganzen Band ‚Trunkene Flut‘ betitelt, läßt Bachmann die Agave wieder blühen

„im Schutz der Felsen vor der trunkenen Flut.“

Auf die ‚Zeit‘-Umfrage im Jahre 1961: „Gibt es einzelne (?) Schriftsteller, lebend oder tot, die auf Ihr Werk einen nennenswerten Einfluß gehabt haben?“ antwortete Ingeborg Bachmann: „Das ist nicht ausgeschlossen. Aber es ist mir nicht bewußt.“

Nicht wenige der besten Produkte dieses zweiten Bändchens haben gewisse eigene Signaturen, relevante Verse, sogar ganze Strophen, die gelungen sind. Aber es stehen schwache dazwischen, Sprachklischees, Stilschablonen, Reimereien.

Das öfter gerühmte, von Heinz Piontek als „einzigartig“ gepriesene ‚Das Spiel ist aus‘ endet zwar anschaulich-lebendig und fast geheimnisvoll-zart:

„Es ist eine schöne Zeit, wenn der Dattelnkern keimt!
Jeder, der fällt, hat Flügel.“

Roter Fingerhut ist's, der den Armen das Leichentuch säumt,
und dein Herzblatt sinkt auf mein Siegel.

Wir müssen schlafen gehn, Liebster, das Spiel ist aus.
Auf Zehenspitzen. Die weißen Hemden bauschen.
Vater und Mutter sagen, es geistert im Haus,
wenn wir den Atem tauschen.“

Aber andere Strophen desselben Gedichts sind völlig wertlos, rein referierend:

„Mein lieber Bruder, dann will ich an den Pfahl
gebunden sein und schreien.
Doch du reitest schon aus dem Totental
und wir fliehen zu zweien.“

Und der Beginn des einzigartigen Gedichts?

„Mein lieber Bruder, wann bauen wir uns ein Floß
und fahren den Himmel hinunter?
Mein lieber Bruder, bald ist die Fracht zu groß
und wir gehen unter.

Mein lieber Bruder, wir zeichnen aufs Papier
viele Länder und Schienen.

Gib acht, vor den schwarzen Linien hier
fliegst du hoch mit den Minen.“

Von der Entlehnung bei Loerke abgesehen, wenig mehr als
Reimerei: hinunter – unter; Papier – Linien hier. Große Poesie? Großes Gelächter!

Gleichfalls zu den besten Gebilden zählt das Titelgedicht
mit seinen prächtigen Prägungen im Auftakt:

„Großer Bär, komm herab, zottige Nacht,
Wolkenpelztier mit den alten Augen,
Sternenaugen,
durch das Dickicht brechen schimmernd
deine Pfoten mit den Krallen,
Sternenkrallen . . .“

Doch verliert diese Strophe erheblich an Geballtheit durch
die Erklärungen „Sternenaugen“, „Sternenkrallen“, die völlig
überflüssig sind; aber auch durch die Beobachtung, daß

der zentrale Bildbegriff, das „Wolkenpelztier“ – die Erfindung, meint man, einer lyrischen Urpotenz –, nicht ganz original ist. Mit „Wolkentieren“ jedenfalls verglich die Sterne schon die Lasker-Schüler. Immerhin – der Pelz ist echt.

Und der Schluß?

„Fürchtet euch oder fürchtet euch nicht!
Zahlt in den Klingelbeutel und gebt
dem blinden Mann ein gutes Wort,
daß er den Bären an der Leine hält.
Und würzt die Lämmer gut.“

Nun, was ist daran? So wenig wie an der letzten Strophe, der gleichfalls jede poetische Potenz fehlt. Die Ausdrucksenergien des Anfangs sind verpufft:

„’s könnt sein, daß dieser Bär
sich losreißt, nicht mehr droht
und alle Zapfen jagt, die von den Tannen
gefallen sind, den großen, geflügelten,
die aus dem Paradiese stürzten.“

Maßvoll schön beginnt das Gedicht ‚Mein Vogel‘, eine Apostrophierung der Eule der Athena, des die Weisheit symbolisierenden Tieres. Holthusen: „ohne Makel: die glücklichste Bewährungsprobe einer jetzt voll ausgereiften Begabung.“ Doch schon die zweite, dritte, vierte Strophe sind mehr wohlerwogener, ennoblierter Redestil als dichterischer Ausdruck.

„Was auch geschieht: du weißt deine Zeit,
mein Vogel, nimmst deinen Schleier
und fliegst durch den Nebel zu mir.“

Wir äugen im Dunstkreis, den das Gelichter bewohnt.
Du folgst meinem Wink, stößt hinaus
und wirbelst Gefieder und Fell –

Mein eisgrauer Schultergenöß, meine Waffe,
mit jener Feder besteckt, meiner einzigen Waffe!
Mein einziger Schmuck: Schleier und Feder von dir.“

Nichts zu rühmen, selbst wenn man nicht mit großen Maßstäben mißt. Dabei zitierte ich bisher nur die am meisten gepriesenen Bachmann-Gedichte.

Wiederholt wurde auch das umfangreiche ‚Curriculum vitae‘ gelobt, obschon es wenig an Schönheit und Bedeutung enthält, wohl aber den Nonsens, in einer großspurigen Zeit müsse man rasch von einem Land ins andere gehen,

„unterm Regenbogen,
die Zirkelspitze im Herzen,
zum Radius genommen die Nacht.“

Der ganze Schluß ist Gequassel:

„O hätt ich nicht Todesfurcht!
Hätt ich das Wort,
(verfehlt ich's nicht),
hätt ich nicht Disteln im Herz,
(schlög ich die Sonne aus),
hätt ich nicht Gier im Mund,
(tränk ich das wilde Wasser nicht),
schlög ich die Wimper nicht auf,
(hätt ich die Schnur nicht gesehn).
Ziehn sie den Himmel fort?
Trüg mich die Erde nicht,
läg ich schon lange still,
läg ich schon lang,
wo die Nacht mich will,
eh sie die Nüstern bläht
und ihren Huf hebt
zu neuen Schlägen,
immer zum Schlag.
Immer die Nacht.
Und kein Tag.“

Dichterische Ohnmacht auf der ganzen Linie.

Sehr oft rühmt man die Zeilen:

„In den Umarmungen schöner Knaben
schlafen die Küsten“.

Mit Recht. Ein berückendes Bild. Aber die einzige Kostbarkeit in dem ganzen Zyklus ‚Lieder von einer Insel‘.

Daneben Futilitäten en masse.

„Wenn einer fortgeht, muß er den Hut
mit den Muscheln, die er sommerüber
gesammelt hat, ins Meer werfen
und fahren mit wehendem Haar,
er muß den Tisch, den er seiner Liebe
deckte, ins Meer stürzen,
er muß den Rest des Weins,
der im Glas blieb, ins Meer schütten,
er muß den Fischen sein Brot geben
und einen Tropfen Blut ins Meer mischen,
er muß sein Messer gut in die Wellen treiben
und seinen Schuh versenken,
Herz, Anker und Kreuz,
und fahren mit wehendem Haar!
Dann wird er wiederkommen.
Wann?

Frag nicht.“

Frag nicht, wie ich das intra parietes benenne.

In dem abschließenden Zyklus ‚Lieder auf der Flucht‘ ist das einzige geglückte Gedicht, Nr. VII, von A bis Z Else Lasker-Schüler verpflichtet. Alle übrigen vierzehn sind mitelmäßig bis miserabel.

Ich zitiere Nr. VIII:

„ . . . Erde, Meer und Himmel.
Von Küssen zerwühlt
die Erde,
das Meer und der Himmel.
Von meinen Worten umklammert
die Erde,
von meinem letzten Wort noch umklammert
das Meer und der Himmel!

Heimgesucht von meinen Lauten
diese Erde,
die schluchzend in meinen Zähnen

vor Anker ging
mit allen ihren Hochöfen, Türmen
und hochmütigen Gipfeln,

diese geschlagene Erde,
die vor mir ihre Schluchten entblößte,
ihre Steppen, Wüsten und Tundren,

diese rastlose Erde
mit ihren zuckenden Magnetfeldern,
die sich hier selbst fesselte
mit ihr noch unbekannten Kraftketten,

diese betäubte und betäubende Erde
mit Nachtschattengewächsen,
bleiernen Giften
und Strömen von Duft –

untergegangen im Meer
und aufgegangen im Himmel
die Erde!“

Welch gespreizter Galimathias: „diese Erde, / die schluch-
zend in meinen Zähnen vor Anker ging . . .“ Welch windige
Phantasie: „diese betäubte und betäubende Erde / mit Nacht-
schattengewächsen, / bleiernen Giften / und Strömen von
Duft –“.

Darauf bedeutungsvoll tuende Kargheit:

„Die schwarze Katze,
das Öl auf dem Boden,
der böse Blick:

Unglück!

Zieh das Korallenhorn,
häng die Hörner vors Haus,
Dunkel, kein Licht!“

Das nennt sich Lied. Nr. IX der ‚Lieder auf der Flucht‘.

Nr. X:

„O Liebe, die unsre Schalen
aufbrach und fortwarf, unseren Schild,
den Wetterschutz und braunen Rost von Jahren!

O Leiden, die unsre Liebe austraten,
ihr feuchtes Feuer in den fühlenden Teilen!
Verqualmt, verendend im Qualm,
geht die Flamme in sich.“

Oh erschütterndes Poem. Der Liebe „feuchtes Feuer in den fühlenden Teilen!“ Nein, wer das aushält!

Abgesehen von den letzten Proben, wurde nur das Beste aus Bachmanns ‚Anrufung‘ analysiert. Und zeigen auch weitere Gedichte, ‚Heimweg‘, ‚Nebelland‘, ‚Harlem‘, ‚Nach vielen Jahren‘ oder die ‚Landnahme‘ mit einem so traurig-süßen, phantasieanregenden Vers wie „Die Liebe graste nicht mehr“, einzelne Schönheiten oder organische Geschlossenheit – sie alle haben mit großer Kunst nichts zu tun. Gewiß ist die Autorin besser als die meisten deutschen Lyriker der Gegenwart, was so viel nicht heißt. Doch keine Bachmannsche Publikation ist bedeutend im hohen Sinn. Keine ist *auch nur entfernt* vergleichbar mit den großen Gedichten etwa von Heym, Trakl, Rilke, Loerke, Lasker-Schüler, Brecht oder Benn. Absolut nichts verifiziert die Behauptung, Ingeborg Bachmanns Gedichte seien große Poesie.

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Hat man sich in Deutschland einmal darauf geeinigt, einen Schriftsteller für bedeutend zu halten, ist man sich lange einig ...

Wie ihre Lyrik, erhielt deshalb auch Bachmanns erstes Prosabuch ‚Das dreißigste Jahr‘ (1961) ein oft überschwengliches, nur selten und dann meist unbeträchtlich eingeschränktes Lob. Einfach, weil man sich einig war.

Ah ça voyons.

Verfolgen wir zunächst, Seite für Seite, die umfangreiche Titelgeschichte, ein nur schwach kaschiertes autobiographisches Porträt der Erzählerin, die uns hier als freilich stark feminin angehauchter Dreißiger begegnet.

Schon in den ersten Zeilen verliert unser sensibler Jüngling die Besinnung. Gerade am Morgen in seinem Domizil erwacht, treibt er „ab in eine Ohnmacht, *mitsamt jedem gelebten Augenblick*“. Die Ohnmacht ist derart, daß er bei Rück-erlangung des Bewußtseins „wieder zur Gestalt wird“! Darauf erinnert er sich „an alle seine Jahre, flächige und tiefe, und an alle Orte, die er *eingenommen hat in den Jahren*.“ Eingenommen? Wie? Erobert? Besetzt? Oder gar – verschluckt? In den Jahren . . .

„Denn bisher *hat* er einfach von einem Tag zum andern gelebt, *hat* jeden Tag etwas anderes versucht und ist ohne Arg gewesen. Er *hat* so viele Möglichkeiten für sich gesehen und er *hat*, zum Beispiel, gedacht, daß er alles mögliche werden könne: Ein großer Mann . . .“ Dieser Satz mit seiner suggestiven Hilfszeitwortverwendung lautet richtig gestellt: er hat gedacht, daß er alles mögliche werden könne, *zum Beispiel* „Ein großer Mann, ein Leuchtfeuer, ein philosophischer Geist. Oder ein tätiger, tüchtiger Mann“. Als solcher sah er sich „beim Brückenbau, beim Straßenbau, im Drillich, sah sich verschwitzt herumgehen im *Gelände, das Land vermessen* . . .“ Genaueste Lokalisierung. Land vermessen im Gelände! Doch sah er sich auch als Revolutionär, „der den Brand an den vermorschten Holzboden der Gesellschaft legte . . .“ Warum nicht auch an die vermorschten Holzköpfe von Skribenten?

„Nie hat er einen Augenblick befürchtet, *daß* der Vorhang, wie jetzt, aufgehen *könne* vor seinem dreißigsten Jahr, *daß* das Stichwort fallen *könne* für ihn, und er zeigen *müsse* eines Tages, was er wirklich zu denken und zu tun vermochte, und

daß er eingestehen *müsse*, worauf es ihm wirklich ankomme. Nie hat er gedacht, *daß* von tausendundeiner Möglichkeit vielleicht schon tausend Möglichkeiten vertan und versäumt waren – oder *daß* er sie hatte versäumen müssen, weil nur eine für ihn galt. Nie hat er bedacht . . . Nichts hat er befürchtet. Jetzt weiß er, *daß* auch er in der Falle ist.“

„Es *ist* ein regnerischer Juni, mit dem dieses Jahr beginnt. Früher *ist* er verliebt gewesen *in* diesen Monat, *in* dem er geboren *ist*, *in* den frühen Sommer, *in* sein Sternbild, *in* die Verheißung von Wärme und guten Einflüssen guter Gestirne. Er *ist* nicht mehr verliebt *in* seinen Stern.“ Waren Sie auch schon in die Verheißung von Wärme und guten Einflüssen guter Gestirne *verliebt*?

„Und es wird ein warmer Juli.“

Das ist Stil. Unser Held, unruhig und torturiert von seinem Genius, muß fliehen. „Sein Zimmer ist schon ausgeräumt, aber einiges liegt herum, von dem er nicht weiß, was damit geschehen soll“. Spannend! Was wird er tun? Was liegt denn da noch? „Bücher, Bilder, Prospekte von Küstenlandschaften, Stadtpläne . . .“ Aha. Auch ein Bild ist da, auf dem die Hoffnung sitzt, „keusch und eckig“, und über der Hoffnung dämmer es, „denn es ist Abend, es ist spät, und die Nacht zieht sich zusammen. Obwohl die Nacht nicht auf dem Bild ist – sie wird kommen!“ Sie wird kommen. Donnerwetter! „Aber das ist nur ein Bild.“ Natürlich. „Er wirft es weg.“ Dann liquidiert er Briefe, „die beginnen mit ‚Liebster‘, ‚Mein Geliebter‘, ‚Du, mein Du‘, ‚Ach‘. Und das Feuer frißt sie mit einem raschen ‚Ach‘“. Ach nee.

Unser Enttäuschter „kann nicht mehr unter Menschen leben.“ Klar. Das versteht man. Deshalb geht er nach Rom. „Er kommt an und trifft in Rom . . .“ Genau. Erst ankommen, dann treffen. Übrigens trifft er „auf die Gestalt, die er den anderen damals zurückgelassen hat“. Er erlaubte sich nämlich „früher und als er *jünger* war, *hier anders gewesen zu sein*.“

Später und als er älter war, sieht er Moll wieder. Doch der Schuft gibt ihm sein Geld nicht zurück. „Dieses Jahr beginnt schlecht. Er wird inne, daß die Gemeinheit möglich ist . . .“

Mit Dreißig. So früh ergriff ihn die rauhe Hand des Lebens . . . Und schon liegt er in extremis. Schon wird er davon überwältigt „und erstickt“. Freut euch nicht. Er stirbt noch öfter.

Dann trifft er Elena. Sie spricht „*wehmütig, denn* sie ist jetzt *verheiratet*.“ Seine Affäre mit ihr hatte nicht gut geendet. Doch zu Unrecht, wie er nun sieht, hielt er sich für allein schuldig. So zögert er nicht länger. Was tut er? Ihr ahnt es nicht. „Er atmet leise und nachdrücklich die Schuld aus . . .“ Dann denkt er: „Mir wird kalt. Ich hätte die Schuld lieber behalten.“ Darauf: „Es ist Zerstörung im Gang.“ Er fürchtet, das Jahr könnte ihn umbringen. So will er vorbeugen, ein wenig in die Campagna fahren, in der Umgebung streunen. Auch Rom ist ja nicht immer übel. Nun, wie ist es denn? „Rom ist groß. Rom ist schön.“ Freilich, leben kann er hier nicht. Denn da „sind alle Gesten heikel, und du kannst nicht mehr mit Kopfschmerzen herumgehen . . . Du kannst nicht einen Brief ohne Antwort lassen . . . Du kannst dich bei keiner Verabredung mehr verspäten, ohne Zorn zu erregen.“ Nein. Da *kann* man nicht leben. „Wie aber hat das bloß angefangen? Hat nicht vor Jahren schon . . .“ Eben. „Hinzuerworben hat er nur die Erfahrung, *daß* die Menschen *sich* an einem vergingen, *daß* man selbst *sich* auch an ihnen verging und *daß* es Augenblicke gibt, in denen man grau wird vor Kränkung – *daß* jeder gekränkt wird bis in den Tod *von den anderen*. Und *daß sich* alle vor dem Tod fürchten, in den allein sie *sich* retten können vor der ungeheuerlichen Kränkung, die das Leben ist.“

Darüber wurde es August.

„August! Da waren sie, die Tage *aus Eisen*, die in der Schmiede zum Glühen gebracht wurden.“ Hier spricht der Dichter. Oder vielmehr die Dichterin. Und auch weiter bleibt sie wundervoll im Bild. Denn schaut: Was bratet und flammt dort im sonnigen Sand? Oder, wie die „first lady“ der deutschen Literatur (Der Spiegel) schreibt: „Am Rost“? Es ist „das leicht verderbliche Fleisch des Menschen. Vor dem Meer, auf den Dünen: das Fleisch.“

Nun wird er geil, natürlich nur dezent. „In den Dünen“, weiß er, „ließen sich *alle* Frauen umarmen“. (Da möchte ich auch mal sein!) „... *selbst* in der Stadt, hinter den herabgelassenen Persianen am Nachmittag, boten sie sich im Halbschlaf an“. *Das* ist ganz natürlich, Fräulein.

Sonst gab's in diesem tollen Monat nur noch einen Trauerfall. Unser Jüngling, ja, wir verlieren ihn zum zweitenmal. „Die Melonen reiften; er zerfleischte sie. Er kam vor Durst um.“ So vital geht's zu.

„Wer bin ich denn“, eröffnet er, noch ganz benommen vom vielen Fleisch, den ‚Herbst‘, „im goldenen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat? Wer, wenn die Wolken fliegen!“ Oh Sappho! September. Das Fleisch fort. Und nun?

„Der Geist, den mein Fleisch beherbergt, ist ein noch größerer Betrüger als sein scheinheiliger Wirt. Ihn anzutreffen, muß ich vor allem fürchten.“ Wir auch! Denn seht ihn, den Geist: „Ich, denke politisch, sozial und noch in ein paar anderen Kategorien und hier und da einsam und zwecklos“. Das vor allem. „Ich, dieses Bündel aus Reflexen und einem gut erzogenen Willen, Ich ernährt vom (!) Abfall aus Geschichte, Abfällen (!) von Trieb und Instinkt, Ich mit einem Fuß *in der Wildnis* und dem anderen auf der *Hauptstraße zur ewigen Zivilisation*.“ Allmächtiger! „Ich undurchdringlich, aus allen Materialien gemischt, verfilzt, unlöslich und trotzdem auszulöschen durch einen Schlag auf den Hinterkopf.“ Einsam und zwecklos.

Einen ganzen Sommer lang suchte er Zerstörung und Steigerung im Rausch, „nur, um nicht gewahr zu werden, daß ich ein *verlassenes Instrument* bin, auf dem jemand, *lang ist's her*, ein paar Töne angeschlagen hat, die ich hilflos variere, aus denen ich wütend versuche, ein *Stück Klang* zu machen, das meine *Handschrift trägt*.“

Preiswürdig! Darauf in sechs pathetisch-dummen Zeilen fünfmal das Hilfszeitwort haben und die Vermutung: „Wäre ich nicht in die *Bücher getaucht* . . ., wäre ich ein Nichts, eine *Versammlung unverstandener Vorkommnisse*.“

„Daß ich sehen kann, daß ich hören kann, das verdiene ich nicht“ – ? – „aber meine Gefühle, die verdiene ich wahrhaftig, diese Reiher über weißen Stränden, diese Wanderer nachts, die hungrigen Vagabunden, die mein Herz zur Landstraße nehmen.“ Mit einem Fuß in der Wildnis, mit dem anderen auf der Hauptstraße zur ewigen Zivilisation. Und die Gefühle nachts hungrig auf der Landstraße des Herzens!

„Flugversuch! Neuer Liebesversuch! Da eine immense unbegriffene Welt sich zu deiner Verzweiflung anbietet – laß fahren dahin!“ Laß fahren! Aber er läßt nicht. Er ereifert sich. Er ist zornig. „Ich bin zornig, *von einem Zorn*, der nicht Anfang und Ende hat.“ Waren Sie auch schon von einem Zorn? Oder von einer Furcht? Oder von sonst einer Leidenschaft? Nein? Na, Sie haben eben kein Poetenblut!

„Mein Zorn, der von einer frühen Eiszeit herrührt und sich gegen die eisige Zeit jetzt wendet . . .“ Oh kaltes Grausen!

Vor lauter Zorn erwacht er nun „immer schwerer an den Morgen.“ Er blinzelt nur noch ein wenig und dreht sich dann weg. Das Beste, was er machen kann. Er taucht nicht mehr in die Bücher, das hat bei ihm sowieso keinen Zweck; er taucht ins Bett. „Er bat um mehr Schlaf.“ Klar, geht doch alles vom Zorn ab. „Komm, schöner Herbst. In diesem Oktober der letzten Rosen . . .“ Sieht man nicht förmlich – einen nackten Adonis, von Rosengirlanden geschmückt?

So schläft er also. „Er schlief meist bis tief in den Nachmittag“, er „schlief sich Kraft zusammen.“ Ein Held. Er mußte „keinen Wunsch oder Ehrgeiz mehr befriedigen, um am Leben zu bleiben.“ Er blieb es so. „Die Besonderheit dieses *abtretenden* Jahres war es, mit dem Licht zu geizen. *Auch die Lichttage trugen Grau.*“ Auch die Afterpoesie geht oft auf Stöckelschuhen.

Unser Schläfer bekommt nun Gewohnheiten. Er sieht seinen Verknöcherungen mit Wohlgefallen zu, biegt die Stunden zu sich her, riecht an ihnen, während er in den Vorstellungen der Mitwelt noch „verschwenderisch“ umgeht – „und mandmal traf er seine wolkige Gestalt in der Stadt und grüßte sie zurückhaltend, weil er sie kannte von früher.“

Heute ist er ein anderer. Er möchte einen Baum pflanzen oder ein Kind zeugen. Das einfache Leben. „Wenn er sich umsähe nach einem Stück Land und einer Frau – und er kennt Leute, die das getan haben in aller Bescheidenheit –“ Nicht möglich! Das müssen ja tolle Biedermänner sein! Dann könnte er zum Beispiel „was er erlernt hat, monatlich in Geldscheinen bedankt sehen“ oder „den Kreislauf mitbeleben, mitkreisen“, vor allem aber, man staunt, einen Baum „Ringe ansetzen sehen“! Und obwohl er „keine Äpfel essen mag, besteht er auf *einem* Apfelbaum. Und einen Sohn zu haben, das wäre nach seinem *Geschmack*.“ Freilich, die ferne Ernte „draußen in der Zeit“. „Dieser Schauer!“ Da rettet ihn vorm dritten Tod nur der Gedanke: „Aber ich lebe ja. Ich lebe! Daran ist nicht zu rütteln.“

In einem bedeutenden retrospektiven Kurzkapitel geraten wir nun in die Wiener Nationalbibliothek oder, um origineller mit der Poetin zu sprechen, in die Stille einer „feierlichen Buchstabenspeisung“. Unser Ingenium hatte schon mit Zwanzig, hell wie es war, „*alle Dinge* zu Ende gedacht“ und dann erfahren, „daß er ja lebte. Er lag *über den Büchern wie ein Ertrinkender* und dachte . . . Er dachte – wenn jemand versteht, was das heißt!“ Wie könnten wir! Wäre unser Wiener Faust aber eben beinahe im Papier ertrunken, fliegt er nun, offensichtlich in akuter Hypernoia, „wie auf einer Schaukel hoch und höher“, immer feste denkend und „ohne Schwindelgefühl, und als er sich den herrlichsten Schwung gab, da *fühlte er sich gegen eine Decke fliegen*, durch die er *oben* durchstoßen mußte.“ Er war glücklich, unser fast ertrunkener Schaukler. Er war drauf und dran, heureka zu rufen, etwas zu begreifen, „das sich auf alles und aufs Letzte bezog“. „Er würde durchstoßen mit dem nächsten Gedanken!“ Doch da passierte es. Just vorm Ziel oder vielmehr an der Decke. „Da *traf und rührte* ihn ein Schlag, *inwendig im Kopf* . . ., er verlangsamte sein Denken, verwirrte sich *und sprang von der Schaukel ab* . . . *Oben*, im Kopf, an seiner Schädeldecke, klickte etwas, es klickte beängstigend und hörte nicht auf, einige Sekunden lang. Er meinte, irrsinnig geworden zu sein,

und umkrallte sein Buch *mit den Händen*. Er ließ den Kopf vornüber sinken und schloß die Augen, *ohnmächtig bei vollem Bewußtsein*. Er war am Ende.“

Der folgende Abschnitt ist, abgesehen von schlampigen Iterationen, nahezu normal. Aber der nächste! „Wenn die Kirche im Dorf gelassen ist, wenn einer in die Grube gefallen ist, die er einem anderen grub, wenn sich das Sprichwörtliche erfüllt und alle Voraussagen über Mondwechsel und Sonnengang wieder einmal recht behalten – mit einem Wort, wenn die Rechnung vorläufig aufgeht und alles, was im All fliegen soll, fliegt, *dann muß er den Kopf schütteln und denken, in welcher Zeit er lebt*.“

Darauf bekennt unser Morosoph, daß er nur wenig wisse „und jeder weiß ja nur einen allergeringsten Teil von dem, was vorgeht.“ Er beispielsweise „weiß zufällig, daß es Roboter gibt, die sich nicht irren, und er kennt einen Straßenbahnführer, der sich schon einmal geirrt hat“. Doch vermutet er mehr. „Vielleicht *irren sich die Sterne und Kometen, wenn zuviel dazwischenkommt*, aus Zerstreung und Müdigkeit und weil sie abgelenkt werden vom *alten poetischen Vortrag ihres Lichts*.“ Sic itur ad astra.

Frau Dr. Bachmanns alter ego meditiert: „Er möchte nicht oben sein, aber es ist ihm recht, daß es oben weitergeht, weil oben auch unten ist, *also* daß es rundherum weitergeht, denn aufzuhalten ist es nicht. Niemand hält es auf. Man hält die Gedanken nicht auf und kein *Werkzeug zu ihrer Verlängerung*. Es ist auch gleich, ob man links oder rechts durch den Raum fliegt, da alles schon fliegt, die Erde etwa, und wenn noch Flug im Flug ist, um so besser, daß es fliegt und sich dreht, damit man weiß, wie sehr es sich dreht und daß nirgends ein Halt ist, nicht im gestirnten Himmel über dir . . .“ Und nicht in der Huber Zensi unter dir . . . „Aber *in dir drinnen*, wo du kaum aufkommst und nicht sehr mitfliegst, wo zwar auch kein Halt ist, aber ein gestockter, zäher Brei von alten Fragen, die nichts mit Fliegen zu tun haben und *Abschußbasen* . . .

Wo einer eine Grube gräbt und selbst hineinfällt, wo du

klebst und dich windest und noch immer klebst und nicht weiter kannst

Weil dir dort kein Licht aufgeht (*und was hilft's dir dann, alles zu wissen über die Lichtgeschwindigkeit?*), weil dir kein Licht aufgeht über die Welt und dich und die ganzen Leben und Unleben und Tode

Weil hier nur Marter ist, weil du in der Gaunersprache das rechte Wort nicht findest und *die Welt nicht löst*

Nur die Gleichung löst du, die die Welt auch ist

Die Welt ist auch eine Gleichung, die löst sich und dann *ist Gold gleich Gold und Dreck gleich Dreck . . .*“

Dreck, genau das ist es, nimmt man alles in allem, was K. H. Kramberg ein „abseitiges, vornehmes und schwieriges Buch“ nennt, ja, was ihn an Trakl, Musil und Broch denken läßt. Ein Emetokatharticum verwechselt der mit Kunst!

Diese Autorin hielt ein ganzes Jahr an der Universität Frankfurt Vorlesungen über Poetik! – „Trotzdem“, erklärte sie selbstsicher in einem Interview, „die wichtigsten Thesen daraus unterschreibe ich heute noch.“ Ein Jahr später noch die wichtigsten Thesen.

Vor lauter Unglück nickt unser Männchen dann wieder einmal ein. „Wenn er in sein dreißigstes Jahr geht und der Winter kommt, wenn eine Eisklammer November und Dezember zusammenhält und *sein Herz frostet, schläft er ein über seinen Qualen.*“ Er wünscht, „daß alle Äußerungen . . ., die er *ausgesprochen* hat, ungültig würden, vergessen bei allen und er vergessen bei allen.“ Was denn? Würden? „Aber kaum ist er *befestigt in der Stille*“, treibt ein naßkalter Wind „seine Erwartungslosigkeit um die Ecke, *über einen Blumenstand mit Sterbeblumen und Wintergrün.*“ Und plötzlich kauft er Blumen, denn die Liebe hat ihn gepackt. „Mit Todesriten“, wie er sehr weiblich formuliert, „und den kultischen Schmerzen, die jeden Tag anders *verlaufen.*“ Beinahe augenblicklich, „*noch eh die Blumen ihre Empfängerin kennenlernten*, war er nicht mehr Herr seiner selbst . . ., sein Fleisch zog ihn mit sich in die Hölle.“ Aber was sollte er tun? Sich täglich anders verlaufenden kultischen Schmerzen aus-

liefern? „Er packte seine Koffer, weil er instinktiv begriff, daß auch die erste Stunde Liebe schon zuviel gewesen war, und suchte mit der letzten Kraft seine Zuflucht im Abreisen.“ Wie gesagt: ein Held.

Allerdings kam er nicht weit. Denn: „*Ihm ging auf*, daß mit der Abreise alles zusammenbrach, er hatte nur mehr wenig Geld, *das letzte schon ausgegeben*, um die Wohnung vor auszubezahlen“. Nun, dann hatte er überhaupt keins mehr. Im vierten Brief schreibt er: „Ich habe jetzt noch zwei Anzüge, die gebügelt werden müßten (interessant!), meine zwei Pfeifen und das Feuerzeug, das du mir geschenkt hast. Es ist kein Benzin mehr drin.“ Wir verstehen. So war er auf den Hund gekommen durch die Todesriten. „Ich kann in keinem Weg mehr einen Weg sehen“, schreibt er. „Wir hätten es nicht überleben sollen.“ „Oh“, stöhnt er, „müssen wir wirklich alt, häßlich, faltig und schwachsinnig, beschränkt und verstehend (?) werden, damit unser Los sich erfüllt?“ „Nichts gegen die Alten“, sagt er edel zu sich selbst, „es ist ja bald auch so weit für mich . . . Noch aber *stehe ich dagegen*, noch will ich's nicht glauben, daß dieses Licht erlöschen kann, *Jugend, dies ewiglich scheinende Licht*.“ (Hier intonierte man: „Aus der Jugendzeit . . .“) „Als es aber immer kurzatmiger und hungrig zu flackern begann“ – so schnell ging's damit –, da bat er diesmal nicht um mehr Schlaf. Er schrieb heim und reiste mit immer kurzatmiger und hungrig flackerndem Jugendlicht und einer telegrafischen Geldanweisung gleich nach.

„Er ging über Venedig.“ Spät kam er vor dem Markusplatz an und „steuerte auf ihn zu.“ „Die Zuschauer waren von den Sitzen geschwemmt.“ Laternenlicht über den Lagunen hätte ihn fast zum Dichter gemacht. „*Licht, liches Leuchten, fern vom Gelichter*. Er geisterte durch.“

Nun packt ihn die Kunst. „Von Anfang an hatte es ihn getrieben, Schutz in der Schönheit zu suchen, im Anschauen, und wenn er darin ruhte, sagte er sich: Wie schön! Das ist schön, schön, es ist schön.“ Schön? „Ich wüßte kein Paradies, in das ich, nach dem, was war, hinein möchte. Aber das ist

mein Paradies, wo das Schöne ist. Ich verspreche, mich damit nicht aufzuhalten, denn die Schönheit ist anrühlig, kein Schutz mehr, und die Schmerzen *verlaufen schon wieder anders*.“

Auf reserviertem Platz kehrt er in die Stadt zurück „in der er Steuern hatte zahlen müssen (hört!), auch Lehrgeld, Studiengeld *und sonst noch einiges*.“ Unverschämte Zumutung! Er fuhr nach Wien, wo er sonst immer Untermieter gewesen war, „ohne und mit Badbenützung, ohne und mit Telefonbenützung.“ Interessant! Interessant! Wo hat er gewohnt? Wir erfahren es. „Bei Verwandten, bei einer alleinstehenden Krankenschwester, die seinen Tabakgeruch schlecht vertrug, bei einer Generalswitwe, für deren Katzen und Kakteen er, wenn sie zur Kur fuhr, hatte sorgen müssen.“ Nur die Namen der Verwandten, der Krankenschwester und der Generalswitwe und leider sogar die ihrer Katzen fehlen. Aber – um vom Wichtigsten zu sprechen: Wo wohnt er jetzt? Er wohnt „in einem kleinen Hotel in der Inneren Stadt“, „in der Nähe der Post“. So, na das genügt vorerst.

In einem ganz feinen Restaurant liest er die Speisekarte „geläufiger als anderswo“ und meint „gerührt zu sein über jede seltsame, lang vermißte Bezeichnung, aber er war es nicht.“ Da hast du's. „Er erkannte die alten vermißten Glocken beim Mittagsläuten. In ihm blieb es totenstill.“ Draußen vermißtes Glockengeläut, innen . . . Wir sind, nein, es ist, also – wir sind erschüttert.

„Er kaufte sich einen Stadtplan *in einer Buchhandlung*.“ Anschließend schlägt er „das Buch auf, setzte sich damit auf eine regennasse Bank im Stadtpark“. So mach' ich's auch immer. Erst schlag' ich ein Buch auf, dann setz' ich mich. „*Am Abend fuhr er bei Sonnenuntergang* auf den Kahlenberg“. Er hält die Hand vor die Augen und denkt: „Das alles ist nicht möglich!“ Auch am nächsten Tag scheint es ihm ganz „unwirklich, daß es das alles gab: neue Kinder einer alten Freundin, Berufswechsel, Korruption, Skandale, Premieren, Liebschaften, Geschäfte.“ Auch unglaublich, nicht wahr.

Dann trifft er Moll wieder. Für Übergehung rächt sich Moll „durch *ätzende Bitterkeit, strafende Blicke* an jeder

schönen Frau, *an einem Sonntag, an einer Frucht, an einer Gunst.*“ Moll ist außerdem ein Mensch, „der nach der inneren Uhr lebt, die . . . seine Gerechtsamkeit ticken läßt . . .“

„So vergeht ein Tag mit Zusammenstößen, und er erleidet sie in einer Welt, in der für ihn alle Menschen *zu Geistern* geworden sind. Er ist schlecht gegen Geister gewappnet.“ Deshalb schreit er: „Abstand, oder ich morde! Haltet Abstand von mir!“

Gleich darauf steht er „mit drei Gestalten und einer jungen Frau“, sie offenbar ohne Gestalt, in der Nacht vor einer Würstelbude, und nachdem er mit ihr, der Gestaltlosen, noch intimer geworden, packt er eilends wieder mal die Koffer und sucht nach einem Zug, „mit dem Zeigefinger auf der Abfahrtsliste.“ So dramatisch geht es weiter. Bei einer Fahrtunterbrechung auf einem Provinzbahnhof muß er mitten in der Winternacht vor Kälte „mit den Füßen *auf den Boden* trampeln“. Das ist zu hart. So rollen bald die Räder „voll *Erbitterung*“. Zumal er auch schlecht sitzt, denn das Abteil ist überfüllt. „Er war wieder mitten unter leibhaftigen Menschen, kämpfte . . . um sein Leben. *Einmal schlief er kurz ein.*“ Kampf auf Leben und Tod also. Erst ständig Zusammenstöße mit Geistern. Und nun –. Und kaum erwacht vom wohlverdienten Schlummer, *malum malo proximum*, wird er erneut „tödlich erschreckt“.

Lesen Sie den Schluß des erregenden Abschnitts ungekürzt in der elementaren Diktion der Dichterin: „Er wußte sofort, ohne nachdenken zu müssen, daß der Zug mit einem anderen zusammengestoßen *war*. Ein Koffer *war* aus dem Netz gesprungen und hatte ihn getroffen. Er wußte auch sofort, daß der Zusammenstoß unerheblich *war*, denn es *war* nicht die Zeit, in der ihm etwas geschehen konnte. Keine frühe Vollendung. Kein früher Abgang. Keine herzbewegende Tragik. Nach ein paar Stunden konnte weitergefahren werden, alle *waren* erleichtert wie nach einer leichten Herzattacke. Niemand *war* verletzt, der Schaden gering. Er versuchte, sich an den Traum von der Stadt zu erinnern, den der Zusammenprall der Züge in ihm ausgelöst hatte oder der dem Ruck vor-

angegangen *war*, und es *war* ihm, als müßte er die Stadt nun nie wiedersehen, aber erinnern würde er sich von nun an für immer, wie sie *war* und wie er in ihr gelebt hatte.“

Das führt zu bitteren Klagen über die „große, schlampige Fischerin“, die Stadt Wien, in der unseres Mannes „Ängste und Hoffnungen aus so vielen Jahren *ins Netz gingen*“. So schwört er mit avantgardistischer Kühnheit beim „Schwarzwasser der Donau“, er werde den *Geist* der Stadt „hervorkehren“ und ihren Ungeist dem Staub überantworten. „Dann mag der Wind kommen und ein Herz hinwegfegen, das hier stolz und beleidigt war!“

Darauf lauter Passagen, die um ein Haar kein Gedicht mehr gaben. Deshalb ruft auch Walter Jens ganz ergriffen durch seine Gruppen-Genossin in der ‚Zeit‘: „Wer wird die Sätze je aus dem Gedächtnis verlieren, mit deren Hilfe eine wahrhaft grandiose Wiener Szenerie aufgebaut wird!“ Nein, solche Schnulzen, die ein deutscher Universitätslehrer als „grandios“ deklariert, vergißt man nicht so leicht. Zumal auch Günter Blöcker („Der Kritiker will nicht einmal unbedingt recht haben“) dieses ausgemachte Kitsch-Titelstück ‚Das dreißigste Jahr‘ empfiehlt, besonders das „Lob auf die mürben Herrlichkeiten Wiens“.

Urteilen Sie selbst.

„O alle die Nächte, die aufkamen in Wien, soviel bittere Nächte! Und alle die Tage, die es dir hinwarf mit dem Gessumm aus Schulhäusern und Irrenanstalten, Altersheimen und Krankenzimmern, *wenig gelüftet und selten geweißt*, alle die Tage, *von ganz schüchternen Kastanienblüten umschwärmt! O alle die Fenster, die nie aufgingen, alle die Tore, als ging's durch kein Tor hinaus*“. O grauenhafter Krampf! Zwar „einige hatten ein Herz mit einem wilden flachsigen Muskel“, „— — — aber das Schluchzen aus lockeren Pflastersteinen, wenn einer darübertorkelt“. Wirklich, zum Steinerweichen.

Trotzdem:

„Beim Schwarzwasser der Donau und dem schmutzigen Öl in der Weite:

Laßt mich an den Glanz eines Tages denken, den ich auch
gesehen habe, grün und weiß und nüchtern,
nach gefallenem Regen,
als die Stadt gewaschen war und gereinigt,
als sternförmig die Straßen von ihrem Kern,
ihrem starken Herz, ausliefen, gereinigt,
als die Kinder in allen Stockwerken eine neue Etüde zu üben
anfangen,
als die Straßenbahnen vom Zentralfriedhof wiederkamen mit
allen Kränzen und A Sternsträußen vom vergangenen Jahr,
weil Auferstehung war,
vom Tod,
vom Vergessen!“

Das ist sie, die – grandiose Wiener Szenerie!

Und gleich auf der nächsten Seite die Sehnsucht nach dem Absoluten! „In ihrem Haar leben, in ihrem Mundwinkel, in ihrem Schoß. Er hat immer das Absolute geliebt und den Aufbruch *dahin*, und ‚sie‘ war nun der erste Mensch, der *ihm*, *in bezug auf* einen anderen Menschen, den Wunsch eingab, aufzubrechen und ihn mitzunehmen *dahin*.“ Doch hat er (schon im folgenden Satz) „die Sprache verloren, sich verzehrt *danach*, die Sprache dafür zu finden. Er hat sich verzehrt *danach*, einen Schritt dahin tun zu können, wo dies Äußerste für ihn war und wollte handeln *danach*“.

In einer ausgezeichneten Besprechung des genialen Romans ‚Manhattan Transfer‘ von John Dos Passos rügt Sinclair Lewis jenes mühselige Übergangs-Gestümper „Und so vergingen die Monate und Jahreszeiten, und Gertrudine erkannte, daß Augustus sie nicht liebe“ – mit dem die meisten Schriftsteller ermüden. Aber welche Übergänge macht erst unsere Caquetteuse! Inbegriffe von prägnanter Eleganz! „Aber immer ist dann einer auf ihn zugetreten, hat ihm einen Brief überbracht“, und darauf ging’s dann weiter.

„Laß mich in Frieden. Laß mich doch in Ruh!“ hat er dann gesagt und ist ans Fenster getreten, als gäbe es draußen etwas

Besonderes zu sehen.“ Raffiniert! Hören wir den Dialog zu Ende.

„Aber wir müssen noch heute Klarheit haben. Wer hat damals angefangen? Wer hat zuerst gesagt . . .?“

„Ich weiß nicht, was ich alles gesagt habe. Laß mich endlich in Ruh!“

„Und warum bist du so spät nach Hause gekommen, warum bist du so leise zur Tür herein? Hast du nicht etwas verbergen wollen? Oder gar dich!?“

„Ich habe nichts verbergen wollen. Laß mich!“

„Siehst du nicht, daß ich draufgehe, daß ich weine?“

„Gut, du weinst, du gehst drauf. Warum eigentlich?“

„Du bist fürchterlich und du weißt nicht, was du redest.“

Oh sagenhafte Härte! Dies alles hat unser Heros überstanden. Und am Schluß übersteht er auch noch einen Autounfall. Wieder einmal weiß er: „Ich lebe ja! Er *wird* bald geheilt sein. Er *wird* bald dreißig Jahre alt sein. Der Tag *wird* kommen, aber niemand *wird* an einen Gong schlagen und ihn künden. Nein, der Tag *wird* nicht kommen.“ Doch geht er in Gedanken schon zarathustrahaft durchs Tor, hinweg von den Hinfälligen und Moribunden, und peroriert pathetisch, mit beziehungsvollem Anklang an die Bibel: „Ich sage dir: Steh auf und geh! Es ist dir kein Knochen gebrochen.“

Gib's auf, Bachmann.

Unfair ausgewählt? Aber nein. Andere Stücke sind ganz genauso mies wie das, was Günter Blöcker uns empfiehlt. Und außerdem gibt es ein Niveau, da ist die Frage nach der Auswahl nicht mehr relevant.

Doch betrachten wir jetzt die Geschichte, die Walter Jens als „die bei weitem beste“ des Bandes „zum Vollkommensten moderner deutscher Poesie“ zählt.

„Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer!“

Nach diesem lapidaren Eröffnungsschrei erst einmal enorm effektiv ausgesparter Raum.

Zweiter Abschnitt: „Ihr Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann.“ Noch einmal viel wirkungsvoller leerer Raum.

Dritter Abschnitt – ich übergehe nur zwei belanglose Zeilen: „Immer wenn ich durch die Lichtung kam . . ., traf ich auf einen, der Hans hieß.“ Wiederum Weiße.

„Ja, diese Logik habe ich gelernt“, beginnt Undine Abschnitt vier, „daß einer Hans heißen muß, daß ihr alle so heißt, einer wie der andere, aber doch nur einer.“ Der Abschnitt ist etwas länger. „Und wenn eure Küsse und euer Samen von den vielen großen Wassern – Regen, Flüssen, Meeren – längst abgewaschen und fortgeschwemmt sind, dann ist doch der Name noch da, der sich fortpflanzt unter Wasser, weil ich nicht aufhören kann, ihn zu rufen, Hans, Hans . . .“ Nein, diese Tragik de profundis! Der Samen fort, und kein Hans zur Hand – Komm, Hans! Komm!

Darauf eine nahezu komplette Beschreibung des Mannes unserer Zeit: „Ihr Monstren mit den festen und unruhigen Händen, mit den kurzen blassen Nägeln, den zerschürften Nägeln mit schwarzen Rändern, den weißen Manschetten um die Handgelenke, den ausgefransten Pullovers, den uniform grauen Anzügen, den groben Lederjacken und den losen Sommerhemden!“ Der Mann von heute, wie er leibt und lebt.

„Aber laßt mich genau sein, ihr Ungeheuer, und euch jetzt einmal verächtlich machen, denn ich werde nicht wiederkommen, euren Winken nicht mehr folgen, keiner Einladung zu einem Glas Wein, zu einer Reise, zu einem Theaterbesuch.“ Das ist zu hart. Für Undine. (Sie wird nämlich, im Vertrauen, auch nicht jünger.) „Ich habe keine Kinder von euch, weil ich . . . nicht wußte, wie man Platz nimmt in einem anderen Leben.“ Ja, und jetzt? Zu spät? Bei aller Gewähltheit im Ausdruck. Das ist der Preis für den Beruf. Ich meine: für die Berufung. Denn das Nixlein mußte nur immer wieder tauchen, nur immer wieder Atem schöpfen für „neue Küsse, für ein unaufhörliches Geständnis: Ja. Ja.“ In der ‚Zeit‘ – Mein Buch des Monats – ‚Zwei Meisterwerke in schwacher Umge-

bung' – findet Jens: „Von sehr weit her klingen . . . platonische Reminiszenzen an.“

Undine glitt, hatte sie ausgeliebt, jeweils zurück ins Wasser, „in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane.“ Nein, in diesem Wasser wird nur geschwommen. „Tauchen, ruhen . . . wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, *ihn* sehen und ‚Hans‘ sagen.“ So streicht Undine umher, ohne Platz in anderen Leben.

Darauf erschüttert uns der inhaltsschwere Dialog:

„Guten Abend.“

„Guten Abend.“

„Wie weit ist es zu dir?“

„Weit ist es, weit.“

„Und weit ist es zu mir.“

Ende.

Nun rät uns das Taucherchen, einen Fehler, mit dem man ausgezeichnet ist, immer wieder zu machen. Beispielsweise, nehme ich an, immer wieder zu tauchen. „Und was hilft's dann, mit allen Wassern gewaschen zu sein“. Ganz recht. Doch jetzt zählt sie wahrhaftig auch noch auf, mit welchen Wassern sie gewaschen wurde: „mit den Wassern der Donau und des Rheins, mit denen des Tiber und des Nils, den hellen Wassern der Eismeere, den tintigen Wassern der Hochsee und der zaubrischen Tümpel?“ Stoppt Leser! Überlegt! Tintige Wasser? Zaubrische Tümpel? Ist das nicht schon Poesie? Hydatodische Dichtung? Die Kunst der Hydrobaten?

Doch seht! Da nimmt Undinchen, das die Männer verächtlich machen wollte, deren Frauen aufs Korn. „Die heftigen Menschenfrauen schärfen ihre Zungen und blitzen mit den Augen, die sanften Menschenfrauen lassen still ein paar Tränen laufen, die tun auch ihr Werk. Aber die Männer schweigen dazu. Fahren ihren Frauen, ihren Kindern treulich übers Haar, schlagen die Zeitung auf, sehen die Rechnungen durch oder drehen das Radio laut auf . . .“ Bestrickend, bestrickend! – und hören „doch darüber den Muschelton, die Windfanfare, und dann noch einmal, später, wenn es dunkel ist in den

Häusern, erheben sie sich heimlich, öffnen die Tür, lauschen den Gang hinunter, in den Garten, die Alleen hinunter, und nun hören sie es ganz deutlich: Den Schmerzton, den Ruf von weither, die geisterhafte Musik. Komm! Komm! Nur einmal komm!“ Wir wollen nicht fragen, ob das, dieses rührende kleinbürgerliche Kunstgewerbe, „zum Vollkommensten moderner deutscher Poesie“ gehört, denn, nicht wahr, das Ganze gehört dazu! Das ganze Stück, Undine geht‘.

„Ihr Ungeheuer mit euren Frauen!“ attackiert Undine weiter. „*Hast du nicht gesagt*: Es ist die Hölle, und warum ich bei ihr bleibe, das wird keiner verstehen. *Hast du nicht gesagt*: Meine Frau, ja, sie ist ein wunderbarer Mensch, ja, sie braucht mich, wüßte nicht, wie ohne mich leben –? *Hast du’s nicht gesagt!* Und *hast du nicht* gelacht und im Übermut *gesagt*: Niemals schwer nehmen, nie dergleichen schwer nehmen. *Hast du nicht gesagt* . . . Das sind nun sicherlich Höhepunkte moderner deutscher Dichtung. Sagt er, hat er gesagt, sagt er . . .

„Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, *damit die Welt rund ist*. Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht (hört, hört!), Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen *und euch zu ihren Männern machen laßt*.“ Interessant, Undine!

Doch jetzt kommt das Allerschlimmste. „Ihr mit eurem Wirtschaftsgeld“. Das sitzt. Undine nämlich lebt nur von Luft. „... nur Luft“, schreibt sie, „Nachtluft, Küstenluft, Grenzluft, um immer wieder Atem holen zu können für neue Worte, neue Küsse . . .“ Aber Wirtschaftsgeld? Und für Ehefrauen! „Das hat mich zum Staunen gebracht, daß ihr euren Frauen Geld gebt zum Einkaufen und für die Kleider und für die Sommerreise, da ladet ihr sie ein (ladet sie ein, zahlt, es versteht sich).“

Wirklich, auch dieser Quatsch zählt zum Vollkommensten moderner deutscher Poesie. Hören Sie nur: „Ihr kauft und laßt euch kaufen. Über euch muß ich lachen und staunen, Hans, Hans, über euch kleine Studenten und brave Arbeiter,

die ihr euch Frauen nehmt zum Mitarbeiten, da arbeitet ihr beide, jeder wird klüger an einer anderen Fakultät, jeder kommt voran in einer anderen Fabrik, da strengt ihr euch an, legt das Geld zusammen und *spannt euch vor die Zukunft*. Ja, dazu nehmt ihr euch die Frauen auch, damit ihr die Zukunft *erhärtet*, damit sie Kinder kriegen . . . Oder ihr verbietet euren Frauen, Kinder zu haben, wollt ungestört sein und hastet ins Alter *mit eurer gesparten Jugend*. O das wäre ein großes Erwachen wert! Ihr Betrüger und ihr Betrogenen. Versucht das nicht mit mir. Mit mir nicht!“ Aber schön wär’s, was Undinchen . . . ?

„Ihr mit euren Musen und Tragtieren“, höhnt sie – die Männer, die freilich, wie sie weiß, nie mit sich zufrieden waren. „Nie mit euren Häusern, all dem Festgelegten. Über jeden Ziegel, der fortflog, über jeden Zusammenbruch, der sich ankündigte, wart ihr froh insgeheim.“ Nur wenn die Männer allein, „ganz allein“ waren und ihre „Gedanken nichts Nützliches dachten“, war die Stunde unserer femme marine (Seekuh). Dann konnte sie auftauchen und zu Hans sprechen: „Ich verstehe dich nicht, verstehe nicht, kann nicht verstehen! *Das währte eine herrliche und große Weile lang*“. Wie schön, wie schön. Aber dann ist auch die große Langeweile dieses Abschnitts überstanden.

„Eure Frauen, krank von eurer Gegenwart, eure Kinder, von euch zur Zukunft verdammt, die haben euch nicht den Tod gelehrt, sondern nur *beigebracht kleinweise*.“ Dagegen Undine. Mit einem Blick hat sie die Männer eingeweiht, hat sie gesagt: „Es ist Tod darin. Und: Es ist die Zeit daran. Und zugleich: Geh Tod! Und: Steh still, Zeit!“ Das sind markige Worte für ein schwaches Weib. Erinnern sie nicht an den exorbitanten Kitsch des Titelstückes: „Ich sage dir: Steh auf und geh! Es ist dir kein Knochen gebrochen“? Undine bekräftigt: „Das habe ich euch gesagt.“ Darauf: „Und du hast geredet, mein Geliebter, mit einer *verlangsamten Stimme*, vollkommen wahr und *gerettet, von allem dazwischen frei*, hast deinen traurigen Geist *hervorgekehrt* . . .“ Halten wir ein. Eine verlangsamte Stimme, hm. Mit ihr hat

der Geliebte *gerettet geredet* und von allem dazwischen frei. Dann hat er seinen Geist hervorgekehrt (wieder mal; kein Wunder, daß dieser traurig war): „den traurigen, großen Geist, der wie der Geist aller Männer ist und von der Art, die zu keinem Gebrauch bestimmt ist.“ Abschließend beleidigt uns das Wasserweib: „Wir waren vom gleichen Geist.“

Mit hinreißenden Geständnissen setzt der nächste Abschnitt ein: „Ich habe einen Mann gekannt, der hieß Hans, und er war anders als alle anderen. Noch einen kannte ich, der war auch anders als alle anderen. Dann einen, der war ganz anders als alle anderen und er hieß Hans“. Diesen Hans liebte Undine – „ich liebte ihn“, versichert sie ergreifend schlicht. Dagegen läßt sich nun nichts sagen. „In der Lichtung traf ich ihn, und wir gingen *so fort, ohne Richtung*“. So, so. So fort und ohne Richtung! Im „Schwarzwald war es“, sagt Undine, und sie liebte ihn. Aber der Hans ließ sie hocken. Oder vielmehr: er reiste ab. Auf einem *Nordbahnhof* –! Und vor Mitternacht! Höchst bedeutungsvoll.

Freilich versichert Undine, die Einsamkeit des Mannes werde sie nie teilen, und zwar wegen ihrer eigenen. Sie sei „von länger her, noch lange hin.“ Doch nennt sie die Männer, die sie schmähen wollte, jetzt schon „Ritter, Abgott“ und hält sie „von einer Seele nicht weit“. „Wenn dir nichts mehr einfiel zu deinem Leben“, apostrophiert sie offenbar den Hans, „dann hast du ganz wahr geredet, aber auch nur dann. Dann sind . . .“ Und jetzt, jetzt! Die große Poesie: „Dann sind alle Wasser über die Ufer getreten, die Flüsse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblüht und ertrunken, und das Meer war ein machtvoller Seufzer, es schlug, schlug und rannte und rollte gegen die Erde an, daß seine Lefzen triefen von weißem Schaum.“ Na und? Ist das vielleicht nicht Poesie? Und von reinstem Wasser?

Der vorletzte Abschnitt, diluendo, ist fast schön.
„Beinahe verstummt,
beinahe noch
den Ruf
hörend.“

Dann wieder viel Weiße. Dann finis operis.

„Komm. Nur einmal.

Komm.“

Von sehr weit her platonisch. Und aus der Nähe? Ein Text für Peter Kreuder.

„Wer könnte die Klage Undines vergessen!“ ruft Jens pathetisch in der ‚Zeit‘. „Wer wollte bestreiten, daß die beiden Zentralgeschichten zum Vollkommensten moderner deutscher Poesie gehören!“ Bestreiten? Das bestreitet sich doch selbst.

Die zweite „Zentralgeschichte“, die Erzählung ‚Alles‘, rechnet Gruppen-Kolorator Jens ebenfalls „zum Vollkommensten moderner deutscher Poesie“, wie er denn „zwei Meisterwerke in schwacher Umgebung“ bemerkt, ‚Undine geht‘ aber „die *bei weitem* beste Geschichte“ nennt.

‚Alles‘, das Bekenntnis eines Vaters, der seinen Sohn den Klauen der Gesellschaft entreißen und gleichsam zum ersten Menschen machen möchte, dann aber resigniert und bereut, als er stirbt, ist nicht nur die geschlossenste Erzählung des Bandes, sondern auch die schlichteste, natürlichste; gelegentlich ergreift sie sogar. Aber – ein Meisterwerk? Weltliteratur?

Der Text beginnt: „Wenn wir uns, wie zwei Versteinte, zum Essen setzen oder abends an der Wohnungstür zusammentreffen, weil wir *beide* gleichzeitig daran denken, sie abzusperren, fühle ich unsere Trauer wie einen Bogen, der von einem Ende der Welt zum anderen reicht – also von Hanna zu mir –, und an dem *gespannten* Bogen einen Pfeil *bereitet*, der den unbewegten Himmel ins Herz treffen müßte.“ Warum „beide“? Warum ist der Bogen der Trauer „gespannt“? (Trauer ist kein Zustand emotionaler Spannung, eher der Energielosigkeit, Apathie.) Um daran „einen Pfeil *bereitet*“ zu *fühlen*!

Satz zwei: „Wenn wir zurückgehen durch das Vorzimmer, ist sie *zwei Schritte vor mir*, sie geht ins Schlafzimmer, ohne

„Gute Nacht“ zu sagen, und ich flüchte in mein *Zimmer*.“ Wer verteidigt diese Zimmergalerie? Da sich weiter das Zusammentreffen an der Wohnungstür öfter wiederholt, ist die Feststellung „ist sie zwei Schritte vor mir“ töricht oder doch ungeschickt, weil sie suggeriert, Hanna sei jedesmal „zwei Schritte vor“ ihrem Mann gewesen.

Indes wollen wir „Alles“ nicht so ausführlich wie die Titelseite und das „bei weitem beste“ Nixen-Stück verfolgen. Nur einiges sei angemerkt.

Zunächst trifft man auch hier immer wieder kleinere Stildefekte. Zum Beispiel: „Wie soll ich bloß ausdrücken, was in mir vorging? Es erging ...“ (78). „Austreten aus dem Geschlecht, zu Ende *kommen*, ein Ende, dahin sollte es nur *kommen*!“ (97). „Ich *machte* diesem Kind und mir den Prozeß – ihm, weil es eine höchste Erwartung zunichte *machte*“ (92). „Man will *nämlich* nach Hause, wenn man sich sterben fühlt, und er fühlte es. Er war ein Kind, hatte keine großen Botschaften zu bestellen. Fipps war *nämlich* ...“ (98). „... ich fing damals schon an, mich von Hanna zu *entfernen*, sie immer mehr auszuschließen und *fernzuhalten*“ (83). „Sie hockten *sich* auf das Pflaster nieder, und Fipps, der die Büchse hielt, war schon dabei, sie auszuschütten, als sie *sich* wieder erhoben, drei Pflastersteine weitergingen. Aber auch dieser Platz schien *sich* für das Vorhaben nicht zu eignen. Sie erhoben *sich*“ (88). „Ich *hatte* gehofft, mein Kind *werde* die Richtung nicht finden. Und einmal, vor langer Zeit, *hatte* ich sogar gefürchtet, daß es sich nicht zurecht finden *werde*. Ich Narr *hatte* gefürchtet, es *werde* ...“ (88 f.)

Kleinigkeiten? Gutes Deutsch? Gar das Deutsch eines Meisterwerks? Eines Werks der Weltliteratur? Über das Treffen der Gruppe 47 auf Schloß Elmau 1959 berichtet Reich-Ranicki in der „Welt“: „Das größte Ereignis der Tagung war jedoch die Lyrikerin Ingeborg Bachmann, deren erste Erzählung – ‚Alles‘ betitelt – die Versammelten mit Recht begeisterte.“ Ranicki rühmt die „Prosa von berückender Reinheit und Ausdruckskraft“ und meint, „um dieser einen Geschichte willen hätte sich die Reise gelohnt.“ Das

bezweifle ich. Und nicht nur deshalb, weil es ja jeder später hätte daheim lesen können – ohne ‚Hörfehler‘!

Aber prüfen wir, was nicht nur die Spitzenkritiker der Gruppe 47, Jens und Reich, sondern die ganze Clique zur Begeisterung hinreißt. Da steht in dieser tatsächlich besten Geschichte des Bandes: „Es gibt eine Kälte *innen*, *die macht*, daß . . .“ (102). „Ich war froh zu *merken*, daß . . .“ (82). „Sie war schon von der Art Mensch gewesen wie ich“ (92). „Als ich Hanna heiratete, geschah es weniger ihretwegen, *als weil* sie das Kind erwartete“ (77).

Berückende Reinheit!

Manchmal treffen schlechter Stil und gedankliche Primitivitäten auch zusammen: „aber es gibt in jedem Fall ein Dunkel, in dem diese Kette *sich* verliert, und daher ist es auch belanglos, ob man *sich* an Adam und Eva oder an zwei andere Exemplare klammert. Nur wenn man *sich* nicht anklammern möchte und besser fragt, wozu jeder einmal an der Reihe war, *weiß man mit der Kette nicht ein und aus* und mit all den Zeugungen nichts anzufangen, mit den ersten und letzten Leben nichts. Denn jeder kommt nur einmal an die Reihe *für* das Spiel, das er vorfindet und zu begreifen angehalten wird: Fortpflanzung und Erziehung, Wirtschaft und Politik, und beschäftigen darf er *sich* mit Geld und Gefühl, mit Arbeit und Erfindung und der Rechtfertigung der Spielregel, die *sich* Denken nennt. Da wir uns aber schon einmal so vertrauensvoll vermehren, muß man *sich* wohl abfinden“ (80).

Berückende Ausdruckskraft!

An albernem Konstatierungen ist kein Mangel. Nicht der hysterischste Vater denkt: „Ich aber könnte ihm (dem Kind) die Schuld ersparen, die Liebe und jedes Verhängnis“ (86). „Ein Sohn – daß es das gibt, das ist das Unfaßbare . . . sowie man daran denkt, kommt man um den Verstand“ (97). Oder, als sich das Kind vor einem zitternden Blatt fürchtet: „wie wird er leben können, wenn erst ein ganzer Baum sich im Wind biegen wird und ich ihn so im unklaren lasse! (85) Aber was kann man von einer Autorin erwarten, die Holt-

husen „eine Art intellektualistisches Gegenstück zu Piontek“ nennt und ein K. H. Kramberg verteidigt: „Die einstige Philosophiestudentin Bachmann wäre die letzte, die den Gebrauch der Logik im sprachlichen Akt für unnötig hält“? Als könnte ein Philosophiestudium (oder akademischer Titel) vor Dummheit schützen!

Endlich fehlt es selbst in dieser Erzählung nicht an Ridikülem. „Ich haßte es (das Kind), weil es zu gut verstand, weil ich es schon *in allen Fußstapfen* sah“ (89). „Ich *schrie* das Einwohneramt und die Schulen und die Kasernen an“ (89). „Er konnte sich auf den Boden legen, im Teppich festkrallen und brüllen, bis sein Gesicht blau wurde und ihm Schaum vor dem Mund stand. Im Schlaf schrie er auf, als hätte sich ein Vampir auf seine Brust gesetzt. *Diese Schreie bestärkten mich in der Meinung, daß er sich noch zu schreien traute*“ (85 f.).

Das begeistert die Gruppe 47.

Und auch das: „Ich ging herum und dehnte meinen Haß auf alles aus . . ., gegen (!) die *Müllabfuhr*, die Vorlesungsverzeichnisse, Standesämter . . ., diese *Altäre*, auf denen ich geopfert hatte“ (89). Die Müllabfuhr als Altar: bei der First Lady unserer Literatur! Und auch das propagiert Jens als „Meisterwerk“, als etwas vom „Vollkommensten moderner deutscher Poesie“.

„Wer hätte in den letzten Jahren eine Geschichte gelesen (sic) die sich mit ‚Alles‘ vergleichen ließe!“ Was kann man in den letzten Jahren nicht alles gelesen haben, von der alten orientalischen Literatur bis zu den besten Erzählungen von Musil, Joyce, Wolfe, Faulkner, Hemingway. Und da sollte sich nichts mit Bachmanns ‚Alles‘ vergleichen lassen? Natürlich meint Jens diesen Unsinn nicht. Den schreibt er nur. Doch auch was er meint, ist indiskutabel.

Wer ‚Das dreißigste Jahr‘ lobte, sollte für geistig autarke Leser erledigt sein.

Diese Prosa wäre allein wegen ihrer nachlässigen Wiederholungen schlecht. Farblose Hilfszeitwörter werden hier mit

wahrer Besessenheit iteriert. Aus Dutzenden von Belegen nur ein paar.

„In diesem Zimmer wehte es, das Lilienbanner, da *waren* die Wände weiß, und aufgepflanzt *war* dieses Banner. Tot *war* der Mann Franz und tot der Mann Milan, tot ein Luis, tot (war?) alle sieben, die sie über sich atmen gespürt *hatte*. Sie *hatten* ausgeatmet, die ihre Lippen gesucht *hatten* und in ihren Körper eingezogen *waren*. Tot *waren* sie, und alle geschenkten Blumen raschelten dürr in den gefalteten Händen; sie *waren* zurückgegeben. Mara würde nicht erfahren, nie erfahren dürfen, was ein Zimmer mit Toten *war* und unter welchem Zeichen sie getötet worden *waren*“ (176). Auch der Kitsch ist handgreiflich. Das Lilienbanner weht im Zimmer, die Männer waren in ihren Körper eingezogen, die geschenkten Blumen raschelten dürr in den gefalteten Händen.

„Immer *hatte* sie davon geträumt, die Welt überliefern zu können und *hatte* sich geduckt, wenn man sie ihr überlieferte, *hatte* verbissen geschwiegen dazu, wenn man ihr etwas *hatte* weismachen wollen, und an die Zeit gedacht, in der sie ein Mädchen gewesen war und noch gewußt *hatte*, wie man sich ein Herz faßt und daß man nichts zu fürchten *hatte*“ (167).

Kein auch nur halbwegs guter Stilist schreibt einen einzigen derart schlampigen Satz. Bachmanns Prosa wimmelt davon. Quälen wir uns noch durch zwei, drei Beispiele hindurch.

„... er wußte nicht, daß er tot *war*, daß alles umsonst gewesen *war*, die Unterwerfung, die sie selber, mehr als er, betrieben *hatte*, weil er gar nicht *hätte* wissen können, was an ihr zu unterwerfen *war*. Er *hatte* sowieso zuviel Kraft auf sie vergeudet, *war* immer mit soviel Rücksichtnahme auf sie beschäftigt gewesen. Während es ihr immer richtig erschienen *war*, daß sie mit ihm *hatte* leben wollen, *war* es ihr immer traurig vorgekommen, daß er sich mit ihr *hatte* belasten müssen, es ergab gar nichts für ihn; sie *hätte* ihm eine Frau gewünscht, die ihn umsorgt und bewundert *hätte*, und er *wäre* darum nicht weniger gewesen, nichts *konnte* ihn verringern – auch ihre Quälereien *konnten* ihn, wie es nun einmal *war*,

nicht verringern, aber genausowenig *konnten* sie ihm nützen, etwas eintragen, denn sie *waren* . . ." (163).

Gleich auf der nächsten Seite: „und sah, daß das Mädchen eingeschlafen *war*. Sie *war* jetzt allein, wachte über dem, was möglich geworden *war*. Sie wußte im Augenblick überhaupt nicht, warum sie je mit Männern gewesen *war* und warum sie einen geheiratet hatte. Es *war* zu absurd. Sie lachte in *sich* hinein und biß *sich* in die Hand, um *sich* wach zu *halten*. Sie mußte Nachtwache *halten*. Wenn nun der alte Bund zerriß? Sie fürchtete die Folgen, die dieses Zerreißen haben mußte. Bald *würde* sie aufstehen, Mara wecken, mit ihr ins Schlafzimmer gehen. Sie *würden* die Kleider abstreifen; mühselig *würde* es *sein*, aber es gehörte dazu, so mußte begonnen *sein*. Ein Neubeginn *würde* es *sein*“ (164).

Das wird gedruckt. Das wird gelobt. Und Jens verteidigt sogar noch den größten Mist. „Auf sehr hohem Niveau, aber mißlungen.“ Auf sehr hohem Niveau? Wo? Auf keiner Seite! „Die Sprache, die so viel vermag, trägt oft nicht ans Ziel; es fehlt an Objektivation.“ Es fehlt an vielem, am meisten aber an der Sprache, die hier nichts vermag, absolut nichts.

Scheinbare Kleinigkeiten zeigen bereits, daß Ingeborg Bachmann überhaupt kein Organ für Prosa hat. „Trotzdem gelang es uns nicht, ihn *dazu* zu bewegen, *zu* dem Kind *zu* gehen und es um Verzeihung *zu* bitten. Wir zwangen ihn und gingen *zu* dritt“ (99). Oder: „Ich wußte, daß ich *dazu* bestimmt war, ein Mörder *zu* sein, wie manche *dazu* bestimmt sind, Helden oder Heilige oder durchschnittliche Menschen *zu* sein. Mir fehlte nichts *dazu*, keine Eigenschaft, wenn Sie so wollen, und alles trieb mich auf ein Ziel *zu*: *zu* morden“ (134).

Dies ist das Deutsch einer Erzählerin, die, als wäre es das Selbstverständlichste der Welt, auch schreibt: „Wenn sie ihren Paß holen gegangen ist“ (207). „... trotzdem hatte Charlotte das Gefühl . . ., leiden gemacht zu werden“ (147). „... niemand konnte Franz warnen davor zurückzukommen, wo es ‚unsere Wohnung‘ aufgehört hatte zu geben“ (153). Es ist das Deutsch einer Erzählerin, die schreibt: eine Jugend

habe in der „Stadt . . . stattgehabt“ (17), es war „Ein Todesfall . . . gefallen“ (183) – „Es fällt in seinen Todesfall / das Haar mit Fallobst dekoriert“ (Arp) –; die von „Hin- und Herreisen aufs Land“ spricht (183); die stümpert: „da *mußte* keine Tiefenpsychologie bemüht werden, *keine letzten Erkenntnisse*“ (183); „damit die *Ausdünstung* meiner Verzweiflung, meiner Rachsucht, meines Zorns nicht aus mir dringen *konnten*“ (149); die formuliert: „Da *lag* das Herz, das der Angeklagte an seine früh dahingegangene Mutter *gehängt* hatte, da *lag* der verwirrte Sinn, der ihm nach Geld *stand*, da *lagen die Begierden* eines braven Arbeiters nach einem Glas Schnaps . . ., da *lagen auf der anderen Seite* die pünktliche und treue *Pflichterfüllung*, das gute Zeugnis des Arbeitgebers“ (189).

Dialoge sind selten und dann oft unecht. „Ich werde dir aber sagen, wie die Welt aussieht, wenn sie *geschieden ist reinlich*“ (127). Ein ehemaliger Soldat erzählt: „mein Herz *verrenkte* sich, meine Lungen arbeiteten wie wilde, eingezwängte Flügel, und mein Atem kam aus mir wie der Atem *eines jagenden Wolfes*“ (135). Er sagt: „Das *währte* nur eine kurze Zeit“ (135). „Eine Woche später, als die Schlacht *einmal den Atem anhielt* . . ., als nur die Flugzeuge versuchten, uns den Rest zu geben und noch lange nicht *alles Fleisch hin war*“ (138).

Allenfalls Heinz Pionteks Landser in ‚Vor Augen‘ sprechen so. Selbst an der Front legen sie vornehm „das Ohr an die mürbe Wegkrume“ und deklamieren schwerverwundet: „Das gleiche Ziel . . . und den gleichen Schmerz.“ Oder: „. . . uns bleibt nur der Rückzug, das Ende ohne Ende, uns bleibt das immer schon Verlorene“. Was immerhin (mit vielen ähnlichen Delikatessen) noch zum Berliner Literaturpreis reichte.

An primitiven und lächerlichen Aussagen Bachmanns ist nirgends Mangel.

Dem eleganten Satz: „niemand konnte Franz warnen davor zurückzukommen, wo es ‚unsere Wohnung‘ aufgehört hatte zu geben“ folgt der geistreiche: „Oder gab es sie noch?

Alles stand ja noch da, *an seinem Ort, der Schlüssel hatte gesperrt*“ (153). Unmittelbar zuvor denkt eine Frau von der andern: „Sie ist aus dem Stoff, aus dem ich gemacht bin“, was heißen soll: sie ist eine Frau wie ich. Weiter lesen wir: „Ich kann mir nicht vorstellen, wie du denkst. In deinem Kopf *muß etwas anders herum laufen*“ (158). „... denn ganz deutlich wurde es nie, wie Haderer eigentlich darüber *und über noch anderes* dachte“ (109). Gewisse Kinder „dürfen nur flüstern und werden sich das Flüstern nicht mehr abgewöhnen *in diesem Leben*“ (6f.).

„Unter Mördern und Irren“ spielt in jener „Männerwelt, *in der alles weit war*, was sonst galt“ (121). Diese Leute jagen das Beste, was sie verloren haben, „wie ein Wild, verlegen und unter Gelächter“ (105). Als wäre je ein Wild verlegen gejagt worden! Ja, voll betrunken hetzen sie „das blaue Wild, das früh aus ihrem *einen Ich gefahren war*“ (122).

Von einer Frau heißt es: „Ihre Gefühle, ihre Gedanken sprangen aus dem gewohnten Gleis, *rasten ohne Bahn ins Freie*“, was um so lächerlicher wirkt, als unmittelbar darauf die Floskel folgt: „Sie ließ ihren Gefühlen und Gedanken freien Lauf“ (158).

Erheiternd auch, „daß *die Menschen ... besser als Stern, Strauch und Stein zu wissen hatten*, welche Zärtlichkeiten sie füreinander erfinden durften“ (167 f.). Erheiternder: „Manchmal sah er sie . . ., wie sie als Verkäuferin in einem Geschäft stand und ihn, *noch ehe sie ihn sah*, nach seinem Wunsch fragte“ (41). Fast noch kurioser: „Die Zeit ging nicht aus; diese Blicke, *diese Hände, sie gingen nicht aus*“ (149).

Betrachten wir unter diesem Aspekt abschließend kurz die erste Geschichte, das „trauliche Jugend-Präludium“ (Jens), „Jugend in einer österreichischen Stadt“.

Schon auf der ersten Seite, wo ein Herbstbaum aussieht wie eine Fackel, „die ein Engel fallen gelassen hat“ – das passiert in Österreich laufend –, beginnt jenes etwas altertümelnd hochgestochene, gefühlsselige Pathos, das in jedem literarischen Kaffeekränzchen alte Tantenherzen höher schlagen läßt: „Wer möchte drum zu mir reden von Blätterfall

und vom weißen Tod, angesichts dieses Baumes, wer mich hindern, ihn mit Augen zu halten und zu glauben, daß er mir immer leuchten wird wie in dieser Stunde und daß das Gesetz der Welt nicht auf ihm liegt?“ Und ohne Stilbruch geht es weiter: „In *seinem Licht* ist jetzt auch die Stadt wieder zu erkennen, mit blassen *genesenden Häusern* unter dunklen Ziegelschöpfen, und der Kanal, der vom See hin und wieder ein Boot hineinträgt, das *in ihrem Herzen anlegt*.“ Der Hafen zwar ist tot, aber vom hohen Kai „fallen noch Blüten und Obst *hinunter* aufs vertümpelte Wasser, der Schnee stürzt ab von den Ästen, das Tauwasser läuft lärmend *hinunter*, und dann schwillt er“ – wer? der Schnee?, der Kai?, nein, der Hafen, denkt, „*gern* noch einmal an und *hebt eine Welle* und mit der Welle ein Schiff, dessen buntes Segel *bei unserer Ankunft* gesetzt wurde.“

Spätestens hier – man hat gerade die erste Seite umgeblättert – gibt man doch ein solches Opus dem Buchhändler oder dem Bibliothekar mit höflichem Hohn, wenigstens in der Miene, zurück.

Mit phänomenalem Kitsch ersteht die Kriegszeit in einer österreichischen Stadt: „Niemand rührt sich und niemand erhebt sich. Die Glan fließt nicht aufwärts und abwärts. Der kleine Fluß steht, und das Schloß Zigulln steht und erhebt sich nicht. Der heilige Georg steht auf dem Neuen Platz, steht mit der Keule, und erschlägt den Lindwurm nicht. Daneben die Kaiserin steht und erhebt sich nicht. O Stadt. Stadt. Ligusterstadt, aus der alle Wurzeln hängen. Kein Licht und kein Brot sind im Haus. Zu den Kindern gesagt: Still, seid still vor allem. In diesen Mauern, zwischen den Ringstraßen, wieviel Mauern sind da noch? Der Vogel Wunderbar, lebt er noch? Er hat geschwiegen sieben Jahr“ – fast wär's wieder ein Gedicht geworden –. „Sieben Jahr sind um. Du mein Ort, du kein Ort, über Wolken, unter Karst, unter Nacht, über Tag, meine Stadt und mein Fluß. Ich deine Welle, du meine Erdung“ (15).

Was für ein Krampf! Walter Jens: „Wer spürte nicht hinter Stimmungs-Bildern und kühnen Paradoxien den Hauch

sehr großer Poesie.“ Und Günter Blöcker ermutigt den verzagten Leser „ein übriges“ zu tun und diese Prosa „nach lyrischen Herrlichkeiten“ durchzugehen, „nach poetischen Treffern und sprachlichen Blattschüssen, und er wird sich reich genug beschenkt finden“. Wenn er Blöckers Kritiken „nach“ Fehlern durchgeht, auch. Aber fragen Sie ihn mal, wo Sie in Bachmanns Prosa Herrlichkeiten suchen sollen! Und fragen Sie auch die Studenten, die in Tübingen Herrn Jensens Lehrstuhl umlagern, ob sie nicht lieber ins Kabarett gehen wollen . . .

Dann treten die Kinder ins Leben. „Der Frühling kommt nieder mit klaren wütenden Wassern *und gebiert einen Halm*“ (16).

Ein anderes Mal lesen die Kinder „Zeitungen, aus denen der Lustmörder entspringt“ (10). „Der Lustmörder wird aber bald in einem Dorf gefunden, im Rosental, in einem Schuppen, mit Heufransen und *dem grauen Fotonebel im Gesicht*“ (11).

Kühne Paradoxien! – Glauben Sie übrigens im Ernst, ein erstrangiger Lyriker schreibe jemals eine *auch nur halb* so stümperhafte Prosa wie ‚Das dreißigste Jahr‘?

Fast unmittelbar nach dem letzten Zitat überrascht uns der atemberaubende, superoriginelle Satz: „Bei Tisch sitzen die Kinder still da, kauen lang an einem Bissen, während es im Radio gewittert und die Stimme des Nachrichtensprechers *wie ein Kugelblitz in der Küche herumfährt und verendet, wo der Kochdeckel sich erschrocken über den zerplatzten Kartoffeln hebt*“ (11).

Nun, was wird herausspringen? Ein neuer Literaturpreis für Ingeborg Bachmann.

MAX FRISCH

„Stiller“ und andere Prosa

„Die Dichtung deutscher Sprache, heißt es, sei arm (und wir haben doch immerhin Frisch).“

Walter Jens, Deutsche Literatur der Gegenwart

„... in der Tat, man muß sehr viel können, um so etwas wagen zu dürfen... Welch ein vielschichtig-reiches, unerschöpfliches Buch! Aus dem Wechselspiel von Subjekt und Objekt, Nähe und Ferne, Vergangenheit und Gegenwart, aus den dialogischen Szenen, den epischen – stets legitimierten! – Rapporten und den glühend exotischen Lyrismen... entsteht mit Hilfe kunstvoller (im Bericht „Homo faber“ wiederholter) Zeitvolten, das Porträt eines Menschen und das Antlitz einer Zeit.“

Walter Jens, suhrkamp texte 5

„Es gelang Frisch, sein Thema ganz in dichterisches Dasein umzuwandeln, und zwar so stichhaltig, so von Welt erfüllt, so faszinierend, so unbestechlich kritisch, daß sein Werk einer der besten deutschsprachigen Romane unserer Zeit wurde.“

Rino Sanders, Die Welt

„Max Frisch ist ein Dichter, das hat er schon mit seinen Dramen und Tagebüchern bewiesen. Dieser Roman ist sein erstes Meisterwerk. Er hat jetzt Sprache, Proportionen, seine Figuren erregen Teilnahme, sie leben; leben noch lange in der Phantasie des Lesers, beschäftigen und bedrängen ihn mit den neugestellten alten Menschheitsfragen.“

Thilo Koch

„Wo man von den Errungenschaften der modernen Erzählkunst spricht, wird man außer Proust und Joyce, außer Mann und Mu-

sil (an den bei Frisch vieles anklingt) auch den ‚Stiller‘ nennen müssen.“

Rudi Goldschmit, Stuttgarter Zeitung

„Er ... erlangt das Schöne, indem er an Kunst weniger tut, als er vermöchte ... ‚Grad wie es eben ist‘, meint man; aber es ist eben besser ... Bei Max Frisch ist es Kunst“.

Werner Weber, ‚Zeit ohne Zeit‘

Seit Jahren werden die Bücher von Max Frisch in zahlreiche Sprachen übersetzt. Man spielt seine Stücke nicht nur in Deutschland, Österreich und der Schweiz, sondern auch in Paris, Prag, Helsinki, New York und Tokio. Er bekam mehr als ein halbes Dutzend Preise, und die philosophische Fakultät der Universität Marburg verlieh ihm das Ehrendoktorat.

In welchem Verhältnis steht der Erfolg dieses Werkes zu seiner Qualität?

Betrachten wir daraufhin, ohne Frischs Dramen ganz zu ignorieren, vor allem seine größeren epischen Bücher ‚Die Schwierigen‘, ‚Stiller‘ und ‚Homo faber‘.

Der 1943 publizierte, infolge der Zeitverhältnisse wenig beachtete Roman ‚Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle‘ entwickelt das Dasein des Malers Jürg Reinhart, der plötzlich radikal mit seinem Leben, das er genossen aber nicht gelebt hat, bricht, als Diener und Gärtner untertaucht und sich schließlich selbst entleibt. Zwei Frauen, beide aus gut situierten Kreisen stammend – die Kaufmannstochter Yvonne und die Tochter eines Obersten, Hortense –, kreuzen seinen Weg, lange seltsam angezogen von dem Außenseiter, ehe er sie an begüterte Bürger wieder verliert.

Der Roman, ein Gespinnst aus dicht verwobenen Handlungsfäden und zarten Seelenanalysen, unterscheidet sich von Frischs späteren Büchern besonders durch das Rätselvolle seiner Menschen, das Geheimnis, das sie fast von Anfang an umgibt: etwas Unbestimmtes, ihr Dasein fortwährend gespenstisch Veränderndes, ein Sichttreibenlassen und Getriebenwerden, als wären sie gar nicht recht wach. Alles, was sie tun, so scheint es, tun sie nicht selbst. Ihre Schicksale pendeln an Fä-

den, an Zufälligkeiten; sie schweben. Das Leben von Reinhart, Hortense und Yvonne, deren Gestalt mehr durch das, was Frisch verschweigt, als durch das, was er mitteilt, einen eigenartigen und nachdrücklichen Reiz gewinnt, ist voll Ahnungen, vor allem des Glücks, das täglich einzulösen wäre, aber ausbleibt, oder das, wenn es kommt, rasch wieder schwindet. So nisten sich ermüdete Hoffnung, Leere ein, Schweigen, das Gefühl des verpaßten, verpfuschten, gleichgültig-weggeworfenen Daseins. Wachsende Dämmerung und etwas beharrlich Vergebliches geistern durch den mit der Schilderung einer so heiteren Abendgesellschaft in einem Landhaus vor Athen begonnenen Roman. Dieses Buch *hat* eine Atmosphäre, eine etwas artifiziell altertümliche Aura aus mürber Melancholie, zerstreuter Verträumtheit und gelindem Grauen, es hat einen Ansatz zu ausdrückhafter, dichterischer Gestaltung, allerdings nicht mehr.

„Es war an der dalmatinischen Küste, ein brütender Mittag, eine mörderische Glut, man wartete eine Viertelstunde schon auf die Einfahrt, eine halbe, eine ganze. Über dem Hafen, über einem blendenden Steinplatz, den die Häuser wie weißer Würfelzucker umstanden, zitterte die südliche Bläue. Senkrecht stieg ein Rauch aus den Schloten, wie eine braune Säule der Windstille. Heißes Abwasser sprudelte aus der Schiffwand, dampfend, und aus einem Fensterloch lehnte der Koch, glänzend vor Schweiß, eine weiße Mütze auf dem Kopf, zwei nackte Schultern und Brusthaar. Es war, sobald der Fahrtwind aufgehört hatte, eine höllische Hitze, es roch geradezu nach Hitze, nach Küche, nach Dampf und Hafen, nach faulem Meer, nach Tang, der an der Sonne verweste, nach toten Fischen, deren silberne Bäuche aus der lautlos wiegenden Dünung blitzten. Von Zeit zu Zeit, wenn der wartende Dampfer wie aus Ungeduld tutete, zitterte ein Dröhnen durch die lastende Windstille, verlor sich wie das Zischen des weißen Dampfes in der uferlosen Himmelsbläue, und alles blieb beim gleichen“ (30 f.).

Nicht oft spinnen die Szenerien des Romans so ein, und eine persönliche Kunstform, einen neuen Sprachton, gewahrt

man nirgends. Vielmehr dominieren konventionelle Passagen: „September verbrannte sich in unsäglich heiteren Tagen der Vergängnis, Tage aus Leichte und flimmerndem Hauch, alles in Silber versponnen, in Ferne verblauend. Wälder steigen aus Seen von Dunst, Inseln der Farbe, gespenstisch umbrandet. Stille über den reifenden Weinbergen! Ahnung der Zeit, die stündlich vergeht, das lichterlohe Welken ringsum, das alles Vorhandene verglüht“ (105).

Da künden Sprachklischees von der Fülle des Sommers (98), vom Teppich der Wiesen (182), da blutet die bunte Vergängnis des Herbstes oder verblutet die Sonne (116, 214).

Immer wieder auch Preziöses, Pseudo-Feines, Parfümiertes: „es wohlte ihm, bitter zu sein in einer männlichen Gebärde des Endgültigen“ (220). „Noch einmal mitten aus dem nächtlichen Mondwald trug es ihn herab zu ihr“ (117). Oder der größte Kitsch: „Wie unsäglich voll Süße ist unser Leben, wo es aufhört, schön und leicht zu scheinen, im Flor seiner Schwermut! Und wie ist das Lachen ein Quell, unerwartet, ein Born der Gnade, eine rauschende Rakete in der Nacht unseres Grauens!“ (223)

Insgesamt jedoch zeugt das Buch von einer gewissen seelisch-kosmischen Verwobenheit und Harmonie und ist bisher, formal wie inhaltlich, Frischs substanzvollster Roman.

Unvergleichlich erfolgreicher aber war der 1954 veröffentlichte ‚Stiller‘. Zehn Jahre später betrug allein die deutsche Gesamtauflage mehr als dreihunderttausend Exemplare. Außerdem erschienen Übersetzungen in England, Frankreich, Italien, Spanien, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Polen, Jugoslawien, Japan und Amerika.

Worum geht es in diesem Buch?

Der seit 1946 verschollene Bildhauer Ludwig Anatol Stiller kehrt nach Jahren des Vagabundierens mit einem falschen Paß als Mr. White in die Schweiz zurück, wo er beim Überschreiten der Grenze verhaftet wird: Steuerhinterziehung, Schulden, Verlassen seiner Ehefrau, Flucht vor der Wehrpflicht. Im

Untersuchungsgefängnis zeichnet er, von seinem Verteidiger beauftragt, sein Leben auf, das er wie eine Schlangenhaut abgestreift hat und vergessen möchte. Sogar bei Affrontationen mit Freunden, seiner Frau, seinem Atelier leugnet er deshalb hartnäckig, Stiller zu sein. Er sträubt sich, sein altes Leben zu wiederholen. Er haßt Konventionen, die Mechanik menschlicher Beziehungen, das Spielen einer Rolle, aus der er geflohen ist und die, wie er glaubt, mit ihm nichts zu tun hat. Er kann – das eigentliche Thema – sich nicht selbst akzeptieren. Er möchte wahrhaftig sein, ist es aber nicht ganz.

Nur hin und wieder stehen solche, Stillers obstinates Ich etwas theoretisch umkreisende Problemkomplexe im narratorischen Hauptpart des Romans, besonders in den rückblenden Berichten über seine Ehe mit Frau Julika. Diese nicht bloß äußerlich reichlich blaß bleibende Beauté, eine Deutsch-Schweizerin mit einem schwachen Schuß ungarischen Blutes und einer Tuberkulose, hat Stiller als aufgehendes Sternchen am Zürcher Balletthimmel geheiratet. Dann aber verließ er die bald für allzu zerbrechlich, ja frigid befundene Gattin gerade als sie, nach einigen verzagten Anläufen, Lesbierin zu werden, ernstlich erkrankt in Davos lag. Jetzt jedoch verliebt er sich erneut in sie, bis Julika, womit das Buch schließt, stirbt.

Ausführlich rekapituliert Frisch auch Stillers Verhältnis mit der Frau seines Staatsanwalts, eine Verbindung, die freilich, obzwar durch einen massiveren Sexus fundiert, ebenfalls bald in die Brüche ging, während seine leider so distanzierte Liebe zu der rassigen Mulattin Florence nur gestreift wird. Das Buch ist von milder Erotik durchtränkt, und beim Verfolgen der einzelnen Lebensphasen des etwas traurigen, doch nicht unsympathischen Helden führt der Verfasser uns von Zürich, Davos und Pontresina bis in die Staaten, wobei er Spanien und Paris wenigstens indirekt mit einbezieht, was dem Roman eine gewisse und wohl auch angestrebte Weltläufigkeit verleiht.

Die rein erzählerischen Partien gelingen dem Autor zweifellos am besten. Wie er rückblickend Stillers Ungenügen an der Ehe mit der ach so frigid und immer müden Ballet-

teuse entwickelt, wie er ihn langsam sich wieder in seine Frau verlieben läßt, wie amüsan er seinen Seitensprung mit der fast vitalen StaatsanwaltsGattin schildert, das ist gewandt, mitunter effektiv, oft mit Charme gemacht.

Frischs Darstellungsskala reicht dabei von feiner Ironie bis zum *buffo caricato*, etwa zu jener Schnurre vom Apotheker Isidor, die einleitend eine Teilproblematik des Romans, die Furcht vor Wiederholung, karikaturistisch übersteigert vorwegnimmt. Famos auch die Flunkereien, mit denen Stiller die Phantasie seines Wärters Knobel reizt – drastische Travestierungen der Schund- und Schauerliteratur. Passabel selbst noch viele der kleinen Exkurse in kulturelle, psychologische, ethnologische oder politische Fragenkreise, die Bemerkungen über Ballett, Theater, Literatur, eheliche Treue, Gleichberechtigung von Mann und Frau, über die Schweiz und die Schweizer, the American way of life, und anderes mehr.

Die Substanz aber ist dünn, tiefe und originelle Züge fehlen. Darüber kann weder die Eloquenz hinwegtäuschen noch die witzigste Pikanterie. Durch die ‚Schwierigen‘ geisterte wenigstens etwas von der Größe und Unbegreiflichkeit, der irrationalen Tiefe des Seins, ein fragender, schicksalhafter, heimsucherischer Zug.

Im ‚Stiller‘ wird das Sujet mit leichter Hand nur noch spritzig evolviert, wird, brodiert mit allerlei reizvollen Arabesken und artigen *Aperçus*, ein dichtes Arrangement von *Caprice*, *Farcerie* und konvenabler Geistigkeit geformt, das natürlich nicht ernsthaft bewegt. Selbstverständlich gibt es, sehr kurant geprägt, etwas Erregung und emotionellen Wirbel, ein paar unerläßliche Ehebrüche und Eifersuchtsgefühle, selbstische Hintergedanken, ironische Aversionen, sogar einige leichte Neurosen, Gehemmtheiten und Verklemmtheiten – aber dies alles registriert man schmunzelnd und gleichsam nur obenhin. Denn die ebenso flotte wie etwas oberflächliche geistige Mobilität des Verfassers dringt nicht tief, sondern parliert bloß liebenswürdig und handwerkssicher darauflos. Auch das ist etwas, und nicht selten sogar ein Genuß. Nur

eben bedeutend ist es nicht. Es fehlt, wie stets bei Frisch, die virile Schwere, es fehlt aber auch das vulkanische Temperament, von seinem Hauptmanko hier noch ganz zu schweigen. Das leicht ins Essayistische tendierende, manchmal recht elegante, exquisite und sehr sympathisch selbstironische Bespiegeln von Stillers Innenwelt ist doch allenfalls etwas Seelenwäsche für den geistigen Mittelstand (der selbstverständlich auch leben will und soll). Zwar heißt es zutreffend, spitzer Witz schließe Innerlichkeit nicht aus. Doch ist weder der Witz so ungemein geistvoll, noch ergreift diese Innerlichkeit, vielleicht gerade weil darüber das ganze Buch hindurch mit routiniertem Zungenschlag geredet wird.

Was Stillers Ichkult betrifft, sein hypertrophes Selbstbewußtsein, seine Minderwertigkeitskomplexe, seine Barythymie, so bleibt alles in wohlabgesteckten Grenzen. Der Roman zeigt überhaupt keine gewaltigen Akzente, keine sprengende Seelenkraft, keine geistige Tiefgründigkeit. Nicht einmal, dies nur nebenbei, ein auch nur indirektes Engagement im Ethischen und Politischen, was seiner Verbreitung bestimmt nicht im Wege stand. Wie sagt Stiller? „In der Tat, wer kann es sich denn leisten, Frau und Kinder zu haben, eine Familie mit Zubehör, wie es sich gehört, und zugleich eine freie Meinung nicht bloß in Nebensachen? Dazu braucht es Geld, so viel Geld, daß einer keine Aufträge braucht und keine Kunden und kein Wohlwollen der Gesellschaft. Wer aber so viel Geld beisammen hat, daß er sich wirklich die freie Meinung leisten könnte, ist ohnehin mit den herrschenden Verhältnissen meistens einverstanden“ (258). Befremdend nur, daß Stiller meint: „Es ist blöd von mir, daß ich mich immer wieder bis zur Ernsthaftigkeit aufrege.“ Denn das tut er nicht. Und wie bieder die – natürlich gutmütige – Anpöbelung durch einen Freund: „Immer etwas niederreißen! . . . Immer destruktiv! Wir kennen dich ja – du alter Nihilist!“

So gefährlich ist Stiller, ist der Romancier Frisch nicht. Er reißt nicht nieder, er reißt aber auch nicht auf, und er reißt niemals mit. Wiederholt als unglücklicher, nichtiger Mensch bezeichnet, als ein heimlich sehr bedrückter Mann mit unsicht-

baren Banderillas im Nacken, fühlt er sich sogar als „Mörder“ seiner Frau. Doch hat er bisher ganz gut gelebt, und so lebt er weiter. Vermutlich soll der Roman das zeigen. Aber es erschüttert nicht, ausgenommen vielleicht die letzten Seiten. Das übrige ist oft, im besten Sinn des Wortes, interessant, doch liest man das Buch ein zweites Mal, zeigt sich, fast zu unserer Verblüffung, daß es, wie vieles Interessante, eben nur einmal interessiert. Spätestens beim dritten Lesen ist sein Inhalt restlos ausgeschöpft, die Konzeption überrascht nicht mehr, und die Sprache entpuppt sich immer offensichtlicher als der Inbegriff einer superfiziellen Diktion.

Dabei geht es hier nicht um kleinere Defekte oder um Fehler: gelegentliche Ungelenkheit, Gebrauch von altertümelnden Wörtern wie „ansonst“, „dieweil“ und anderen, wovon manche vielleicht schweizerische Provinzialismen sind; unschönes Wiederholen, das dem Autor auch gar nicht oft unterläuft, dann aber doch manchmal sehr stört. Zum Beispiel: „er will nicht *sich* selbst sein. Seine Persönlichkeit ist vage; daher ein Hang zu Radikalismen. Seine Intelligenz ist durchschnittlich, aber keineswegs geschult; er verläßt *sich* lieber auf Einfälle und vernachlässigt die Intelligenz; denn Intelligenz stellt vor Entscheidungen. Zuweilen macht er *sich* Vorwürfe, feige zu sein, dann fällt er Entscheidungen, die später nicht zu halten sind. Er ist ein Moralist wie fast alle Leute, die *sich* selbst nicht annehmen. Manchmal stellt er *sich* in unnötige Gefahren oder mitten in eine Todesgefahr, um *sich* zu zeigen, daß er ein Kämpfer sei. Er hat viel Phantasie. Er leidet an der klassischen Minderwertigkeitsangst aus übertriebener Anforderung an *sich* selbst“ (332).

Auch Lächerlichkeiten und schögeistige Platitüden sind nicht häufig. Da ist jemand ein „fertiger Feigling“ (159), ein „Mann im besten Mannesalter“ (52); da legt man sich „an die gnädige Sonne“ (227) oder schläft und erwacht „nur ab und zu am Bewußtsein“ (267); ein Gesicht möchte man mit beiden Händen greifen „wie eine Himmelsgabe, die ja doch mit Händen nicht zu greifen ist“ (226); einmal ist Stiller „verbissen in meine Kunst, *die nie eine werden konnte*, verkrochen in die

vier Wände meines Ateliers, ein Einsiedler *ohne Radio wie im Mittelalter*“, worauf das bestrickende Deutsch folgt: „ein Mönch *in bezug auf* Mädchen, aber nur *in bezug darauf*, ein frohlockender Rumpelstilz in Gedanken daran, daß noch niemand mein Genie auch nur ahnte“ (443).

All das sei indulgiert. Was diesen Roman entwertet, ist seine zwar durchaus geläufige und polierte, aber völlig poesiöse Diktion, eine längst vorgeformte, unpersönliche Prosa, die nicht selten sogar die ausgelaugtesten Floskeln konserviert.

„Julika, je öfter ich sie sehe, ist doch sehr anders, als ich nach dem ersten Besuch meinte. Wie sie ist, wüßte ich nicht zu sagen. Sie hat Augenblicke unvermuteter Grazie, vor allem, wenn mein Verteidiger nicht dabei ist, Augenblicke von *entwaffnender Unschuld*, ein plötzliches *Erblihen aus Mädchenjahren*, die nie gelebt worden sind, ein Gesicht wie zum ersten Male (?), wenn *der Hauch des Schöpfers es erweckt* . . . Sie ist ein heimliches Mädchen, das da wartet *in der Hülle fraulicher Reife*, für Augenblicke schön, daß man einfach betroffen ist . . . , daß man eifersüchtig ist auf den Mann, der sie einmal erwecken wird“ (88 f.).

Manche Wendungen sind derart digeriert, daß sie dort, wo sie gehäuft erscheinen, diese Prosa dem Bereich des Kitsches nähern. „Ich duze sie nun auch; nicht der Kautio wegen, weiß Gott, sondern aus *holdem Bedürfnis*, unwillkürlich. Es ist stets wieder etwas Wunderbares, dieser *Schauer* erster Vertraulichkeit, etwas wie ein Zauberstab über alle Welt, die plötzlich wie zu schweben beginnt, etwas so Leises, was doch alles über-tönt. Unwillkürlich, aber dann von unverhoffter *Seligkeit wie betäubt*, so daß ich etwas anderes als unsere kleine Berührung kaum wahrzunehmen vermag, habe ich meine Hand auf ihre Schulter gelegt. *Eine selige Weile lang*“ (104f.). „Und er kam sprachliche Fertigware übernehmen“, erzählt uns Werner Weber aus Zürich, „und sie so leise ungewöhnlich im Gehäus des Satzes anordnen, daß die Fertigware plötzlich ein neu erfundenes Modell wird.“

Wie steht es mit Frischs immer wieder eingeschalteter ‚Naturpoesie‘?

„Das ist der Frühling hier, und im Sommer gackern die Hühner unter den hölzernen Tischen, das Weinlaub zu Häupten ist grün und dicht, der Himmel weißlich, der See *wie mattes Blei*, am Waldrand sirrt es von Bienen, über den reglosen Halmen hoher Wiesen *zittert die Bläue* voll zuckender Schmetterlinge, die Gebirge verlieren sich im Sonnenglast, und nun (kaum habe ich mein Gläschen geleert) ist es schon wieder Herbst; schon wieder dies alles: Körbe voll Laub, Nässe der Nebel und plötzlich der Mittag, ein Mittag wie jetzt, Gold in den Lüften, und die Zeit streicht wie eine unsichtbare Gebärde über die Hänge; Äpfel plumpsen. Wenn man jetzt durch Wälder geht, riecht es nach Pilzen. Hier riecht es nach Most. Wespen summen um die Süße der Vergärung, immer wieder Wespen, und in Früchten, zu kurzer Reife gedrängt, fällt uns die sommerliche Sonne noch einmal zu, *Süße erinnerten Tage*, man sitzt in den Gärten, unsere Haut spürt die Kühle des Schattens, und die Gärten werden weit wie ein jähes Erstaunen, leer, aber heiter, eine bläuliche Geräumigkeit füllt die leeren Wipfel der Bäume, und wieder lodert das Welken an den Hausmauern empor, klettert das letzte Laub in *glühender Brunst der Vergängnis*“ (464f.).

Nicht nur der Ausdruck wirkt entkräftet und abgenutzt: See wie Blei, Sonnenglast, Süße erinnerten Tage, die glühende Brunst der Vergängnis. Auch die Metaphern werden steril aneinandergereiht. Manches ist fast ein wenig dumm: immer wieder Wespen. Bloß Vereinzelt hat poetischen Anhauch: die Zeit streicht wie eine unsichtbare Gebärde über die Hänge; die Gärten werden weit wie ein jähes Erstaunen; eine bläuliche Geräumigkeit füllt die leeren Wipfel der Bäume. Doch in diesem Kontext kommt das kaum zur Geltung.

Unmittelbar darauf pathetisch aufgeputztes Geplapper. „Daß Jahre vergehen und manches geschieht, wer sieht es! Alles ist eins, Räume voll Dasein, nichts kehrt uns wieder, alles wiederholt sich, unser Dasein steht über uns wie ein Augenblick, und einmal zählt man auch die Herbstzeit nicht mehr, alles Gewesene lebt wie die Stille über den reifenden Hän-

gen (!), am Weinstock des eigenen Lebens hängen (!) die Trauben vom Abschied. Gehe vorbei!“ (465).

Das ist es, was die Verehrer deutscher ‚Hausliteratur‘, was die Anbeter Carossas und Bergengruens (auch Literaturprofessoren, Paul Stöcklein beispielsweise, zählen heute noch dazu), was die Bewunderer von Gaiser, Böll und des Dreißigsten Jahres der Bachmann für Poesie halten. Am Weinstock des eigenen Lebens hängen die Trauben vom Abschied! Dabei hat Frisch diesen Text, auch den zuvor zitierten – für so gelungen hält er sie –, wörtlich aus den ‚Schwierigen‘ bezogen!

Überhaupt beweisen seine Landschaftspinselseien eine eklatante dichterische Impotenz. Ohne Stilbruch könnten die meisten in Aufsatzbüchern für die Unterstufe glänzen.

Oder mutet seine Schilderung von Davos nicht wie die eines frühreifen Elfjährigen an? „Es war gar nicht so fürchterlich, dieses Davos, es war ein Tal, wie Täler halt sind, grün, friedlich, etwas langweilig vielleicht, ein Tal mit steilen Wäldern und flachen Matten, da und dort mit einer steinigten Runse, eine Landschaft, nichts weiter. Der Tod ging nicht als knöcherner Sensenmann umher, nein, da wurde nur Gras gemäht, Heu duftete herauf, Harz herüber vom nahen Wald, irgendwo verzettelten sie Mist, und in den Lärchen vor ihrer Veranda turnte ein neckisches Eichhörnchen“ (147f.).

Oder seine Topographie von Zürich: „Vor allem entzückt mich die Lage ihres Städtchens, das auf beiden Seiten von gelassenen Hügeln umarmt wird, von natürlichen Wäldern, die zu ländlichen Wanderungen locken, und in der Mitte glitzert ein grünes Flößchen, das die Richtung nach den großen Ozeanen verrät (wie allerdings jedes Gewässer) und daher stets etwas Lebendiges erweckt. Sehnsucht nach Welt, nach Küsten“ (101).

Sollte das, wie vielleicht der läppische, nicht einmal richtige Klammerzusatz suggeriert, ironisch sein? Oh nein. So futil sind Frischs Veduten immer. Auch prangt derselbe Einfall, blutig ernst, im Tagebuch: „Das Wasser, ob es eine Quelle ist, ein stürzender Bergbach oder ein Fluß, ein zahmer und friedlicher See, immer hat es das Gefälle zum Meer, zur Größe,

und es ruht nicht, bevor es teilhat an der Größe, an der wässernen Wölbung unseres Gestirnes“ (71). Gedanken von ähnlicher intellektueller Hochspannung durchrauschen Frischs Diarien nur so, wo er im übrigen viele Landschaften fixiert, aber stets mit denselben abgestandenen Klischees: „auf finsternem Acker dampfen die Rosse, sie ziehen den Pflug, die Egge, oder man verzettelt den Mist; immer bleibt die verblauende Ferne hinter schwarzen Apfelbaumzweigen. Gebirge hangen jenseits über Räumen voll silbernem Dunst, ein Gleißeln von schmelzendem Schnee; die Luft ist voll Verheißung, die Luft ist voll Ostern, und es ist mir, als wäre gestern erst Frühling gewesen –“ (171).

Frischs Naturstimmungen entfalten keine Atmosphäre. Es sind Schablonefiguren, glasierte Idyllen, ohne Aroma, ohne Reiz und Leben. So wurde schon tausendmal geschrieben. Wir sollen den Puls des Kosmos spüren und das Herz der Welt hören – und wir gähnen. „... ringsum wurde bereits das reife Korn geschnitten, der Sommer verging, Gewitter türmten sich über dem blauen See, eine Hummel brummte ihren Zickzack durch die sommerliche Stille, über den Feldern zitterte die Bläue, aus den Gehöften gackerten die Hühner“ (371). Wie in einer früheren Allegation gackern Hühner, zittert Bläue, und statt der Wespen brummt eine Hummel.

Alles schematisch und abgegriffen. Im Sommer: „Insekten summt. Die Berge schwiegen silbergrau“ (158). Im Winter: „die Häuser wie unter weißen Daunenkissen“ (395). Im Frühling: „Föhn geht darüberhin, und die Sonne gibt warm, sie gehen ganz den verlockenden Zufällen des Geländes entlang und stets in einem kameradschaftlichen Abstand, allenthalben riecht es nach verzetteltem Mist, es gurgeln die Quellen“ (462).

Dagegen steht auf 576 Seiten kaum mehr als ein halbes Dutzend origineller Metaphern und Vergleiche. Treffend etwa erinnert das schemenhafte Gerippe der Lärchen im Nebel die kranke Julika an ihr Röntgenbild (186). Oder sie sinniert anschaulich unanschaulich: „Die Gipfel der Berge, die vertrauten, schienen sich aufgelöst zu haben wie eine Tablette im Wasserglas“ (186).

Wie die Landschaftsbeschreibungen bekunden auch die übrigen Partien keinerlei poetische Qualität. Oft werden die Schauplätze und sogar die Personen überhaupt nicht näher vergegenwärtigt, geht es bloß um die gedankliche Artikulation des Themas. Dadurch aber erhält der Roman, dem jede denkerische Tiefe fehlt, den schon erwähnten Zug ins Essayistische, ins Reflexive, Rationale, werden ihm, ungeachtet seiner vielen und oft aparten psychologischen Nuancen, von vornherein sinnliche Fülle und Farbigkeit entzogen.

Depingiert der Autor jedoch einmal die Szenerie, bleibt sie meist äußerst blaß: „Mein Vorschlag, ein Segelboot zu mieten, entzückt sie. Arm in Arm gehen wir dahin. Ich weiß gar nicht, wovon reden, und bin froh um (!) Beschäftigung mit Segelleinen, mit Steuer, während Frau Julika Stiller-Tschudy, heute in einem bananengelben Straßenkleid, nach einiger Ängstlichkeit beim Sprung in das wankende Boot und nach einiger Besorgnis, wo sich ihre weiße Handtasche und ihr schmetterlinghafter Pariser Hut ohne Schmutz (!) und Schaden verstauen ließen, in holder Untätigkeit auf der anderen Bank sitzt, auf ihre ausgespreizten Arme gestützt. Julika muß nur die Bank wechseln, wenn ich das Boot wende. Dann überläßt sie sich wieder der Muße, dem Wind ihr lichterlohes Haar. Wie anders sie ist! Draußen auf dem See, dessen hügeliges, fast lückenlos übersiedeltes und immer sehr nahes Ufer sich in herbstlicher Versponnenheit verliert, so daß man das Gefühl einer gewissen Weite haben kann, sind wir zum erstenmal einigermaßen allein. Ist es ihr bewußt? Jedenfalls müssen wir nicht damit rechnen, daß der Wärter, mein braver Knobel, plötzlich mit Aschenbechern kommt. . . . Hinterher (jetzt wieder in meiner Zelle) versuche ich umsonst, ihr lachendes Gesicht zu sehen“ (225f.).

Auch wir sehen es nicht. Weder lachend noch überhaupt. Diese Frau sitzt da wie eine Gipsfigur. Keine seelische Strahlung, keine emotionale Schwingung, keine prickelnden Stimmungsbilder, nichts.

Betrachten wir als letzte Stilprobe aus ‚Stiller‘ einen längeren Textauszug. „Ich will aber versuchen, in diesen Heften

nichts anderes zu tun als zu protokollieren, was Frau Julika Stiller-Tschudy, der ich so gerne gerecht werden möchte, schon damit sie mich nicht für ihren Gatten hält, mir oder meinem Verteidiger von ihrer Ehe selber erzählt hat: – Eine leichte Tuberkulose, aber wirklich nur eine leichte, die nicht zum Alarm nötigte, hatte der Theaterarzt schon vor etlichen Jahren feststellen müssen, auch immer wieder gemeint, Julika sollte doch den Sommer unbedingt in der Höhe verbringen. Das war ein guter Rat, der allerdings Geld voraussetzte, und Stiller, ihr Mann, *verdiente* damals mit seiner Bildhauerei überhaupt nichts, fast nichts, jedenfalls nicht genug, *damit* seine arme Gattin hätte aussetzen können. Julika machte ihm nie einen Vorwurf daraus, *daß* er nicht wie ein Direktor *verdiente*. Julika ging sogar so weit, den ärztlichen Rat vor Stiller zu verschweigen, um ihn zu schonen, um ihm nicht das Gefühl zu geben, *daß* er zu wenig *verdiente*. Julika erwartete von ihm nur, *daß* er auch sie ein bißchen schonte. Ihre Ehe in jenen ersten Jahren soll wundervoll gewesen sein. Julika *verdiente* also beim Ballett ihre sechshundertzwanzig Franken im Monat, und wenn Stiller einmal Glück hatte und eine Figur verkaufen konnte, sei es (!) für einen öffentlichen Brunnen oder so, ging es ganz ordentlich, Julika war *ja* bescheiden. Julika war zu sehr Künstlerin, als *daß* sie je von einem Mann, den sie *ja* doch liebte, im Ernst verlangt hätte, er sollte seine Begabung verraten, um besser für seine Frau sorgen zu können; höchstens im Scherz sagte sie so etwas. Wie begabt er nun eigentlich war, ihr verschollener Stiller, darüber gingen die Meinungen offenbar von Anfang an auseinander, und es gab Leute, die ihn nie für einen Künstler hielten. Julika glaubte natürlich an ihn. Und jedenfalls arbeitete er verbissen. Ihre Erfolge im Ballett, denen Stiller keine eigenen entgegenzustellen vermochte, machten ihm etwas zu schaffen, trugen wohl auch dazu bei, *daß* Stiller ziemlich menschenscheu war, in jeder Gesellschaft drehte man sich um Julika, er wurde begrüßt als ihr Gatte. Kinder kamen bei ihrem damaligen Einkommen nicht in Frage; es wäre für Julika ein Ausfall von einem Jahr gewesen. Nicht *daß* Stiller so ein unbän-

diges Bedürfnis empfunden hätte, Vater zu werden; er machte sich nur manchmal ein *komisches Gewissen* daraus, daß Julika gewissermaßen doch seinetwegen auf Kinder verzichten mußte, und sann immer wieder einmal daran herum, ob ein Kind nicht gerade für Julika sehr wichtig sein könnte. Wieso gerade für Julika? Ein Kind, meinte Stiller, könnte Julika als Frau in einer Weise erfüllen, wie er es nie vermochte. Das war so ein Gedanke von ihm, der ihm nicht auszureden war, und er kam immer wieder mit dem Kind. Was wollte er denn von Julika? Irgendwie zeigte es ihr, daß Stiller ihre Künstlerschaft nicht ganz voll nahm, vielleicht aus unbewußtem Neid auf ihren Erfolg, und jedenfalls verstimmte es Julika, daß er immer und immer wieder mit dem Kind kam. War sie denn nicht erfüllt genug? Erst als Julika es einmal rund heraus sagte, daß er sie als Künstlerin beleidigte, verstummte er, insbesondere aber nach ihrer Frage: Wozu ein Kind von einer tuberkulösen Mutter? Damit war das Kind für immer begraben. Indessen kam er nun mit ihrer Tuberkulose“ (116ff.). Und so weiter.

Ganz abgesehen von den bereits hervorgehobenen Schlamperereien: nirgends zeigt diese Diktion eigene Ausdrucksformen, dichterische Kraft. Selbstverständlich gibt es etwas elegantere, virtuosere, witzigere Texte. Aber niemals auch nur eine Seite Dichtung.

Man kann diesen Stil goutieren, gewiß. Er ist oft flüssig, pointiert, pikant. Der Verfasser ist beredt wie Stillers Freund, der junge Sturzenegger, von dem es nach einigen Tiraden heißt: „er fand allerlei Worte dafür“ (185). Diese Prosa geht vor allem immer mühelos ein. Auch das ist etwas. Ready for use. Ad palatum musisch Anspruchsloser. Positiver formuliert: keine pseudorevolutionären Stilkünsteleien, keine impotenten Wortexperimente, keine avantgardistischen Gliederverrenkungen. Aber kühn, expressiv, originell ist hier nichts. Man wird maßvoll in Stimmung versetzt und dezent desillusioniert. Alles geschieht auf einer mittleren Ebene. Alles bleibt im konventionellen Rahmen, logios, habil, wohltemperiert, doch ohne die magische Valenz, die aller Dichtung adhäriert. Man wird

nicht eingesponnen und fast nie ergriffen. Diese Prosa hat etwas Flaches, Flott-Vordergründiges, Transparenzloses, sie hat, wenn ich so sagen darf, etwas Kurorthaftes.

In einem Disput über schweizerische Architektur erwartet Sturzenegger ein Lob Stillers, und dieser lobt, was er loben kann: wie proper sie hierzulande bauten, wie sicher, gediegen, geschmackvoll, gründlich und so weiter. „All dies gibt Sturzenegger zu, vermißt aber Begeisterung, und in der Tat, ich habe sie nicht. Ich wiederhole nochmals alle gebrauchten Beiwörter: schmuck, gepflegt, gewissenhaft, säuberlich, nett, putzig.“ Nun, lauter Attribute, die auch Frischs Stil charakterisieren. Und der Satz: „Sie selber, höre ich von Sturzenegger, nennen es Mäßigung, was mir auf die Nerven geht; überhaupt haben sie allerlei Wörter, um sich damit abzufinden, daß ihnen jede Größe fehlt“ (322), paßt mutatis mutandis vortrefflich nicht nur auf diesen Roman, sondern auf alle Romane dieses Autors, ja, auf sein ganzes Werk. Es fehlt ihm jede Größe.

Die Sprache von Max Frisch ist ohne Höhen und Tiefen, ohne Geheimnis. „Was wichtig ist“, notiert er im Tagebuch, „das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen . . . Unser Streben geht vermutlich dahin, alles auszusprechen, was sagbar *ist*; die Sprache *ist* wie ein Meißel, der alles weghaut, was nicht Geheimnis *ist*, und alles Sagen bedeutet ein Entfernen. Es dürfte uns insofern nicht erschrecken, daß alles, was einmal zum Wort wird, einer gewissen Leere anheimfällt. Man sagt, was nicht das Leben *ist*“ (42). Das gilt genau für seine Sprache, die des Dichters bewirkt das Gegenteil. Denn nur die reine Verstandessprache haut alles weg, weshalb Goethe sagt: „Je inkommensurabler und für den Verstand unfäßlicher eine poetische Produktion, desto besser.“ Auch redet der Dichter nicht über Nebensachen, die er eigentlich nicht meint, schon gar nicht „immer“, ja er „redet“ überhaupt nicht, sondern seine Sprache läßt tausend Dinge intensiv zusammenklingen, erzeugt das Arkanum, kosmische Geschlossenheit, atmosphärische Essenz, sie bildet,

über den logischen Sinn hinaus, jenes subtile, komplexe, letztlich undurchsichtige Beziehungsgeflecht, jene, mit Diderot zu sprechen, *valeur hiéroglyphique*, die sich, auch in der Prosa, rationaler Exegese weitgehend entzieht.

Wenn Stiller im Hinblick auf C. G. Jung, Proust, Hemingway, Ernst Jünger, Mark Twain, Graham Greene, Bernanos, Kafka, Thomas Mann meint, man habe diese Herrschaften, auch wenn man sie nie gelesen, schon durch seine Bekannten in sich, die ihrerseits auch bereits in lauter Plagiaten erlebten, so kann man dasselbe natürlich auch gegen Frisch ausspielen, der das wohl weiß. Denn viele Techniken und Inventionen anderer wurden von ihm domestizierter, für das Gros der rezeptiven Schicht verkraftbarer benutzt, weshalb er ja auch rascher reüssierte als fast alle bedeutenden Autoren, von denen er profitiert hat.

Manches erinnert sogar direkt an literarische Vorbilder. So focht Stiller als Freiwilliger im spanischen Bürgerkrieg auf seiten der Kommunisten, wie Robert Jordan in ‚Wem die Stunde schlägt‘. Gewiß, eine ganz allgemeine Konkordanz. Doch Stiller führt auch einmal einen Stierkampf vor, wie wir es ähnlich aus einer Hemingway-Story kennen. Auch diese Analogie ist nicht sehr groß. Aber Julikas Bildungsgespräche mit dem jungen Jesuiten im Lungensanatorium von Davos beschwören nur die entsprechenden, doch unvergleichlich brillanteren Konversationen aus dem ‚Zauberberg‘. Die Rolle des Staatsanwalts läßt an den ‚Unbekannten Gast‘ aus Eliots ‚Cocktail-Party‘ denken. Wie überhaupt die Idee des Romans ein etwas abgewandeltes Motiv von Jean Anouilhs ‚Reisendem ohne Gepäck‘ ist, jenem Kriegsheimkehrer, der durch eine Verwundung sein Gedächtnis verloren hat. Und endlich wird auch die Konzeption von Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘ nicht unbeträchtlich in Anschlag zu bringen sein.

Nur H. E. Holthusen jedenfalls konnte im Hinblick auf ‚Stiller‘, in dem nichts, absolut nichts, am wenigsten aber der Stil, eigenwüchsig und eigenwillig ist, von Max Frisch schreiben (der klug genug ist, um darüber selbst zu lächeln), er müsse „durchaus als ein *Neutöner* betrachtet werden, als der Mann

eines ganz ursprünglichen, beinahe voraussetzungslosen Beginns.“

Die völlige Poesielosigkeit der Sprache Frischs bezeugt fast noch deutlicher der 1957 publizierte Roman ‚Homo Faber‘.

Auf einem Flug nach Mexiko trifft Mr. Faber den Bruder seines Jugendfreundes Joachim. Als Faber von Joachims Ehe mit seiner, Fabers, früheren Geliebten hört, entschließt er sich, den nun Geschiedenen gemeinsam mit dessen Bruder zu besuchen. Doch bei ihrer Ankunft baumelt Joachim bereits als Selbstmörder am Draht. Kurz darauf fährt Faber nach Europa. Er verliebt sich an Bord in ein junges Mädchen, seine Tochter Sabeth, von deren Existenz er jedoch nichts weiß. (Daß Faber, bald nachdem er zufällig den Bruder des Jugendfreunds getroffen, zufällig auch seine Tochter trifft, strapaziert die Leichtgläubigkeit des Lesers nicht gering.) Als Liebespaar reisen beide ahnungslos zu Sabeths Mutter, Fabers früherer Geliebten, nach Griechenland, wo Sabeth gerade noch rechtzeitig von einer Schlange gebissen wird und stirbt.

Warum dieses reichlich romanhafte Buch als ‚Ein Bericht‘ bezeichnet wird, ist nicht ersichtlich. Vermutlich soll das etwas karge Etikett die im Obertitel ausgedrückte Thematik unterstreichen. Doch spielt das Problem menschlicher Existenz in technischer Zeit gar keine Rolle.

Gewiß, Faber ist Techniker, Manager, Montageleiter von Projekten, die in die Millionen gehen. Er hat in Persien, Afrika, Panama, Venezuela, Peru gewirkt, und er eilt, vom Air des Vielgereisten umgeben, von Kontinent zu Kontinent mit der gleichen Selbstverständlichkeit wie andere von Augsburg nach München. Auch wird seine trockene Intelligenz oft genug betont, mit seiner amüsischen Attitüde gelegentlich sogar geprotzt. Aber das ganze Gewicht liegt auf der phantasievollen Fabel, die eben nicht die Geschichte des technischen Menschen in unserer Zeit entwickelt, sondern die Liebesgeschichte eines modernen Technikers: inhaltlich gerafft, kompositorisch geschickt, und spannend von der ersten effektvollen Seite an.

Die verschiedenen Teile sind filmhaft ineinandermontiert, auch viele Techniken des Films – Rückblenden, Einschübe, das Überspringen von Zeiten und Räumen – werden versiert verwandt. Die Gestalt des jungen Mädchens hat Frisch behutsam scheu, fast zärtlich gezeichnet, ihr Lebensgefühl wirkt, ohne daß es lang erörtert würde, echt. Eine ‚Tragödie‘ aber ist das Buch nicht im geringsten, wenn Werner Weber auch das Gegenteil verkündet, indem er eindrucksvoll von Faber schreibt: „Er fällt sich selbst aus der Hand.“

Und eine Dichtung ist es ebensowenig.

Wie immer liegt das Kriterium dafür vor allem in der Sprache. Fabers geistigem Habitus entsprechend, formuliert Frisch hier kürzer und sachlicher als im ‚Stiller‘. Die Dialoge sind sauber, oft besonders prägnant. Es gibt kein Gewäsch. Alles sehr flott, fit, aber doch nur eine glatte, moderne Allerweltsdiktation, eine Klipp-und-klar-Prosa, die eo ipso die Poesie erstickt.

Ich zitiere aus einer der eindrucksvollsten Partien. Faber sieht seine Tochter und Geliebte nach ihrem Tod zum erstenmal in einem selbst gedrehten Film:

„... und plötzlich, wie nicht anders möglich, ist sie da – lebensgroß – Sabeth auf dem Bildschirm. In Farben.

Ich stand auf –

Sabeth in Avignon.

Ich stoppte aber nicht, sondern ließ die ganze Spule laufen, obschon der Techniker mehrmals meldete, das könnte nicht Guatemala sein.

Ich sehe diesen Streifen noch jetzt:

Ihr Gesicht, das nie wieder da sein wird –

Sabeth im Mistral, sie geht gegen den Wind, die Terrasse, Jardin des Papes, alles flattert, Haare, ihr Rock wie ein Ballon, Sabeth am Geländer, sie winkt.

Ihre Bewegungen –

Sabeth, wie sie die Tauben füttert.

Ihr Lachen, aber stumm –

Pont d’Avignon, die alte Brücke, die in der Mitte einfach aufhört. Sabeth zeigt mir etwas, ihre Miene, als sie bemerkt,

daß ich filme statt zu schauen, ihr Rümpfen der Stirne zwischen den Brauen, sie sagt etwas.

Landschaften –

Das Wasser der Rhone, kalt, Sabeth versucht es mit den Zehen und schüttelt den Kopf, Abendsonne, mein langer Schatten ist drauf. Ihr Körper, den es nicht mehr gibt –

Das antike Theater in Nîmes.

Frühstück unter Platanen, der Kellner, der uns nochmals Brioches bringt, ihr Geplauder mit dem Kellner, ihr Blick zu mir, sie füllte meine Tasse mit schwarzem Kaffee“ (267f.).

Das ist Mitteilung, nicht Ausdruck. Keine gestalterische, sondern eine genuin deskriptive Prosa. Gleichsam die anschauliche, flüssige, aber superfizielle Sprache des Films. Wollte das der Autor hier? Nun, prüfen wir einen Text, der eine deutliche poetische Ambition verrät.

„Ich hatte keinen besonderen Anlaß, glücklich zu sein, ich war es aber. Ich wußte, daß ich alles, was ich sehe, verlassen werde, aber nicht vergessen: – die Arkade in der Nacht, wo ich schaukle und schaue, beziehungsweise höre, ein Droschenpferd wiehert, die spanische Fassade mit den gelben Vorhängen, die aus schwarzen Fenstern flattern, dann wieder das Wellblech irgendwo, sein Hall durch Mark und Bein, mein Spaß dabei, meine Wollust, Wind, nichts als Wind, der die Palmenschüttelt, Wind ohne Wolken, ich schaukle und schwitze, die grüne Palme ist biegsam wie eine Gerte, in ihren Blättern tönt es wie Messerwetzten, Staub, dann die Gußeisen-Laterne, die zu flöten beginnt, ich schaukle und lache, ihr zukendes und sterbendes Licht, es muß ein beträchtlicher Sog sein, das wiehernde Pferd kann die Droschke kaum halten, alles will fliehen, das Schild von einem barber-shop, Messing, sein Klingeln in der Nacht, und das unsichtbare Meer spritzt über die Mauern, dann jedesmal Donner im Boden, darüber zischt es wie eine Espresso-Maschine, mein Durst, Salz auf den Lippen, Sturm ohne Regen, kein Tropfen will fallen, es kann nicht, weil keine Wolken, nichts als Sterne, nichts als der heiße und trockene Staub in der Luft, Backofenluft, ich schaukle und trinke einen Scotch, einen einzigen, ich vertrage nichts

mehr, ich schaukle und singe. Stundenlang. Ich singe! Ich kann ja nicht singen, aber niemand hört mich, das Droschkenpferd auf dem leeren Pflaster, die letzten Mädchen in ihren fliegenden Röcken, ihre braunen Beine, wenn die Röcke fliegen, ihr schwarzes Haar, das ebenfalls fliegt, und die grüne Jalousie, die sich losgerissen hat, ihr weißes Gelächter im Staub, und wie sie über das Pflaster rutscht, die grüne Jalousie, hinaus zum Meer, das Himbeer-Licht im Staub über der weißen Stadt in der Nacht, die Hitze, die Fahne von Cuba – ich schaukle und singe, nichts weiter, das Schaukeln der leeren Sessel neben mir, das flötende Gußeisen, die Wirbel von Blüten. Ich preise das Leben!“ (257f.)

Mr. Faber ist seelisch bewegt, in der Tat, er wird einmal hingerissen zu einem Hymnus auf das Leben und den Augenblick. Der Impuls scheint übermächtig, der Elan enorm. Aber was ist da schwungvoll? Mitreißend? Was pathetisch vertieft oder poetisch irisierend? Wo sind Reizaffekte, vibrierende Nuancen, gewaltige Metaphern?

Alles bleibt doch bloß vordergründig beredt, blaß, platt, lahm.

Überzeugen wir uns.

„Ich hatte keinen besonderen Anlaß, glücklich zu sein, ich war es aber. Ich wußte, daß ich alles, was ich sehe, verlassen werde, aber nicht vergessen: – die Arkade in der Nacht, wo ich schaue und schaukle, *beziehungsweise* höre“. Beziehungsweise. Hier einfach eine Geschmacklosigkeit. Ein stilistischer Fauxpas.

Gravierender aber das Ausbleiben jeder Stimmungsdichte und verzaubernden Kraft, auch das Fehlen von strömender Bewegtheit und Sprachmusik, obwohl doch Fabers enthusiastische Erregung, der sinnliche Reiz und Rausch der Stunde, der ganze, zumindest angedeutete kosmische Tanz und Glanz tonerhöhende Bewegung, großwogige Rhythmen, eine Hochflut der Sätze gleichsam, einen berausenden Sprachtakt bedingt. Doch wird nur eine stroherne Konstatierung an die andere gepatzt: „ein Droschkenpferd wiehert, die spanische Fassade mit den gelben Vorhängen, die aus schwarzen Fenstern flattern, dann wieder das Wellblech irgendwo, sein Hall

durch Mark und Bein, mein Spaß dabei, meine Wollust, Wind, nichts als Wind, der die Palmen schüttelt. Wind ohne Wolken, ich schaukle und schwitze . . .“

Leeres Wortgeklapper, anämische Aneinanderreihung. Kein Fluidum. Kein poetisches Feuer. Fabers Emotion, sein Spaß, seine Wollust, sein ganzes schwelgendes Entzücken, das alles läßt uns kalt. Gut dagegen später der Vergleich des unsichtbar spritzenden und zischenden Meeres mit dem Geräusch einer Espressomaschine, ein Terminus, der auch in das unmittelbar vorausgehende Satzkostüm paßt.

Dann: „mein Durst, Salz auf den Lippen, Sturm ohne Regen, kein Tropfen will fallen, *es kann nicht, weil keine Wolken* . . .“ Seien wir barmherzig. So stupid schreibt Frisch doch nur, weil er versucht, mehr zu sein, als er ist: ein gewandter Erzähler. Und schwächlich, ausdrucksarm verströmt er Fabers Gefühle weiter: „nichts als Sterne, nichts als der heiße und trockene Staub in der Luft, Backofenluft, ich schaukle und trinke einen Scotch, einen einzigen, ich vertrage nichts mehr, ich schaukle und singe. Stundenlang. Ich singe!“

Noch nicht mal Unterhaltungsfutter. Völliger oratorischer Leerlauf. Aufgehängt wird diese ganze undynamische und impotente Expektoration an den Bekenntnissen: ich schaukle und schaue; ich schaukle und schwitze; ich schaukle und trinke; ich schaukle und singe. Eine Gradation der Leidenschaften! Die Versicherung des Singens erfolgt, zur Stimmungsverdeutlichung, wiederholt. Dazwischen: nichts als Wind, nichts als Sterne, nichts als Staub und ähnliche Offenbarungen.

Ein einziges Mal zeigt diese Sprache einen jähen Anflug von poetischer Intuition, gewinnt sie Substanz, Schönheit, das Gepräge des Dichterischen: „die grüne Jalousie, die sich losgerissen hat, *ihr weißes Gelächter im Staub*“. Hier stößt der Autor ins Sprachbildnerische, ins ästhetisch Relevante vor. Die Diktion ist nicht mehr nur rational bestimmtes Mitteilungsvehikel, sondern Ausdruckskunst. Ein einziges Mal erfäßt die Sprache gleichsam selbst jenes dichterische Fiebern, jener fast orgiastische Charakter, der zu Fabers Gefühlsstrom paßt.

Finale des Pseudo-Hymnus: „Ich preise das Leben!“ Wie überflüssig, hätte Faber es gepriesen.

Einmal macht Frisch einen besonders verunglückten (doch für uns instruktiven) Versuch zur Gewinnung von Poesie. Seine Einfälle werden dabei, mehr traditionell-romantisch von dem Mädchen Sabeth, mehr nüchtern-modern von dem Techniker Faber, in Form eines Punktespiels präsentiert. Über eine Brandung äußert Faber: „Wie Bierschaum! Sabeth findet: Wie eine Rüsche!! Ich nehme meinen Bierschaum zurück, ich finde: Wie Glaswolle! Aber Sabeth weiß nicht, was Glaswolle ist – und dann die ersten Strahlen aus dem Meer: Wie eine Garbe, wie Speere, wie Sprünge in einem Glas, wie eine Monstranz, wie Fotos von Elektronen-Beschießungen“ (214).

Beim Anblick eines mondhellen Weges meint Faber: „weiß wie Gips. Sabeth *findet*: Wie Schnee! Wir einigen uns: Wie Joghurt! Dazu die schwarzen Felsen über uns: Wie Kohle! *finde* ich, aber Sabeth *findet* wieder irgendetwas anderes, und so unterhalten wir uns auf dem Weg, der immer höher führt. Das Wiehern eines Esels in der Nacht: Wie der erste Versuch auf einem Cello! *findet* Sabeth, ich *finde*: Wie eine ungeschmierte Bremse! Sonst Totenstille; die Hunde sind endlich verstummt, seit sie unsere Schritte nicht mehr hören. Die weißen Hütten von Korinth: Wie wenn man eine Dose mit Würfelzucker ausgeleert hat! Ich *finde* etwas anderes, bloß um unser Spiel weiterzumachen. Eine letzte schwarze Zypresse: Wie ein Ausrufzeichen! *findet* Sabeth, ich bestreite es; Ausrufzeichen haben ihre Spitze nicht oben, sondern unten“ (212f.).

Derart fast drei Seiten! Zwar entzückt einzelnes, besonders der Vergleich nächtlichen Eselgewiehers mit dem ersten Versuch auf einem Cello, aber das Massieren der Metaphern erstickt jede Atmosphäre. Der Weg ist wie Gips, wie Schnee, wie Joghurt. Die Brandung wie eine Rüsche, wie Bierschaum, wie Glaswolle. Gar nicht zu reden von der anödenden Iteration.

Dagegen sind Frischs Texte immer dort ergötzlich, wo er in seinen Grenzen bleibt, wo er, ohne Präntention, ein wenig

keck, ein wenig delikater, *erzählt*. „Ich dachte an Ivy. Wenn ich Ivy umarme und dabei denke: Ich sollte meine Filme entwickeln lassen, Williams anrufen! Ich könnte im Kopf irgendein Schach-Problem lösen, während Ivy sagt: I'm happy, o Dear, so happy, o Dear, o Dear! Ich spüre ihre zehn Finger um meinen Hinterkopf, ich sehe ihren epileptisch-glücklichen Mund und das Bild an der Wand, das wieder schief hängt, ich höre den Lift, ich überlege mir, welches Datum wir heute haben, ich höre ihre Frage: You're happy? und ich schliesse die Augen, um an Ivy zu denken, die ich in meinen Armen habe, und küsse aus Versehen meinen eigenen Ellbogen“ (132 f.).

Hier also liest man gern. Natürlich gelingt Frisch dann und wann ein mattes dichterisches Wort, wie etwa der Vergleich des Zürcher Sees mit einer Sense, den er dann immer wieder offeriert, in den ‚Schwierigen‘ (70, 220) und im ‚Stiller‘ (101). Wie er vor lauter dichterischer Ohnmacht ja sogar dieselben *größeren* Texte, wenn sie ihm ‚poetisch‘ scheinen, in verschiedenen Romanen promulgiert.

„Homo Faber“ ist gute Unterhaltungsliteratur und kein Jota mehr.

Einen seiner albernsten ‚Aufsätze zur Literatur‘ hat der agitatorische Verkünder des zeitgenössischen Mittelmaßes, Herr Werner Weber aus Zürich, ‚Max Frisch 1958‘ betitelt. Darin überschüttet uns Weber mit Wendungen, die alle Frischs undichterischen Stil kaschieren sollen. Da liest man dann, Frisch erlange „das Schöne, indem er an Kunst weniger tut, als er vermöchte“, „und manchmal treibt er es darin bis zum Anschein der Hilflosigkeit“, „Und er kann sprachliche Fertigware übernehmen“, „Hier besteht Max Frischs Kunst unter anderem darin, uns glauben zu machen, er gebe keine Kunst. Alles in seinem ‚Homo Faber‘ sagt: da wird nicht gedichtet, es wird berichtet. Ein Meistergriff!“ „Bei Max Frisch ist es Kunst. In ihr prangt die Schönheit nicht vorn. Sie wirkt tiefrührend als Echo nach – wenn man schon weggehen will.“

Leider hat es Weber versäumt, auch nur mit einer Stelle

diese Schönheit zu beweisen. Stuß schreibt man eben leichter als überzeugende konkrete Analysen, was auch Webers folgende Sätze zeigen, wobei wir uns freilich fragen können, ob vielleicht auch er, wie Frisch an Kunst, an Kritik weniger „tut“, als er vermöchte? Ob er es absichtlich bis zum Anschein der Hilflosigkeit treibt, wie?

„In dem allen ist ein schlauer humoristischer *Aufreiz*; Fabers Bericht hat einen verborgenen *Unterzug von Gelächter*. Es handelt sich bei dieser Sprache um haarscharf errechnete Trapezkunst, um *Scherzerei ohne Netz*. Ein fast graziöses Grauen *in der Luft*. Man ist vergnügt, als hätte man keine Ahnung vom Elend. Das Schwere gilt leichthin. Später, wieder in New York, kommt *eine Andeutung von Kehrseite* . . . Homo Faber ist ein Zieler; er will treffen, nicht begegnen . . . Nur in der *hinteren Höhle seines Wesens, wo er nicht hinwill, ist klar*, daß er als ein Liebender nicht *ein Dampf* und dumm, sondern voller Halt und die Welt erkennend sein würde . . . Der Bericht ‚Homo Faber‘ ist aus dem Material der Managersprache, *ohne Antlitz, lausig dem Boden nach*, oft bis an den Rand der Wortwüste, (sic) verblasen und *ohne Möglichkeit für Spur* . . . Das Gefährte der Sprache 1957 ist Marke 1945. Prägung von Amerika her, Besatzungsarmee-Kontakte. Max Frisch weicht dem allem nicht aus; er übernimmt es – und überwindet es insgeheim *mit Charakter*. ‚Grad wie es eben ist‘, meint man; aber es ist bei ihm eben besser . . . Bei Max Frisch ist es Kunst.“

Und bei Werner Weber ist es auch Kunst. Kunst insbesondere, meinen Sie vielleicht, wie dieser Stümper so lange an der ‚Neuen Zürcher‘ rezensieren kann? Oh nein. Das hat mit Kunst nicht mehr zu tun als Webers Deutsch. Als Feuilletonchef eines großen Blattes, der jeweils d'accord ist mit dem, was Tagesruhm genießt, hat er wenig einflußreiche Feinde, vielmehr preist ihn, wer in seiner Zeitung selbst gepriesen werden will. Und wer will es nicht? Die Vorsichtigen zwar flattieren da bloß im Gespräch, Kühnere riskieren den Namen im Nebensatz eines Artikels oder zitieren ihn gar als Autorität. Und wer vor nichts zurückschreckt (und es besonders nö-

tig hat), widmet Weber gleich ein ganzes Buchkapitel; Gentilhomme Hans Egon beispielsweise.

„Mit großer Energie“, beginnt er seine Webereien, „hat sich Werner Weber, der jugendliche Chef des Feuilletons der ‚Neuen Zürcher Zeitung‘, in den letzten Jahren eine Position erarbeitet, die weit über die Grenzen seines Landes hinaus . . .“ Das glaube ich. Welcher Ressortchef einer maßgeblichen Zeitung oder Funkanstalt, der auch nur halbwegs die deutschen literarischen Tagesgrößen (vor allem die der Gruppe 47) toleriert, hat in den letzten Jahren denn keine Position erarbeitet, die weit über die Grenzen seines Landes hinaus . . . Welcher? Gunst erzeugt Gunst, und Holthusen knausert nicht mit den Blanditien. Der Feuilletonchef der ‚Neuen Zürcher Zeitung‘ weiß er, leiste „Ausgezeichnetes in der Kunst der Interpretation“, er zeige, „wie man als Literaturkritiker literarisch produktiv werden kann“, er gebe Beispiele „einer ebenso kräftigen wie geschmeidigen Prosakunst“, Beweise „eines angeborenen und unbedingten Talents“, er sei „auf eine ursprüngliche und vitale Weise literarisch“, sein „Stil des Verstehens“, Allmächtiger! „goethischbisenglisch“, er wisse, „über Rang und Charakter, Horizont und Gewicht eines Autors auf Anhieb Bescheid“. Sogar über das Gewicht. Denken Sie! Denn das literarische Gewicht, das schon der Rang involviert, kann doch nicht gemeint sein? Werner Weber verfüge über „die langjährige Erfahrung eines praktischen Kritikers mit gesicherten Ergebnissen“, über „Höchstleistungen des kritischen Verstehens“ und dergleichen mehr.

Doch hütet sich selbst Hymnode Holthusen, der häufig aus Webers Analekten zitiert, von ihm auch nur zwei komplette Sätze nacheinander anzuführen. Er „bedauert, nicht seitenlang“ aus Webers Werken „zitieren zu dürfen“. Denn auch Holthusen fällt natürlich, und schon gar bei Weber, der Applaus leichter als ein Textbeweis. „Webers Kritik“, schreibt er „ist vor allem eine Kritik der Sprache; er ist, um es ein wenig vereinfachend auszudrücken, ein Verfechter des sprachlichen Fortschritts oder besser: der sprachlichen Wahrhaftigkeit gegenüber einer vielfach widerstrebenden, immer noch am Ge-

schönten, am Feierlich-Aufgemachten, wenn nicht gar am ‚Herzigen‘ hängenden Bürgerwelt. In einem glänzenden (!) Aufsatz über Max Frisch, insbesondere über dessen ‚Homo Faber‘ und ‚Biedermann‘, zeigt er, was sprachlicher Fortschritt sein kann . . .“

Nun, lesen Sie nochmals, was sprachlicher Fortschritt sein kann. Lesen Sie’s bei dem immerhin begabten Frisch, lesen Sie’s bei dem völlig talentlosen Weber, lesen Sie seinen Unterzug von Gelächter, seine kommende Andeutung von Kehrseite, seine Scherzerei-ohne-Netz-Sprache, seine Sprache ohne Antlitz, lausig dem Boden nach und ohne Möglichkeit für Spur, und wenn Sie mir nicht glauben und Ihnen vor gar nichts graust, lesen Sie Webers Galimathias ganz, aber ich will Ihnen nicht dazu geraten haben. Sogar Holthusen, der seine Elogen auf einen Faselhans mit der Bemerkung peroriert, die vielstimmige Wahrheit der deutschen Poesie schließe sich in dessen Transsudaten „zu einem vollständigen Ganzen zusammen“, ist verglichen mit Weber beinahe noch ein Mann von Geist.

Apropos vollständiges Ganzes. Gibt es vielleicht auch ein unvollständiges Ganzes? Ja, das gibt es. Hans Egon Holthusen! Ihm fehlt der Kopf.

Etwas bedeutender als die Romane sind die Dramen Frischs, etwa so geschlossene, gescheit gearbeitete und überdies amüsante Stücke wie ‚Biedermann und die Brandstifter‘ oder ‚Don Juan oder die Liebe zur Geometrie‘. Groß ist der Unterschied indessen nicht, obwohl Frisch fast alles hat, was ein Stückeschreiber braucht, nur eben auch hier keine dichterische Sprache.

Er weiß es selbst. Wiederholt behauptet er deshalb in seinen Diarien, indem er für das „Theatralische“, sein Lieblingswort, plädiert, daß die Sprache nur ein Teil für den Bühnendichter sei. Gewiß. Aber so gut wie für den Epiker, eben der primäre! „Unstreitig ist die Sprache“, schreibt Hebbel in seinen genialen Tagebüchern, „das allerwichtigste Element, wie

der Poesie überhaupt, so speziell auch des Dramas.“ Das leugnet Frisch. Fehle beim Schauspiel das „sinnliche Wahrnehmbare“, so prophezeit er emphatisch dem Dichter, „daß keine Sprache ihn rettet, keine“ (261). Das größte Beispiel, daß die Sprache es allein (!) nicht schaffe (was ja niemand behauptet, nicht wahr), sei der Zweite Teil des Faust. Diese, oh weh, „höchste Hochzeit deutscher Sprache“ sei nur streckenweise spielbar, „nicht weil die Aussagen dieser Dichtung zu erhaben sind – Shakespeare ist auch erhaben –, sondern weil sie nicht theatralisch sind.“ Manchmal nur anagnostisch, gut. Doch schmälert das ihre Bedeutung sehr? Was aber wären Goethes Stücke ohne poetische Diktion?

„Das Überwältigende bei Shakespeare“, verteidigt Frisch sich selber, „wie die Situation (wer steht wem gegenüber) meistens schon als solche gedichtet ist, bedeutend schon als Situation, so daß dem Text nichts anderes übrig bleibt als das Schönste: zu ernten, zu pflücken, zu eröffnen, was an Bedeutung schon da ist“ (262).

Total verkehrt! Situationen, die „als solche“ mit jeder Situation bei Shakespeare konkurrieren können, stehen in jedem Winkelblatt. Aber kein ‚Shakespeare‘! Der Konflikt, die dramatische Konfrontierung, das Arrangement des Stoffes wird damit selbstverständlich nicht als belanglos abgetan. Degradieren aber möchte Frisch ausgerechnet das Wichtigste in einem Sprachkunstwerk, die Sprache, wenn er von der Shakespeares schreibt, nach der ‚Dichtung‘ der Situation brauche sie nur noch zu ernten, was an Bedeutung schon da sei. Das Schwierigste, das Schönste, der dichterische Ausdruck, vollzieht sich demnach von allein. Warum dann nicht bei Frisch?

In der Farce ‚Die chinesische Mauer‘, deren Protest gegen die atomare Vernichtungsstrategie man gar nicht genug unterstützen kann, sind die, besonders am Anfang und Schluß, routiniert in das überhaupt geschickt gemachte Stück transponierten zahlreichen Shakespeare-Zitate das einzig Poetische. Wie lahm und matt daneben Frisch: „Gelehrte höchsten Ranges erheben sich und rufen der Menschheit zu: ‚Die Kobalt-Bombe, die wir herstellen sollen, wird Euer Ende sein!‘ –

und die Kobalt-Bombe wird hergestellt!“ Oder die Absage an die Pseudo-Heroen der Historie: „Euere Art Geschichte zu machen, kommt nicht mehr in Betracht. Eine Gesellschaft, die den Krieg als unvermeidlich erachtet, können wir uns nicht mehr leisten, das ist klar. –“

„Als Stückeschreiber“, notiert Frisch, „hielte ich meine Aufgabe für durchaus erfüllt, wenn es einem Stück jemals gelänge, eine Frage dermaßen zu stellen, daß die Zuschauer von dieser Stunde an ohne eine Antwort nicht mehr leben können – ohne ihre Antwort, ihre eigene, die sie nur mit dem Leben selber geben können“ (141). Gewiß, immerhin, das wäre was. Aber betrachtet man etwa ‚Biedermann oder die Brandstifter‘, so wird zwar sehr deliziös die politische Dummheit des Zeitgenossen demonstriert, doch wohl nur so, daß dieser schmunzelt: ja, so war’s und so kann’s wieder kommen. Ein amüsantes Stück, ein kluger Kopf . . . Reicht die Wirkung weiter?

Auch in dem strukturell so perfekt gemachten und (vermutlich wegen seines Themas) besonders überschätzten ‚Andorra‘ steht keine Zeile von dichterischer Kraft. Ich greife drei kurze Proben heraus, in denen Frisch, psychische Höhepunkte fixierend, ebenso unverkennbar wie vergebens nach einer ausdrucksvollen Sprache strebt:

„Andri: Die Sonne scheint grün in den Bäumen heut. Heut läuten die Glocken auch für mich. (Er zieht seine Schürze ab) Später werde ich immer denken, daß ich jetzt gejauchzt habe. Dabei zieh ich bloß meine Schürze ab, ich staune, wie still. Man möchte seinen Namen in die Luft werfen wie eine Mütze und dabei steh ich nur da und rolle meine Schürze. So ist Glück. Nie werde ich vergessen, wie ich jetzt hier stehe . . .“ (20)

„Schläfst du, Barblin? Wie spät kann es sein? Ich hab geschlafen. Vier Uhr? Die Nacht ist wie Milch, du, wie blaue Milch. Bald fangen die Vögel an. Wie eine Sintflut von Milch . . .“ (51)

„Das Hoffen ist mir nie bekommen. Ich erschrecke, wenn ich lache, und ich kann nicht weinen. Meine Trauer erhebt

mich über euch alle, und so werde ich stürzen. Meine Augen sind groß von Schwermut, mein Blut weiß alles, und ich möchte tot sein. Aber mir graut vor dem Sterben. Es gibt keine Gnade –“ (86).

Wie gesagt: seelische Höhepunkte! Und in extenso bekunden alle diese Augenblicke und Szenen die sprachliche Schwäche nur noch mehr.

Bloß ‚Graf Öderland‘, mit fast düsterer Verve konzipiert, beeindruckt etwas tiefer.

Alles Denken und Schreiben – dies zeigen auch die völlig mediokren Tagebücher mit tausend stimmenden Sentenzen –, vollzieht sich bei Max Frisch in kleinen Dimensionen. Nichts ist exzeptionell, bedeutend. Es fehlt nicht nur an intellektueller Schärfe und Magie, es fehlt auch die emotionale Vehemenz, der große Zug, das Vermögen, mitfortzureißen. Wenn etwa in dem (wegen seines letzten Aktes) auch kompositionell mißglückten ‚Als der Krieg zu Ende war‘ die Heldin sich auf die Straße stürzt, ist man so wenig erschüttert wie das ganze spannende Stück hindurch.

Das Unvorstellbare, meint Frisch, entziehe sich unserem Gedächtnis, und das sei gut. Aber einmal, glaube er, „muß das Entsetzen uns erreichen – sonst gibt es kein weiter“ (347). Bei ihm jedoch erreicht uns das Entsetzen so gut wie nie.

Max Frisch ist ein taktvoller Schriftsteller. Ein Mann der Sobrietät und Courtoisie. Er hält viel von Höflichkeit. Im Leben eine löbliche, in der Literatur meist eine tödliche Eigenschaft, tödlich für den Autor, da Höflichkeit selten mit der Wahrheit harmoniert. Frisch notiert natürlich richtig, daß der Wahrhaftige, der nicht höflich sein könne oder wolle, sich nicht zu wundern brauche, wenn die menschliche Gesellschaft ihn ausschließe. Dieses Schicksal hat große Menschen ja oft getroffen. Nicht Frisch. Er ist zwar keinesfalls mit der Gesellschaft zufrieden, aber die (heutige) Gesellschaft mit ihm. Denn er ist liebenswürdig, gewandt und klug, vor allem als Dramatiker ein unbezweifelbares Talent, doch ohne einen Funken Genie.

ERNST KREUDER

Romane und Erzählungen

„In seinem eigensinnig verstiegenen, absichtsvoll „verrückten“ Büchern wie ‚Die Gesellschaft vom Dachboden‘, ‚Die Unauffindbaren‘ oder ‚Herein ohne anzuklopfen‘ redet er einem poetischen Anarchismus das Wort, der nichts ernst nimmt als das phantasierende, mit inneren und äußeren Wirklichkeiten willkürlich spielende Ich.“

Hans Egon Holthusen, Der unbehauste Mensch

„Literarische Purzelbäume sind eine Rarität . . . Nur sollten sie nicht so angestrengt wirken, daß man die Gelenke dieser ‚tollen‘ Geschichte laut knacken hört. Immer, wenn man hofft, die Situationen überschlagen sich endlich einmal, so führen sie nur haar-scharf auf den Punkt zu, wo jemand, der immer wieder ein Sprachrohr von Ernst Kreuder ist, eine kleine Predigt über die Welt, die Zeit und den Menschen loslassen kann. Es sind sehr hübsche kleine Predigten . . .“

*Clara Menck, Deutsche Zeitung u. Wirtschaftszeitung, Stuttgart
(über ‚Herein ohne anzuklopfen‘)*

„Das alte Märchen vom verlorenen Ich, adrett und redselig garniert, verschämt dargebracht in jahrmarktsmäßiger Verpackung.“

*Karl Heinz Kramberg, Süddeutsche Zeitung
(über ‚Herein ohne anzuklopfen‘)*

„Es beginnt wie die ‚Rote‘ von Andersch, geht weiter wie eine Walser-Kritik von Günther Blöcker und endet wie eine Bonsels-Parodie von Robert Neumann . . . im naturverbundenen Leben, fern vom Getriebe der Welt in einem einsamen Forsthaus, umgeben von scheuen Rehen und dito Hasen, die aber – man ahnt es – allmählich zutraulich werden, zumal sie in den Wintermonaten aus eigens für sie angelegten Vorräten ergiebig (?) gefüttert werden sollen.“

Walter Widmer, Die Zeit (über ‚Spur unterm Wasser‘)

„Jean Paul hat er nicht erreicht, ein Romantiker ist er nicht geworden, als Surrealist hat er einst überzeugt, aber als Moralist geriet er ins Hintertreffen . . . Man spricht nicht mehr von ihm.“

Wolfgang Paul, Schriftsteller der Gegenwart

*Entweder . . . ist die gesamte Schöpfung
unantastbar heilig, oder überhaupt nichts.*

Ernst Kreuder

Eine der relevantesten Ursachen für Ernst Kreuders geringe Produktivität dürfte die Diskrepanz zwischen der Bedeutung und der Publizität seiner Bücher sein, der ungenügende Widerhall, die Erwartungslosigkeit, ja, eine von Jahr zu Jahr wachsende Resignation.

Alle seine wichtigeren Werke wurden erst nach Kriegsende veröffentlicht: ‚Die Gesellschaft vom Dachboden‘, sein bekanntestes Buch, 1946; die Erzählungen ‚Schwebender Weg‘ und ‚Geschichte durchs Fenster‘ 1947; die Romane ‚Die Un auffindbaren‘ 1948, ‚Herein ohne anzuklopfen‘ 1954, ‚Agimos oder Die Weltgehilfen‘ 1959; und die bisher letzte umfangreichere Geschichte ‚Spur unterm Wasser‘ 1963.

Die Thematik in Kreuders größeren Werken bleibt im Grunde konstant. Einige Menschen, sympathische Außenseiter, unscheinbare Sonderlinge, freundliche Frondeure, Tagträumer, Anomale, Müßige, fast durchwegs Geschöpfe sehr disparater Provenienz, koalieren in einem Geheimbund, einer unerkannten Bruderschaft. Kritisierend und korrigierend greifen sie dann in den Bannkreis bourgeoiser Konventionen und Beschränkung ein, nicht zuletzt in ihr eigenes Leben, das sie durch die Distanz vom Alltag erst zum Leben im eigentlichen Sinne wandeln wollen. Es ist eine lockere Gemeinschaft, die sich an keinem Abzeichen erkennt, sondern an dem Versuch, Gutes zu tun und Schlimmes zu verhüten und mit allem Wesenden, mit Pflanze, Tier und Mensch, zu fühlen.

In der ‚Gesellschaft vom Dachboden‘ sind es junge Leute, die zwischen ausrangierten Kisten, Schulbänken, Registrierkassen, Gardinenstangen und Vogelkäfigen (liquidierten bürgerlichen Alltagsattributen) auf dem Speicher eines Wa-

renhauses konferieren, im gedämpften Licht der Dachfenster philanthropische Programme verkünden und rigorose Kritik üben, ehe sie, nach Bestehen diverser Abenteuer, auf einem alten Dampfer davonschaukeln. In den ‚Unauffindbaren‘ verschwindet der Immobilienmakler Orlins am helllichten Sommernachmittag. Er taucht in einem größeren, auch die „Wiederträumer“ genannten Geheimorden unter, macht eine Fülle essentieller Erfahrungen und erscheint dann, innerlich gewandelt, wieder im Kreis der Seinen. In ‚Agimos oder Die Weltgehilfen‘ treffen wir die Mitglieder der (in der Titelabkürzung erkennbaren) „Akademie der gilbenden und modernden Speichen“, Männer eines philosophischen Geheimdienstes, Weltgehilfen im Kampf gegen Unmenschlichkeit und gegen die Zerstörung der Erde. In ‚Herein ohne anzuklopfen‘ scharen sich die Patienten einer Nervenheilanstalt um einen kurios dort eingedrungenen, mit sich und anderen experimentierenden, vom Ich zum Selbst strebenden Mann.

Obwohl Kreuders Bücher aber meist nur Variationen desselben Themas sind, eröffnen sie eine vielfarbige und beziehungsreiche Welt. Sie entzücken durch die Fazilität der Fabelführung, durch skurrile Personen, phantastische Impromptus, seltsame Episoden und Schicksale. Die Szenerien sind pittoresk und wechseln oft. Man lebt auf Speichern, in verwachsenen Fabrikhöfen, unter Kellertreppen und Brückenpfeilern, in Eisenbahnwaggons, im Wald, in der blauschattigen Tiefe eines Steinbruchs, auf einer Insel oder zwischen Bühnenkulissen. Es gibt rätselhafte Häuser, verborgene Knöpfe, man tritt durch Schränke, Essenzen in Tee und Wein befeuern die Phantasie der Helden und beflügeln ihr Erinnerungsvermögen. So überschreiten sie die Grenze einer vordergründigen Realität, streifen sie, gleichsam wieder Kind geworden, doch wissend und wach, durch ein Reich jenseits von Einkommensteuer, Hausbesitz, Rechnungen und Mieten.

Natürlich hat dieser Schriftsteller viel von den Romantikern gelernt. Er liebt romantische Kontrastwelten und romantischen Extremismus, die Auflockerung der Prosa durch Verse,

die Zerstörung eben erzeugter Illusionen, sogar das Präsentieren des Autors im Text. Romantisch unterströmt ist auch Kreuders Eskamotierung des Alltags, seine Verachtung des nützlichen Wirklichkeitsstandpunktes und der kalten Wissenschaftlichkeit, des einseitigen Positivismus, Empirismus und Rationalismus, sein Suchen nach geheimnisvollen Zusammenhängen des Mikrokosmos mit dem Makrokosmos, die Tendenz zu umfassender Poetisierung des Daseins, verbunden mit der Fähigkeit des Reflektierens darüber.

Diese Symbiose von Prosa und Lyrik, Dichtung und Kritik, Philosophie und Poesie entspricht ja geradezu Friedrich Schlegels Definition romantischer Dichtung als progressiver Universalpoesie, also dem Ideal romantischer Ästhetik schlechthin. Und sicher akzeptiert Kreuder auch das Apophthegma des Novalis: „Die Trennung von Philosoph und Dichter ist nur scheinbar und zum Nachteil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und kranken Konstitution.“

Wie nun aber das Wort romantisch, bereits im Barock, dann von Wieland und Herder gebraucht, älter ist als die romantische Bewegung, der es erstmals Friedrich Schlegel und Novalis addizierten, so auch die Romantik selbst. ‚Romantisches‘ Weltempfinden und Lebensgefühl gab es schon im Pietismus, in der Mystik, ja, in der Antike. Und im Sinne dieser umfassenderen, sozusagen zeitlosen Romantik muß Ernst Kreuders Werk vor allem verstanden werden. Die vagen Anspielungen auf die Heineschen Nachtigallen, den Hauch Bettinascher Poesie, das Lachen Grabbes, die häufigen Hinweise auf Eichendorff, Brentano, Jean Paul, mit denen Kreuder eine nie verleugnete Wahlverwandschaft verbindet, charakterisieren ihn kaum viel mehr als die Namen neuerer Dichter, die ihn beeinflußt haben: Dostojewskij und Strindberg, Wilhelm Lehmann und Hans Henny Jahn, Joseph Conrad, William Faulkner und Thomas Wolfe. Vor allem faszinieren ihn die imaginativen Monomanen, die Ekstatiker der Prosa, während ihm die deutschen Nobelpreisträger, Mann, Hauptmann und Hesse, zu idealistisch bieder, zu seelenbildungsbeflissen erscheinen, und die meisten Repräsen-

tanten unserer Klassik zu prätentios, wohltemperiert und langweilig.

Über Literatur und Kritik referiert Kreuder sporadisch in Romanen und Erzählungen, systematischer in seinen Akademiereden ‚Zur literarischen Situation der Gegenwart‘ 1951; ‚Das Unbeantwortbare, Die Aufgabe des Romans‘ 1959; ‚Zur Umweltsituation des Dichters‘ 1961; ‚Dichterischer Ausdruck und literarische Technik‘ 1963. Diese Diatriben, die wichtige Einsichten, doch auch einige höchst kontestable Thesen enthalten, sind sämtlich prononciert subjektiv und zur genaueren Kenntnis Kreuders unumgänglich.

Besonders reizen ihn immer wieder die Effektmacher, die Stilingenieure, die Produzenten bloß ausgepicher Technik und irritierender Routine, die übers gehobene experimentelle Kunstgewerbe, über frigide Finessen oder glattgeleckten Attizismus, nicht hinauskommen. Denn die dichterische Ausdrucksspannung ist eben mehr als Ausdruck literarischen Talents, ist nicht voluntativ erzwungen, nicht Resultat des extorquierten kalten Kniffs, sondern Folge einer Existenzspannung, einer einfühlenden und mitfühlenden tiefen Weltaufmerksamkeit, deshalb substantiell, ungekünstelt, echt. „Der Ausdruck beginnt“, zitiert Kreuder in ‚Agimos‘ Camus, „wo das Denken aufhört“ (217).

Das Intuitive, Inspiratorische gilt heute freilich nicht viel. Weil bedeutende Dichter den Kalkül, das Kombinatorische, die Akribie des Intellekts beim literarischen Prozeß gelegentlich betonten, weil sie, gewiß auch unter dem Einfluß der exakten Wissenschaften, den Typ des poeta doctus, des ingénieur littéraire postulierten, glaubt nun das Gros ihrer Nachkläffer, das wohl nie Eingebungen großen Stils, eruptive Offenbarungen erfahren hat, das Intuitive, Visionäre überhaupt diskreditieren zu können. Selbst Ernst Robert Curtius findet das Wort Inspiration fatal, im Munde „von Leuten, die sonst nichts zu brechen und zu beißen haben“. Proklamieren aber viele nicht nur deshalb das nüchterne ‚Machen‘ der Literatur, weil sie nie einen Hauch von Inspiration verspürten? Emotion und Enthusiasmus allein bewirken natürlich

nichts im Bereich des schöpferischen Geistes. Ohne luzide Bewußtheit entsteht keine Kunst. Aber nur durch sie ebenso wenig.

Kreuder plädiert für imaginative Intensität, diegetischen Elan, narratorische Fluoreszenz, für das Halluzinative, Pleromatische. Er fordert das Aroma des Märchenhaften und der mythischen Welt, Spannung, die nicht aus Fleiß, sondern aus kreativer Phantasie resultiert; unheimliche, groteske, beispiellose Begebenheiten statt Bewußtseinsinhalte; Wesenskenntnis statt Sachkenntnis; Improvisation statt Gewohnheit. Er will das Unerwartete, Überraschende, das konsequente und unbeschwerte „Umherirren“ jenseits anerkannter Fakten, den Eintritt ins Hintergründige des Daseins, ins Arkanum. Funktion der romantischen Requisiten ist es dabei, den Leser rasch und dauernd den eigenen Schicksalskreis vergessen zu lassen: den Alltag, das gewohnte Selbstbewußtsein und sogar die Identität.

Wer Kreuder deshalb Bekenntnis zum stillen Glück im Winkel unterstellt, Quietismus, Idyllik, wer ihn mit Schlagworten wie Elfenbeinturm, Blaue Blume, Naturlyrismus zu desavouieren sucht, hat von ihm nichts begriffen. „Wolle nicht gehen, mache kommen!“ fordert er, das ewige An-sich-selbst-Denken, die Illusion von einem Ort des Glücks, das Hoffen auf das Wunder verwerfend. Vielmehr soll jeder das Wunder selbst vollbringen, das Leben so leben, daß er seinen ursprünglichen Sinn wieder erfüllt. Kreuder will das Spielen um des Spielens, die Freude um der Freude willen, das grundlose Frohsein, den Zustand des Staunens, die Verzauberung. Er haßt die technisierte, industrialisierte und bürokratisierte Welt mit ihren individualitätsfeindlichen, uniformierenden Effekten. Er haßt das alles entzaubernde Wirtschaftsleben, seinen ungeheuren Willenskrampf, den skrupellosen Erwerbstrieb und das fiese Ducken vor Geld und Macht. Er beklagt aber auch den seelenlosen Amüsierbetrieb, den degoutanten Studententschlag auf dem Sportplatz oder im Kino, das Schwinden der Sehnsucht, das Versauern. Er betrauert und demaskiert, er höhnt und ironisiert. Unermüdlich

bekriegt er jene Sphäre, in der nichts als verbucht, vermessen und staatlich geprüft, in der der Mensch enerviert und verbraucht wird, für ihn nur hektischer Fickfack, triviale Düpierung, frustratorisch. Und statt ihrer schildert er keine Traumregionen, kein surrealistisches Hokuspokuskabinett, sondern den Kosmos, das Offene, Bleibende, den fernen grünen Hörnerklang des Seins; eine fallende Baumblüte, einen Schmetterlingsflügel, das gelbe Sonnenfeuer eines Sommernachmittags, den Singsang des Regens, der von einem grünlichen Himmel fließt, den blauwerdenden Abend über einer Gartenwildnis.

Ohne Zweifel könnte auch Kreuder von sich sagen, was er in seinem Bühner-Essay aus dem ‚Lenz‘ zitiert: „*Der Dichter und Bildende ist mir der liebste, der mir die Natur am wirklichsten gibt, so daß ich über seinem Gebild fühle ...*“ Mit romantischem Sentimentalismus oder gar bloßem Idyllenfirlefanz hat das nichts zu tun. Kreuder ist kein Bukoliker, kein Boskettpoet, sondern ein Panpsychist, bei dem manches aus den Weden und Upanishaden fortwirkt, aus den Gedanken des Plotinos, dem Sufismus, der Wedantaphilosophie und der christlichen Mystik; nicht zuletzt auch aus jener, in der abendländischen Dichtung, besonders der neueren (englischen und deutschen) Landschaftslyrik weitverzweigten Naturmystik, deren Ziel sich bereits mit einem Wort des römischen Dichters Lukrez benennen läßt: *pacata posse omnia mente tueri*, beruhigten Geistes alles erschauen zu können – ein Zustand, den im späten neunzehnten Jahrhundert der englische Mystiker Richard Jefferies als ein „Nirwana bei Lebzeiten“ bezeichnet hat.

Im Gegensatz zu einer bloß physikalischen Erklärung der Naturerscheinungen oder den Annahmen der idealistischen Philosophie glaubt Kreuder an objektive Ausdrucksgehalte im Kosmos, an eine innige Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur, wobei der Einzelne sich als Teil des zeitlos Seienden, die Einzelseele als Allseele, das atman als brahman oder doch als daran partizipierend begreift; er glaubt an eine absichtslose Versunkenheit, in der menschliches Schauen aus der

gleichen Essenz erstrahlt wie das „faltergelbe Schweben des Lichts . . . und die kühle, ausblauende Luft“ (Agimos, 7). Kreuder erstrebt das geheimnisvolle Hineinwachsen ins All, eine Art unio mystica, die Schau auf ein hen kai pan. Er selbst ist als Autor, was er am Ende eines Essays vom Dichter schreibt, „auch die Stimme der Tiere, der Wasser und der Wälder, des Regens, der Blumen und des gestirnten Himmels“. Es geht vor allem um die noch nicht domestizierte, die „elementarische“ Natur, die gleichsam mythische Region der Welt; es geht um jene Schicht, wie es in den ‚Unauffindbaren‘ heißt, „die unter all dem Feuchten, Verwesenden und Versinkenden am Wirken ist und schließlich die Blumen zum Blühen bringt, und den Vogel singen läßt in den einsamen Wäldern“.

Die meisten Themen des Dichters klingen schon in dem Capriccio ‚Die Gesellschaft vom Dachboden‘ an. Kreuder reitet hier eine besonders beschwingte Attacke gegen die illusionslose Platttheit des Daseins, die „heiligen“ Gewohnheiten und den Lebensplan. Er revoltiert gegen die perniziöse Humorlosigkeit, die habituelle Egozentrik und den Umweltsverlust. Er mokiert sich über die Bleichsuchtsideale und Essiggesichter, die Neurosen und Psychosen seiner Zeitgenossen, und mitunter geschieht es fast mit dem Charme eines Büchner in ‚Leonce und Lena‘.

Zugleich mit seinen giftigen, witzigen, zündenden Protesten animiert er zum Ungewöhnlichen, zum phantastischen Tun, zur Verwandlung des Alltags in Abenteuer. „Ich predige keine Flucht aus dem Alltag, weder vorwärts noch rückwärts, sondern ich rufe ihnen von hier oben aus zu: Wacht auf! Reißt die Brandmauern eurer Gewohnheiten nieder! Macht die Augen auf und träumt! Der Traum erwartet euch. Das Wunderbare will durch euch geschehen!“ (29)

Wie in fast allen Büchern Kreuders gibt es schon hier essayistische Einsprengsel, räsonierende und programmatisierende kulturkritische Passagen, die man als Fremdkörper und

überflüssige Glossen gelegentlich getadelt hat. Der Autor etabliert sie aber mit Geschick, und er ergötzt uns auch dort, wo er uns nicht überzeugt. Im Grunde betreibt er dabei ja immer nur eine Apologie der eigenen literarischen Position. Er, der die Allüren eines omnipotenten Erzählers, der dädalische Luftsprünge liebt und Saltos schlägt, in Bizarrerien und Visionen schwelgt oder in bezaubernder Simplität uns tiefe Weisheiten schenkt, verhöhnt die in ihre tragischen Nuancen verliebten chininbitteren Realisten, die epischen Elendsmonographen, ihre absolute Erwartungslosigkeit und ihren friedhofsangen Stil.

„Die Gesellschaft vom Dachboden“ hat, mehr als manche anderen Bücher Kreuders, den faszinierenden Hauch des Impulsiven, Eruptiven, und so sehr uns der Verfasser oft inhaltlich zu überraschen und zu entzücken weiß, was hülfe ihm alles Fabulieren ohne seinen einfachen, aber eindringlichen und einspinnenden Stil?

Ob er mit wenigen Strichen eine Landschaft skizziert: „Wir gingen auf die abendliche Flußinsel hinaus. Die Sonne war untergegangen, der Abendhimmel glühte kupferrot. Breit, dunkel und spiegelglatt zog der Fluß mit einem leisen Brausen zu beiden Seiten vorüber“ (97).

Oder ob er ebenso schlicht und dicht – das Nichts beschwört: „Wenn du das Küchenfenster aufmachst, kannst du es bei Windstille hören, ein schwaches Sausen, falls ein Hinterhof da ist und die Kinder gerade im Torbogen spielen, sausen oder brausen, die Dichter sagen dann, es ist wie ein Weinen in der Luft, und eigentlich hört man es gar nicht und fühlt es nur, es ist da und älter als die Ewigkeit, und man kann es auch sehen, da hast du eine Rose im Glas stehen, sie ist ganz aufgeblüht und, wird immer schöner und größer, nichts rührt sich im Zimmer, auch die Luft schwebt nicht herum, weil du dich nicht bewegst, du kannst auch den Atem anhalten, und dann fällt es vor deinen Augen, das erste Blatt, du hast den Finger des Nichts nicht gesehen, und das Grauen schüttelt dich nicht, denn du denkst ja nicht, daß du genau so fällst, dereinst, zu all dem Abfall, der in den Hinterhof kommt, wo

die Drehorgel aufgestellt und das erweichende Lied gesungen werden muß“ (45).

Charme und Zauber dieses Buches sind groß. Aber es ist nicht alles Gold, was glänzt. „Geht wohl auf den Herbst zu mit dieser Welt. Bald wird der Himmel einfrieren, die Raben in der gefrorenen Luft festhängen, die Eisbären auf dem Brückengeländer herumlaufen, nach den Sternen blinzeln, dann wird die Finsternis kommen“ (87). Wie anmutig, lebendig, originell. Und (wenn man so will) drei Grammatikfehler in einem Satz.

Kreuders Hauptwerk ist der 1948 erschienene Roman ‚Die Unauffindbaren‘.

Nicht nur der Makler Gilbert Orlins verschwindet hier. Nicht nur er gibt Familie und Immobilien preis, Boulevards mit Briefkästen und Polizisten an den Straßenecken, mit Morgenzeitungen, Charcuterien und Friseuren. Auch ein Privatgelehrter verläßt plötzlich die einzige, in Bildern von oft berückender Schönheit gezeichnete Tochter. Er geht durchs Fenster über eine grüne Gartenleiter davon, um von nun an ein Anwalt der Ulmen und Eschen, ein Freund des Wassers und der Libellen zu sein, auf einem Zettel hinterlassend: „Wir sehen uns wieder, über eine grüne Leiter komme ich einst zu dir“ (41).

Dieser anspielungsreiche, von kosmischen Geheimnissen umschimmerte Satz, der einfach wie ein Volkslied klingt – die Tagespresse macht daraus die Schlagzeile: Der Mann, der über die Gartenleiter verschwand –, involviert das Kardinalthema dieses gewiß sehr vielschichtigen Romans, die Liebe des Autors zu Wasser und Licht, Grashalm und Blatt, unsere Wesensverwandtschaft mit *allem* Seienden. „Über eine grüne Leiter komme ich einst zu dir.“ Oder wie Kreuder auch sagt: „Träumen ist Heimkehr in ein älteres Haus“.

Formal ist das Finale des Romans leider total mißglückt – als hätten den Verfasser im letzten, viele Jahre später entstandenen Teil alle guten Geister verlassen. Und auch sonst gibt es mancherlei sprachliche Defekte.

Verhältnismäßig selten sind häßliche Iterationen. Ich zitiere eine der schlimmsten Schlampereien. „Unter der blassen Haut *war* kaum noch Fleisch in dem langen, hohlen Gesicht. Die hohe, weiße Stirn *war* nicht glatt und gewölbt wie bei den Idealisten und Schöngeistern, sondern zerfurcht und buckelig, und die beiden Beulen sahen aus, als sollte er einmal Hörner bekommen. Da *war* schon was reingeschrieben, und was er mitgemacht hatte, *war* ja auch danach. Die schwarzen Haarsträhnen *waren* lange nicht geschnitten worden, an den Schläfen *war* er eisgrau. Weil er nichts sprach, merkte ich, daß mir nun eine Rolle zugefallen *war*“ (101).

Häufiger sind Affektiertheiten.

„Vor bald sieben *nun entschwundenen und hingegangenen* Jahren“ (15). „Ihr Haar streifte sein Gesicht und dann lag eine Weile, und doch meilenweit über alle Weilen lang . . .“ (26). Noch übler: „Er wird hier wieder wohnen, 37, Drachensstraße. In einem Wohnhaus wohnen wie gewohnt, wie er gewohnt hat hier bisher. Nur ist es wieder ungewohnt, denn er hat eingehalten mit dem Gewohnten“ (471).

Auch an Pleonasmen und reinem Kitsch fehlt es nicht. „Reicher als rein, klang dieser, wie durch sein Fühlen *entsteinten* (von K. hervorgehoben) Glieder Erklingen, in ihm fort, ihn in dies Liebesinnesein erhebend. Erwärmend geheim, sternenkühl blieb für ihn der Brüste nie zu streifender Tau, anemonenfrüh, Blütenmaß der Liebeslieblichkeit. Fremder, des Unerträglichsten Ruhm. Erhöht über alle Vollendungen, fern, über alle Entzückungen hinaus, zerbrach, zerschellte an ihrer unsterblichen Mächtigkeit der Seele tiefste Liebeslust. Der Seele nie umfangeses Sehnen. Dieser Seele nie erklungenes Rufen aus der erglühenden Sanftheit erstrahlender Liebesarme, Liebeslicht sinkend unter Brüsten, über die Gestirnbögen der Schenkel hin, nach innen prangend, einer Ewigkeit Ursüße, der Seele Klage, unstillbar“ (422 f.). Oder: „ . . . arme, liebe Anne, und sicher waren sie alle dabei, um dir hilfreich die Hand zu führen, die Verzweiflung beugte sich über deine Schulter und der Kummer stützte dir den Arm, und das leere, ausgebrannte Weh hielt dir die zitternden

Füße, das Grausen streichelte deine Wange und die Verlassenheit sang dir ein Liedchen“ (72).

Solche Entgleisungen sind arg, und Ähnliches findet sich öfters. Trotzdem dominiert etwas anderes: eine Aura, eine Stimmung, eine Welt, so geheimnisschwer und poesiegedrängt, daß man das Buch eine singuläre, vergleichslose Schöpfung nennen muß, auch wenn es den Rang großer Literaturwerke nicht ganz erreicht.

Immer wieder wird hier der Kontakt mit dem Kosmos gesucht, zugleich die Approximation an jene Mächte, die einst die Kindheit durchwirkt hatten, die schrittweise Annäherung an eine Existenz, die noch etwas vom ursprünglicheren Fluidum, von der magischen Latenz der Welt verspürt, von ihren verschlüsselten Zeichen und ihrer introrsen geheimnisvollen Nähe. Immer wieder vergegenwärtigt Kreuder das namenlose Gesicht des Lebens, die Spiegelung des Unscheinbaren, die Ergriffenheit vor den geheimen Hieroglyphen der Schöpfung, das Wiederschauen und das Wiederträumen.

„... er fühlte sich in der abendlichen Stille wohl und fast ein wenig glücklich, die Luft blieb noch bis zum Dunkelwerden warm, er hatte den Rock im Haus gelassen, die Hemdärmel hochgeschlagen. Die Primeln dufteten noch schwach, die feuchte Erde roch frisch und sandig mild, das war es nicht, was ihn zuweilen einhalten ließ, im Gießen, daß er die Gießkanne hinstellte und tief einatmete und durch den Garten blickte und zu den grünen Hängen hinüber, hinter denen der Himmel begann, hellzartes, luftiges Blau. Das war es noch nicht, nichts regte sich um ihn, nichts ging um ihn vor, und doch fühlte er eine Gegenwart, es war etwas in diesem Frühlingsabend, unhörbar, unsichtbar, wie von weit und doch nah, wie ein alter Weg, auf dem es immer stiller wird und fremder, so weit und mild, so leise, daß es schon nicht mehr verführte, nicht mehr ergriff, es ist Abend, dachte er, es ist Frühling, es ist etwas in der Stunde zwischen Land und Himmel, wo zieht es uns denn hin, ein Deuten, es deutet etwas nach uns, es will etwas aufgehn, in uns, wie in Blumen, leise, es blüht in der Welt, blüht ins Fühlen hinaus.

Er kam wieder zu sich, hob die Gießkanne auf, ging zum Brunnen. Und in dem Augenblick, da er die Gießkanne herauszog aus dem lauen, dunklen Wasser, auf dem die grünen Algenfäden schwammen, die Grashalme, sah er die weiße Wolke am Himmel.

Die Gießkanne stand auf dem Brunnenrand, er hörte einen Tropfen ins Wasser fallen, den nächsten Tropfen hörte er schon nicht mehr, er sah nur noch die große, weiße Abendwolke. Schwebend, noch fern, hoch, unmerklich schwamm sie heran durch die stille Weite, alles Licht glühte in ihren schneeigen Tälern, während darunter die Abendferne dämmerte. Wie des Abends Krönung, leise, schwebte sie über der Welt. Da drang es durch ihn hinaus, da durchdrang es ihn mit der scheuen, verborgenen Gewalt der Milde, in der nahen, heimatlichen Gartenumfriedung traf ihn ein Wehen, unstillbar, flutete eine Ahnung über ihn fort, überflutete ihn die Gewißheit der unauflösbaren *Gefangenschaft* (von K. hervorgehoben) des Menschen“ (158f.).

Kreuders Sprache ist nicht neu. Aber sie bekundet sensualistische Qualitäten, sinnliche Anmut und Eindrücklichkeit, chromatische Konspikuität, lyrischen Duft. Und mehr noch als in seinen anderen Werken ist sie in diesem Roman erfüllt von emotionalen und irrationalen Schwingungen, von einem sehnsüchtigen Schweifen und Schwanken, einem fast verführerischen romantischen Hautgout. Scheinbar mühelos verwandelt sie Welt ein, vermag sie zu intensivieren, zu verschmelzen, schafft sie aus unmittelbarem Erlebnis in Ausdruck transponierte Wirklichkeit, ein Reich inbrünstiger Schauungen und Gesichte. Wie sonst selten zeigt sie gerade hier oft Tiefe und Transparenz, etwas Strömend-Bewegtes, sanft doch stetig Mitfortziehendes, Dynamik der Diktion nicht im Sinne von artistischer Geläufigkeit oder routiniertem rhythmischem Fluß, sondern stark gefühlsbestimmte Bewegung, ein amönes, harmonisches Gleiten der Sätze, das einer leichten, schönen, gleichsam naturhaften Notwendigkeit entspringt. Mit Kontinuität und Dichte, mit feiner Gehobenheit, wie ein langsamer glitzernder Strom treibt sie dahin und

spiegelt die Welt. Man meint manchmal, die Zeit vergehen zu sehen, und dann steht sie wieder still und das flirrende Licht eines Sommernachmittags leuchtet wie für immer. Hinter lichten Waldrändern warten bläulich schimmernde Wasserflächen und vor ergrünenden Himmeln summt der Wind. Man riecht den Geruch alter Häuser, die holunderbittere Luft eines Juniabends, die duftende Verschollenheit alter Gärten und Jahre.

Kreuders Sprache hat gerade in diesem Roman, der weder von überladener noch brillierender Beredsamkeit ist, einen langen Atem. Hören Sie, wie ein einziger Satz, der kein neues Bild enthält, das aus der Ferne dringende Rauschen des Meeres einfängt: „Das Rauschen fuhr über ihre Schritte hin, es waren nicht Bäume im Wind gebeugt rauschend, nicht die singende, verlorene Mühsal, der hohen Wälder dunkeltiefer Wipfelton, das sausende, raunende Wehn –, es rauschte leiser aus der ziehenden Weite her, verging und scholl heran und wiegte sich rauschend und war wie weither kommendes Atmen und Verhauchen, und Orlins erfüllte die schwingende Weite der Wasser, die nächtliche, fließende Gegenwart der dunklen Tiefen, das Meer“ (23).

Kreuders bisher letzter Roman ‚Agimos oder die Weltgehilfen‘ hat nicht die Bedeutung seiner früheren Bücher. Schon die Struktur des aus vielen Geschichten komponierten und leicht polymythischen Werkes ist kaum geglückt; schwerwiegender aber das Schwinden der sprachlichen Substanz. Denn nicht nur neben der kondensierenden und atmosphäreschaffenden Diktion der ‚Unauffindbaren‘ wirkt die des ‚Agimos‘, von Ausnahmen abgesehen, ziemlich karg, kurzatmig, denaturiert. Und manchmal macht sich dennoch Rhetorik breit.

Deshalb sei das Buch auch nur knapp charakterisiert.

Wie alle Romane dieses Autors hat es einen höchst erfrischenden und bitter notwendigen Schuß Anarchismus. Kreuder ist, darin ganz Hans Henny Jahn verwandt, aus innerster Überzeugung antiautoritär, antiklerikal, ein apatriotischer

Kosmopolit, ein Mann des Friedens um jeden Preis. Entschieden wendet er sich gegen die Vernichtungsimpulse jener Theologen, die selbst den atomaren Massenmord noch sanktionieren. Häufig auch attackiert der gewissen buddhistischen Gedankengängen, dem Okkulten, Magischen zugetane Dichter, der besonders einige mittelalterliche Mystiker, Jakob Böhme und Swedenborg schätzt und die paracelsische Kosmologie die letzte der großen abendländischen Geistesschauungen nennt, die Funktionäre der Wissenschaft, das mechanistische Kausaldenken, die Zwangsvorstellung vom Fortschritt, die lineare Auffassung der Zeit, die er preisgegeben wissen möchte zugunsten einer zyklischen Konzeption des Weltgeschehens, einer rhythmischen Unaufhörlichkeit. Von hier aus erklärt sich Kreuders Frontstellung gegen die Aufklärung sowohl als auch gegen den Marxismus, dessen soziales Pathos er doch teilt.

Neben den obligatorischen Kampagnen gegen Kirchen- und Parteivorstände, Aufsichtsräte und Abwehrzentralen, Militärs und Hochfinanz, sucht der Autor auch hier wieder den Zusammenhang mit dem Chthonischen, Chymischen, Numinosen. Er geißelt die Säkularisierung einer ursprünglich sakralen und somit poetischen Welt und fordert eine konkrete Religion, die Mensch und Tier für unantastbar heilig hält, die nicht in Worten liegt, sondern im Sein, die das Sein selbst ist.

Nahezu wieder auf der Höhe seiner Kunst steht der Dichter in der großen, 1963 veröffentlichten Erzählung ‚Spur unterm Wasser‘.

Die junge Patricia, Frau eines deutschen Literaturhistorikers, verschwindet hier in die Zeitlosigkeit griechischer Inselwelt, in ein arkadisch-anachoretisches Leben, aus dem sie nur zurückkehrt, um fortan mit ihrem Mann in einem verlassenen deutschen Wald zu hausen.

Die ‚Spur unterm Wasser‘ variiert ein Grundthema Kreuders, die entschlossene Hinwendung zur unenträtselbaren

Rätselhaftigkeit des Seins. In der Einsamkeit südlicher Inselwelt verliert das menschliche Gespräch, das Wort, an Wert und Gewicht. Es wird weniger widerstandsfähig, gleichsam luftig, flüchtig, wird ersetzt durch die Kommunikation mit nichtmenschlichen Instanzen, mit Himmel und Meer. So kommt es zu einer Minderung der Angst, es entsteht ein gewaltiger Zuwachs an Zeit, Freude und innerer Wirklichkeit.

Die bissigen Dispute über Literatur, die Invektiven auf Verleger und Kritik, womit diese Erzählung zuweilen delikat gespielt ist, sind motiviert durch den Beruf des Literaturhistorikers, Patricias Mann, dem der Autor echauffiert und schlagfertig seine eigenen Ansichten in den Mund legt.

Die Form ist von vollendetem Ebenmaß, die Struktur von stupender Luzidität, die Thematik konsistent. Seit der eindrucksvollen, kühnen Antikriegs-Erzählung ‚Schwebender Weg‘, Kreuders ‚verrücktester‘ Geschichte, hat er keine so makellos geschlossene Story mehr geschrieben.

Peinlich freilich ihre Eröffnung mit dem plump-preziösen, zungenbrechenden Satz: „Was berechtigt Sie dazu, zu erwarten, auf dem mit Schriftzügen bedeckten Papier das wieder zu finden, was sich in Wirklichkeit, und das bedeutet zunächst außerhalb der Sprache, zugetragen hat?“ Denn wenn wir auch hier wiederum keine einmalige, unvergleichliche Ausdrucksform treffen, keine Akme der Kunst, so doch sonst meist eine Sprache von schöner bildmäßiger Prägung und großer innerlicher Kontinuität.

„Hoch über dem Meer! Sein Horizont ist mit uns gestiegen, höher und höher, und nur die Buchten sind unten geblieben. Das Meer, wenn man in die Buchten hinunterschaut, erscheint finster wie die Nacht. Ein Netz von silbernen Wellen darüber. Wie glitzernder Brokat liegen sie unter der Sonne, lautlos, und nur die Brandung verrät, daß sie einen Lauf haben; der weiße Gischt an den Felsen.

Glück als das lichterlohe Bewußtsein: Diesen Anblick wirst du niemals vergessen.“

Ich hoffe, Sie beurteilen diesen Text wie ich. Er besteht nämlich nur aus Klischees: finster wie die Nacht, silberne

Wellen, glitzernder Brokat; und aus rhetorischen Exklamationen: „Hoch über dem Meer!“ „Glück als das lichterlohe Bewußtsein: Diesen Anblick wirst du niemals vergessen.“ Auch der Leser vergißt ihn nicht. Er hatte ihn gar nicht. Denn es ist, Pardon, überhaupt kein Text Kreuders, sondern einer, und zwar ein typischer, von Max Frisch (Tagebuch 122).

Typisch für Kreuders Prosa ist ein ganz anderer Stil:

„Ich setzte mich auf die verwitterte, morsche Holzbank und erblickte im gleichen Augenblick tief unter mir das Meer. Mit den Händen hielt ich mich an der Kante des Sitzes fest, bis das drehende Schwindligsein vorüber war. Der Sog der Tiefe hörte nicht auf, durch meine Augen zu sich hinunterzuziehen, die Sonne war hinter die blaugraue Gebirgswand gesunken. Die riesigen Wasserflächen in der Tiefe, schwarzgrau, schwarzblau und schwarzviolett erschienen hier oben erstarrt, nicht aus Wasser, sondern aus Schiefer, mit hunderttausend winzigen Dellen.

Im Westen rötete sich der Himmel über einem fahlgelben Streifen, die Riesenwände dämmerten in der Ferne zu Grau und Blau. Die Hände um die Sitzkante, blickte ich hinunter, hinaus. Diese Tiefen hatten mir nicht nur den Gleichgewichtssinn ins Schwanken gebracht. Menschenleere, menschenferne Weiten aus Wasser und den Lufträumen des Himmels. Die unbeantwortbare Grenzenlosigkeit des Offenen, der die Zeit nicht mehr fürchtende Terror des Gewaltigen, Ungeheuren, die unaufhaltsame Sage der Berge, Meere und Himmel. Vielleicht wußte ich schon in diesem Augenblick, warum Patricia fortgegangen war. Eine Zeitlang fühlte ich mich noch verschlungen, ausgestrichen von den fahlen Tiefen, den Höhen, den nur dem Licht, der Luft zugänglichen Fernen. Unten, mit schwarzem Graphit aufs Wasser gezeichnet, winzig, das waren Schiffe, die nie mehr zu fahren schienen“ (37 f.).

Diese Prosa, ich betone es erneut, ist kein Gipfel der Kunst, doch ist der Rangunterschied gegenüber der Frischs eklatant. Hier liegt das Meer wirklich vor uns. Die Tiefe tut sich auf. Die Szenerie gewinnt Leben. Es erfüllt sich die einmal von Kreuder allegierte Forderung des Novalis: „Eine Landschaft

soll man fühlen wie einen Körper.“ Ja, man denkt an ein zweites Novaliswort: „Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Innere.“ Irrationale Akzente werden gesetzt, „der die Zeit nicht mehr fürchtende Terror des Gewaltigen“, „die unaufhaltsame Sage der Berge, Meere und Himmel“. Man spürt etwas von jener Empfindung, die auch ein anderer Satz Kreuders auslöst: „Das Ende der Welt ist überall, wo sich nichts mehr regt außer dem Wind und dem Wasser“ (49). Für Augenblicke vergeht gleichsam der Mensch, versinkt er beim Anblick der akateleptischen Unendlichkeit des Kosmos.

Betrachten wir abschließend noch etwas ausführlicher den bezaubernd betitelten Roman ‚Herein ohne anzuklopfen‘.

In diesem Buch, das ich als Einführung in Kreuders Werk besonders empfehle, dringt der Arzt Collins, dessen Namen und Beruf wir jedoch erst am Schluß erfahren, in eine Nervenklinik ein. Er taucht auf als ein Mensch, der sich an seine biographischen Daten nicht mehr erinnern kann, tatsächlich aber nicht mehr erinnern will. Er erstrebt für sich und andere den Verlust der Identität, wenigstens von Zeit zu Zeit, die vorübergehende Extinktion des an tausend Interessen gebundenen, von tausend Begierden abhängigen, von tausend Ängsten gequälten Ichs zugunsten der höheren Instanz des Menschen, des Selbst. Während das Ich und alles, was zu seinen Inszenierungengehört, Meinungen, Gewohnheiten, Charakterzüge, als konstitutionell erlebnisunfähig erscheint, als flüchtige Variation, ist das Selbst unpersönlich, unverletzlich und unüberwindlich, eine Art siderischer Essenz im Menschen, die ihn mit tellurischen und astralen Wirklichkeiten verbindet, mit den Flügen der Vögel, dem Gefieder der Farne, dem Klang der strömenden Wasser. Es ist ein exzeptioneller Zustand der Entrücktheit und Ich-Verlorenheit, der ideellen Homogenisierung mit dem Sein, eine Identifizierung mit dem ununterbrochenen Gedeihen, Blühen, Duften und Sichnähren, mit dem Weltgrund überhaupt.

In die Dankbarkeit gegenüber der uralten Verwaltung und Magie des Universums aber mischen sich Horror und Hohn angesichts des Menschen, der jeden Sinn für die kosmischen Mächte durch sein hypertrophes monetäres und technisches Denken verloren, der sie durch Zahlen und Kalküle vergrämt, durch Ideologien eingenebelt hat, der sie kontinuierlich guillotiniert durch die pausenlose Sinnlosigkeit seiner Beschäftigungen, durch seine Aufgaben, Verantwortungen und Lebensziele, woraus meist nur Schikane und Profit resultieren und die großen Katastrophen der Kriege.

Von hier aus ergibt sich nun konsequent eine den Roman ganz durchdringende Gesellschaftskritik. Kreuder klagt über das Ausnutzen der Darbenden und die Sicherung der Reichen, er spricht vom offiziellen und planmäßigen Betrug, er behauptet, die Öffentlichkeit sei längst vom Leben ausgesperrt, die Menschen seien allesamt erkrankt, die Ehen Gefängnisse, die Familien Folterkammern, die Berufe Zuchthausstrafen und die Feiertage widernatürliche Unzucht an der Ewigkeit. Das Dasein bestehe nur noch aus Arbeit und Kauf, leben könne bloß die Industrie.

Heftig geißelt Kreuder die politische Entwicklung in einem Jahrhundert, in dem man alle zwei Jahrzehnte einen Weltkrieg führt, um den Weltfrieden zu retten. Insbesondere erregt ihn immer wieder das deutsche Empressement in jenen epochalen zwölf Jahren, deren Devise, nach seinen Worten, „Ein Teig, ein Rührer“ war, jener nazistische „Höllendreck“, von dem uns fremde Soldaten befreien mußten. „... da war nichts mehr zu hören vom Ausrufer der Vorsehung, mit diesem widerlichen, größenwahnsinnigen Kitsch war es zu Ende, der braune Spuk war wie stinkender Bovistenstaub verfliegen und es fehlte überall an Särgen, an Holzwolle, sechs Jahre Vorsehungsgebrüll und drei Millionen Leichen bei uns, das war die quittierte Rechnung, und was sollte man den Angehörigen der Toten sagen? Man konnte ihnen jetzt nicht mehr gut das Führergedicht hersagen, vom Führerlyriker, Mitglied des SA.-Kulturkreises, Referent in der obersten SA.-Führung, Herrn Böhme aus Frankfurt an der Oder,

‚wenn wir Deutschland sagen, sagen wir Dich, reden wir Deinen Taten den Lobgesang und Deinen Toten‘, auf diesem braun polierten Leierkasten konnte man den Hinterbliebenen nicht mehr vorspielen, 50 Gramm Fett pro Monat und bei Salzheringen auf der Straße im Schneetreiben zwei Stunden mit einem alten Kochgeschirr anstehen, die zerbombten und ausgebrannten Städte, die gesprengten und eingestürzten Brücken lagen im Rhein und im Main und konnten noch nicht gehoben werden, aber Böhme von der Oder hatte auch daran gedacht, ‚wenn wir Deutschland sagen, fragen wir Dich, was Du für Brücken noch hebst über Völker und stürmendes Meer‘“ (153 f.).

Doch auch die Gegenwart erfährt schärfste Kritik, vor allem durch Hugo, einen vom Krieg gezeichneten Anstaltsinsassen, der gern höchst vernünftige, galgenhumorige Knittelverse macht. „Heraus, heraus“, ruft er, „der Krieg ist aus, geht schnell nach Haus, erholt euch bald, ehs wieder knallt“ (78). Hugo, der Sillograph, der trotz seiner Krankheit wacher ist als das Gros der Gesunden – die Kranken sind krank, sagt Kreuder, und die Gesunden unheilbar –, kann sich auch über die deutsche Gegenwart nicht beruhigen. Denn „man hört es geradezu, wie sie alle am nächsten Krieg arbeiten, und in der Ferne rumpelt es schon die ganze Zeit“ (198). „...die Belogenen und Betrogenen haben schon wieder Seife in den Ohren, man hat sie tüchtig eingeseift, damit sie eines Tages mit Begeisterung wieder in die Massengräber sinken, bei gutem Fußballwetter, für die großen Intendanten. Heute ist es der Frieden, für den sie einander erschlagen sollen, morgen die Freiheit, für die sie einander massakrieren sollen, übermorgen das steuersüchtige Vaterland, für das sie in die Flammenwerfer laufen sollen, hört das denn nie mehr auf, wird denn daran noch immer so viel verdient, daß es sich lohnt, sie wieder aufzuhetzen, die Kumpels und die Kleinsparer, die Jungverheirateten und die Währungs-, Flieger- und Ruinengeschädigten, die Motorradfahrer und die Brieftaubenzüchter, die Kurzsichtigen und die Zuckerkranken? Wer hetzt sie denn zu einsamen Spaziergängen auf, wenn das Ge-

treide hoch steht mit Mohn und Kornraden? Aber an Spaziergängen kann nichts verdient werden, der Krepp hält unverwüstlich. Wer hetzt sie zur Barmherzigkeit auf, zur Tierliebe, zur Nachsicht mit Igeln und Eidechsen? Soll das noch menschenähnlich sein, was einmal Seife aus Geistlichen machte?“ (70).

Kreuder sieht kein Ende dieser erbärmlichen Entwicklung, zumal auch die Kirchen mit den Staaten kooperieren und servil dem Cäsar geben, was des Cäsars ist, wenn sie nur das Ihrige bekommen. „Wie sollte das aufhören“, schreibt er, „solange sie pausenlos den Nachwuchs rausbuttern? ... Der Klerus schützt das keimende Leben. Wenn Hunderttausende junger Menschen zu Dreck und Brei zerfetzt werden, tritt der Klerus nicht dagegen auf. Wenn die jungen Frauen schreien und weinen, weil man ihnen die Taschenuhr und den Trauring im Papierbeutel gebracht hat, murmeln die schwarzen Diener etwas von höherem Ratschluß, das ist nicht einmal fair. Aber Fahnen und Kanonen segnen“ (79).

Alle zeitkritischen Passagen des Buches bezeugen nicht nur sprachliche Kompaktheit, sondern auch das starke Engagement des Autors. Das verleiht ihnen den Schwung und die epische Überzeugungskraft. Es gibt hier nichts Gekünsteltes, keine Kalligraphie, keine Literatur aus der Retorte. Und so aggressiv und tendenziös, so ideenbeladen überhaupt das Werk ist, all seine Gedankenkomplexe, seine politischen Perspektiven und seine kosmologischen Spekulationen, sind ganz in das Geschehen verwoben.

Der unbekannte Erzähler nimmt rasch Kontakt auf mit dem Krankenwärter Tivoli, der immer gut behandelt wurde, weil er in jedem seinen Bruder sah; mit Schwester Paula, deren gefährdete Beziehung zu dem Patienten Alvenshain, einem Experten für Zugkatastrophen, normalisiert wird; mit dem im Staatsexamen durchgefallenen Fräulein Pringsfeld, dessen blasser Teint sich bald wieder durchblutet; mit dem gesprächsfrohen Stationsarzt Dr. Schmidt; mit dem Klinikdirektor, vielsagend Professor *von Mengen* getauft, den, nach einigen Schießüberfällen auf seine Patienten, ein Kräuterbad kuriert.

Stets läuft dem Eindringling jemand über den Weg, der seine Hilfe braucht. So operiert er, statt mit seinen ‚Versuchen‘ anzufangen, auf einem anderen Feld.

„Wir müßten mit unserem Verhalten experimentieren“, sagte ich, „jeder kann sofort damit beginnen.“

„Zu welchem Zweck?“ fragte der Professor.

„Es gibt nur einen Zweck“, sagte ich, „den Kranken zu helfen. Wer sich nicht freuen kann, ist krank“ (117).

Schließlich erscheint Schriftsteller Ernst Kreuder, getreulich abkonterfeit, in persona. „In der geöffneten Tür stand ein mittelgroßer, etwa fünfzigjähriger Mann im Schlafanzug, einen gelben Wollschal um den Hals. Die Füße in roten Lederpantoffeln, graue Wildlederhandschuhe an den Händen und um den Hals eine rote Schnur mit einer schwarzen Trillerpfeife. Das breite, kräftige, gedunsen wirkende Gesicht wurde durch die ungewöhnlich dicken Gläser der schwarzen Hornbrille maskenhaft entstellt. Er zielte mit einem Revolver auf uns.

„Hände auf den Tisch“, sagte der kräftige Mann in dem blau und rot gestreiften Pyjama und strich mit der Linken über die gestrüppartige braune Mähne, „die Hütte ist umstellt, die Kranken sind befreit, sobald ich pfeife, dringen sie hier ein, um das Verhör mit Ihnen zu beginnen...“, „Jetzt hören Sie mal zu, Kreuder“, sagte der Professor, „wir haben uns die größte Mühe gegeben mit Ihnen, mit Ihrem Untermieterkomplex, mit Ihrem Alkoholismus, Ihr Betragen ist ganz und gar unfair, wir sind hier nicht in einem Zirkus“ (118 f.).

Zuletzt dringen, hoch zu Roß, auch noch zwei Künstler ein, Patient Kreuder protokolliert wie besessen das seltsame Geschehen, wobei die Erde bebt, eine Wolke vom Himmel schwebt, die Klinikmauer fällt und aus dem Turm eines amerikanischen Panzers ein rauchschwarzes Gesicht „sorry“ sagt.

Jux, launige Karikatur, galliger Zynismus, philosophische Tiefe und mystische Meditation gingen hier eine ganz natürliche Verbindung ein. Die Thematik ist vielseitig, doch absolut dicht, und die Komposition gelungen; abgesehen, wie mir scheint, von dem in der Buchmitte eingeschobenen Mono-

log. Denn so relativ geschickt auch diese „In eigener Sache“ verfaßte, etwa vierzigseitige Schilderung einer Liebesgeschichte des Patienten Kreuder etabliert wird, so reizvoll sie die Fabel durch einen Stil unterbricht, der die knappere Diktion zugunsten einer ausgreifenderen, lang hinschwingenden Prosa preisgibt, es liegt eine Zäsur vor, die die nahtlose Geschlossenheit des Romans empfindlich verletzt.

Auch von stilistischen Mängeln ist das Buch nicht frei.

Da gibt es nachlässige Wiederholungen. „Ich schloß auf, trat ein und schloß *wieder* ab. Ich folgte der Efeumauer und kam *wieder* zu den Gewächshäusern, hielt mich nach rechts und dann war ich *wieder* in den Bezirken des Ziergartens“ (58). Oder: „*Dann* hörte man ein Summen, es wurde zweimal hochgetrieben, *dann* polterndes Rumpeln und Knarren, ein Motor dröhnte auf und lief *dann* im Leerlauf weiter, wir konnten das haltende Fahrzeug nicht sehen, zwei matte Schüsse, das waren die Wagentüren, *dann* . . .“ (215). Der Roman enthält jedoch wenig Schludereien dieser Art, und die hier zitierten sind die schlimmsten.

Weiter bemerkt man unzulässige Verkürzungen oder andere Fehler. „Wenn er abends vorhatte, einzuschlafen, lange genug gelesen, die Lampe ausgeknipst, versuchte er, nicht an sie zu denken“ (165). „Hinter einem großen, hellen Schreibtisch saß ein schwächlicher, gelbgesichtiger Herr im grauen Anzug, grauem, leicht geöltem Scheitel“ (11). „Jede Pflanze, jede Blume, jeder Baum, jedes Tier, sie sind dagegen ein einziger *Wohllaut* in ihren Proportionen und in ihrem schuldlosen Ausdruck“ (32). Und schon auf der ersten Seite stört der Satz: „Geräusche können Sie nicht sehen“.

Doch findet eine genuine Sprachkritik wenig Defekte in diesem Buch, das sich, im Gegensatz zu den hier inkriminierten Werken, überdies auszeichnet durch dichterische Qualität.

Kein Roman zwar kann immer ‚Dichtung‘ sein, kann fortwährend sprachlich kulminieren. Denn seine Poesie ist nie perpetuell, sondern intermittierend. Auch der beste hat wechselnde ästhetische Akzentgewichte, Explikationen, Gespräche, Übergänge, die dichterisches Sagen oft a priori exkludieren.

Doch auch sie müssen wohlgesetzt, gemeistert sein, und gerade ‚Herein ohne anzuklopfen‘ ist, wenige Schwächen ausgenommen, durchgehend kunstvoll gefügt und geformt, fungebil auch in seinen nichtpoetischen Teilen.

Der Dialog zum Beispiel wirkt immer echt, und er bleibt, dem humorigen Grundzug des Romans gemäß, selten ohne witzigen Anflug. Lesen Sie, wie der über die Mauer gesprungene Unbekannte sich bei dem Stationsarzt Dr. Schmidt einführt.

„Guten Abend, mein Herr“, sagte der blonde junge Mann beruflich freundlich, „ich bin Dr. Schmidt, kann ich Ihnen behilflich sein?“

„Guten Abend“, sagte ich, „sehr freundlich, vielen Dank.“

Sein Lächeln war nicht ironisch und nicht nachsichtig, sondern zunächst noch ratlos.

„Und nun“, sagte er lächelnd und schob die großen Hände in die Kitteltaschen, „worum handelt es sich?“

„Ich möchte ein paar Tage hier zubringen“, sagte ich, „und im Voraus zahlen.“

„Darf ich fragen, wer Sie sind?“

„Ich weiß es nicht. Ich habe mich oft genug danach gefragt.“

Ich hörte, wie sich der Dickschädel hinter ihm räusperte.

„Selbstverständlich, gewiß“, sagte Dr. Schmidt höflich, „uns genügt der Name.“

„Ich habe ihn wieder vergessen“, sagte ich.

„Und wie sind Sie hier hereingekommen?“

„Über die Mauer“, sagte ich, „danke, es ging ganz gut.“ (10).

Das ist nicht überwältigend, doch ein Dialog, den man goutiert. Jedes Wort klingt selbstverständlich, so redet man, so unterhält man sich, und von dieser natürlichen Sicherheit sind die Gespräche im Buch überhaupt.

Allerdings generiert Kreuder auch dort, wo er seine Sprache dichterisch vertieft, nie ein stilistisches Novum. Aber sie ist von schöner Unmittelbarkeit, sie kann sensifizieren, sie befähigt nicht zuletzt zur subtilen Kondensierung kosmischer Essenzen. Geht es doch abermals um die Annäherung an eine seit Äonen außermenschliche Wirklichkeit, um das stille

Wachstum der Bäume, den Duft der Wildblumen, den Zauber der Jahreszeiten, Landschaften, Gestirne, die Tiefe aus Luft und Fernen, den stillen Himmel und die stillen Steine – symbolische Zeichen, Hieroglyphen aus der Bilderschrift des Alls.

Da schwamm einmal ein Mann allein im Rhein. „... der Wind rauschte in den Pappeln und im ersten Augenblick fror es ihn, bis er wieder trocken war, und bevor er zu seinem Platz kam, blieb er an einem Soldatengrab stehen, eine längliche Vertiefung im Gras, mit Feldsteinen markiert, eine verrostete Blechbüchse ohne einen Tropfen Wasser und längst verwelkte Margeriten darin, ein kleines Holzkreuz ohne Farbe und ohne Namen, er stutzte und blickte eine Zeitlang darauf nieder, dann ging er weiter und dann saß er neben seinen Kleidern und schaute über die Weite des Stroms, der Himmel war dort sehr hoch und in großen Entfernungen über den rauchgrauen Höhenzügen glänzten tiefweiße Wolken, die Sonne brannte auf seine Haut, der Wind wehte und rauschte in den Pappeln, der Strom zog breit und glitzernd unter ihm vorbei, da saß er nun mit angezogenen Knien und blickte in die sonnenhelle und windoffene Ferne, zwanzig Schritte neben ihm das versengte und vergessene Grab, und hinter ihm die hohen grünen Sommerwiesen mit den tiefgelben Blumeninseln, die Silberpappeln und die Weidenbüsche, da war ihm wohl die Zeit verloren gegangen, die Erinnerung und die Zukunft, da war er wohl zum Spiegel der Gegenwart geworden, zum Spiegel des Stroms, des Windes und des Himmels, und er saß still da und es hatte sich nichts ereignet und nichts war ungewöhnlich, kein Grund zu Erregungen oder zu Tränen“ (219 f.).

Ein scheinbar belangloses Erlebnis wurde hier ins Dichterisch-Gültige gradiert. Wir sehen nicht nur Details dieser Landschaft, wir erleben sie als Einheit, ja, der Autor bewirkt, daß wir uns in sie hinein verlieren, um das Wesen des Seins noch tiefer zu fühlen und so, dem Tenor des Romans entsprechend, den Schritt vom Ich zum Selbst zu tun.

Ein Vergleich dieses Textes etwa mit der Rheinlandschaft

aus ‚Billard um halbzehn‘ (s. S. 30 f.) macht die Differenz zwischen literarisch-subalterner und dichterischer Prosa wieder deutlich. Mit wenigen Sätzen fängt Kreuder die Atmosphäre ein. Er produziert nicht mittels Schwulst Pseudopoesie wie Böll. Er traktiert uns nicht mit Jugendstil-Elfen-Wolken, die sich nach barocken Zusammenballungen zu zerquälten Figuren verzerren. Wenn Kreuder seine Leser ‚stimmt‘, geschieht es einfach, natürlich, schön: „Ich knöpfte den Hemdkragen auf. Eine Hummel fuhr summend vorbei. Ich konnte den blühenden Phlox riechen, ein milder Luftzug streifte mich und hörte wieder auf“ (36). Oder der Dichter beschwört einen Sommertag mit einem einzigen Satz: „Draußen war es heiß und still, keine Wolke am Himmel, der Sommer brannte mit rauchlosen Feuern bis zum Firmament“ (131). Ja, er steht zwischen manchen Seiten auf, so dicht und jäh, als befänden wir uns inmitten seiner mauerstillen Glut.

Am schönsten und intensivsten wohl der durchdringende Duft von Gras, Harz und Rosen, die tiefe sommerdurchsummte Stille, die sich um den alten Gärtnerschuppen der Irrenanstalt breitet. Und hier lebt auch jenes Wesen, das zu Kreuders unvergeßlichen Gestalten zählt, ein alter Gärtner, ein taubes, zerknittertes, weißhaariges Männlein, mit runden, kinderblauen Augen, schmalem, braunem Runzelgesicht und fast lippenlosem Mund, ein Geschöpf wie die inkarnierte Natur, der Geist des Gartens gleichsam, ein Mensch, für den nichts mehr eilig, nichts mehr wichtig ist. Er lächelt kaum noch über das Gehetze jenseits seiner Gartenmauer. Er ist immun gegen Hysterie und Hektik. Er weiß, daß Astern und Kastanien keine Eile, keine Wichtigkeit haben, und Farne ohne Geschrei wachsen, daß sie alle kein Unheil stiften. In diesem tauben Gärtner hat der Mensch wieder heimgefunden zu seinem Ursprung, wurde der Einklang mit dem All, die Harmonie mit dem Kosmos wieder hergestellt – das entscheidende Thema Ernst Kreuders.

„Wollen jetzt zu den Blumen gehen“, sagte er und stand auf. Er zog schwarze Drillichhosen an, Sandalen, hing die blaue Gärtnerschürze mit der Messingkette um den Hals,

nahm die Gartenschere vom Haken hinter der Tür und tappte hinaus. Draußen setzte er sich einen riesigen, löcherigen Strohhut schräg nach hinten auf den Kopf.

„Sollten sich das auch aufsetzen“, sagte er und deutete auf ein Faß an der Mauer, eine Blechschüssel mit Moos stand auf dem alten Faß, über der Mooschüssel hing ein verblaßter grüner Strohhut mit großem Rand. Ich setzte ihn auf. Der alte Mann war schon hinter den großen Tannen verschwunden. Als ich ihn eingeholt hatte, stand er unter den hohen Sonnenblumen, streichelte ein mächtiges schwarzes Blütenhaupt und schüttelte den Kopf. „Es geht nicht“, sagte er, „tut mir jedesmal scheußlich weh.“ Ich verneinte heftig mit beiden Händen. Er bückte sich und schnitt aus dem ungeordneten, ungepflegten Blumenbeet einige große Zinnien heraus, eine mit blassem Gelb, eine blutfarbene, eine mit altem, silbrigem Rosa, eine mit verblichenem Weiß und eine ziegelrote. Dann ging er weiter zu den hochstieligen Nelken. Cremegelbe, feuerrote und schneeweiße, er schnitt behutsam und reichte mir die Blumen. Die Wege standen hier voller Unkraut, Kamille, Vogelmiere, Storchschnabel . . . Er ging im Schatten an der Mauer entlang durch meterhohe Brennesselstauden und blieb vor der rostigen Eisentür stehen. „Schließen Sie auf“, sagte er.

Ich nahm die Blumen in die linke Hand, steckte den langen Schlüssel ins Türschloß und schloß auf und drückte die blanke, gußeiserne Klinke nieder. Die Eisentür schwang lautlos nach innen auf, er mußte die Scharniere geölt haben. Über die dunkelgrünen Wiesen blickte ich zu der grellweißen staubigen Landstraße hinüber, die dunklen Schattenbalken der hohen Platanen lagen wie ein altes Gittermuster darüber. Er stand neben mir, das braune, faltige Gesicht unter dem löcherigen Strohhut blickte still nach der Landstraße. Ich hatte den Eindruck, wir empfanden in diesem Augenblick nahezu das eine, gleiche. Ich blickte in das starke, glühende Nachmittagslicht, blickte zu den breitästigen, mönchigen Platanen, dann wieder über den grünen See der Sommerwiesen hin, und wenn ich aufrichtig war, dann mußte ich mir sagen, daß ich

wieder einmal nichts mehr begriff. Ich blickte in den feuerblauen ausgebrannten Himmel und spürte die klebrigen Blumenstiele in der Hand und verstand nichts mehr. Ein Leben lang redeten wir über die Welt, und im Grunde konnten wir ihre Erscheinung, ihr riesenhaftes Vorhandensein überhaupt nicht begreifen. Es war, als gehörten wir nicht dazu. Die Gewißheit einer nie auszulotenden Unerklärlichkeit blitzte auf und erschlug mich mit unhörbarem Hall“ (51 f.).

Doch hätte man eine falsche Vorstellung von ‚Herein ohne anzuklopfen‘, sähe man es nur unter dem Blickwinkel der hier häufigsten Zitate. Im Gegenteil, dieses Werk, das die schärfsten Angriffe des Autors und einige seiner reifsten Erkenntnisse enthält, ist zugleich sein heiterstes Buch. Ein humoristischer Roman, in dem manchmal mit schweren Säbeln gefochten wird, ohne daß ein Bruch entsteht. ‚Herein ohne anzuklopfen‘ ist in seiner Mischung aus Abenteuer- und Traumstück, köstlicher Verrücktheit und tiefer Meditation, ironischer Kritik und imaginativer Poesie eine Schöpfung, die den ganzen Kreuder zeigt: den Zeitkritiker und Träumer, den phantastischen Fabulierer, den Beklager des vertanen Lebens, den Humoristen, den Mystiker, den Hymniker – den Dichter.



UWE JOHNSON

Das dritte Buch über Achim

„Uwe Johnson . . . , einer unserer vorzüglichsten Schriftsteller.“

Joachim Kaiser

„Das Buch scheint mir nach Grass' ‚Die Blechtrommel‘ der zweite große Wurf der deutschen Nachkriegsliteratur zu sein.“

Kurt Lothar Tank

„Natürlich nimmt man ein zweites Werk mit einer gewissen Furcht in die Hand. Nein, es ist keine Enttäuschung. Das ist dieselbe bewundernswert feste, originale Textur.“

Erhart Kästner

„Das große Thema bedurfte eines großen Schriftstellers, und ich glaube, daß der Autor, der jetzt als erster das Kardinal-Problem auf der Ebene der Kunst analysiert hat, ein solcher Schriftsteller ist – Uwe Johnson: ‚Das dritte Buch über Achim‘ . . . Es ist ein Buch auf der Schwelle der Meisterschaft.“

Walter Jens, Die Zeit

„Ich möchte meinen, dieser Roman sei wirklich ein Buch an der Grenze, an der Grenze auch zur großen Literatur, sagen wir es ruhig: zur Dichtung.“

Karl Heinz Kramberg, Bayerischer Rundfunk

„Das erste wirklich wichtige Werk über unsere große Frage!“

Marcel Reich-Ranicki, Die Welt

„Uwe Johnson ist nahezu der einzige, dem es in den Sinn gekommen ist, seine Aufmerksamkeit, seine Leidenschaft, die volle Kraft seiner Begabung dem Nächstliegenden zuzuwenden, nämlich dem Faktum des zweigeteilten Vaterlandes. Gleich mit seinem ersten Roman, ‚Mutmaßungen über Jakob‘, ist er zum Dichter der bei-

den Deutschland geworden, und mit seinem neuen Buch befestigt er diese Position auf das nachdrücklichste.“

Günter Blöcker, Frankfurter Allgemeine

„Dieses Buch Johnsons greift – so literarisch es sich gibt – weit hinaus über den literarischen Bezirk. Es bringt das geteilte Deutschland zu einer gemeinsamen literarischen Sprache . . . Es ist ein Dokument. Aber ein literarisches Dokument, das zugleich einen exemplarischen Eindruck von unserer Welt und der Welt moderner Schriftstellerei vermittelt. –“

Die Redaktion der Süddeutschen Zeitung (die das ‚Dritte Buch über Achim‘ ungekürzt im Feuilleton abgedruckt hat.)

„Jetzt sieht man, was Johnson kann: Da sitzt einer und zieht mit einem todsicheren Finger Sätze in den Sand, die Bewegung ist so unfehlbar, daß der Kopf beim Lesen alles mitmachen will, was da vor sich geht an Kurve, Gerade, Beschleunigung, Zögern, plötzlichem Bohren und scheuem Fortgang, auch lakonischem, wenn es sich etwa um Liebe handelt. Ich kann mir keine Prosa denken, die sich weniger aufspielt, die so dienlich ist, die ihren Reichtum nie beweisen will, die ihn nur der Sache zugute kommen läßt und dies unerschöpflich.“

Martin Walser, Süddeutsche Zeitung

Cacatum non est pictum.

Von Uwe Johnsons erstem Buch (einem literarischen Ereignis „bei seinem Erscheinen“, wie es treffend auf der Umschlagklappe des zweiten heißt, das ebenfalls inzwischen ein solches Ereignis war) hätte ich mir sogar die Lektüre zweier Probeseiten erspart, wäre mir schon damals Erhart Kästners Diktum bekannt gewesen, Uwe Johnsons Auftritt habe den Atlas unseres Schrifttums verändert. Weiß ich doch als Kenner von Erhart Kästners sämtlichen Werken – „Nun sprießt kleines Geblüh aus dem löcherigen Stein“, „Ich schlug mich zur Erde und umarmte, soviel ich ergriff“, „Er hatte Italien, sich immer rückwärts bewegend, von den südlichen Provinzen bis nach Verona kennen gelernt“ –, was solches Lob bedeutet.

Als der zweite Roman unseres Atlas-Veränderers erschien, die Ovationen kein Ende nahmen und ich in einer Besprechung von Walter Jens gar einen Ausschnitt aus der „großartigsten Szene“ gelesen hatte, nicht ohne, zugegeben, beträchtlichen Genuß, schon wegen Jensens wieder einmal demonstrierten Unvermögens, Kunst von Afterkunst zu unterscheiden, konnte ich Johnson nicht mehr länger ignorieren.

„Fünfzehn Jahre lang“, schreibt Jens, „haben die Kritiker nun darüber gegrübelt, warum ausgerechnet das Thema der Themen, das Kardinal-Problem jedes deutschen Schriftstellers: die Teilung des Landes, nicht gestaltet worden sei . . . Das große Thema bedurfte eines großen Schriftstellers, und ich glaube, daß der Autor, der jetzt als erster das Kardinal-Problem auf der Ebene der Kunst analysiert hat, ein solcher Schriftsteller ist – Uwe Johnson: ‚Das dritte Buch über

Achim' . . . Es ist ein Buch auf der Schwelle der Meisterschaft, eine Epopöe . . .“

Lassen wir erst einmal – wir betreten sie noch – die Schwelle der Meisterschaft und die Ebene der Kunst! (Daß Jens bei der Kunst an Ebene denkt – wie andere an die Partei-, Bundes- oder EWG-Ebene und ähnliche Platt-Formen –, ist zumindest bemerkenswert. Gar nicht zu reden von seiner Unterstellung, es gäbe für jeden deutschen Autor dasselbe Kardinal-Problem.)

Betrachten wir zunächst dieses „Thema der Themen“. Da reist also der westdeutsche Schriftsteller Karsch nach Ostdeutschland, um seine Freundin Karin zu besuchen, eine Schauspielerin, die mit dem Radrennfahrer Achim T. liiert ist. Karsch entschließt sich, über diesen Mann, über den bereits zwei Bücher existieren, noch ein drittes Buch zu schreiben. Er erforscht sein Leben in Gesprächen mit ihm und anderen, er begleitet ihn beim Training und beim Rennen, doch allmählich glaubt er an keine Verständigung mehr und reist wieder in den Westen zurück. Eine „Auseinandersetzung“, reizt Jens in der ‚Zeit‘ sein Publikum an, „auf Leben und Tod“. Daß wir nicht lachen! Das ist die Geschichte vom Wolf und den sieben Geißlein oder die vom Suppenkasper, aber nicht diese Epopöe auf der Schwelle der Langeweile.

„Das dritte Buch über Achim“ ist ein Roman über einen Radsportler in Ostdeutschland; kein Buch über Ostdeutschland, noch weniger über die Teilung unseres Landes. Wird doch der östlichen Seite so gut wie gar nicht die westliche konfrontiert. Ein Einkauf in Westberlin und ein eben erwähntes Rennen im Westen reichen natürlich nicht als Konfrontation. Und auch in Karsch selbst findet die westdeutsche Welt kaum Ausdruck.

Aber sogar von Ostdeutschland erfahren wir wenig. Wo wird die Situation seiner Arbeiter, Intellektuellen, Bauern, Beamten, Soldaten, Funktionäre, die Situation der Frau oder des alten Menschen mehr als gestreift, wenn überhaupt! Die Glorifizierung des Sports und bekannter Sportler dagegen ist hier so üblich wie dort. Und selbstverständlich könnten

Achims meiste Erlebnisse, und keinesfalls nur die aus seiner Jugend während der Nazizeit und des Krieges, auch von einem Westdeutschen erzählt worden sein. Die wenigen Seiten aber über die Kollektivierung der Landwirtschaft und den Aufstand liefern kein legitimes Bild ostdeutschen Lebens. Zwei kurze Besuche in Leipzig und Weimar vermittelten mir vielfältigere und intensivere Eindrücke – positive und negative – als eine wiederholte Lektüre dieses immerhin 337 Seiten starken Romans.

Doch selbst wenn, wovon keine Rede sein kann, dieses, wie Blöcker nun wirklich unglaublich borniert behauptet, „beinahe wissenschaftlich“ gestimmte Buch signifikant wäre für die tragische Teilung unseres Landes, wäre es indiskutabel aus ästhetischen Gründen, interessant nur als Stilblütensammlung ohnegleichen, als Kuriosum eines Autors, dem eine Begabung für schwungvolle *Reportagen* keinesfalls abzusprechen, aber leider nicht genug ist, weshalb er die ihm fehlende Originalität und dichterische Diktion durch einen haarsträubenden Manierismus erzwingen will und sich beinahe auf jeder Seite und oft kaum glaublich lächerlich macht.

Der Roman ist handlungsarm; kein Nachteil, wären Karschs Gespräche und Reflexionen relevant genug. Sie sind es jedoch nicht. Und auch die etwas aktionsfroheren Rückblenden besonders in Achims Jugend machen das Buch nur wenig attraktiver. So animieren viele Überschriften unentwegt zum Weiterlesen, erleichtern aber auch dem Verfasser das Spinnen seines Fadens. Ist er um einen Übergang verlegen, mimt er Burschikosität und beschließt zum Beispiel ein Kapitel mit der Aufforderung an jenes imaginäre Du, das er stets apostrophiert: „Frag mich was anderes“, worauf es ihm, als Titel, die Frage stellt: „Wer ist denn Achim?“, und Johnson nun von diesem spricht (13).

Oder er beginnt ein neues Thema, indem er es einfach überschreibt:

„Nun mal was anderes“,
und geistvoll fortsetzt: „Etwas anderes war es mit dem Brief, den Karsch in den ersten Junitagen bekam. Er bekam ihn

nicht, sondern hatte ihn vielleicht in der Jackentasche“ (282).

Dieses stupide Strukturieren soll witzig sein. Doch so sehr man sich auch bei Johnson amüsieren kann, es geschieht fast stets auf seine Kosten.

Ein Kapitel endet mit der Erwähnung jenes Verlages, für den Karsch Achims Biographie verfaßt; das Folgende spielt in einem Lokal. Als Titel fungiert nun ein Satz, in dem der Chef des zuletzt genannten Verlages, Herr Fleisg, vorkommt:

„Hatte er denn inzwischen ein Bier trinken können mit Herrn Fleisg, begriff er ihn nun?“

„Nein. An der Theke der Gaststätte“, fährt der Autor fort und versetzt uns auf diese beispiellos plumpe Weise in die Gaststätte und in ein neues Kapitel, in dem es von Herrn Fleisg lediglich heißt: „Herr Fleisg kam nicht hierher, den sah er nicht“ (123 ff.).

Ein anderes Mal endet ein Bericht über einen Rennaufenthalt in Prag: „Und warum eigentlich nur reden von Prag?“ Worauf Johnson schreibt: „Warum denn sollte Karschs beiläufige Ausflugsreise über Sonntag eher zu erwähnen sein als Karins Umzug für lange? denn umgezogen war sie; sie . . .“ (205). Und nun ist er beim neuen Thema.

Auch mitten in einem Abschnitt springt er manchmal in eine andere Thematik: „Jetzt einmal was vom Radfahren!“, was jungenhaft elastisch, sportlich, salopp wirken soll: Beweis technischer Souveränität, Mißachtung herkömmlicher Formen. Es wirkt aber primitiv.

Immerhin ist der Bau des Buches lange nicht so mißglückt wie sein Stil, mit dem wir uns jetzt befassen wollen.

Dabei sei nichts unterschlagen, was sich irgendwie positiv bewerten läßt, vor allem also die immer wieder einmal eingestreuten flüchtigen Impressionen von einer Landschaft, einer Gesprächs- oder Rennsituation. Zum Beispiel: „Es war ein Tag im grauen März, Wind sauste näßlich durch die Parkallee heran“ (195). „Im nebelnden Wasser des Kanals schwammen weich verzerrte Laternenkuppeln“ (317); „unter

schmalem Bündel Sonnenlicht in der septemberlichen Ferne leuchten vergoldete Spitzen“ (241). „Die Fahrer lehnten zusammen am zierlichen Geländer des Aufgangs und färbten das dünne Sonnenlicht mit Rauch“ (64); „und zog so rasch er konnte auf den Wald zu, der in hundert Metern Entfernung klamm und düster fror im frühen Nebel . . . Allen stand der Atem weißwolkig vor dem Mund in der grauen Luft“ (261). „Der Schweiß schwärzte den Staub in ihren Gesichtern, die Reifen rauschten auf dem polierten Pflaster, leichter Wind drückte zwischen den Bäumen hindurch“ (29).

Man sieht sofort: das ist keine sehr persönliche Leistung, kein bedeutsamer Sprachklang, keine überragende, kühne, originelle Diktion, aber sie ist doch klar, gegenständlich, verhältnismäßig wirklichkeitsdicht, sie vergegenwärtigt unmittelbar die Situation und bleibt wenigstens grammatisch korrekt.

Hin und wieder gelingt auch die Wiedergabe bestimmter Stimmungen in einem Lokal, so wenn es heißt „immer sehender glitt Ton wie gesponnen aus dem Saxophon“ (73) oder wenn junge Offiziere beim Weggehen „mit dem letzten Blick noch ausgespannt“ sind „in die atemlose Entfernung zu Geruch und Anblick und Stimme der Mädchen an den anderen Tischen“ (124). Gut auch kennzeichnet ein Gespräch die Bemerkung, „daß ihm das Geräusch ihres Redens lässig von weitem heranschwamm und ihn allmählich von allen Seiten umströmete“ (126).

Trifft man aber schon stilistisch geglückte Einzelheiten selten, gibt es kaum aufeinanderfolgende Seiten, die durchgehend gültig geprägt sind. Ich führe zwei Stellen an, die den Roman von seiner besten Seite zeigen.

„Vor ihnen glitt Achims heller Windjackenrücken über wirbelnden Drehtritt gebeugt aus dem mittäglichen Sonnenflirren der Waldstraße in die dunkle Kühle zwischen den Stämmen, er verschwand. Sie lachte ihm leise und spöttisch hinterher, stand auch auf hinter der Windscheibe am ganzen Leibe flatternd und versuchte Achim zu erkennen in der dicht durchwachsenen Schneise unter den breit gestreckten Schwün-

gen der elektrischen Überlandleitung. – Geh mal auf vierzig: verlangte sie. In den Wind gestützt versuchte sie wie die verlangsamte Geschwindigkeit die Haut schliff. Das war das ungefähr schnellste Tempo eines Radrennfahrers über längere Strecken. Sie ließ sich zurückfallen und schrie gegen den Luftzug: Wir wollen doch wohin!

Karsch fuhr schneller. Der Waldgürtel endete in breiter Wiesensenke, Villen erschienen in Vorgärten, sie kamen zurück an die Ausfallstraße zwischen die eng verflochtenen Fahrten von Straßenbahnen und Lastkraftwagen. Wartende Menschen an den öffentlichen Haltestellen sahen dem offenen Wagen gleichgültig entgegen und folgten ihm mit den Augen; im Rückspiegel sank die Straße hell und geschäftig zurück, bunt leuchteten neben dem jungen Laub die roten Schrifttbücher an den Wänden und über die Fahrbahn gespannt“ (106 f.).

Das Allegat spiegelt die Situation in dingnaher, lebendiger Form. Einen Augenblick sehen wir Achim deutlich vor uns jagen, mit ein paar Strichen ist die Landschaft da, die zugluftgepeitschte Figur der Freundin, die Vorstadtszenerie. Gewiß, wiederum keine bedeutende Prosa, kein grandioser Stil, keine Sprache von dichterischer Kraft, aber doch ein beschwingter, heller, klarer Darstellungsrealismus, eine Diktion, die man goutieren kann.

Im wohl eindrucksvollsten Passus des Romans schildert Johnson eine Exekution: „... weiß nicht mehr was der verbrochen hatte, Lebensmittel geschmuggelt oder weiße Fahne rausgehängt, ja da fuhren doch schon Panzer durch die Stadt, den hängten sie auf, der Baum hat immer noch knapp über Mannshöhe den starken Querast, da kletterte einer rein, mußte die Schlinge ziemlich dicht an den Ast bringen, ein anderer holte einen Schemel aus dem Milchgeschäft nebenan, und die Leute alle herum, ließen die Soldaten kaum durch die ihn brachten bloß den Schlips abgerissen hatten sie ihm gar nichts begriff er von hinten schrie immer seine Frau ziemlich weit weg ganz hohe verständnislose Schreie er konnte nicht allein auf den Schemel stützten sie ihn junge

Soldaten sah hilfsbereit aus die haben ja auch immer so ehrliche Gesichter Schlinge nahm er selbst um den Hals wollte was sagen schlugen sie ihm mit der Faust rein nicht mit dem Gewehrkolben mit der Faust sah richtig zärtlich aus stießen den Schemel weg naja da starb er eben ging schnell er wurde immer länger nach dem Ruck die Füße spitz nach unten und bunt im Gesicht als er still hing fing er an zu drehen faßten sie ihm an die Hose ob ern Steifen hatte und kreiselten ihn wieder hatte wohl kein Steifen waren ja keine Fachleute gewesen“ (137).

Ein Schnappschuß, der die Atmosphäre jener Jahre, die „Hitlerscheisse“, wie Johnson einmal treffend sagt, im Nu beschwört. Alles ist wünschenswert unsentimental, dicht, dynamisch, und die Interpunktionslosigkeit durch die Rapidität, das atemberaubende Ineinander des Vorgangs, vollauf gerechtfertigt.

Aber was auf dreihundert Seiten grassiert, sieht ganz anders aus.

Man fragt sich, warum man bei Suhrkamp nicht wenigstens die Solözismen strich? Scheute man jeden Eingriff in einen so singulären Text? War er sozusagen sakrosankt, noch ehe er einen Regen von DM und Dollar nach sich zog? Oder dachte man, auf zweihundert Grammatikfehler (Minimum!) komme es hier auch nicht mehr an? Oder hat sie Lektor Enzensberger, Verfasser der ‚Einzelheiten‘ (mit einem halben Hundert eigener Grammatikschneider) überhaupt bemerkt? Oder ließ er sie, der von seinem Verlags- und Gruppenkatalogen schreibt, er „erlöst . . . den Leser aus (!) seiner genießerischen Passivität“ aus spracherzieherischen Gründen stehen? Gleichsam in usum Delphini? Wie seine eigenen?

Karsch erinnerten die Städte seiner Welt „*im* äußeren Bild von Reklameplakaten und Inhalt der Schaufenster und *Form* der Autos . . .“ (24). „ . . . *diese* Fertigkeiten und *Verhalten* zur Arbeit“ (127). „ . . . das Dach *war* vielmals geschwungen,

die Fenster halbrund“ (207). Karins Augen „waren halb geschlossen, das Lächeln unbeaufsichtigt“ (31). „Ach, sie ist tot, deine Mutter? sagte sie gelassen“, worauf Johnson ebenfalls gelassen fortfährt: „denn auf dem Treck hatte sie viele *tot* und sterben *sehen*“ (176). Und gelassen schreibt er noch auf derselben Seite: „Sie *waren* damals zusammen zur sowjetischen Kommandantur gegangen und hatten beschrieben wie ihnen *das Rad* abhanden gekommen *waren*. Beide *in* ihrem ungeschickten Russisch versuchten dem Unterleutnant zu erklären daß das Rad nicht mehr *deutsch* gewesen *war*. Es *war* ein geschenktes. Er lachte sehr über ihre Sprache.“ Aber mehr als ich über Johnsons Deutsch kann er auch nicht gelacht haben.

Wo *beim* stehen muß, schreibt Johnson: „bedankte sich abermals *im* rückwärtigen Hinaustreten“ (118). Wo *im* stehen muß, schreibt er: „besann sich aber *vor* dem rechten Augenblick“ (41). Muß es dagegen *vor* heißen, schreibt er: „Den Neulingen wurde ein zehnminütiger Vorsprung *zu* den eingübten Fahrern des Vereins gegeben“ (197). Die Präposition *zu* verwendet Johnson auch statt *von*: „Herr Fleisg aber stellte in Zusätzen der Redaktion die redlich verbitterte Frage wie ein Mensch . . . sich dieser Art abseits stellen könne *zu* den Menschen eines besseren Gewilltseins“ (221). Aber Bester! Fleisg hatte ja gar keinen Grund, redlich verbittert zu sein. Hatte sich doch dieser Mensch *zu* den Menschen guten Willens gestellt!

Müßte es *durch* heißen, schreibt Johnson: „Wenig war geholfen mit dem Strich, den Karsch *über* das ungünstige Wort zog“ (186). Müßte es aber *über* heißen, schreibt er: „Andeutungen *von* der Beschaffenheit des Bahnsteigpflasters“ (56), „und grübelte im Keller *am* Bau eines Rundfunkapparates“ (77), „und grübelte *an* der Bedeutung ihrer Einladung“ (11). Hätte *an* zu stehen, schreibt Johnson: „*in* seinem Kopf zuckten senkrechte Falten“ (219), was freilich kein Grammatikfehler, sondern Blödsinn ist, wovon Johnsons Buch, wie wir gleich sehen werden, wimmelt. Müßte er dagegen *in* gebrauchen, schreibt er: „Nicht anders als träge schrieb er seinen zurückgelassenen Freunden den Brief, *mit* dem er ihnen seine

Wohnung anempfahl“ (114). Müßte es *mit* heißen, schreibt er: „umfaßte ihn *in* fürsorglichem Blick“ (127), „warf es um *in* einem Schlag“ (195), „Der konnte nur *in* langsamen Schritten die Treppen des Rathauses hochkommen“ (166).

Dieser Autor fühlt sich bemüßigt, das Deutsch seines proletarischen Idols zu korrigieren: „– Über mich? sagte Adim. – Von mir gibt es schon zwei Bücher. (Er meinte: über ihn, und: daß er sie möglich gemacht hatte.)“ (48). Johnson über Stilistika!

Statt bei schreibt er: „*in* bekannten Gelegenheiten“ (245). Statt aus schreibt er: „trank *von* seiner Bierflasche“ (155). Statt wie schreibt er: „Die Frau . . . war im gleichen Alter *mit* Karin“ (36). Statt nach schreibt er: „So gierig bin ich nie wieder *auf* eine Stadt gewesen“ (93). Statt sondern schreibt er: „seit er die Abende nicht bei seiner Familie *aber* mit Karin verbrachte“ (226). Statt auf schreibt er: „als er später die Zeitungen bekam und *in* allen Seiten lesen konnte“ (223). Statt mit schreibt er: „die mühsame Geduld *gegen* Bierkästen und Rückenschmerzen“ (189). Statt als schreibt er: „Er galt fast *für* einen Sonderling“ (242). Statt wegen schreibt er: sie „verließen den Tisch *vor* zutraulicher Gesellschaft“ (124). Statt beim schreibt er: „Karsch konnte nicht stillsitzen *im* Reden“ (208). Statt während schreibt er: „*in* der Abfahrt konnten sie den weiten Schwung des abhängenden Tals erblicken“ (133 f.). Und so weiter und so weiter.

Manchmal ziert der Autor einen Satz auch mit zwei Fehlern: Sie „schob das Band heran *aus* der Unterredung *der* vorigen Woche“ (136). Oder: „Bei den stundenlangen Reden des erregten Hitler . . . saß sie ergeben bisweilen mit Kopfschütteln *am* Strümpfestopfen“ (76). Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem, meinte Horaz. Doch Johnson wird dafür gefeiert. Oder nicht dafür? Wofür dann? Wer weist uns, ebenso ausführlich und eindeutig, wie ich Johnsons Impotenz aufzeige, seine Potenz nach?

Ein typischer Abus Johnsons (bewußtes Kunstmittel, wie?) ist ein falscher Genitivgebrauch. So schreibt er etwa der „Straßenverkehr der Hauptkreuzung“ (20), und könnte doch

genauso schlecht „das Spiel des Fußballplatzes“ schreiben. Da faselt er vom „Überblick des Tastenfeldes“ (116), vom „Überblick der sonnenstaubigen Rennstrecke“ (161), vom „Gefühl des Radfahrens“ (282), vom „Gedächtnis der damaligen Jahre“ (282), von der „Erinnerung seiner Wohnung“ (10).

Die simpelsten Bedeutungen verwechselt er. So spricht er von der weitläufigen „Bezogenheit . . . des städtischen Hauptbahnhofs“, der „Sparsamkeit von Bett und Fenstertisch“ (148), von Achims Überholen auf einer „ausschließlichen Straße“ (183), vom „Überlaufen der Fahrbahn bei *falschem* Licht“ (20). Er verwechselt leis mit still und schreibt, eine Kapelle sei „zurückgekehrt zu dem *stillen* *Getön* eines . . . Liedes“ (73). Er verwechselt Treffen mit Treffpunkt und schreibt: „Es war ein festlicher Treffpunkt des staatlichen Jugendverbandes und kostete viel Geld“ (227). Er verwechselt Zeit mit Raum und schreibt: „In der Folge überleitend waren anzugeben die *Geschehnisse des Zwischenraums*“ (52). Er verwechselt selbstvergessen mit vergeßlich und sagt von einer Schauspielerin, die einen jungen Tiger imitiert: „sie saß vergeßlich auf ihren Beinen“ (28). Er verwechselt Andenken mit Gedächtnis: „zwei Jahre lang hüteten sie das *Gedächtnis* seiner unnachsichtigen Kameradschaft“ (243). Er kauderwelscht vom „Gedächtnis einer eng abkippenden *Kurve*“ (183 f.) und meint *die Erinnerung an sie!*

Schockweise macht Johnson solche Fehler. Doch fabriziert er nicht nur ein vitiöses, sondern viel öfter noch ein geradezu erheiternd primitives Deutsch. Als wäre Herr Johnson, bekanntlich dem Osten entsprungen, in Polen aufgewachsen und hätte erst in den letzten Jahren etwas Deutsch gelernt.

Um Sie nicht zu erschrecken, beginne ich mit schon recht flüssigen Passagen. In späteren Zitaten freilich tritt dann die Schwierigkeit, die ihm die Sprache macht, immer unerbittlicher zutage.

„Bis ins nächste Frühjahr hinein fuhr er sie besuchen“ (178). „Er soll nach dem Krieg mit einer Schauspielerin zusammengelebt haben, das war in Berlin, *die* war aus dem Osten; *augenscheinlich* hatten sie bei ihrer Trennung ein-

ander gesagt“ (9). Ähnlich flott klingt auch bereits: „war wenige Tage später eine Brigade von Chemiearbeitern aus der Stadt gekommen, die waren mürrisch wegen eines solchen Auftrags, *denen* machte das Wetter heiß, *die* gingen schweißig“ (215). Oder: „wandten sich zu dem Gespräch zwischen Achim, der sie anführte, und dem, *der will ein Buch übers Rennfahren schreiben*“ (202). Oder: „Übrigens mag das *ein Tag* gewesen sein *wie die, an denen . . .*“ (55).

Schon recht geläufig sind auch folgende Wendungen: „Er war erst vor wenigen Stunden zurückgekommen mit dem Rennen durch die Länder und nicht an seinem Ende“ (206). „Eine moderne ungebrauchte Rennmaschine für sich allein bekam Achim sehr viel später *und nämlich* als Anerkennung“ (255). „Er hätte bremsen sollen *und nämlich* das Hinterrad“ (249). „Die sowjetische Kommandantur *war* im Rathaus *niedergelassen*“ (174). „... und nicht die Stunden Gartenarbeit an den Erdbeerbeeten an einem noch anderen Tag“ (236). „... hatte Achim in seiner Wohnung Alkohol zu stehen“ (203). Die Plattform, „die auf Stahlbögen *in Höhe des Himmels* schwere Überglasung trug und übergang in den vergitterten Zugang zu dreißig Bahnsteigen *nicht auf einen Blick zu übersehen*“ (50). „Wenn wir denen keine Häuser bauen, können sie nicht regieren. Aber das taten sie ja nun und setzten daraus *Lebenslauf zusammen mit Radfahrten am Wochenende und Tauschgeschäften*“ (189).

Alles, wie gesagt, verhältnismäßig schon recht flott. Doch meistens wird Johnsons Ringen mit der deutschen Sprache noch viel offensichtlicher. Vergebens versucht er, in immer erneuten Ansätzen, nicht hinter dem Dialekt seiner Personen zurückzubleiben, etwa dem jener Kaufmannsfrau, die einen Jungen fragt: „Du bist wohl noch nicht dran dies Jahr, auf die Schützenwiese?“ Oder dem jenes Anonymus, der von einem neuen Buch weiß: „Doch das kaufen viele. So darüber wie er es macht?“ (124)

So darüber, wie Johnson es macht, auch? Irrtum! Nicht wie er es macht! Wen hätte der vom Ofen weggelockt? Nein. So darüber wie die ‚Kritik‘ ihn macht! Erst als sein Buch, so

bekannt er selbst, „rezensiert wurde begriff ich, daß ich für einen Schriftsteller gehalten wurde.“ Ja, wer Glück hat, sagen die Italiener, dem wächst ein Zitronenbaum, wenn er einen Pfahl pflanzt. Und wer, wenn die ‚Clique‘ geschlossen Hymnen singt, wagt da schon, nicht mitzusingen? Wer gilt da gern als unmusikalisch? Als Mann ohne Gehör für schöpferische Qualität? Für das neue große Wunder unserer jungen deutschen Literatur? Wer erklärt denn dann, daß dieser Griffonneur dem Kretin immer noch näher steht als dem Genie?

Betrachten wir etwas detaillierter als Johnsons Enkomiasten seine, wie K. L. Tank behauptet, „dem Volk und dem Einzelnen aufs Maul und ins Herz schauende Darstellung“; seine, wie Erhart Kästner judiziert, „bewundernswert feste, originale Textur“; oder, wie Martin Walser in einer Sentenz schwärmt, die selbst aus einer Girlande von Stilblüten besteht, diese „mit einem todsicheren Finger . . . in den Sand“ gezogenen Sätze.

„Achim entbehrte daß sie so viele zusammen gewesen waren“ (265). „... er schien auf eine Stimme zu warten, *die ließ von sich nicht hören*“ (304). „Sie sahen zusammengehöriger aus je weiter sie sich entfernten . . . sie gesenkten Kopfes *die Hände hinter sich dazugehörig*“ (20 f.). „Sie machte die schmalen Augen, die er *für ihren Ärger kannte*“ (152). „Jetzt standen auch die Pfeiler zwischen den *Längshallen* und der *queren* erneut“ (54). „Er mochte auch nicht reden über die Zerstörung der Stadt und die Kriegsspiele *mit der Uniform*. Übriggeblieben *daher* war ihm die Sicherheit und Härte des Zuschlagens . . . *das hatte er gelernt zum Brauchen*“ (176). „Später wann zunächst was er Karsch erzählte“ (88). „... da wuchs er von fünf zu elf Jahren alt“ (65). „Nach dieser und solchen Besprechungen“ (130). „... da zeigte sich daß das Kapital gut über den Krieg gekommen war und *solche Dinge* kaufen konnte wie die *Arbeitskraft*. Da kam auch *welches von überm Meer*“ (311). „Der begleitende Text rühmte die *Kräftigung des sportlichen Radfahrens* seit dem Krieg und *befäste die Aussichten* für das diesjährige große Rennen . . .

Die Rede ging zunächst an die Ergebnisse des Trainings. Die letzte Frage machte sich auf dem größten Raum an Achims Geburtstag und schien scherzhaft. Wann wirst du denn nun heiraten, Achim? Achim antwortete: Eine Frau muß du erst finden, *Einwände erstaunten sich*“ (38 f.). „... der die *Bestechlichkeit* seiner Beamten *tröstete*? der zum *Gesicht des Staates vor der Welt* einen Irgend bestellte ... *Über den sich ärgern tat er ungerecht*: denn der war wieder und wieder gewählt in *ungehindert* geheimen Kabinen, und abermals lief die namentlich sozialdemokratische Partei ihm (Herrn Adenauer!) *nach in die atomare Armee*“ (313). „... von den Vorsitzenden mochte dieser sich allein auszeichnen durch den aufgeblähten Schnupfen, der ihm Atem vorenthielt, der sein Gehirn neblig machte, der *unhinderbar* war und erstaunlich für diese Jahreszeit *nicht weniger als ungerecht*. Der trug am Ende eine Bitte der *städtisch regierenden* Zeitung vor: die wollte von den auffälligeren *Teilnehmern des ostdeutschen Lebens mit Kunst und Wissenschaft Verachtung* unterschrieben haben für die verleumderische Berichterstattung eines gewissen westdeutschen Journalisten“ (218), „... unterirdisches Licht sprang in den einfahrenden Zug *und in dem* die verstärkt sprechende *Stimme* des Beamten, der die Teilnehmer des staatlichen Jugendfestes zum Aussteigen *ansprach*, *gelassener aufblickend* den Namen der Station bekannt machte, wieder im Stehen über sein Mikrofon gebeugt vor dem Weiterfahren warnte ...“ (229).

Ahnen Sie nun wenigstens die Triftigkeit jenes Rezensentenwortes aus der ‚Schwäbischen Donauzeitung‘, mit dem übrigens Suhrkamp Leser wirbt: „Der Mann Johnson tut uns gemeindeutsch bitter not“? Ahnen Sie, wie man schreiben muß, will man hierzulande „einer unserer vorzüglichsten Schriftsteller“ werden (J. Kaiser)? Will man „mit einem Schlag in die erste Reihe – wir glauben: an die Spitze – der lebenden deutschen Autoren“ rücken (Frankfurter Hefte)? Mit einem „Buch auf der Schwelle der Meisterschaft“ (W. Jens), „an der Grenze, an der Grenze auch zur großen Literatur, sagen wir es ruhig: zur Dichtung“ (Nachschwätzer

Kramberg)? Mit einem „Dokument, das zugleich einen exemplarischen Eindruck von unserer Welt und der Welt moderner Schriftstellerei vermittelt“, wie die Redaktion der ‚Süddeutschen Zeitung‘ schrieb, die, ein Sprachrohr der Gruppe 47, Johnsons Opus ihren Beziehern als Fortsetzungsroman obtrudiert hat? Ahnen Sie, wie „ein die literarische Topographie veränderndes Naturereignis“ aussieht oder, wie Günter Blöcker in seinem ‚Kritischen Lesebuch‘ auch sagt, der „neue Stil“? „Der neue Stil kommt nicht aus der Bastelecke. Nur da, wo er mit naturgewachsener Selbstverständlichkeit gehandhabt wird, kann er überzeugen und über Widerstände triumphieren, die er sich, wie alles Neue, selbst bereitet. Nicht der Wille zu provozieren, schafft die echte Provokation – die Unschuld tut es, die nicht anders kann. Wobei, versteht sich, der Besitz von Unschuld den von Intelligenz nicht ausschließt. Ein solcher Fall scheint uns der Uwe Johnsons zu sein.“

Nun wissen wir's also. Günter Blöcker, der Schrittmacher Gaisers und anderer Genies, verrät es uns. Uwe Johnson ist der Fall der Unschuld, die nicht anders kann. Und wer ist Günter Blöcker? Lesen Sie noch mal seinen Satz: „Wobei, versteht sich, der Besitz von Unschuld den von Intelligenz nicht ausschließt“, was heißen soll: Wobei Unschuld Intelligenz nicht ausschließt. Denn Intelligenz „besitzt“ man nicht, so wenig wie Dummheit, selbst wenn man davon trieft, was selbstverständlich von Blöcker zuviel gesagt wäre. Doch, um meine Frage zu beantworten, noch bevor ich ihn für einen Besitzer von Intelligenz halte, halte ich auch ihn, aber nur damit er nicht ganz mittellos dasteht, für den Fall der Unschuld, die nicht anders kann.

Miserables und affektiertes Deutsch treffen bei unfähigen doch ambitiosen Autoren zusammen. Wer keinerlei Originalität hat, sie aber um jeden Preis vorweisen will, und genau das ist der Fall unserer ostdeutschen Unschuld, spreizt sich bei jeder Gelegenheit wie ein Pfau und ahnt gar nicht, wie sehr er sich lächerlich macht.

Das beginnt bereits bei der Interpunktion. Ich habe sie,

parenthetisch bemerkt, noch bei keinem Autor kritisiert. Doch Johnsons Zeichensetzung provoziert dazu. Wo ein Komma stehen müßte, fehlt es fast immer: „Sie lernte an Achim kennen daß der ruhig ist der entschieden ist einen Sozialismus zu sehen wo sein Name genannt wird“ (301). Ein ganz grandioses Deutsch, nicht wahr. Diese „fast asketische“ Interpunktion, behauptet Enzensberger, fordere den Leser auf, „an den Sätzen mitzubauen“. Wenn das ein Vorteil ist, warum eliminiert Johnson die Zeichen dann nicht überhaupt? Tatsächlich unterläßt oder setzt er sie, zumal die Kommata, keinesfalls konsequent. Und gelegentlich macht er einen Beistrich, wo ihn niemand erwartet: „der Große streicht über sein, flachsb blondes, Haar“ (308). Das fällt auf, und darum geht es, nicht um Askese. Oder sieht so Askese in der Zeichensetzung aus: „und im übrigen sei dies eben für die Familie: wie für alle Menschen guten Willens: eine harte Zeit gewesen“ (65). „– Ja: was meinen Sie denn: versuchte der Angestellte ihm weiterzuhelfen“ (117). „– So eher: sagte Achim. – Vielleicht: sagte er: Irgend wie . . .“ (233)? Derart interpunktiert Johnson laufend.

Doch konzediert sogar W. M. Guggenheimer in einem Nachwort zu Johnsons neuestem Band ‚Karsch und andere Prosa‘, über den ich abschließend sprechen werde: „Ich glaube selbst ihm“, Johnson, „fiele es schwer, heute schon eine Systematik seiner Interpunktion zu entfalten. Wozu auch. Das werden, in den nächsten paar (?) Jahrzehnten, viele *an seinem Beispiel* versuchen.“ Woran sonst? Vor allem aber wird man alles nachahmen, was an Johnsons Wirken so hoch dotiert und gepriesen wird. Schon Guggenheimer – und dies ist das einzig Interessante in seinem Aufsatz – fällt es nicht schwer, à la Johnson zu stümpfern. („So also war ich an Uwe Johnsons schreibendes Arbeiten gekommen“ und dergleichen!) Wenn das Schule macht, werden wir uns bald vor Idiotendeutsch nicht retten können.

Auch in seiner Orthographie zeigt Johnson das krampfhafteste Bestreben, sich wenigstens etwas von anderen zu unterscheiden, will er originell sein in den lächerlichsten Lappa-

lien. So trennt er konstant die Demonstrativpronomina: „stets die selbe bunte Fransendecke“ (131); „redeten das selbe und hörten das selbe“ (218). Er trennt: „an einander“ (55), „nirgend wo“ (82), „besten Falls“ (188), „Zu aller Letzt“ (56), „Groß-Stadt“ (61), „Wo:anders?“ (63). Askese, he? Der Fall der Unschuld, die nicht anders kann? ... So sehen die Unschuldengel aus! In der Groß-Stadt Berlin? Oder Wo:anders? Nein, nirgend wo, meine Herren; allen-Falls in Ihren unfähigen Kritiken.

(In der eben erwähnten neuesten Publikation Johnsons findet man am Schluß eine ohne Zweifel von ihm formulierte ‚Vita‘, die beginnt: „1945 im Juli elf Jahre alt, in Rednitz in Mecklenburg.“ Das ist die Originalität der Impotenten.)

Die Sucht, aufzufallen um jeden Preis, bekundet Johnson auf Schritt und Tritt, von den geringsten Kleinigkeiten bis zum schreiendsten Verstoß.

Er schreibt nicht: hin und herzog, sondern: „zwischen Möbelwagen und Haustür hinzog und her“ (88). Er schreibt nicht: weitere Bedenkzeit geschenkt, sondern: „weitere Bedenkzeit hergeschenkt“ (216). Er schreibt nicht: einen Vortrag anhören, sondern er erwähnt Leute, die „dem Vortrag des Präsidenten nachhörten“ (218). Statt Schritte machen, sagt er: „der so lockere Schritte tat“ (233). Statt erholt er sich besser: „erholt er sich genauer“ (275). Statt diese kleine Person: „Diese kurze Person“ (132). Statt von einem kühleren, spricht er von einem „härteren Abend“ (150). Eine Stadt ist nicht gewachsen, sondern „ausgewachsen“ (65). Ortsteile sind durch einen Ackerstreifen nicht getrennt, sondern „abgehalten“ (89). Ein Abzeichen wird nicht verliehen, sondern „versehen“ (236). Bei einem Aufmarsch füllt ein Marschzug nicht die Straße, sondern er „bewohnt“ sie (323). Ein Auto hält nicht mitten in der Fahrt, sondern „mitten im Sprung“ (33). Statt von der führenden Lokalzeitung, spricht er von „der städtisch regierenden Zeitung“ (46 und oft). Statt einen Wunsch verwirklichen, schreibt er: „der einen Wunsch heimlich aber selbstständig umgesetzt hat ins Handfeste“ (235). Statt er schüttelte den Kopf, schreibt er: „wandte er den Kopf zu klei-

nem Ruck hin und her“ (223). Statt von einem ungetrübten Verlauf, spricht er von einem „ungetrübten Durchlauf der Veranstaltung“ (309). Statt nach einer Woche, schreibt er: „Nach kurzer Zeit einer Woche“ (41). Statt Gebäude, schreibt er: „Gebäu“ (307). Statt beinahe: „nahebei“ (18). Statt ein für allemal: „Ein für die kommenden Male“ (130). Statt täglich fünf Stunden: „fünf tägliche Stunden“ (160). Statt Strudel des Alltags: „Strudel des täglichen Tags“ (129). Statt im Augenblick: „im Moment des Blicks“ (307) und so weiter und so weiter.

Johnsons beinah pathologisches Bemühen, es anders zu machen als die anderen, mag es passen oder nicht (meistens paßt es nicht), zeigt sich auch immer wieder an seiner Metaphernsprache. Hier, wo er mehr als irgendwo poetischen Reichtum, schöpferische Inventionen, Originalität beweisen könnte, versagt er hoffnungslos.

„Der Verlag, der dies verkaufen soll, läßt jedoch sagen daß die Hersteller anderer Waschmittel die Erwähnung dieses Namens ansehen könnten als Herabsetzung oder Werbung dafür *auf einem Boden, in dem sie nicht wachsen soll nach Übereinkunft und Anstand*“ (26). Die Werbung für ein Waschmittel oder gar die Herabsetzung anderer soll nach Anstand nicht wachsen in dem Boden seines Buches! Einen solchen Schreiber kann man doch bloß bedauern. Und auch seine Anpreiser werden sämtlich einen leichten Tod haben...

Verfolgen wir Johnsons Drang zum Affektierten zunächst anhand von noch relativ harmlosen Belegen.

Von Achim erfahren wir, daß er „je öfter desto wilder um und über ein Gebirge *aus dem Mittelalter des Planeten*“ gestürmt sei (133); daß er die Straßen gründlicher „verstand und *wußte* . . ., denn er konnte den alltäglichen Anblick von Haus begreifen nach den unterschiedlichen Macharten“ (191); daß seine Wahrheiten „drängten heraus was Karsch hätte sagen mögen *als den Lauf eines Lebens*“ (239); „er redete sehr“ (231). Wie? Nun, sehr! Da gibt es so wenig ein Mißverständnis, wie wenn ich sage: Herr Johnson schreibt sehr! Zum Beispiel: „er hatte *die Verbindungen schleifen lassen*

nach dem Umzug, er hatte sie nicht mehr *geflickt*“ (144). Wie sollte es da zu Unklarheiten kommen? Hätte der Meister etwa die Füße schleifen (und seine Schläuche nicht mehr flicken) lassen, schriebe unser junges Genie doch sicher: die gefestigte Verbindung seiner dreißigjährigen Füße mit den Tretkörpern (jüngeren Alters) preisgegeben zog er sie beidseits des Rades über die, beteteerte, Oberfläche des Planeten... Lachen Sie nicht! Mit Derartigem – wenn Ihnen literarische Ehren schon nicht imponieren – scheffelt man Hunderttausende.

Die Schauspielerin Karin, die Karsch acht Jahre nicht gesehen hatte, „war nicht *kenntlich*“ (132). Aber sie war „fähig zu nahebei glaubwürdiger Umsetzung von Freude in Bewegungen der Gesichtsoberfläche“ (18). Ein anderes Mal verständigte sie „sich nicht mit Zunicken und Bewegung des Gesichts zu *kenntlichem Ausdruck*, – Verstehst du: sagte Achim dringend, aber ehe er es abwarten konnte, *fuhr ihm die Rede hinein*“ (106). (Bei anderer Gelegenheit fällt „die Rede heraus“ (76).) Einmal war Karin eingeschlafen „nach der Arbeit ihres Tages neben (!) dem schweigsamen Telefon, hinter (!) dem niemand sie suchen würde *und auch Karsch nicht*“ (130). „... so oft das Telefon sich *rührte*, ging Karin nicht *dahin*“ (21).

Dafür war sie fixer in einem Lokal beim Tanz „mit der *Macht des Staates*“ (123 f.). Sie hatte nämlich einen Polizisten „beim Ruf zur Sitte *unmittelbar und genau wie geplant* mißverstanden, sie hing schon an seinem Hals, während die Kapelle ... zurückkehrte zu dem *stillen (!) Getön eines einheimisch hergestellten Liedes*“ (73).

Die DDR wird uns vorgestellt als ein Staat, „der der erste seiner Art ist in der *Geschichte menschlichen Lebens auf der Erde*“ (129). Johnson schreibt von „ungeheizten Zimmern, durch die der Wind geht wie brüderlich“ (259); von Saboteuren, die „Granaten zu Wurfgeschossen *fälschten* und ungebrauchte Bombenflugzeuge anfällig machten für die *anziehende Kraft der Erde*“ (144); von Nazigegnern, die „nichts im Rücken hatten als Knüppel und Gewehre und die *Einsicht* wie Deutschland eigentlich aussehen sollte eines Tages“ (144).

F. J. Raddatz kommentiert die beiden letzten Perlen seines Gruppe-47-Kollegen: „Sein zögerndes, tastendes Begreifen der Wirklichkeit spiegelt sich im sprachlichen Detail“. Da können Sie es studieren, an den gefälschten Granaten und den einsichtsvollen Rücken. – Doch im Rücken hat's so mancher von Johnsons Helden, und er ja auch (s. Motto).

Es ist grotesk, daß dieser barbaroglottische Pommer, der das häßlichste Deutsch unserer Zeit schreibt, einen Stil anokai kato, immer wieder einmal einen chrestologischen, einen ‚feinen‘ Ton anschlägt, der im Kontext oft noch viel dümmmer klingt als hier. So verläßt Achim „den Bau zum *Studium des Sports*“ (272). Von einem Haus wünscht er, „daß sein Vater es zu eigen bekam“ (149). Dieser Vater ist „endgültig *erhoben* worden in einen Betrieb *des Ministeriums für die Luftfahrt*“ (89). Es werden „Übungen angesetzt zur Geläufigkeit des Fahrens auf dem Rad“ (185). Statt Achims Ruhm, formuliert er: „Achims Berühmung“ (269); statt Stundengeschwindigkeit: „Eile von fünfunddreißig Kilometern in der Stunde“ (29); statt städtische Zeitung: „Ausgabe der Zeitung für das Volk der Stadt“ (220); statt Luftangriffe der Alliierten: „die Angriffe der vereinigten Welt aus der Luft“ (94). Eine Straßenkarte nennt Johnson gewählt einen „Plan der Straßenführung“ (22); Stacheldrahtverhaue „Verhaue aus stachelbesetzten Drähten“ (315); einen Treffpunkt „Treffpunkt, den der verständigende Gebrauch von Sprache zwischen ihnen verabredete“ (187). Von den Volkspolizisten („vorschriftsmäßigen Soldaten“) behauptet er allen Ernstes, sie hätten Karsch angewiesen „wie weit er allenfalls gehen dürfe *unter dem anwachsenden Licht der Jahreszeit*“ (26). Statt vom Verantwortungsgefühl des Schriftstellers spricht Uwe Johnson, bei dem dieses Gefühl natürlich besonders ausgeprägt ist, vom „Gefühl der Verantwortung beim Stellen der Schrift“ (129).

Noch betont wird der affektierte Stil durch ungewöhnlich zahlreiche Satzverdrehungen, die selten einen anderen Effekt erzielen als eben den der Gespreiztheit. Es geht hier nicht um Umstellungen, denen sich ein gewisser Sinn abgewinnen läßt.

Die Anordnung etwa: „Als seine Finger die Haut unter ihren Augen berührten, war er glücklich. Und sie den Kopf hob“ (175) mag man noch billigen, weil der zweite Satz – man kann darüber streiten – die Bewegung vielleicht jäher, unmittelbarer, plastischer macht. Oft aber wird doch bloß sinnlos verdreht. Zum Beispiel: „Es gab ihm den Gedanken ein an seine zurückgelassenen Freunde zum ersten Mal von neuem“ (204). „... da führte sie vor wie böse der Mensch kann sein und dem Zureden der Gutwilligen, die es besser wissen, großbürgerlich starr sich verschließen: das Drehbuch hatte ihr aber einen vierjährigen Sohn beigegeben, mit dem sie mütterlich spielte und saß im grünen sonnigen Gras“ (18). „... ungewohnt viele Frauen begingen die Straße und mußten nicht arbeiten wie festlich“ (230). „Er mochte nicht mich einmal mehr schlagen“ (101). „... denn er hat früher auch sich gekümmert um nichts so wie der“ (242).

Hunderte von Sätzen wurden derart verkorkst. Ob sie Ausdruck baren Unvermögens sind, Dokumentation der Unschuld, die nicht anders kann, oder, was viel wahrscheinlicher ist, das Resultat ehrgeizigen ‚Stilwillens‘, Bekundungen eines sorgfältig gestellten Infantilismus, der Frische, Unverbrauchtheit, ein episches Novum vortäuschen soll, spielt keine Rolle. Die Wirkung entscheidet.

Fast auf jeder Seite schreibt der „Dichter der beiden Deutschland“ (Blöcker) gestelzt oder ridikül oder beides zusammen. Sein mit so stupend verpuffter pueriler Energie verfaßtes Opus ist stilistisch exzeptionell, ein literarisches Raritätenkabinett, ein Florilegium bestehend aus gespreizten Wortkonstruktionen, holprigen Satzbildungen, vergewaltigten Metaphern, absichtsvollen Verdunkelungen und albernen Ausdrücken, aus verwischten, erschreckenden und lächerlichen Sprachformen aller Art, kurz, es ist eine einmalige Mixtur aus syntaktischen Monstrositäten und verpöbelter Zungenfertigkeit.

Es geht mir hier und niemals um eine Kritik ad vivum resecare, es geht nicht darum, die Lizenzen eines Schriftstellers kleinlich zu beschneiden und besondere Sprachgebärden,

gewagtere Konstruktionen beckmesserisch zu disqualifizieren. Im Gegenteil! Ich schätze spezifische Kunstmittel, eigentümliche Stilgebilde, individuelle Schöpferkraft, ich bewundere jede ungewöhnliche und außerordentliche Metapher, vorausgesetzt freilich, daß sie nicht nur ungewöhnlich, sondern auch gelungen, nicht nur neu, sondern auch dichterisch legitim ist.

Spricht Johnson von der „großen Farbe des Himmels“ (21), schreibt er, daß Gäste „aus den hellen Abenden nachdenklich eintraten in die redselige Luft des Schankraums“ (124), ist das unbezweifelbar schön, denn es strahlt eine kondensierte Atmosphäre aus. Niemand wird auch darüber nörgeln, wenn der Verfasser recht augenscheinlich einen „Sitzen an den Oberarmen hineinrütteln“ läßt „in die eigene Auffassung“ (194) oder wenn er bemerkt, es sei „ein nervöser Rand offenen Tanzens entstanden“ (73), weil dies ein bekanntes Phänomen unmittelbar anschaulich macht.

Auch Kühneres kann man noch gutheißen: daß bei einer Massenveranstaltung Gestalten „wie überkochend“ an den Kanten eines Hallenausgangs hingen (46); daß „die anfeuernden Rufe knieender Bildreporter Achim umringten“ (16); daß er „seine langen Beine vorsichtig aus der wirbelnden Akustik des durchdrängten Foyers“ hob (185); oder den Satz: „Die Tür ging auf, und lautes sächsisches Gespräch trat ein auf einem Strom kühlerer Luft“ (116). Auch die Impression „Mitten im blauen Gedränge warteten leere Straßenbahnen ohne Verständnis gelb“ (227) drückt das plötzlich etwas deplacierte Dasein vorübergehend außer Betrieb gesetzter Straßenbahnen in einer Massenkundgebung gültig aus. Vielleicht toleriert man sogar noch „den Tag des begeisterten Festes“ (238). Oder die Sätze: „ihm war unheimlich wie Gesichter sich in den Lenden auflösen“ (181). „Karsch dachte an Herrn Fleisg lange nur wie an eine unbekannte auffällige Gebärde in großer Ferne, der der Wind die Worte unverständlich vom Munde reißt“ (61). „... ein verwirrt blickender Mann windet sich inmitten ausgeräumter Koffer unter den wortlosen Blicken umstehender Uniformen“ (278). Aber spätestens hier ist die Grenze erreicht.

Nicht darum geht es also, Johnson absichtlich mißzuverstehen, sondern ihn bloßzustellen wegen einer phänomenalen Fülle blanken Blödsinns.

In korrekten Sätzen kompromittiert er sich seltener, doch nur deshalb, weil auch solche Sätze bei ihm seltener sind.

Da enthüllt er uns von einem Herrn: „Unaufhörlich dachte er seinem Sprechen voran“ (58). Für Johnson offenbar ganz außergewöhnlich. Von einem Rennen meldet er: „endlich kamen sie an wo sie abgefahren waren und bewiesen *daß einer der Erste* war“ (134). Bei seiner Ankunft in Berlin bemerkt Karsch gleich: „Der gewichtige rauchschwarze Stuck der Hausfronten *hätte heller ausgesehen, wäre er früher gekommen*“ (11).

„Er ist genau“! schreibt R. H. Wiegenstein.

„Der hochatmende Ansturm junger Mädchen, die einander mit ihren Ellenbogen vordrückten zu Achim an ihn gepreßt mit Schenkeln und Busen *und Haut*“ (46 f.). Er ist genau.

„Sie setzte das Glas ungetrunken ab“ (71). Er ist genau.

„Der Bahnhof saß so breit auf dem unbebauten Platz . . . daß er seinen amtlichen Namen zur Seite drückte“ (49). Er ist genau.

„Die Mundwinkel rutschten mehr *als sie gingen* in steife Grimasse“ (209). Er ist genau.

„*Gepäckkarren umgingen* die blockierten Fahrstühle über (?) den (?) dichtbestandenen Gehweg *Schritt für Schritt als gingen auch sie*“ (55). Er ist genau.

„In diesen Gewölben aber oben und unten kreiselte und strömte *tags unendlich und nachts noch dicker* Gewimmel von Menschen, von denen weniger abfuhrten oder ankamen oder Gäste begrüßten“ (50). Er ist genau.

„Und vergleichen wir mehrere Radrennfahrer *nach Größe und Umfang der Brust und Gewicht, so waren sie es nicht am Anfang* (gebildet durch Kindheit und Jugend *vorher*) sondern wurden es mit dem Training und häufiger Wiederholung“ (265 f.). Er ist genau.

„. . . vielleicht auch Karschs kameradschaftliches Handaufheben hämmert gegen den Schmerz aus der Verbrennung der Milchsäure“ (164). Er ist genau.

„... endlich hinter geschlossenen Augen *in nachdenklichen Ellenbogen* versinkend *fand ihr Kopf* den Eingang des Lautsprechers *und schickte die linke Hand* an die Auslösung des Vorlaufs“ (136). Er ist genau.

„... und konnte das ohnehin *linkshändige* Interesse der Gastgeber also nicht *festbinden* an seinen allerdings *beidhändig hervorgestoßenen* Behauptungen“ (307). Er ist genau.

„Das Amt gab ihm südöstlich vor der Stadt *ein Einfamilienhaus* zur Miete. Das waren damals *etwa zehn gleichförmige Häuser*“ (89). Er ist genau.

„... so mußte Karsch eben anerkennen daß Achims Erinnerung auf den Besitz der Anstecknadel schneller hinauslief als das vollständige Jahr, das er damals mit (anfänglichem) Zögern verbracht hatte“ (191). Er ist genau.

„Seine *Sekunden* waren stets *länger oder kürzer ausgespannt* als die *Sätze* von Karsch; und standen sie nicht nebeneinander in unterschiedlicher Haut...?“ (187 f.). Er ist genau.

„Karsch hielt sich an die Mittelblätter. Das zweite *aufgeschlagen* trug den Bildbericht“ (38). Nun, las Karsch die Mittelblätter, hatte er sie auch aufgeschlagen. Doch „trug“ das Blatt den Bildbericht, auch wenn es *nicht* aufgeschlagen war. Genau, nicht wahr?

„... manche Wenden und Kehren und Löcher in den Worten begrüßten ihn“ (213). Wie originell doch diese Wenden in den Kehren von Uwe Johnsons Worten sind. Nur Löcher sehe ich darin nicht.

„... er hielt sich mit Karsch auf in Berlin, die Anwesenheit stieß ihn an“ (226). Hier könnte es ein Loch gegeben haben. Auch hier: „Achim schüttelte Karschs fragenden Blick mit dem Kopf auseinander“ (202). Vielleicht auch hier: „Frau Ammann“ (dies ist jene Dame, die uns auf den S. 135 und 142 begegnet „in die Erschöpfung des Vormittags zurückgelehnt“ und „zerfließenden Kopfes“) „Frau Ammann wollte Karsch nicht treffen, bevor er im Rücken hatte daß Achim sagte“ (226).

Derart gefährlich geht es zu. Ja, ein paarmal bietet uns der

Autor sogar Selbstmorde, erschütternd! „Wegen der Kollektivierung: bestätigte der andere, konnte es *nickend nicht ändern* mit Lippenlängen und eingängigem Betragen *und allen drei Fotoapparaten*“ (214).

Ich kann Herrn Johnsons Deutsch auch nickend nicht ändern mit Lippenlängen und allen Lobeshymnen – und allen Preisen, die er sicher noch bekommen wird. (Diesen Satz publizierte ich schon vor der Auszeichnung unseres Autors mit dem Internationalen Verlegerpreis – „eine Art neuliterarisches Konkurrenz-Unternehmen zum Nobelpreis“ (J. Kaiser). Auch der Prix Formentor ist nach seiner Verleihung an zwei ja ohne Zweifel recht hübsche junge Damen einer der am meisten diskreditierten Literaturpreise Europas, von den ökonomischen Hintergründen gar nicht zu reden.)

„Ich habe dir schon gesagt, daß die dürftige bleiche *Kantigkeit* seines Gesichts unter der *verjährten Brille eifrig erfüllt war*“ (45). Wie, sah der „Dichter der beiden Deutschland“ vielleicht nur die erfüllte Kantigkeit wegen der verjährten Brille, der „Brille aus der Zeit des Mangels“ wie es ein anderes Mal vornehm heißt (222)? Übrigens verjähren bei ihm nicht nur Augengläser. Er kennt auch einen „*verjährten Balkon* in Westberlin“ (34). Ach, und wie bald werden wir selbst (statt eines verehrten) einen verjährten Johnson haben . . .

Bloß beiläufig bemerke ich: das Wort Kante strapaziert Johnson derart häufig, daß ich, ohne seine Physiognomie oder Vita genauer zu kennen, bei ihm einen schweren Kantenkomplex befürchte. „Er verglich die *Kanten* ihres Gesichts mit seiner Erinnerung“ (12). „Karin . . . legte ihre rechte Hand *Kante* an *Kante* mit seiner linken“ (67). „ . . . legte Achim sein Besteck weg, um mit den Händen *abkanten* zu können was er sagte“ (106). „Küchenschrank und Herd umstanden ihn *fremdkantig* als gehörten sie ihm nicht. – Daher kenn ich den: sagte er und schob ihr mit der *Handkante* . . .“ (154 f.). Johnson spricht auch von einem „*hartkantig* umspannten Busen“ (269), sogar von Zeitungskanten: „sie hiel-

ten sie an den äußeren *Kanten*“, ja, von „Kanten“ am „städtischen Ziel- und Quellverkehr“ (49) u. v. a. Treffend sind dagegen die einmal erwähnten „grauen Kanten der Atemnot“ (276), weil dieses Bild den überanstrengt atmenden Kopf eines Sportlers eindringlich verdeutlicht. Aber das andere ist Schreinermeisterdeutsch.

(Immerhin empfehle ich Doktoranden, etwa mit Hans Mayer, bei dem Johnson in Leipzig sein ‚Diplom-Examen‘ abgelegt hat, oder mit sonst einem der Gruppe 47 nahestehenden Dozenten, das Thema zu ventilieren: Die Kante – ihre formalästhetische und tiefenpsychologische Bedeutung im Wortkunstwerk Uwe Johnsons. Versuch einer Wegweisung. Oder: Uwe Johnson und die Kante. Eine stilanalytische und lebensgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Wiedererweckung handwerklich-proletarischen Gedankengutes in der hinterpommerschen Weltliteratur. Oder: Auffassungen und Wesensbestimmungen von Uwe Johnsons ‚Kanten‘ im Selbstverständnis des Dichters und im ‚Spiegel‘ der Gruppe 47. Oder: Uwe Johnsons Kantenedee in gemeindeutscher Sicht. Unverbindlicher Dispositionsvorschlag: 1. Die Kante im städtischen Ziel- und Quellverkehr. 2. Die Zeitungskante. 3. – nehmen wir’s nicht so genau: Die Busenkante. Und 4. vergessen Sie nicht, aus meiner Studie wenigstens das Motto zu zitieren. Ich bin Ihnen dafür verbunden. Wie gerne sähe ich mich doch einmal in einer ernsthaften wissenschaftlichen Arbeit genannt!)

Betrachten wir weiter Johnsons brillante Diktion, eine Prosa, die, wie Gruppe-47-Propagandist Joachim Kaiser ver-rät, „nicht nur von zähneknirschender Wahrheitssuche gesteuert (!) ist, sondern auch von Witz“.

Karschs Buch über Achim sollte beginnen mit einer zufälligen „Gruppe von Personen, die durch ihre Gespräche und Reiseziele und Zeitungslektüre und Kleidung *den Zustand menschlichen Zusammenlebens vorstellten, von dem aus es gekommen ist zu dem heutigen, der Achims einund-dreißigstes Lebensjahr machte und festhielt*“ (49). Das ist Johnsonscher Normalstil sozusagen. Reiseziel und Zeitung-

lesen stellen einen Zustand *vor*. Der Zustand *macht* ein Lebensjahr. Und er hält es fest!

„Achims Mutter stand zwischen den weinenden oder still verzückten Frauen und war wie sie gekommen zur *unendlichen Ansicht* des schwachsinnigen Führers, der filmentrückt am Fenster lehnend im unmerklichen Gleiten der Räder *langsam wie sie und ernst die Hand erhob*“ (143). Jedenfalls ist der filmentrückte Führer nicht der einzige Schwachsinnige geblieben. Übrigens erklärt sich sein Schwachsinn schon aus einer Meldung Johnsons, die den Historikern des Dritten Reiches bisher wohl entgangen war. Berichtet unser Ausdruckskünstler doch von „kräftigen Männern gestrafft in der militärisch auszeichnenden Uniform, denen der Speichel die Speiseröhre *außen sichtbar* verkrampfte *im Angesicht des deutschen Retters*“ (79). Die verkrampften Speiseröhren so vieler kräftiger Männer im Angesicht des deutschen Retters, wahrlich, wie hätte er nicht überschnappen sollen!

Eine perverse Dame begegnet uns auf S. 283: „solche Beschwerden schrieb sie ihm auf in so schleifiger winziger Schrift, *daß das Papier vergilbt aussah*, aber sie war seit vier Tagen zu *Besuch bei einem verwandtschaftlichen Todesfall*“.

Pervers ist auch diese Dame, von der Johnson behauptet: „Zwei Jahre fast allabendlich *ging sie um mit dem Honoratiorenzimmer* des angesehensten Restaurants und *lernte die neuen Honoratioren auswendig*: Funktionäre, Schullehrer, Ladenbesitzer waren übriggeblieben, Journalisten. *So sind sie demnach*“ (299).

Ja, ja. So ist Johnsons Deutsch demnach. Nicht nur primitiv, sondern auch albern. Oft erheiternd doof, aber doch öfter doof als erheiternd. Da fabelt Karsch von einer Lesemaschine „aus Stahl und edlen Hölzern, die saß fromm und reizbar auf einem Stuhl im Keller des Rathauses und war bemüht sich seinen Namen zu merken“ (27). Da wird Achim „umflüstert als das ehrenhafte Hirn seiner Mannschaft“ (269). „Der Meister der Radfahrer wiegte die Frage im Kopf... Ja was mochte denn da nicht nach seiner Nase sein und was hin-

gegen stieg ihm lieblicher hinein?“ (311). Witzgesteuert! Von einem Hotel erzählt Johnson: „die enge Treppe des Außeneingangs war leicht gewunden und doch mit innenpolitischen Plakaten ausgehängt“ (38). Nun überlegen Sie: ist hier das Plakatieren ungewöhnlich, weil die Treppe gewunden war? War leicht gewunden und *doch* ... Oder weil ausgerechnet in einem *Außeneingang* *innenpolitische* Plakate hingen? Auch dies ist bei Johnson denkbar. Stellt sich doch Karsch auch von Karin vor „das Aussehen ihres *privaten* Zimmers, in dem sie ihre *öffentlichen* Gedanken faßte“ (142).

Es wäre absurd, Johnsons Prosa als Produkt stilistischer Ironie aufzufassen. Natürlich hat der Roman ironische Akzente. Etwa wenn es heißt: „das wäre gewiß sehr viel erregender darzustellen aber wozu“ (124). Oder wenn der Verfasser schreibt: „ist es spannend?“ (162). Ironisch ist die Frage: „Vielleicht wäre die Geschichte auch gar nicht vorgekommen, wenn sie nicht paßte zu seiner späteren Laufbahn?“ (170). Ironie enthält die Überschrift: „Wird es nun doch die Geschichte von der Dame mit den beiden Herren?“ (133). Aber trotz eines ironischen Einschlags ist dieser Roman, der doch das Thema der Themen gestaltet, das Kardinalproblem jedes deutschen Schriftstellers, kein ironischer Roman. Er ist bitter, im Grunde geradezu verbissen ernst gemeint, und gerade deshalb oft so cachinnabel.

Zwar könnte der Autor da und dort, etwa in den Frau Ammann betreffenden Partien, *bewußt* das grauenhafteste Funktionärgewäsch gebraucht haben, das sich denken läßt. Doch in anderen Teilen, in denen keine politischen Handlanger palavern, schreibt er um keinen Deut besser. Basiert ja fast alles auf dieser einmalig miesen, total verkrüppelten, doch durchaus fingerfertig fabrizierten Diktion, in der ein hyperaffektierter Manierist das Gossenvokabular totalitärer Regime, schlechtestes Zeitungsdeutsch und etwas moderne Literaturtechnik zu einer Mixtur verbindet, die nicht ihresgleichen hat. Was den düpierten Rezensenten als juveniler Avantgardismus erschien, ist nur ein Agglomerat emetischer Entgleisungen, kein Stil, sondern die karikierende Verzer-

rung eines Stils: der Einbruch des Proletentums in die Literatur. Insofern ist dieses Buch ein Zeitsymptom, aber eines der tristesten.

Auch in der auffallenden Ausmerzung individueller Lebenszüge wird eine Art ‚Entmenschlichung‘ sichtbar, eine Entindividualisierung der Fabel gleichsam, die mit der barbarischen Gliederverenkung, der ‚Proletarisierung‘ des Stils, stupend zusammenstimmt. Nicht darum geht es, daß der Roman eine bekannte zeitgeistige Realität, die gesichtslose Vermassung, spiegelt, sondern daß sie gespiegelt wird durch einen, der nicht mehr als ihr Produkt und Exponent ist. Auch nach wiederholter Lektüre – ich las das Buch dreimal, zuerst mehr amüsiert, zuletzt mehr angeekelt – bleibt keine Gestalt, ja, kaum ein Geschehnis in der Vorstellung haften. Fast alles zerfließt vag im Gequassel, wird durch die Sprache fratzenhaft gespreizt und verwischt.

Was ich eben Entmenschlichung und Entindividualisierung der Fabel nannte, sei wenigstens kurz konkretisiert. „Jetzt war er hier, war in jeder *Öffentlichkeit* . . . zu sehen zwischen ihr und Achim, die *Öffentlichkeit* gewöhnte sich an den *Anschein seiner Zugehörigkeit und kannte ihn so*“ (13). „Achim erklärte daß ihn jede Öffentlichkeit umringe mit Bitten um Autogramme und Meinungen und Andenken“ (39). „Sie verabredeten sich für einen Abend, an dem ein *Fußballspiel* viele *Fahrzeuge* aus der Umgebung *heranholen* und dann wieder auf die Autobahn *schicken* würde“ (31). „Der Herbst des zyklischen Trainings bewahrt den Stand der Leistung, will ihn gar nicht steigern, läßt die Nerven in Ruhe, schickt ihn zum Wintersport, hält ihn unter ärztlicher Aufsicht“ (276). „... so daß nach einigen Wochen *erstaunte Haushaltungen* in unbeschrifteten Briefumschlägen vervielfältigte Texte erhalten würden“ (118 f.). „Nun stelle dir *Küchen* vor in verschiedenen *Zuständen der Arbeit und Ausstattung*, in manchen war gerade das Essen auf den Tisch gekommen, *andere stapelten das benutzte Geschirr*“ (221).

Von keiner Gestalt dieses Buches sieht man das Gesicht, obwohl der Verfasser oft Beschreibungen versucht.

„Er war neugierig geworden auf das härtere Mädchen-
gesicht, das inmitten zerfließender Alterswülste zuweilen
bestürzend an sich erinnerte als fast eckige Bestimmtheit der
kleinen Fläche zwischen Augen und Lippen, zart zerschlissen
bewegte sich dünne Haut über Wangen und Stirnbein zu ver-
schiedenem Ausdruck“ (131 f.). Unmöglich, hier auch nur einen
Fetzen, auch nur einen Schimmer von Gesicht zu sehen. Die-
ser Mann kann ein Fahrrad à la Versandkatalog beschreiben
oder im Stil besserer Sportreportagen die Hysterie einer
Massenveranstaltung, aber eine menschliche Gestalt, ein Ge-
sicht vermag er nicht sichtbar zu machen.

„Ich würde sagen daß ihr Blick kühler war und nichts mehr
auslieferte, aber das ist verglichen mit der Vergangenheit
und mag dir am Ende gar nichts sagen. Sie hatte immer noch
nicht mehr Fleisch im Gesicht, die dunkle Haut war fest über
Wangenknochen und Kiefer gespannt, diese tiefe manchmal
steile Mulde (die das Hauptkennzeichen war für den Ver-
such ihr Gesicht zu erinnern) sah morgens mitunter trocken
und hart aus, auch die Stirn. Wer glaubte sie hätte geweint
mußte sie ebenso für übermüdet halten.“ Unmittelbar auf
dieses kümmerliche Porträt folgt im barbarischen Deutsch die
bezeichnende Feststellung: „Ich halte für sinnlos dir ihr Ge-
sicht zu beschreiben, *es ist das Leichteste am Menschen zu
vergessen*“ (36). Wenn der Stil eine Fratze ist, wie sollten da
die Menschen Menschen sein. Wer von „*Gegenständen* wie
Gemälden und *Galeriebesuchern*“ spricht (188), könnte wohl
ebenso schlecht von Sachen wie Fahrradschläuchen und Rad-
fahrern faseln.

Selbst die Gesten dieser Leute wirken unnatürlich, schema-
tisch, mitunter wie die von Robotern: „sie will es dem Alten
dringlich vorgestellt haben mit vorrückendem Kopf und
Stimmton“ (155). „... vorgebeugt aus starrem Nacken kippte
er unbewegtes festlippiges Gesicht dem anderen entgegen“
(314). „Herr Fleisg hatte zurückgelehnt ihm zugesehen, nun
aber in einem Zug fuhr er vorwärts, ruckte unruhig, kippte
sein langes Nasenbein. – Selbstverständlich: stimmte er zu“
(43). Das lebt alles nicht, ist Karikatur, aber ungewollte.

Man sieht diese Menschen nicht, selbst wenn sie Johnson beinah ohne Schwulst beschreibt: „auch fast weiße Haare dicht (!) am Schädel, kurze breite Hände, der Eindruck von Eigensinn und gelegentliche Zärtlichkeit . . . Er sieht dich starr und freundlich an und bewegt die Lippen auf eine langsame harte Weise; es ist als hätte er einen Spaß vorbereitet oder wüßte mehr. So sah er mich an und ich höflich ihn: man muß sich nicht dazu verhalten“ (154).

Noch weniger sieht man, wenn sich Johnsons Talent entfaltet: „und traf abermals in Frau Ammanns Handausstrecken zum Glas, hielt die zusammenfließende Arbeit der Muskeln an und knickte die Bewegung zu sichtbarem Schreck für die Dauer eines kürzeren Seitenblicks“ (136). „Wie auch immer aber davon war ihr Gesicht erzogen wie behauen zu einem vielflächigen Gebilde, das Licht und Blicke undurchlässig spiegelte, dessen weiche sperrige Kanten“ – apropos Kante! Und gleich darauf treffen wir Achim „auf der vordersten (!) Kante des nagelneuen Küchenstuhls“ – „die träge gläserne Bewegung der Augen mit höflichem Umriß tarnten und verschwiegen; nur manchmal und beruflich glitt Ausdruck vereinigend in die Einzelheiten der Maske“ (303). Hier soll das Gesicht also als Maske erscheinen. Doch auch das Masken-Gesicht sieht man so wenig wie die anderen Gesichter.

Arger Irrtum im übrigen, zu glauben, wir stünden bereits bei Höhepunkten Johnsonscher Kunst. Der „Schwelle der Meisterschaft“, auf der W. Jens Uwe Johnson sieht, nähern wir uns erst mit folgenden Texten:

„Der *Aufstand* ergriff die kleine *Stadt* nur mit den *Fingerspitzen*, da *trampelten* die sowjetischen *Panzer* schon zwischen die *Pferdefuhrwerke*, während die Einwohner vor ihren Radios saßen *wie das Häschen in der Grube* und sich erinnerten an die letzten *Tage des Krieges und deren privates Gefühl*“ (300). Wie viel stilistisches Fingerspitzengefühl verraten doch diese Fingerspitzen des Aufstandes, die trampelnden Panzer und das Privatgefühl der letzten Kriegstage. Wirklich, wäre die Situation nicht so ernst, ich riskierte den Kalauer: Oweh, Uwe!

Auch dieses Deutsch ist enthusiastisierend: „Oh. Die Kahl-schläge aufforsten können hätte was Achim nannte *Meine Entwicklung zu einem politischen Bewußtsein: solche Fuß-spuren im Gang der vergangenen Alltage*“. Treffend versichert der unmittelbar davor stehende Titel: „Das läßt sich doch nicht ersetzen!“ (239)

Voll entfaltet sich Johnsons Größe (ein großer Schriftsteller laut Jens!) auch in folgenden Wenden: „er hatte an fast *Jedes Bett* gesessen und aufgeschrieben *Eltern Schule Arbeitsplatz, wie kam der bisherige Lauf ihres Lebens zum Fahren auf dem Rad?*“ (202)

Grandios sind aber auch solche Kehren: „Der *Zusammenbruch der nordamerikanischen Wirtschaft* lief mit kurzen schweren *Flutwellen* in Europa und Deutschland“ (das offenbar nicht zu Europa gehört: er ist genau) „aus und *schwemmte viele Arbeitnehmer aus dem Verdienst*, das ist ein Vergleich“ (Sollte gar dem Verfasser seine Impotenz hier blitzartig sichtbar geworden sein, so daß er den Leser vermuten lassen möchte, er, Johnson, mokiere sich selbst über ein Deutsch, das er doch sonst oft nicht besser schreibt?) „sog die *Preise des Lebens auf wachsende Wellenkämme, wusch jede Zuversicht auf den kommenden Tag aus dem Gefühl des Daseins* und würde heil lassen und *höflich umspülen* nur die *rustizierten Mauern*, in denen das Geld saß in ungerechter Massigkeit und lebte und wuchs . . .“ (51).

Ein weiterer Vergleich: „Denn die einzelnen Bauteile der besseren Zukunft auftauchend in *umgischtetem Kantenriß* aus dem scheinbar unveränderten Strudel des *täglichen Tags* als die *anwachsende Ehrlichkeit* des Arbeiters beim Abrechnen der Leistung *gegen* die Entlohnung von seiten des Staates, die Zusammenarbeit des Einzelnen mit mehreren gruppenweise zur Vermehrung des *angefertigten* Geräts zum Wohnen und Fahren und Essen und zu kämpfender Verteidigung, die unvermutet freiwillige Bemühung *um* die Wohlfahrt aller und nicht nur *der eigenen*“ (128 f.).

Karschs Eindruck von einer Dienststelle wird unter anderem so fixiert: „und hättest du Gewinn vom Anblick eines

eifrig schreibenden Herrn, der bei Karschs Erscheinen hilfsbereit geschritten kam an die Barriere, *die Grenze errichtend über das graugetretene Rhombenparkett hin stand*; denn würdest du nicht aus seiner Redensartlichkeit und dem *höflichen Armkrümmen* beim Bestempeln und Beschreiben von Karschs Aufenthaltspapier die glückhafte Fügung lesen wollen, die *märchenhaft zusammenwuchs aus der überhängenden Wohnlichkeit des Amtszimmers und persönlicher Dienstwilligkeit* eines Handlangers, dem Karschs Wünsche gefielen, *also ließ er sie zurechtkommen*, der Mann ist in Ordnung, der soll mal zeigen was er kann? der dachte sich nichts und wünschte ihm für die nächste Zeit eine gute Erholung, ergriff sein Frühstücksbrot *auf vergeßliche Art*. Es fing nicht an in diesem Haus, *Karsch war nur angedeutet in welchem*, und selbst wenn wir zusammen die Drahtleitungen abgingen unter der Erde und herauskämen vor einem Telefon und Mann am Schreibtisch: hier ist gesprochen worden aber was, was hilft es uns, was hätte es auch mit dem Radfahren zu tun?“ (123)

Dieser Schreiberling witzelt im Hinblick auf die „verstellte Sprache“ der Zeitungen: „Das muß doch herauszukriegen sein“ (47)!

Wie viele unbedeutende doch ehrgeizige Autoren mischt Uwe Johnson in seine von Primitivität, Dämlichkeit und Euphuismus strotzende Diktion öfter etwas Dunkelheit, darauf vertrauend, daß ihn der Leser für gescheiter halte als sich selbst. „Karsch konnte kaum hoffen daß wenigstens nicht noch die harte Mailuft der Stadt Prag hineinschrie in Achims Antwort zu den zwanzig Seiten“ (185). „Es scheint undenkbar die zu Ausdruck bewegte Haut abzulösen von der Absicht, die das Gehirn zu einer Nationalhymne schaltet“ (322). „Ja aber. Ja aber vielleicht hatte ihn auch nur das Gedächtnis seiner ersten Reise in die westdeutsche Länderunion vom Sockel gestoßen?“ (314). „... über ihre Beine weißt du Bescheid, leise atmend lag sie gastlich in dem hellen sauberen Hohlraum, den niemand verlebte, den besitzen konnte wer ihn betrat“ (131). „... die Fickerei in der Scheune war drei-

wortig über den Platz vor dem Rathaus gegangen und hatte die verstreuten Holzbalken im Innern des Bauwerks unterdrückt, die doch nicht zu leugnen waren“ (186).

An derartige Abrakadabras – „Das muß doch herauszukriegen sein“, nicht wahr – mag R. H. Wiegenstein gedacht haben, als er schrieb: „Er ist genau... Johnson will die Sprache zwingen, Mutmaßungen in Gewißheit zu verwandeln. Was beschreibbar ist, muß auch erklärbar sein. Solcher Mühe folgt das Wort.“

Vor allem entzündet sich Johnsons Geist natürlich an seinem Helden. Wiederholt wirft er die Frage auf: „Wer ist denn Achim?“ So in einer Überschrift bereits auf S. 13. Doch hundert Seiten später fragt er abermals: „Wer war Achim?“ Worauf er antwortet: „Er war ein Rennfahrer, denn er fuhr mit anderen auf dem Rade und versuchte schneller zu sein als sie“ (109).

Geboren war der Held in einer „Groß-Stadt, in der er jetzt weiterwuchs“ (61). Weiterwachsend treibt es ihn natürlich bald zum Rad. „Der Anfänger mit dem Fahrrad, der oft *eher als sprechen lernte sich mit Fuß- und Beinmuskeln aufrecht zu halten über seinen vier Stützpunkten* von Hacken und Ballen, berührt hierauf den Boden“, was glauben Sie! „nur noch zweifach“ (247). Weiterwachsend hat er rasch „das Fahrrad und dessen mögliche Bewegungen *ausgelernt und erworben als wärs ein Stück von ihm* (denn er fällt und fährt mit ihm zusammen)“ (247). Diesen Vorgang beschreibt der Meister der Rennfahrerbiographen: „zwischen Kippen und Auffangen geht die Fahrt fast frei hindurch“ (248). Weiterwachsend hat Achim dann sogar „auch die Kurve gelernt... *durch Schaden und Geratewohl*“ (249). Das Kapitel, das die letzten Perlen bietet, endet eindrucksvoll: „Bezahlst du Geld um das zu sehen, wenn Radfahren Radfahren bleibt, und der kann es nicht einmal besser?“ (249).

Wie viele Große, hat Achim keine Freunde. „Achim fand zum dritten Mal keine Freunde, mit diesen fünfzehn Jahren war er unlenksam und hochfahrend gegen die lange Weile des Lebens im Dorf; er fürchtete es sei für immer“ (166).

Auch später hängt immer wieder etwas Einsamkeit um ihn: „er hatte keine Freundschaft im Rücken“ (259).

Da Johnson mit dem Kopf seines Champions wenig renommieren kann – vom Kopf weiß er nur: er „war faßlich und befremdete kaum“ (226) –, hält er sich mehr an dessen Glieder. Schon der Arm des Jungen „holte aus ohne ihn zu fragen“ (96), und „das Bein ging in die Kurve ohne daß ich es ihm sagte“ (93). Ganz spontan. Was wird da erst das Training bewirken! „Im Frühjahr *vorbereitet* muß er lernen schnell zu fahren und ausdauernd *wiederholentlich*“ (274). Er „darf sich nicht *lösen mit Tabak und Trinkbranntwein*“ (273). Eine solche Vorbereitung, ahnt Achim, „die konnte doch unmöglich hinauslaufen auf etwas Gewöhnliches und mußte unvergleichlich sein mit dem dünnen immergleichen *Alltag alle Tage*“ (265). Freilich wollte er vor den Kameraden, die im Unterricht „dasaßen mit den Händen am Gesäß und schläfrig an den Lehnen gelegen“ (259) nicht allzu sehr glänzen. „Für Zeiten abwechselnd nahm er den Eifer zurück“ (259). Trotzdem wird er immer intelligenter, geht er schon bald, wie der „Dichter der beiden Deutschland“ schreibt, auf „gelehrteren Beinen“ (264).

Nur wenn „das ehrenhafte Hirn“ zu denken anfängt, klappt es nicht mehr recht. Das trödelt „seine Beine ins Träumen“ (198). Und dann hilft natürlich ihre ganze Gelehrsamkeit nichts. Doch, welch Glück damals: „sein Rad half ihm wieder“! Wie? Nun: „er war das Rad“ (198). Selbstverständlich nur ein kühnes Bild, denn Achim bleibt Achim (wie Radfahren Radfahren bleibt) und zeigt „die Zähne im Gesicht des berühmten Rennfahrers der er war“ (17). Seine Lungen „täuschte“ er sogar „mit dem Rest von fünfzehn Kilometern und“, nicht genug, „drängte sie endlich mit Gewalt fast geblendet an die Gruppe der Vereinsfahrer“ (198). Ja, ein anderes Mal kehrt er überhaupt sein Innerstes nach außen. „Gewendet kam er zurück“, meldet Johnson lakonisch von unserem Meister (261), dem übrigens das ostdeutsche Fabrikat, im Gegensatz zum westdeutschen, „tiefer in den Gliedern saß“ (245), der aber auch „seine freie Zeit auf das

Rad setzte“ (242). – „... wie kam der bisherige Lauf ihres Lebens zum Fahren auf dem Rad?“

„Fünfzehn Jahre nach dem verlorenen Krieg war Achim in Ostdeutschland berühmt für (!) schnelles Fahren auf einer zweirädrigen Maschine“ (53), wie um dieselbe Zeit in Westdeutschland Uwe berühmt für gute Bücher; „der“, Achim, „lebte bei ihnen mit (!) Radfahren“ (226), wie Uwe bei uns mit Dichten. Außerdem war Achim „einstimmig gewählt worden in die Volksvertretung seines Landes als Vertreter des Volkes“ (53), das wird bei Johnson nicht so schnell passieren, obwohl ihm ein Parlamentssitz zweifellos noch eher zu Gesicht (oder zum Rücken?) stünde als der kleinste Literaturpreis, vom Prix Formentor ganz zu schweigen, für den Johnson allerdings insofern prädestiniert war, als die meisten ausländischen Juroren noch weniger Deutsch verstanden als er selbst.

Übrigens jongliert der so souverän seine Glieder beherrschende Meister der Radfahrer auch im Privatleben höchst effektiv mit ihnen. „Er zog den beengten Hals aus der Krawatte“ (194). Donnerwetter! hätte man da fast gerufen, wäre man nicht schon an allerlei gewöhnt. Ja, einmal weiß der Autor sogar etwas Außergewöhnliches über den Kopf seines Helden. Hält Achim doch einem Begleiter „den Hinterkopf zu“, „schüttelte diesen Hinterkopf“ (234)! Nun wirklich ein Zirkuseffekt ersten Ranges.

Im folgenden reihe ich weitere Johnsonsche Genieblitze einfach aneinander. Man kann sich erheitern beim Lesen seines Buches, zumal wenn man an das Heer der Anpreiser denkt. „Die alljährliche Fernfahrt ... hatte vor Jahren begonnen mit der leerlaufenden Reise der Gleichgesinnten durch die eigenen Länder hin und zurück und her“ (267). „Die Notwendigkeit des Buches aber wollte ich dir nicht an den Kopf schmeißen als Geschrei der Fünftausend“ (58). „... und schlafen mußten die Anfänge des ostdeutschen Radsports auf sparsam geschüttetem Stroh und kaum gesättigt und begeistert am Morgen“ (267). „Er wußte nicht wie das hiesige Geld aussah und wie anzutasten“ (232). „Die Finger

knickten ein als würfen sie das Folgende weg“ (59). „Achim saß krumm in dem von seinen grauen Anzügen, dem das Staatswappen an die Stelle des Herzens genäht war“ (292). „Achims Kopf wurde hochgerissen von einem Ruck im Hals, den er auch behalten haben mochte“ (296). „Unverzüglich jedoch führte Achim die linke Hand in mäßiger Geschwindigkeit entlang den lahmen Konturen jener Gebärde, die allgemein ist für die schon ermüdete Mißbilligung von irgend etwas“ (314). „Die harte schweißige Haut Achims war dreißigjährig“ (30) „...weniger der eine mit dem anderen als mehr der andere mit dem einen sollten sie leben“ (128). „...alle heute unter uns leben die möglichen Henker und die wirklichen und spielen freundliche Augenfalte beim Leihen von Zeitung“ (138). „Die beiden Herren vor der Tür blicken über sie hinweg und nehmen sie nur für den Öffner des Eingangs“ (158). „...genauer: ... warum er von ihr nicht ließ, da doch das fremde Mädchen von der Straßenecke ehemals auch in ihr *nicht lebend wiederkommen würde*“, worauf Johnson elegant fortfährt: „und er *mit ihr* nicht heiraten wollte und zusammen leben *mit ihr* noch ein paar Jahre wie in den beiden vergangenen“ (75). „...als dem einen unschlüssige Hand mit eingeknickter Brille vom eigenen Hinterkopf in den Rücken seines Begleiters rutschte“ (188). „...in unverhofftem Schweigen stumm tritt auf das Sandsteinportal des Standesamtes“ (276). „Karsch dachte die Gegenstände und Ereignisse nach der Reihenfolge und gegenseitigen Wirkung zusammen, Achim verlängerte seine Meinung und bündelte sein Leben damit in eins“ (201). „...sie hatte Rollen die der unkritische Zuschauer nur wahrnimmt wenn sie links oder nicht auftreten“ (299). „Den konnte man an der Nase ... erinnern“ (212). „Da wollte Karsch froh sein, wenn Achim seine Person und die Geschichte dieser Person überhaupt mitbrachte zu dem Treffpunkt“ (187). „Unter den Mitbürgern übten einige solche Ämter, gingen als Passantenanblick durch die Straßen, waren Hausinhalt“ (214). „...in stummer Aufregung drang sein Blick auf der Stelle tretend nach innen“ (43). „...er spreizte die Beine und stemmte die

Arme an den Daumen befestigt in seinen breiten glänzenden Gürtel“ (72). „Und ein älterer Herr, dessen vollständiger Anzug fremd allein saß“ (125). „Karsch wollte nicht alles von Achim sondern nur beschreiben was ihn (nach seiner Auffassung) kenntlich machte vor den Menschen und den Radfahrern“ (237). Weißgott! Da hatten wir bisher immer geglaubt, auch die Radfahrer seien Menschen.

Wenn Johnson übrigens äußert: Karsch wollte nicht alles von Achim, so ist das keine unsittliche Anspielung. Auch der Satz „Zu Karin kam er allein im bunten Hemd“ (222) leitet keine Orgie ein. Selbst wenn Uwe Johnson schreibt: „Der Polizist fühlte die Last von Karins Armen abgleiten, aufatmend verbeugte er sich vor ihr, ruckte noch einmal ins Leere“ (73 f.), handelt es sich so wenig um etwas Unanständiges, wie wenn er von einer Dame sagt: „macht sie einen Ruck in den Herrn neben ihr“ (297). Legt er wirklich einmal flüchtig etwas bloß, läßt er doch noch manche Frage offen, wie bei jener Behauptung, daß „die *Besatzungsmächte* einträchtig hintereinander die deutschen Frauen aufrissen zwischen den Beinen“ (181). – Der Fall der Unschuld, die nicht anders kann.

Wie sieht ein Text des Romans im Zusammenhang aus? Ich zitiere einen eher besseren als schlechteren Passus, den Anfang des Kapitels:

„Was hatte sie denn für Sorgen?

Das erst recht hat nichts zu tun mit dem Radfahren! Das kam so: Karsch hatte Besuch von einem Freund, der schrieb darüber in der Zeitung, *da* stritt sie es nicht ab, *da* geriet sie in *den* Ärger. Eines Mittags zur Stunde der Arbeitspause, die die Straßen der inneren Stadt mit langsamen Passanten eindickte, bewegte sich *da* ein dreißigjähriger Herr locker und neugierig. Über dem Hemd hatte er drei Fotoapparate hängen, die fielen ihm abwechselnd in die Hand, er nahm auf was den Einheimischen des Aufnehmens nicht wert schien, *die Ansicht* des Rathauses und alten Brunnen an historischer Ecke *ließ er stehen*. Er fotografierte eine Ladentheke seitlich und die Hand der Verkäuferin am verborgenen Butterstapel, er kniete sich auf den Fahrdamm und holte Ladenschild mit

leerem Schaufenster in *seine gedächtnisträchtigen Gehäuse*, das Licht von Plakatanschlügen Spruchbändern Eisbuden Menschengesichtern ließ er springen auf sein empfindliches Material, er schwitzte, Aufmerksamkeit schob ihm die Zunge zwischen die Zähne. *Der* geriet aufblickend an ein Paar jüngerer Personen, die mit ineinander schlenkernden Armen an den Auslagen entlangtrödelten mit lachlustigem Gespräch in der heißen Luft, die vielfältig riechend die Baumblüte im Park und *arbeitsamen* Schornsteinrauch und *die Anwesenheit* lang eingesperrter Körper versammelte in der Helligkeit. Da rief er eher überwältigt: Mensch Karsch. *Der* sagte: Das ist der, von dem ich dir erzählt habe, der mit der beweglichen Nase; und er sagte:“ und so weiter (211 f.).

Wer Lust hat, prüfe selbst das Kapitel mit der laut Jens großartigsten Szene des Romans. Johnson bereitet es mit dem Satz vor: „Karsch wollte eine Schreibmaschine kaufen *gehen*“ (113) und beschließt es mit der Feststellung, daß Karsch einen Ladenbesucher „wieder unter die (*nicht im Laden anwesende*) achthunderttausendköpfige Bevölkerung der Stadt zurückgehen“ sah (119). Johnson ist eben genau. Oder hat er Humor? Dann wäre freilich der ganze Roman ein humoristischer Roman. Humoristisch – und hier einige Hinweise *nur auf die wenigen Seiten dieser großartigsten Partie* – die Beobachtung, eine Schreibmaschine zeige „vorhandene Zahlen“ (116). Humoristisch die Konstatierung, eine Dame tippe mit ihren Fingern „nach Händen getrennt“ (116). Humoristisch die Offenbarung, diese Dame sei „im Alter eines möglichen Eheschlusses“ gewesen (114), was achtzehn Jahre ebenso besagen kann wie achtzig. Humoristisch die Entdeckung, daß man sich beim Kauf einer Schreibmaschine „nach Lebensgefühl und Gang der Geschmacksbildung“ entscheide (116). Humoristisch der Einfall von der „Lebenserwartung“ einer Schreibmaschine (115).

Verzichten wir auf die Wiedergabe weiterer Belege aus diesem großartigsten Romanabschnitt und überhaupt aus diesem großartigen Roman – sie ließen sich mühelos vervielfachen.

„Ich kann mir keine Prosa denken“, behauptet Martin Walser, „die sich weniger aufspielt, die so dienlich ist“. Darauf kann ich nur mit Ingeborg Bachmann antworten: In deinem Kopf muß irgend etwas anders herumlaufen. Denn wo gibt es noch diese unglaubliche Affektation! Diese künstliche Verdunkelung (oder ist es Unfähigkeit?) der klarsten Sachverhalte! Dieses Arsenal von Nonsense aller Art!

Wem dient diese Prosa denn? Nicht der Genauigkeit. Nicht der Einfachheit. Nicht der Schönheit.

Stehe ich mit meinem Urteil über Johnson allein?

Nun, nicht ganz. Bereits nach dem Erscheinen seiner ‚Mutmaßungen über Jakob‘ (ich las sie inzwischen doch) machte sich mindestens, wie man aus einem Abschnitt von Ziesels ‚Literaturfabrik‘ ersehen kann, ein amerikanischer Gelehrter Gedanken.

„Einer der angesehensten amerikanischen Literaturprofessoren, bemüht, seine Studenten mit der jungen deutschen Gegenwartsliteratur vertraut zu machen, wurde von einer fulminanten Besprechung des Romans von Johnson in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG so tief beeindruckt, daß er sich das Buch nach Amerika kommen ließ. Verfasser der Kritik war das besonders intime Protektionskind des Darmstädter-Akademiepräsidenten *Hermann Kasack*, der Literaturkritiker *Karl August Horst*. Kasack ist Autor des Suhrkamp-Verlages, und war bis vor kurzer Zeit sogar dessen Cheflektor. Die Beziehungen bieten sich geradezu an. Der amerikanische Professor hoffte, auf Grund der wortreichen Anpreisung in dem deutschen ‚Weltblatt‘, eine literarische Entdeckung für seine Studenten gemacht zu haben. Auch er hatte bis dahin, wie so viele Ahnungslose, in der Illusion gelebt, derart begeisterte Würdigungen in einer führenden deutschen Zeitung böten eine gewisse Gewähr, auch wirklich bedeutendes empfohlen zu erhalten. Dann las er den Roman, war fassungslos, las ihn noch einmal, und schließlich packte ihn die Wut, und er schrieb an Herrn Horst

einen Brief, der etwa folgende Feststellungen und Fragen enthielt:

Ich habe das Buch gelesen, einmal, zweimal, und ich habe es nicht verstanden. Es ist derart verwirrt, konfus und sinnlos, daß ich vermute, trotz meiner 30jährigen beruflichen Befassung mit deutscher Literatur, zu dumm zu sein, um es zu verstehen. Vielleicht teilen Sie mir mit, was der Sinn dieses Buches sein soll, das Sie ja, nach Ihrer Anpreisung zu schließen, verstehen.

Herr Horst antwortete.

Nachdem er sich eine Weile wie ein Wurm um seine literaturkritische Fehlleistung mit allgemeinen Phrasen herumgewunden hatte, schloß er sein Schreiben mit der entwaffnenden Feststellung: Ich muß Ihnen gestehen, Herr Professor, daß ich den Sinn des Buches ebenfalls nicht ganz verstanden habe, aber *es strömt einen Geruch von Bedeutung' aus*“ (44 f.).

Nun, seien wir froh, daß wir die Nase von Herrn Horst nicht haben. (Als ich kürzlich mit einem bekannten Autor über die Aufnahme seines neuesten Buches sprach, sagte er, und zwar ohne daß wir je über Horst geredet hätten: „Na und der Horst hat mich in der FAZ lang und breit gelobt.“ Er grinste. „Aber was er gemeint hat . . .“ Er zuckte die Schulter. „Ich weiß es nicht.“ Kein Wunder, wenn man, wie Horst, mit der Nase kritisiert.)

Als ich anfangs 1962 ‚Das dritte Buch über Achim‘ in einem Artikel, der dieser Arbeit zugrunde liegt, als erster ausführlich negativ rezensierte, erreichten mich zahlreiche zustimmende Briefe.

Hermann Kesten schrieb: „Durch Kasimir Edschmid erhalte ich Ihren Artikel . . . Merken nun die deutschen Leser und Kritiker nicht das defekte Deutsch dieses weitgepriesenen Autors Uwe Johnson, merken sie seine zahlreichen anderen Defekte nicht? Aber die meisten Literaturkritiker scheinen große Talente zu haben, nur das eine nicht, das Talent der Literaturkritik.“

Joachim Maaß äußerte: „Es hat mir die Seele erheitert,

daß Sie den abscheulichen Uwe Johnson und gleichzeitig die wahrhaft klägliche deutsche Buchkritik abgeschlachtet haben.“

Ernst Kreuder resignierte: „Leider konnte ich mich vor Übelkeit nicht so recht amüsieren. Dieser ehemalige . . . meint es sicher ganz gut, aber er schreibt einfach Mist. Auch damit kann man es zum Kassenschlager bringen. Oder mit dieser dem Prolet-Kult geweihten tumben Unzulänglichkeit. Dieser Johnson hat als Novum nicht den Mund, sondern den Stil voller Sprachfehler. Wie wird die nächste Masche beim nächsten aussehen? Der hier so sehr abgelehnte sozialistische Realismus: Johnson bringt ihn bei uns an. Vermutlich ist die Proletarisierung der Literatur nicht mehr aufzuhalten.“

Abschließend noch die Äußerung eines vierten Autors: „Ihr Artikel über Johnson ist großartig und ganz gerecht. Es ist gut, daß Sie ihn sprachpsychologisch, und nicht ideologisch entlarven. Aber noch wichtiger ist Ihre Kritik an den Kritikern. Das ist nun wirklich eine Blamage für unsere Literatur. Wenn ich, was selten vorkommt, etwas über mich lese, begreife ich oft nicht, von wem eigentlich die Rede ist, so sehr spreizen sich die Leute mit ihren Kenntnissen, die ich ja nicht angezweifelt habe. Grundsätzlich halte ich dafür, daß es zwar weh tut, von einem klugen Mann verrissen zu werden, aber es ist immer noch zehnmal besser, als von einem Dummkopf oder Phraseur in den Himmel gehoben zu werden. Aus kollegialen Gründen kann ich mich nicht so in der Öffentlichkeit über Johnson und Walser äußern, wie ich möchte, da beide Suhrkamp-Autoren sind. Dabei gebe ich Johnson immer noch eine Chance, vorausgesetzt daß er erst Deutsch lernt, wofür es vielleicht schon zu spät ist.“

Als im Frühjahr 1964 in der ‚edition suhrkamp‘ Johnsons jüngstes Machwerk ‚Karsch und andere Prosa‘ erschien, auf fond vermutlich Auszüge aus einem neuen Roman, den man auf diese Weise wohl zweimal verkaufen will, wurde der Band auf der Seite ‚12 Autoren über 12 Bücher‘ der Hamburger Zeitschrift ‚konkret‘ zu meiner größten Überraschung

am schlechtesten zensiert. Merkt man allmählich doch, mit wem man es zu tun hat? Mit wem? Mit demselben Quatsch!

Da wird man erzogen „zu einem anständigen, wenigstens Christenmenschen“ (18), da hält sich einer „an einen bei-läufigen, fast kameradschaftlichen Ton, der dem des Krieges benachbart war“ (33), da findet es jemand „regelmäßig lehr-reich, eine Person anzusehen auf ihre Entstehung“ (45), da soll jemand darangehen „die dreizehn Jahre westdeutscher Politik auf seinen Karteikarten zusammenzubringen unter den Hut der Wiedervereinigung, den die westdeutsche Re-gierung unerschütterlich trug“ (72). Da liest man: „Dann ging Gresspahl ab mit Tod“ (24). „Von den Jungen wußte sie nicht mehr viele da“ (26). „In Gesprächen mit Freunden vermied er sich, trank dann viel nur, um seine Aufführung bei guter Laune zu halten“ (31). „Die Ankunft ließ sich pri-vat an“ (33). „Was der krumme Martens sich wohl freuen würde zu dem Katenschinken“ (26). „Karsch nahm den Be-such als einen zum Wiedersehen und ging zu denen noch nicht fürs Frühstück zum Kennenlernen“ (35).

Also nochmals: derselbe Quatsch! Bis zu „dem auf der Stelle tretenden Blick“ (39) und bis zu dem „der doch wenig mehr als Gedächtnis im Rücken gehabt hatte“ (72). Auch Johnson selbst, befürchte ich, hat weder jetzt noch künftig etwas anderes im Rücken als bisher. Und solange er so schreibt, wiederhole ich – mag ihn auch die Villa Massimo erneut beherbergen, mögen ihn die Wayne State University in Detroit und die Harvard University in Cambridge, Mas-sachusetts, abermals ehren, mag er den Fontane-Preis der Stadt Westberlin und den Prix International de la Littéra-ture zum zweitenmal und meinetwegen den Nobelpreis drei-mal bekommen: *Cacatum non est pictum*.

EMIL BELZNER

Iwan der Pelzhändler oder
die Melancholie der Liebe

Unterschätzt werden liegt auf dem gleichen Niveau wie Überschätzt werden. Das eine mag angenehmer sein als das andere. Beides sind Minus-Produkte einer allgemeinen Urteilslosigkeit . . . Ich für meinen Teil sehe mich weder über- noch unterschätzt. Meine Bücher werden von Kennern gelesen, diskutiert und anerkannt. Und das, finde ich, könnte immerhin als *modus vivendi* gelten.

Alles darüber hinaus ist sogenannte Glückssache. Die Notierungen an der literarischen Börse sind schwankend, und oft genug richtet sich der Marktwert „unter Brüdern“ nach Gerüchten über die Höhe kassierten Vorschusses, die kursieren. Sage darum keiner leichtfertig, die Baisse sei ein Dauerzustand – sie kann bereits die heimliche Hausse sein.

Emil Belzner



Emil Belzner, 1901 in Bruchsal (Baden) geboren, wurde schon mit dreiundzwanzig Jahren Journalist und ist es bis heute geblieben.

Indes hat der Journalismus, merkwürdig genug, keinerlei Einfluß auf Belznerns belletristisches Schaffen geübt. Im Gegenteil. Nur selten begegnet uns in der jüngsten deutschen Literatur ein so genuin künstlerisches Werk. Doch ist es, obwohl in seinen Anfängen dem Expressionismus verhaftet, weder formal noch weltanschaulich genau zu fixieren – was übrigens das Desinteresse der Kritik gefördert haben mag.

Belzner, primär Fabulierer, Erfinder, Dichter, erzählt ursprünglich-instinktiv, sinnenfroh und weltoffen, doch nicht ohne ausgeprägte reflektierende Kraft. Er verfügt über einen behaglichen, oft hintergründigen Humor, über alle Schattierungen der Ironie, er hat einen Sinn für das Dramatische, ja Tragische, und ihm eignet nicht zuletzt ein außerordentlich empfindliches Sprachgefühl. Seine Bücher, reich an naturhafter Vitalität und dialektischem Tiefsinn, bekunden sicheres Nuancierungsvermögen und poetischen Takt. Realität und Phantasie, Vision und Wirklichkeit gehen darin eine eigentümliche, harmonische Verbindung ein, es entsteht jener schöne, gewissermaßen schwebende Gleichgewichtszustand, dem von Technik, von ästhetischen Thesen und Doktrinen nichts anzumerken ist. Das Leben wird hier zum Gleichnis, die Welt zum mystischen Fest.

Nur ein Werk Belznerns fällt etwas aus dem Rahmen, der 1931 publizierte Erstlingsroman „Marschieren – nicht träu-

men'; ein zeitkritisch-analytisches Buch, einer der besten und eigenartigsten Antikriegsromane, die ich kenne, ein Antikriegsroman, der im tiefsten Frieden spielt und auch kaum Bilder des Krieges beschwört.

Es ist die Geschichte des Majors a. D. Ritchard, der sich nach 1918 nicht mehr zurechtfindet, Zustände hat, Anfälle, und in verschiedenen Berufen versagt. Er verfaßt seine Front-erlebnisse, wahrheitsgetreu, ohne daß er sie wahrheitsgetreu findet. Auch kommt er nicht recht voran damit, teils weil ihn die Fragwürdigkeit einer ganzen Welt daran hindert, teils weil seine Erinnerung versagt.

So sucht er ihr nachzuhelfen.

Er läßt seinen jungen Freund Belzner, der in der Ichform erzählt, die feldgraue Uniform anlegen, mit Sporen, Säbel, Helm und Fahnenstange einen Karussellgaul besteigen und sogar ein bißchen wiehern. Er läßt sich auf einem Künstlerfest unter Kavalleriemärschen den nackten Rücken mit einem gelben Dragoner bemalen und auf die linke Backe „Major a. D. Ritchard“, auf die rechte „1914–1918“ schreiben. Schließlich bepflastert er die Wände seiner Wohnung mit Landkarten und Fotografien der Kriegsschauplätze, ja, er reißt den Fußboden auf und baut einen Schützengraben. Das ‚Schlachtfeld‘ dekoriert er nicht nur mit alten Karabinern, Pistolen und Lanzen, sondern auch mit zehn Normalbüsten für Herrenschneider, die er in komplett ausgerüstete Dragoner verwandelt und an den Enden des Schützengrabens postiert, fünf gegen fünf, bis er eines Tages ihre Köpfe abschraubt und in die Halsöffnungen zehn rot blühende Blumenstöcke stellt. Zuletzt geht er freiwillig in den Sumpf.

„Marschieren – nicht träumen“ ist so aktuell wie vor dreißig Jahren. Es hält der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg den Spiegel vor, und die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt sich nicht viel anders darin aus. „Wer heute geschossen und Bomben geworfen hat, spuckt morgen fromm in die Hände. Es genügt, am Leben geblieben zu sein, um das Vertrauen in die Macht dieser Welt nicht zu verlieren. Wenn zehn Millionen Menschen in den Krieg gehen, drei Millionen abgeschlachtet

werden und zwei Millionen verkrüppeln, so kehren rund fünf Millionen immerhin als zuverlässige Optimisten zurück. Eine flotte, eine gesegnete Kalkulation . . . Sterben heute Millionen für die Interessen von Machthabern, bewundern morgen die Hinterbliebenen die wiedergefundene Rüstung eines Raubritters . . . Heute Krieg und morgen die Kunst! Heute Kinderwagenfabrikation und morgen Patronenfabrik, heute Mehl und morgen Pulver, heute Sündenvergebung und morgen die Sünde – immer dieselbe Parole!“

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung dieses Buches erschien die als Belzners Hauptwerk geltende Legende ‚Kolumbus vor der Landung‘. Sie ist so wenig ein historischer Roman wie Brochs ‚Tod des Vergil‘, dessen spezifische Struktur Belzners Dichtung mutatis mutandis antizipierte – nicht so majestätisch in der Sprachmusik, doch, bei aller manchmal fast zu betonten gedanklichen Durchdringung, fabulierfroher und geschlossener in der Form. Denn trotz des kühnen Unterfangens, eine einzige Sekunde zum Spiegel des Lebens und Inhalt eines Romans zu machen, ist das Ganze kompakt und thematisch dicht.

Beim Anblick der Küste „Indiens“ erlebt Kolumbus in einer Sekunde blitzhafter Erleuchtung noch einmal die ihn entscheidend formenden Ereignisse. Von den Tagen der Kindheit bis zum Augenblick vor der Landung ziehen sie in eindrucksvoll erschauten Bildern an ihm vorbei.

„Es war eine Sekunde, in der sich Zeit und Ewigkeit in der uralten Sehnsucht unerfüllbarer Wünsche berühren, um in uralter Traurigkeit wieder Abschied voneinander zu nehmen: weil nichts geschehen konnte, das sie fruchtbar und bleibend vereinte. Es war eine Sekunde jener gewaltigen Liebe, die durch ihr eigenes Feuer immer wieder wie durch ein Schwert getrennt wird und durch das Übermaß leidenschaftlichen Begehrens nicht zu sich selbst gelangen kann“ (7).

Das Buch zeigt den Menschen in einem jener seltenen hell-sichtigen Momente, in denen er, für einen Augenblick nur

aus der Ahnungslosigkeit seines Lebens geweckt, sein Schicksal begreift. Kolumbus repräsentiert den einsamen, großen, epochemachenden Geist mit den zwei sich gegenseitig bedrängenden und doch bedingenden Seiten seines Wesens, dem Inbild und der Wirklichkeit, mit dem Schicksal: Großes zu wollen, Niedriges zu müssen. Es geht um den Kampf der kleinlichen, ichbesessenen, despotischen Impulse mit jenem fast visionären Wollen, das über alles egoistische Trachten weit hinaus ins Überpersönliche, ja Zeitlose tendiert.

Dieser ewig-menschliche Konflikt wird in einem einzigen Kapitel noch einmal komprimiert gespiegelt an einer zweiten Gestalt, dem englischen König Richard, der seinen blutigen Weg im Liede preist, in jenem betörend schönen, hifthorndurchklungenen ‚Glosters Sommerlied‘, das in seiner schlichten, doch intensiven, einspinnenden Sprache einen Höhepunkt des Werkes bildet.

Ich zitiere einen längeren Passus daraus, der freilich gekürzt ist und die organische Entfaltung und die Stimmungs-dichte dieses wunderbar abgerundeten Kapitels nicht ganz wiederzugeben vermag.

„Wild und Wein wurden aufgetragen. Der Nebel, durch den die Wachen den Kolumbus von seinem Gasthof hergebracht hatten, drang durch die Türen herein und gab dem Licht der Wachsfackeln eine eigentümliche Verhaltenheit, als läge etwas Verborgenes irgendwo auf der Lauer. Natürlich waren draußen auf den Gängen, hinter den Ledertapeten und Türvorhängen bewaffnete Diener, jeden Rufs und verdächtigen Lärms gewärtig. Das aber war's nicht, was auf der Lauer lag. Es kam aus dem Licht der Wachsfackeln selbst, das sich mit den gelegentlich eindringenden Nebelstreifen zu geduckten Schwaden verband, aber gleich wieder aufstand und sorglos flackerte.

Der König hatte die Höflinge weggeschickt, er wollte allein mit dem italienischen Plänemacher ‚Gallo‘ sein. So nämlich nannte Kolumbus sich in England; seine Reise sollte geheim bleiben, um ihm bei den Königen von Kastilien und Aragon nicht zu schaden, falls er bei dem Briten nicht zum Zuge käme. Aus dem ‚Täuberich‘ Colombo wurde ein ‚Hahn‘.

Als der König in gnädiger Laune einmal fragte, ob er auch dreimal krähen könne, wenn Verrat begangen würde, erschrak Kolumbus heftig, da er sich durchschaut fühlte; war aber nur um so fester von den besonderen Gaben und der ausgewählten Beschaffenheit des Königs überzeugt. „Und wenn der Hahn selber der Verräter ist?“ fragte der König mit verstelltem Ernst. „Was dann, wer kräht dann?“ Und der König krähte dreimal, so daß die Wachen eintraten, unter deren drohenden Schwertern Kolumbus seinen wahren Namen gestand.

„Pigeon male – Täuberich!“ lachte der König. „Das hast du schlecht gemacht. Sehr schlecht . . . Niemand kennt hier deinen wirklichen Namen. Unser Geheimdienst hat andere Sorgen, als Abenteurer aufzudecken. Vielleicht heißt du auch nicht einmal Kolumbus. Der Name bedeutet uns nichts, ward nie vernommen. Wieso kamst du auf den Einfall der Namensänderung?“ Kolumbus erklärte es dem König. Dieser fand nicht viel dabei.

Doch schickte er die Wachen nicht weg, sondern befahl ihnen, die Schwerter einzustecken und die Blasbälge der Hausorgel zu bedienen. Auf daß der Fremdling ‚Glosters Sommerlied‘ vernehme. Kolumbus fröstelte es, als der König sang und sich dazu mit einfachen Phantasien, die aber laut hinausbrüllten, begleitete. Das Lied war eine ländliche Ballade, die in die Herbststimmung nicht paßte. Von den Wachsfackeln sprühten rote Funken, und der Nebel zog dichter herein.

„Luft, ihr Schufte!“ unterbrach der König. „Das ist noch viel zu leis!“ Und die Wachen preßten die Blasbälge kräftiger, und der König begleitete sein Lied mit Ellenbogen und Fäusten. Und die Halle dröhnte kriegerisch unter ‚Glosters Sommerlied‘. „Was siehst du jetzt im Nebel und im Licht?“ fragte der König den Kolumbus.

Kolumbus faßte großen Mut und dachte: Hast du mich auf die Probe gestellt, so stell’ auch ich dich auf die Probe, damit du merkst, daß ich nicht unter dir bin.

„Was siehst du, fremder Abenteurer?“ fragte der König aus dem Lied heraus. „Bei deinem Leben, antworte ehrlich!“

Kolumbus blickte in das umnebelte Licht der Wachsackeln, in den Zug der Dunststreifen, er blickte in die Musik und das Lied und in das Gekirre und Scheppern der Schwerter neben den Bälgen. Und ihm war, als sähe er einen Zug von Gespenstern, die ‚Glosters Sommerlied‘ – fern aller Teilnahme und Freude, fern allem Schmerz und aller Pein –, aus überirdischen Stimmen unbewegt und von nichts mehr festgehalten oder betrübt, mitsangen.

Ihm fielen auch die Geschichten von des Königs Bluttaten ein, die umgingen. Er nahm die Gelegenheit wahr, dem König zu zeigen, daß er keine Furcht vor ihm hatte. Und vielleicht konnte er ihn in dieser Furchtlosigkeit auf die Probe stellen, ob er wirklich von großer Natur war. Wie er's brauchte. ‚Glosters Sommerlied‘ erklang, im späten Herbst, im Winter fast. Dicker Nebel mußte draußen sein, man sah's den Schüben an, die hereinbrachen und mit dem Licht im Bunde Umrisse von Gestalten in stille gespenstische Bewegung zu bringen schienen. ‚Glosters Sommerlied‘ war ein ländliches Lied, wie man's auf der Heide singen mag, wenn der Mittag weicht und das Getier aufsteht und munter wird.

‚Ihr lieben Schä-äfchen, ihr dürft nun hüpfen, doch dort am Mo-ore, da schleicht der Wolf‘, sang der König in leutseligem Baß, um die Stelle sofort, sie schrill parodierend, im höchsten Diskant zu wiederholen. Und dazu eine Musik, die auf dem schweren, ungefügten Instrument mehr getreten als gespielt wurde.

Der König schaute, fremder als ein Assyrier an der Orgel hätte sein können, aus dem Liede heraus und fragte: ‚Nun, was sieht die Lordschaft Täuberich?‘

Mit kaum bebender Stimme sagte Kolumbus: ‚Einen Mann sehe ich, der einmal König gewesen sein muß . . .‘

‚Ah, das ist Heinrich die Puppe; der wurde im Tower ermordet. Kein Himmelslicht, man muß es ihm ansehen.‘

‚Jetzt zwei Knaben in schönen weißen Gewändern, mit roten Sternen an den Säumen . . .‘

‚Ah, die beiden Prinzen, die in ihren Betten erstickt wurden – mit Kissen, glaube ich. Schade um sie, schade um mich.

Denn das wird man mir anhängen – aber nur dann, wenn eine andere Herrscherreihe aufsteigt und das Haus Plantagenet dahin ist, der Ginsterzweig im Wappen nicht mehr blüht – bleiben wir, so war ich's wirklich nicht.'

„Der nächste muß ein Herzog sein . . .“

„Ah, der Schurke Buckingham, zu Recht geköpft. Zu Recht, zu Recht, zu Recht!“

„Und noch ein Herzog, scheint mir . . .“

„Ah, das ist sicher Clarence, mein Bruder. Ich lasse ihm guten Abend wünschen, und er soll am Jüngsten Gericht, auf das auch ich meine Hoffnungen setze, nicht übertreiben. Man wird der Verwandten, die sich in die Weltgeschichte mischen, nimmer froh. Gott segne den Ginsterzweig trotzdem.“

Der König schlug die Orgel. Es wurde kalt mit dem hereinziehenden Nebel, und Kolumbus fror noch mehr als vorhin. Eisig lief es ihm den Rücken herunter bei den unleugbar schönsten Stellen in „Glosters Sommerlied“, die der König jetzt sang und an denen nichts Böses war, sondern Lob nur auf alle Kreatur, die sich, nach ihrem Rechte, in die Welt geteilt hatte und so lebte und sich erhielt, daß der Tag, der immer gleiche Tag, zufrieden mit ihrem Treiben sein konnte. Kein redlicher Pächter hätte erbaulicher singen können, kein Organist glücklicher am Instrumente sein . . .

„Der ‚Dorn‘ ist vorüber“, sagte der König. „Nun sind wir bald beim Schluß von ‚Glosters Sommerlied‘. Aber vorher kommt noch ein paarmal der Kehrreim: ‚Ihr lieben Schä-ä-fchen, ihr dürft nun hüpfen, doch dort am Mo-ore, da schleicht der Wolf.‘ Und dann steigt die ganze würzige Altweibersommerbitternis des Ruhms hoch zu den Posaunen hinauf, zum Hifthorn dann, aus dem das Blasen zur Jagd und zur Ewigkeit erschallt. Mit der Jagd geht der Sommer aus. Aber noch ist Sommer, auch wenn das Lied zu Ende ist – und Jagd ist immer.“

Es war November, und die Nebel begannen wieder einzudringen und mit den Wachsfackeln Schatten zu zeugen, das Licht zu drücken und die Helligkeit unter das Joch der Schuld zu beugen.

Nun kam der tote König, kamen die zwei Prinzen und die beiden Herzöge wieder zurück, die schönsten Stellen aus ‚Glostors Sommerlied‘, das jetzt zu Ende ging, auf den stummen Lippen. Und ehe sie in den Luken zwischen den Ledertapeten verschwanden, machten sie eine zwar völlig teilnahmslose, aber fast tänzerische Verbeugung gegen den König hin, als hätten sie sich noch ein Verständnis für das Zeremoniell und somit auch für das Gestattete ihres Opfers und seiner Herrschaft bewahrt . . .

Dennoch erstarrte Kolumbus in der Halle fast zu Eis, so kalt fühlte er die Welt um sich werden. Gewiß, es war November, und die Nebel schwenkten wieder herein. Als er auf Island bei Trandochten in Schneehütten gesessen, war ihm warm und gemütlich gegen diese Stimmung hier in der Halle des Königlichen Stadtschlusses. Wohl tat er wieder einen Blick in die Seele der Mächtigen, die ihm helfen sollten – einen Blick in die eigene Seele, die der Hilfe bedurfte. Aber *diese* Kälte! In des Königs Pelzcape zog es und piffte ein unheimlicher Wind.

Der König lehnte sich für einen Augenblick breit aus dem Fenster seines Liedes. Die Winddeckel der Orgel klapperten, da er die Tasten nur schwach anschlug, wie losgerissene Stalltüren, aus denen das kurze, geängstigte Brüllen träumenden Viehs fällt“ (237 ff.).

Charakteristisch für Belzners sprachlich gezügelte, doch von Atmosphäre sprühende Dichtung ist eine seltsam schwerelose, sozusagen schwebende Mischung von Biblischem und Paganem, eine lockere, aber unzerreißbare doppelte Spannung. ‚Kolumbus vor der Landung‘ ist eine ebenso spirituelle wie erdnahe Schöpfung, voll kosmisch-seelischer Verwobenheit und Harmonie, eine Legende mit der Tendenz zum Universalen, wobei Symbolik und Mythologie an die Stelle des stark ausgeklammerten Psychologischen getreten sind.

Belzners jüngstes Buch, der 1953 erschienene Roman ‚Der Saffranfresser‘, der alle Elemente seiner Kunst, das drama-

tische und lyrische, das psychologische und mythologische, das humoristische und tragische, zusammenfaßt, erzählt die Liebe des „Mangiatore di Zafferano“ und des kleinen Mädchens im Damensattel, Brina; die Verbindung eines, übertreibend gesagt, Mensch gewordenen sizilianischen Erdgottes mit einem halben Kind. In der modernen deutschen Literatur ist selten eine zugleich so anmutige und heidnisch unbefangene Liebesgeschichte geschrieben worden.

Um die Hauptfiguren gruppiert der Autor eine Galerie kurioser Gestalten, vor allem Doktor Pupillo, einen Ballettmeister en détail aus Rußland, und Mister Pocket, einen Sackhändler en gros aus Amerika, die beide eine Hochzeitsfeier mit gestellten Verwandten inszenieren. Wir treffen Sante Saltatore, einen Künstler mit einem Flohzirkus aus Venedig, der sich ausgerechnet in Alessandra Stradella, die Inhaberin eines Ungeziefervertilgungs- und Desinfektionsgeschäfts, verliebt; zwei höhere Kleriker verschiedenen Glaubens, den Prelato und den Exarch, die köstliche Dispute führen, wobei sogar ein Exorzismus vorbereitet wird. Es erscheinen Signore Dolce, ein Polizeipräfekt und Anhänger Lombrosos, der seine Schwerverbrecher für die Verwandtenkomödie zur Verfügung stellt; ein General Strozza-Strofa, der Brina Augen macht und dafür den Esel Pisolino striegeln muß, der sein Fell hinhält, so heißt es, wie's andere Esel sonst nur in der Schlacht tun. Weiter tritt auf, wenn dies gewichtige Wort erlaubt ist, ein Floh namens Jossip der Letzte, der äußerst kühne Sprünge macht; ferner kommt und geht der kluge Schimpanse Lazzo; und endlich zeigt sich noch ein Hai im Hafen von Messina, ein böses Omen, denn wenig später – man schreibt Dezember 1908 – wird Messina, das herrliche alte Messina, von einem Erdbeben völlig zerstört.

Die Wehen dieses Bebens, das immer wiederkehrende unterirdische Grollen, schildert der Dichter mit großer Virtuosität. Wird doch überhaupt das Ganze, dessen Auftakt freilich etwas zäh und hinhaltend wirkt (doch deshalb von der Lektüre nicht abhalten sollte), förmlich eingetaucht in Atmosphäre. Nicht nur in das kosmische Geschehen dieses sizilianischen

Dezembers, in das Spiel des Regens, unnatürlicher Sonnen- und Meereserscheinungen, grollender Erdstöße, die manchmal verzittern wie das Knistern von Seide, sondern auch in eine Aura aus heidnischem und christlichem Aberglauben, aus Beschwörungen und Bizarrem aller Art.

Der Fülle der Gestalten entspricht eine stupende Vielfalt von Nuancen, Einfällen, Episoden, Schicksalen, von satirischen, humoristischen und manchmal düsteren Effekten. Das Buch wimmelt von Anspielungen auf Politik, Kunst und Religion. Sehr geschickt verbindet der Erzähler die Erdbebenkatastrophe mit der großen Katastrophe unter Hitler. Und im gewissen Sinn ist diese Dichtung, eine Komödie vor dem Untergang, ein Tanz auf dem Vulkan, auch ein Spiegelbild der Gegenwart.

Außer den genannten drei Romanen veröffentlichte Belzner 1940 noch den Roman ‚Ich bin der König‘, dessen „Kühnheit der Phantasie“ und „geistige Intensität“ Gerhart Hauptmann gerühmt hat, sowie zwei von Oskar Loerke geschätzte Versepen, 1924 ‚Die Hörner des Potiphar‘, und 1929 das größere Werk ‚Iwan der Pelzhändler oder Die Melancholie der Liebe‘.

Da dies Buch in Vergessenheit geraten ist, sollen die folgenden zahlreichen Zitate vor allem zu seiner Lektüre anregen, kann man sich doch in eroticis selten auf so hohem Niveau literarisch amüsieren.

Der Verfasser zeichnet und überzeichnet in dieser köstlichen Orgie erotischer Imagination den Menschen, der in der Eintönigkeit seines Daseins gierig nach Genuß, nach immer neuen Gestalten ist, einen Beutemacher der Einbildungskraft, einen inbrünstig-sentimentalen Don Juan der Phantasie, einen „Sonderling“, behauptet Belzner, „wie ihr und alle“.

Das Epos beginnt:

„Warum soll einer nicht in Moskau wohnen,
Pelzhändler sein und etwas Liebes tun

im Frondienst unterirdischer Dämonen
und selig doch in seinem Schicksal ruhn? –
Iwan – er könnte auch in Deutschland leben,
in Peking, in Paris, in Mexiko,
als Neger traurig durch die Wildnis schweben
und vor dem Mond sich fürchten nackt und roh.
Warum soll einer nicht in Moskau liegen,
in einem warmen Bett und durch die Nacht
sich blutig träumend an die Sterne schmiegen,
im Schlaf zu Wundertaten auferwacht?“ (9)

Nur schlafend vollbringt der sex-gequälte Biedermann
und „Pelzhändler“ „Wundertaten“, steht er „im Frondienst
unterirdischer Dämonen“. Nur im Wachtraum verführt er,
geplagt und lustberauscht, projiziert er artistisch genüsslich
die Objekte seiner Sehnsucht auf die Zimmerwand:

„O jammervolles ewiges Verlieben
in Hüften, Beine, Busen, Lippen, Hand,
in fremde Schätze, die Geheimnis blieben,
und die die Sintflutwelt der Zimmerwand
nie so enthüllte, daß sie ganz beglückten:
ach, diese Mädchen sind im Zimmer schön,
wenn dunkle Wälder sie nicht mehr entzückten
und Sterne nicht und Wandrung auf den Höhn,
wenn sie schlaftrunken in die Häuser kommen
und sich entkleiden dem geliebten Mann,
der ihre Lieblichkeit von je vernommen,
doch nie ihr Herz in Ewigkeit gewann.
In Ewigkeit gewinnen kann es keiner
es sei denn, daß sie brennend sich bemühen
und tänzerischer in der Nacht und reiner
als Engel in der Schwebe Gottes glühn;
es sei denn, daß sie wie Verlorne rasen
und Kunststücke in ihrer Liebe tun,
vor denen fromme Augen sanft verglasen.

Wer kann beim Anblick eines Mädchens ruhn?“ (143 f.)

Es gehört zur erotischen Universalität dieser Dichtung,
daß sie die ganze Skala des Sexuellen einbezieht, von der

sublimiertesten sinnlichen Süße bis zu den Ekstasen des Fleisches. Und irgendwas erinnert Iwan immer rasch ans Eigentliche, falls er es einmal flüchtig vergißt.

„Im Hofe hinten rauschten alte Bäume,
Dienstmädchen spannten Seile durch den Raum,
an ihnen hingen wie verlaßne Träume
schneeweiße Röcke mit dem Spitzensaum,
Hemden, die tief den Leib entkleiden konnten,
Röckchen in schwebender Melancholie,
urbleiche Nächte hingen, die sich sonnten,
feucht an den Seilen. Wem gehörten sie?“ (12)

Mit solch dezenten Impressionen begnügt sich Iwan freilich selten. Die schwebende Melancholie der Röckchen fordert mehr, die sinnliche Eindrücklichkeit feucht an den Seilen hängender urbleicher Nächte erzeugt gelinde Nervenschauer, stimuliert vibrierend die Phantasie, und so träumt unser dämonischer Erotiker und Händler mit Pelzen meist bedenklich kecker, wenn man so will zentraler, doch selten ohne Romantik und Poesie. Gewisse Präliminarien der Stimmung gehören zum faunischen Genuß.

„O wär es Mittag mitten im August!
und läge dicker Staub auf allen Straßen,
ich ginge in ein Wirtshaus, tränke viel,
ließ die verbeulten Grammophone blasen
und machte wohl ein falsches Kartenspiel,
und säße nachts noch mitten im Gewitter
mit einer Jungfrau unter einem Strauch
und sähe durch den sommerlichen Flitter
Leuchtkäfer tanzen über ihrem Bauch
und Blitze fahren über Füß und Hände,
indessen sie mit rosenrotem Mund
mich ängstlich küßt in donnerndem Gelände
und einsam auf dem ganzen Erdenrund!
Sie ließe mich die Wunderbrüste halten
in ihrer stillen Mädchenphantasie
und tot mich trinken an der weißen kalten
fließenden Milch des Leibes und am Knie

blutrünstiger die Strümpfe abwärts streifen
und endlich sich mit einem Riesensprung
in meine Orchideengärten schleifen,
wo stolz die Liebe wird wie Lästerung!
Unselig sprach es Iwan und gesunken.
Das Dunkel um ihn machte schon Konzert
auf einer Kirchenorgel; und betrunken
schlug in den Traum der Tag sein nacktes Schwert“ (19 f.).

Iwan träumt nicht nur von Mädchen. Nein, er träumt auch gerne, was die Mädchen träumen. Das steigert den Genuß, zumal er ja vermuten darf, daß die Keuschen, Reinen, sich ebenso vital mit Phantasien aushelfen wie er selbst. So entwirft er zum Beispiel das Bildnis einer Dame, die im Traume

„verheiratet mit einem Manne war,
den sie in ihrem jungfräulichen Flaume
umarmte als Kosaken, als Korsar;
die Weiber müssen viel im Traume schauen,
da feiern sie die Männer ihrer Lust,
Dichter, Athleten, Maler, werden Frauen
von Negern, zeigen ihre weiße Brust
dem fernsten Menschen mit den blassen Händen
und sind in ihrer Unschuld tief gerührt,
wenn ein Verworfener hinter den Wänden
der Nacht erscheint und ihre Lippe spürt“ (99 f.).

Er steigt in seiner unerfüllten Brunft auf den Speicher, starrt über die Dächer und redet „durch eine Luke mit den Fräuleins“:

„Sie schliefen freilich, hielten in den Armen
den klösterlichen Bräutigam, der nie
den Leib betasten wollte zum Erbarmen
und ihn nicht ließ in Trauer und Magie
erstarren und verderben in den Küssen,
die Jungfrau, seien sie auch noch so rein,
von Männern ihrer Stunden haben müssen;
wollüstig wollen sie im Monde sein.

...

Sie schliefen freilich, suchten mit den Händen

die rote Flöte, die das Milchlied singt;
zeigten sich nackt, daß sie die Freier fänden,
zeigten sich nackt im Traum, der stets zerspringt.
Und summten köstlich: Schatz, küß mir die Zitzen,
Schatz, zupfe mich im heimlich schönen Haar,
Schatz, willst du nicht in meinem Schoße sitzen,
denn diese Nacht ist hoch und sonderbar!
Schatz, ich bin nackt im Traum wie in der Fremde,
in der mich niemand kennt und niemand weiß
etwas von meinem jungfräulichen Hemde,
in dem sich tröstlich spiegelt Kreis um Kreis!
Schatz, ich bin nackt, nun siehst du alle Sünden,
nun wird dein Nachtgebet dem Himmel bald
mein großes Leid inbrünstiger verkünden,
nun wird dein Herz vor Liebe wieder kalt.
Schatz, ich bin nackt im Traum; Schatz, deine Hose
hängt über einem Stuhl, staubig und weit;
ich glaube morgen blüht wohl eine Rose
aus meinem wunderbaren Mädchenkleid.
Schatz, kitzle mich ein wenig in der Seite,
dein Herz ist kalt und meine Lust ist groß,
schon schwebt sie süß in heimatloser Weite,
ich muß ihr nachschaun, vor dir nackt und bloß.
Schatz, trage mich hinunter auf die Straße,
vielleicht nimmt mich ein andrer freudig mit,
vielleicht der Dämon mit der roten Nase,
der einst auf Eseln durch die Steppe ritt. –
Ich stand auf meinem Speicher damals mächtig,
sprach mit den Fräuleins von dem Hinterhaus
und breitete die Knabenseele prächtig
über die Schlafenden im Dunkel aus“ (121 ff.).

„Sonderbar“ (oben in der Zeile: „denn diese Nacht ist hoch und sonderbar“) gehört zu den hier häufig wiederkehrenden Wörtern. Es hat, ebenso wie das oft gebrauchte „jungfräulich“, einen Hauch von ironischer Pathetik und nicht selten auch etwas vom Hautgout des Ambigüosen, Zweideutigen, wie in den Versen:

„o Maiennacht der Seele hell und klar,
wo alles daliegt dämmrig im Gefilde,
tief ausgeschnitten, wund und sonderbar! –“ (10).

Gleichsam erschöpft von seinen eigenen Phantasieexzessen überläßt Iwan auch seinen Gästen das erotische Feld. Einmal entsteht dabei eine ganze Typologie der Weiber:

„ ‚Wenn ich mich abends vor dem Bett rasiere‘,
erzählte der Besuch am Tisch den Zwein,
,und in dem Spiegel auf mein Antlitz stiere,
dann, meine Freunde, kann es möglich sein,
daß dies- und jenseits in des Reiches Ferne
ein Mädchen mit mir in den Spiegel schaut
und zu mir sagt: Mein Väterchen, die Sterne
flimmern und funkeln sanft auf meiner Haut.
Mein Nachthemd ist recht bräutlich ausgeschnitten,
in meinem Herzen scheint der Mond so groß,
durch meine Einsamkeit klingeln die Schlitten
und doch sind meine Knie nackt und bloß.
Und meine Hände sind so schlank und bebend
und meine Finger wunderbar geschmückt,
mein Schoß ist eine Wolke, um dich schwebend,
ein Wölkchen, wollig, schneeig und verzückt.
In süßer Traurigkeit wiegt meine Hüfte
sich in des Schlafes kirchlich strengem Glanz,
an meinem Herzen schlummern fromme Düfte;
der Mond ist groß in mir! Liebst du den Tanz? –
Liebst du die Frauen, Väterchen, die Frauen,
die kleinen Frauen, die am Abend schon
rein und wollüstig in die Spiegel schauen,
als hätten sie empfangen einen Sohn? –
Liebst du die Frauen, Väterchen, die schlanken
vornehmen Lilienfrauen, liebst du sie,
die müden, sonderbaren, weichen, kranken
mit der sündhaften Brautzeitphantasie?
die mit den lässigen beseelten Blusen,
mit dem geflochtenen prunkhaften Haar
und mit dem heiligen Madonnenbusen

und mit dem Blick so dunkel und so klar?
Liebst du die Schlanken, die in Kissen trauern
und mitternachts noch weinen und vergehn
und vor der eignen Hand seltsam erschauern
und ihren Leib im Dunkel blühen sehn?
Liebst du die Schlanken, die am Tage lesen,
Bilder betrachten, zeichnen und im Bad
erstarren in der Lust erfüllter Wesen
und stumm die Hände waschen, Traum und Tat
in seltner Leiblichkeit an sich verspürend?
O Väterchen, die Frauen sind so fein,
ihre Figur, verführend, sterbend, rührend,
muß alt und aus der Kindheit Gottes sein. –
Liebst du die Frauen, Väterchen, die kleinen
der Jungesellen, die im Sofa ruhn?
liebst du die kleinen Frauen, die erscheinen
im Straßenkleid und alles lächelnd tun?
die arm sind und am Brunnen mittags trinken
und die man in der Dämmerung verliert,
die einem Freunde in die Arme sinken,
der sich verloren gibt und spielt und friert?
Liebst du die Künstlerinnen vom Theater,
vom Varieté die süße Tanzmamsell,
die Kellnerin, das Schwesterlein, den Pater?
Schießbudenfräuleins in dem Karussell?
Liebst du die wunderbaren Ehefrauen?
unwissend sind sie, immerdar bereit,
den Fremdling treu und flehend anzuschauen,
als sei er das Geheimnis ihrer Zeit“ (101 f.).

Belzners kunstvolle Komposition ist von solcher Kontinuität und Geschlossenheit, daß es schwerfällt, sie zitierend zu zerstückeln. Andererseits hat sie, trotz einer beglückend einheitlichen Grundstimmung, so verschiedenartige Farben, Klänge, Formen, zeigt sie so multiple Sprachgebärden und Stilmittel, so oft wechselnde Akzentsetzungen, Stimmungs-eigenheiten, Reizeffekte, steckt sie so voller ironischer und melancholischer Töne, voller zwielichtigem Humor und heit-

rem Hohn, kurz weist sie eine solche Massierung ästhetisch hochwertiger und psychologisch interessanter Details auf, daß nur die Fülle der Phänomene ihre Formenvielfalt illustrieren kann, wenn auch oft die heterogensten Elemente in wenigen Versen zusammenfließen.

„Doch als ich ihre Brüste in den Händen
in Wehmut hielt, erfaßte mich ein Graun,
als stiegen tausend Männer aus den Wänden,
mir in dem Brautbett heldisch zuzuschaun.
Und schlimmer war ich, als ein Mörder sein kann.
Ich tötete die Dame jede Nacht,
berauschte mich an ihrem losen Bein dann
und an der Hände nie gesehner Pracht.
Ich lag entzückt und bloß an ihrem Leibe,
sie weinte selig in ihr Jungfraunhaar,
der Mond drückte den Kopf groß an die Scheibe,
und draußen musizierte keusch das Jahr“ (116).

Dieser Passus schimmert in vielen Lichtern. Er spiegelt die Eifersucht des Mannes auf seine Vorgänger, deren heimliche Anwesenheit im Herzen der Geliebten, Iwans Bemühung, die anderen zu übertrumpfen, sie gleichsam totzureiten. Das alles hat einen tiefen psychologischen Hintergrund, zugleich aber auch etwas Lächerliches. So wird es travestiert, steigen gleich tausend Männer aus den Wänden, und wie die Worte heldisch, Brautbett und Dame Ausdruck purer Ironie sind, so auch die leicht religiös angehauchten Bezeichnungen selig und Jungfraunhaar. Belzner liebt es, insbesondere das Wort „jungfräulich“ immer wieder einer Figur und Befunden zu attribuieren, die ein ganz anderes Etikett verdienen. Eine ziemlich handfeste Ironie. Da er aber in der Liebe, im Geschlechtsakt, etwas Reines erblickt, vollziehe er sich unter welchen Formen auch immer, wird die Moquerie wiederum gemildert, erhalten solche Termini einen durchaus ernsten Unterton, so daß sie fast stets in einer seltsamen, „sonderbaren“ Aura schwimmen und schillern. Es entsteht, hier wie überall, eine Schöpfung schwebender Stimmungswerte. Und diese eigenartige, doch durchaus typische

Mischung aus Spott und Ernst schließt dann in unserem Zitat mit den wunderbaren dichterischen Zeilen:

„der Mond drückte den Kopf groß an die Scheibe,
und draußen musizierte keusch das Jahr. —“

Auch hier kontrastiert einerseits noch einmal effektiv Iwans blutrünstige sexuelle Bemühung mit der keuschen Musik des Kosmos. Andererseits aber, das macht freilich erst der Zusammenhang klar, drücken diese Zeilen auch aus, daß draußen und drinnen, in der Landschaft und im Bett der Liebe, sich dasselbe natürliche Geschehen vollzieht, daß da wie dort Bruchstücke ertönen von derselben großen Musik der Welt. Was ich grob formuliere, klingt in Belzners skommatischer Schöpfung nur vieldeutig an und mit und bestimmt dadurch nicht zuletzt ihren Reiz.

Immer wieder durchdringen sich in stimmungsgetränkten Impressionen poetische und ironische Sphäre, sind wir entzückt über Dichtung und Esprit, über die eigentümliche Verschmelzung, die sie erfahren.

„Ihm blieb ein Lächeln auf den roten Schmerzen
des Mundes liegen und gestorben schon;
er trug Verlorenes noch mit im Herzen,
das einsam blühte wie im Korn der Mohn.
Jetzt klopfte unten jemand an den Laden;
da wußte Iwan: das ist der Baron
und jene Dame mit den schönen Waden“ (12).

Oder, um ein anderes Beispiel anzuführen, wobei besonders schön das Bild Gottes in himmelblauen Hosen ist, eine wunderbare Personifikation des Äthers, Stimmungspoesie, die gleich wieder zersetzt wird:

„Und weiter wird ihr Glück sie mutlos stoßen,
der Ferne zu, wo niemand mehr sich schämt,
bis Gott der Herr in himmelblauen Hosen
sie jauchzend anspricht, heilig und verbrämt.
Dann wird sie stehn in heidnisch fernen Reichen,
ganz offen wie der Himmel, der sich füllt,
beseelt und wunderbar und ohnegleichen,
unsterblich in ihr Schicksal eingehüllt!

– Allein, sie kam nicht weiter, denn verächtlich
sprach der Baron zu Iwan: „Das ist viel
für einen Pelz; die Summe ist beträchtlich.
Doch weil er ihr so seltsam gut gefiel,
will ich ihn kaufen, und sie soll ihn haben;
hier ist das Geld!“ Er warf es auf den Tisch.
Und Iwan nahm es mit der Hand des Knaben
und schloß die Kasse arm und träumerisch“ (15 f.).

Gewiß ist selbst in dieser unbezweifelbar genialischen
Dichtung bei weitem nicht alles geglückt. Quandoque bonus
dormitat Homerus. Oder, falls der große Name hier Anstoß
erregt: Iliacos intra muros peccatur et extra. Da gibt es also,
obwohl das Werk von Einfällen strotzt, obwohl der Verfasser
sein Thema durch viele Episoden variiert, obwohl er immer
wieder neue Gedanken, Formulierungen und Paraphrasen
bietet, doch auch unleugbare Längen, die Inspiration
setzt manchmal völlig aus. Es kommt zu syntaktischen Un-
stimmigkeiten. Mitunter holpert der Rhythmus beträchtlich,
es gibt metrische Unebenheiten, die leicht hätten beseitigt
werden können, eventuell aber mit Absicht stehenblieben,
was sie indes nicht rechtfertigt. Und dann und wann sind
die Reime wirklich allzu billig:

„Eine Geschichte habe ich begonnen,
von der ich selber nur den Anfang weiß;
viele Tage sind mir dabei zerronnen,
aber ich sprach an jedem Tag: so seis!“ (85)

Das ist Belzners unwürdig. Aber bedauerlicherweise sind
derartige Reimereien nicht so selten. Schon zwei Seiten spä-
ter liest man:

„Wie wird diese Geschichte einmal enden,
da ich so arm und so verlassen bin?
Am liebsten möchte ich mich von ihr wenden,
aber wo käme ich Verlorner hin?“ (87).

Und abermals nur wenige Seiten darauf:

„Und jeder Dieb darf zu mir sagen: du!
und jeder Mörder mich vertraut begrüßen
und klagen dumpf: nach vielen Jahren noch

will ich als Greis zu deinen wunden Füßen
deinem Geheimnis lauschen ohne Joch!“ (90)

Von solch schwächlichen, manchmal geradezu peinlichen primitiven Reimen muß man jedoch jene unterscheiden, die mehr oder weniger spöttisch sind. Zum Beispiel: „indessen sie mit rosenrotem Mund / mich ängstlich küßt in donnerndem Gelände / und einsam auf dem ganzen Erdenrund!“ Hier ist, worauf auch der „rosenrote“ Mund hinweist, absichtlich ein Klischee gebraucht. Ein gewisser Reimwitz spielt auch im folgenden mit: „Und schlimmer war ich, als ein Mörder sein kann. / Ich tötete die Dame jede Nacht, / berauschte mich an ihrem losen Bein dann“.

Ganz offensichtlich handelt es sich um Reimironie im vierten Vers der Zeilen:

„Du sitztest so allein und so vergänglich
in deinem Bett wie nur ein Sünder sitzt,
der seine Sünden warm und überschwenglich
bekennen will und zaudert. – O es blitzt!
Baron, es blitzt, es donnert und es regnet,
die fernen Fenster fliegen zu im Wind.
Sag, wann und wo ist Anna dir begegnet?
warum bekam das Fräulein nie ein Kind?“ (68)

Reimironie liegt ohne Zweifel auch bei einigen der folgenden Verse vor:

„Erschrecke nicht vor mir: ich bin kein Reicher,
mir hilft kein Schatz, kein Zauberwort, kein Haus;
ich werde mich erhängen auf dem Speicher
in einem Jahr vielleicht. – O Blumenstrauß!
o all ihr lieben Sachen auf der Erde,
Baukasten, Kinderspielzeug, Kirche, Jahr,
Windmühlen, Bleisoldaten, Steckenpferde –
ihr wißt es noch, daß ich ein Kindlein war!
Ihr wißt es noch, Lebkuchenmänner, wißt es
ihr Klapperstörche, Schlittschuhläufer – o! –
kein Mensch, der mich gesehen hat, vergißt es,
daß ich ein Kindlein war. – Nun kam es so!“ (78)

Der Autor hebt diese Art des Reimwitzes oft durch Aus-

rufezeichen noch hervor, so auch in den Zeilen, die geradezu den Charakter des Kalauers haben:

„Sein Blick, erfinderisch,
verstoßen, treulos und unheimlich offen,
ruhte auf dem Baron in schwerer Not,
die niemals noch ein Menschenherz betroffen
(o Menschenherz, o du aus Blut und Brot –!)“ (21).

Stärker ist der Effekt, wenn die doch meist etwas plumpe Ironie des Reims auf ganz leichte, schwingende Verse folgt:

„In solchen Fällen bin ich nicht verlegen;
die Welt ist da, und ich bin da und Sie.
Doch jedes Menschenherz ist abgelegt
und jubelt seine Vorstadtmelodie,
schreibt alle Wege stets mit seinem Blut auf
und ist in der Vergangenheit ein Kind.‘ –
„Setzen Sie ruhig Ihren steifen Hut auf“,
sprach Iwan freundlich, „denn es zieht ein Wind““ (98).

Der Reimwitz ist hier ein Stilprinzip. Er entspricht dem humoristisch-ironischen Tenor der Dichtung. Er fügt ihm eine schnurrig-primitive Note hinzu.

Daß das Epos viele und auch subtilere Formen von Hilarität aufweist, haben die bisherigen Allegate schon gezeigt und sollen ein paar weitere belegen.

Manchmal spielt die Ironie in so feinen Lichtern, daß man zweifeln mag, ob es sich überhaupt noch darum handelt, ein für das Buch oft charakteristisches Stadium der Schweben. Wir treffen es etwa dort, wo es von der Liebe heißt:

„wenn sie in Buden stürbe und auf Straßen
und tiefer sänke als Gott je gedacht,
so wäre doch im Bauchtanz der Ekstasen
die tiefste Liebe aller Welt vollbracht.
Die größte Liebe wohnt in dunklen Herzen,
die schon verloren sind von Anbeginn,
die seltsam blühen im Zwiellicht der Schmerzen
und gläubig trachten nach der Kellnerin“ (142 f.).

Freundlich resigniert und nicht ohne einen Schuß Galgenhumors ist der Rat:

„Man darf die Weiber wirklich nicht aufstören,
man muß so kommen, wie sie es verstehn
und wie sie einem lange noch gehören,
wenn sie schon mit dem nächsten Manne gehn“ (57).

Auch das Grauenhafte wird mit apartem Spott geboten,
etwa der Mord aus Eifersucht:

„doch Liebe schafft sich Platz und findet Raum
und Leben auch und Zeit und stille Gründe,
alles zu tun, wovor der Mensch erbebt,
denn diese Welt ist eine große Sünde,
auf der man nichts Wahrhaftiges erlebt:
bald schaut man hier-, bald dorthin in der Eile,
wallfahrtet, tanzt, erweckt und singt, schlägt tot
im Ballanzug und mit dem Henkerbeile
das Allerliebste just im Morgenrot“ (25).

Mehr ins Komisch-Groteske tendiert die Stelle, in der Anna,
die zweite Hauptfigur, den Tod ihrer Ziehmutter schildert:

„Ich wohnte gnadenvoll bei einer Tante,
die sich die Seligkeit an mir allein
verdienen wollte, jene imposante
Verherrlichung all ihrer Frauenpein.
Vor Freude konnte sie kaum richtig sterben,
frohlöckte noch: ‚Christus, mein süßer Held!
sie wird die Wäsche und die Möbel erben
und überdies mein ganzes Witwengeld!‘“ (41)

Leicht grotesk klingt auch Annas unvergeßliches Bekenntnis:

„Nur weil er dick war, fuhr ich stets zusammen
mit einem jungfräulich beseelten Schrei
und ging bei Tag am Hause der Hebammen
in ganzer Märchenhaftigkeit vorbei“ (56).

Anna, von der es heißt:

„Ihr Atem roch nach Duft von Pfeffernüssen,
nach Zimt und Nelken und nach Nebelschnee
und nach dem Wasserdunst von breiten Flüssen,
nach Hochzeit, Tod und Taufe und nach Tee“ (25),
wird Iwans Partnerin. Sie ist ebenso liebebedürftig, und sie

ist es, wie er, schon seit früher Jugend:

„Mit sechzehn Jahren war ich schon berührt;
vom Liebesblick, dem starren, unverwandten,
unendlicher Vermählung überführt.

All Wesen war in meiner Seele traurig,
beweinte mich in seiner großen Not,
und meine Lust stieg liebevoll und schaurig
empor wie Minnesang und Heldentod.

Dich hat mein jungfräuliches Bild verleitet,
dich zog die Wehmut meiner Beine an;
doch, was hast du, der auf den Wolken reitet,
mit mir schon im Verborgenen getan!“ (42)

Wie bestrickend vereinen sich doch in dem Vers: „dich zog die Wehmut meiner Beine an“ sexuelle Wirklichkeit und Ironie!

Anna ist indes nicht nur ebenso lüstern wie Iwan, sondern sie ist (natürlich) auch ebenso romantisch veranlagt und ebenso phantasievoll:

„Ja, jener Tag –‘ sang sie, ‚war trüb und schwer,
doch nachmittags ließ Gott die Sonne scheinen,
und blauer Himmel rauschte wie ein Meer.

Es war ein Frühlingstag voll warmer Liebe,
geschmückte Boote trieben im Kanal,
im Flusse badeten gerührte Diebe,
und Kranke jauchzten in dem Hospital.

Es war ein Tag der Nähe und der Ferne,
ein Leidenstag und doch ein Tag der Lust,
Soldaten drückten weich in der Kaserne
ein Bildnis an die aufgeknöpfte Brust.

Es war ein Nachmittag zum Gehn und Sterben;
ein jeder spielte mit dem Sonnenschein
und wußte doch: du wirst einmal verderben,
dein Herz wird rettungslos verloren sein.

. . .

Ja, jener Tag war schwer und doch beflügelt,
ein müder Reiz umschwebte breit das Land,
und Wünsche, schauerlich und ungezügelt,

erblühten tropisch an der Kammerwand“ (29 f.).

Belzners Poesie ist unüberanstrengt. Nichts von angespannter Wohlgesetztheit, kraftloser Exaltation oder mühsam erfummelten Finessen! Wie einfach schreibt er: „doch nachmittags ließ Gott die Sonne scheinen“, um gleich darauf, schlicht und schön, einen frühlingshaften Himmel aufrauschen zu lassen: „und blauer Himmel rauschte wie ein Meer“. Auch die folgenden Verse zeigen individuelle Tönung, originelle, warme, kontraststarke Lebendigkeit, und der Schluß ist ganz gesättigt von schwüler Schwere und dickblütiger Sinnlichkeit.

Doch auch schlichtere Sätze strömen eine kondensierte Atmosphäre aus, etwa das eindrucksvolle Kindheits-Idyll:

„Und um mich sumnte alles seine Fabel,
vom Firmamente dröhnte dumpfer Fall,
wehmütig trank aus meinem Kindernabel
den süßen Morgentau die Nachtigall“ (35).

Oder:

„Und einer sang jetzt von dem armen Volke,
Soldatenlieder aus dem letzten Krieg,
und Engel lauschten auf der weißen Wolke,
und jedes Herz war unsichtbar und schwieg“ (16).

Gerade in der Simplizität – „und jedes Herz war *unsichtbar* und schwieg“ liegt der Zauber, weil sie das Erlauschen einfacher Weisen durch einfache Menschen, ihre fast selbstvergessene Andacht dabei, überwältigend knapp und schön festhält.

Da beklagt der Autor in wenigen Zeilen das Erschlaffen des Eros, das Sattwerden, die Enttäuschung, eben die Melancholie der Liebe:

„So sind wir arm nur nach den sanften Mühen,
vergessen haben wir uns lieb und leicht,
wenn auch noch ab und zu die Träume glühen,
die du mir aufgestellt hast und gereicht.
In ihrem Schimmer will ich von dir scheiden
spät in der Nacht; mir wird der Weg zur Flucht.“

Worauf die wundervollen, das menschliche Fühlen gleichsam ins Kosmische versenkenden Verse folgen:

„Ermordet hängt mein Herz schon in den Weiden,
und lieblich hat der Mond sein Blut versucht“ (31 f.).

Mit derselben Sicherheit aber, mit der Belzner die sanften
Töne trifft, bläst er sozusagen die forte-Partien seines Stük-
kes.

„Grausam warst du, daß alle Berge bebten
und alle Teiche schaukelten vor Lust,
daß alle Tiere starr, magnetisch schwebten
und leuchteten im trommelnden August“ (111).

Auf ganz andere Weise wird die Liebe gewissermaßen in
die Natur projiziert:

„Die Liebe ist der letzte Tag im Leben,
der viel zu früh und viel zu grandios
anbricht mit Gott; und ohne Kleider schweben
Verliebte schon in Gärten riesengroß“ (115).

Kühn stellt der Dichter den Akt der Liebe dar, wenn er
sagt, daß sich Frauen an geprüfte Zeher

„keusch dann verkaufen im geflochtenen Haar
und in dem Bette des Gerechten tanzen
zu Gottes Zimbel und Trompetenstoß
und zu dem Takte der Indianerlansen,
die aus den Wänden blitzen riesengroß;
im Hochzeitskleid wie sonntägliche Weiber,
wie unvermählte Beterinnen, die
im Wald die kalten dicken Marmorleiber
drehen und wenden in der Melodie“ (130).

Selbst noch das Geile weiß der Verfasser poetisch zu durch-
hauchen:

„ich kann nur unzüchtige Dinge sagen,
kann sagen nur: Braut, mach die Beine auf,
mein Haus ist ein galanter Liebeswagen“ (131).

Die Originalität von Belzners Poesie ist evident. Das
schließt natürlich nicht aus, wie bereits betont, daß man auch
flaue Stellen trifft, enttäuschende Wendungen, Abgedroschen-
heiten, Reimereien; wovon die bewußt gebrauchten Klischees
und die Reimironien selbstverständlich auszunehmen sind.
Doch kann die persönliche Prägung seiner Kunst zu Recht

nicht bestritten werden, wie schon die bisherigen Belege be-
weisen.

Ich erinnere nur an einiges.

Da sagt er etwa von den liebenden Frauen:

„daß sie brennend sich bemühen
und tänzerischer in der Nacht und reiner
als Engel in der Schweben Gottes glühn . . .“

Ein unglaublich kühnes Bild für den Liebesakt; so groß-
artig, daß der Dichter sich genötigt fühlt, bald danach einen
skoptischen Akzent zu setzen, indem er von den Frauen wei-
ter schreibt:

„daß sie wie Verlorne rasen
und Kunststücke in ihrer Liebe tun,
vor denen fromme Augen sanft verglasen.“

Betörend schön heißt es von den träumenden Frauen:

„Sie schliefen freilich, suchten mit den Händen
die rote Flöte, die das Milchlied singt“.

Wie originell preist sich ein Mädchen an:

„In süßer Traurigkeit wiegt meine Hüfte
sich in des Schlafes kirchlich strengem Glanz“.

Wie einmalig und ganz aus der Poesie des Werkes heraus
sagt er:

„Doch jedes Menschenherz ist abgelegt
und jubelt seine Vorstadtmelodie“.

Immer wieder begegnen uns so originelle dichterische An-
schauungsweisen und Ausdrucksformen:

„Der Tag war abgemagert zum Skelett,
der Tag, der draußen stand und jubilierte
im dünnen Hemd, ganz blau und dumm und gut,
der wie ein altes Fräulein sich noch zierte,
Glaskirschen auf dem Armenhäuslerhut“ (10).

Oder:

„Wie im Gesang
wuchsen ihm urzeitweite starke Schwingen;
und trunken war sein Schritt und lebenslang.
Wie im Gebet kam er, wie in der Sünde
schmetternd daher; er piffte ein Vogellied,

das einsam klang durch tiefste Himmelsgründe
und auf der Sternenwiese sanft verschied.

Dann wieder sumnte er niedrigen Mundes
in dumpfem Wissen durch das Dämmergrau
die Melodien eines jungen Hundes –“ (17).

Da fahren „die Frühlingsnächte mit den Flügelpferden . . .
verhungert in das Morgenrot“ (22), da schwimmt „ein Mond
nächtlich am Himmel, / eiszapfigen Gelächters voll“ (18), da
träumt Anna davon, daß „der Himmel trommelnd und auf
Flöten / mein Herz durchbohrte und mein Antlitz traf“ (23).

Immer wieder auch findet man ungewohnte Reime, übrigens ebenfalls ein Ausdruck von Belzners Freude an grellen Kontrasten. So reimt er größer auf maliziöser, Blöße auf Masseuse, Seele auf Kamele, Gnade auf Schublade, Bart auf Himmelfahrt, Kisten auf Psalmisten, Rosen auf Unterhosen, Krippe auf Negerlippe, Pfarrer auf bizarrer, Frauen auf miauen, pissen auf hingerissen und so weiter.

Nicht zuletzt ist diese pittoreske, bilderüberschüttete Diktion ausgezeichnet durch ein melodisches Fluidum, durch ihr weiches musikalisches und ihr rhythmisches Element, auch durch einen virtuoson Wechsel der Sprachtöne, der vom schwermütigen Moll bis zu lichten Durakkorden, vom träumenden Piano bis zum Furioso, von liedhafter Innigkeit bis zum orgiastischen Klangrausch reicht. Doch ist das verführerisch instrumentierte Epos unendlich entfernt von nur rhetorischem Glanz oder gar von bloßer lyrischer Zungenfertigkeit.

„Liebst du die Frauen, Väterchen, beleibtes?
und fühlst du Freude, wenn du eine siehst?
Ich bin ein Mädchen, und am Abend treibt es
mich auf die Straße, wo du vor mir fliehst!

...

Mein Mund ist in der Dunkelheit Gegaukel
selig geformt, mein Blut verblüht und schwer,
mein Kuß verwandt; ich bin wie eine Schaukel,
mein Jahrmarktsschwung geht über Land und Meer!“
Doch sei noch einmal gesagt, daß es immer wieder Zeilen gibt,

die rhythmisch nicht genügend durchgeformt oder total unbefriedigend sind, über die man nur holpernd und stolpernd hinwegkommt, wie gleich bei dem oben ausgeklammerten Text:

„Ich bin ein Mädchen, nackt in meinem Kleide,
unter den Männern such ich einen Schatz;
meine Brüste sind schön, mein Hemd aus Seide
lag einst in dem Schaufenster am Marktplatz“ (104).

Dagegen erzielt Belzner mitunter geradezu ekstatische Rhythmen:

„Komm, meine Maus, mein Schatz, o kommt, ihr
die Erde wippt, es schaukelt jedes Haus! [Weiber!
im Monde wackeln alle Mädchenleiber!
o meine tausend Bräute, zieht euch aus!“ (66)

Iwan, der so wilde Wünsche äußert, und dessen Alter der Autor bei dieser Gelegenheit auf fünfunddreißig Jahre fixiert, möchte am liebsten alle haben. Anna genügt ihm nicht, aber selbstverständlich kann sich auch Anna nicht mit Iwan begnügen. Wenigstens visionär erscheinen ihre alten Lieben wieder, Juwelier, Geiger und Baron:

„Ich fühle einen nach dem andern kommen,
den Juwelier, den Geiger, den Baron;
ich habe ihre Schritte schon vernommen
und ihres Herzens ausgesandten Ton“ (55).

Am meisten zeigt sich Anna immer wieder von dem Juwelier beeindruckt, dessen Dicke durch das ganze Stück hervorgehoben wird. – „Doch wer war jener dicke Juwelier?“ forscht Iwan bohrend und mit gleichsam rückwirkender Eifersucht,

„Dick, sagst du, war er – kläglich und beklommen.
Hatte er keinen sonderbaren Blick?
wohnt er in Moskau? kann er wiederkommen?
Dick, sagst du, war er – war er wirklich dick?
so richtig dick, von seinem Fleisch besessen?
rot unterlaufen? war sein Doppelkinn
und war sein Bauch so leicht nicht zu vergessen?“ (51)

Anna träumt:

„O horcht, es regnet. Horcht, die Dächer singen;
 der dicke Juwelier war einmal mein;
 grausam war er, als wir zu Bette gingen,
 und leicht am Morgen wie ein Vögelein. –
 Kein Licht brennt. Es ist Nacht, Frühling und Trauer;
 der Regen rauscht, die Häuser rauschen mit,
 der Gott der Schlafenden und Orgelbauer
 steht auf der Erde und tut keinen Schritt.
 In Fernen reiten Männer noch mit Lanzen,
 in Fernen sind die Nächte klar und warm,
 dort wo die Bären in der Steppe tanzen –
 wer nimmt mich dort grausam in seinen Arm?
 Grausam wie dieser Juwelier und lüstern
 und in der Kraft der toten Einsamkeit,
 in der die Tiere schreien, Engel flüstern
 und donnert die Musik der Christenheit. –
 Ihr Männer, horchet hin! Hört ihr den Regen?
 Der tut dem Herzen weh. Ich möchte mich
 jetzt in die Betten eines Riesen legen
 und Mutter werden abenteuerlich. –
 O Juwelier, dich kann ich nie vergessen,
 dein dicker Bauch ist größer als mein Traum.
 Ich lasse für ihn lesen tausend Messen,
 will beten für ihn unterm Birnenbaum;
 denn du warst grausam, zärtlich, wild und drohend,
 entsetzliche Gebärden machtest du,
 dein Herz stand morgens wie die Sonne lohend
 am Firmament und ließ mich nicht in Ruh. –
 Ihr Männer, horchet auf! es regnet, regnet.
 Sag, dicker Freund, wo willst du heute hin?
 Du bist mir in der Dämmerung begegnet,
 und ich bin Braut und weiß nicht, wo ich bin“ (109 f.).

Musikalischer Wohllaut, plastische Charakterisierungskunst und eine außerordentliche atmosphärische Verdichtung verbinden sich in diesen Versen, deren süße Schwermut und gigantische Konkupiszenz elegant überspielt werden von einem sarkastisch-amönen erotischen Esprit. Suggestiv kehrt

leitmotivisch das Gerausch des Regens wieder. Gewaltige Metaphern tauchen auf: „dein Herz stand morgens wie die Sonne lohend / am Firmament“. Die Nacht erstarrt im strömenden Guß: „der Regen rauscht, die Häuser rauschen mit, / der Gott der Schlafenden und Orgelbauer / steht auf der Erde und tut keinen Schritt.“ Deliziose volkstümliche Bildhaftigkeit fließt ein, wenn der Juwelier geschildert wird, „leicht am Morgen wie ein Vögelein“. Und in die imaginierten Orgasmen bricht ein das Zynische streifender Humor: „O Juwelier, dich kann ich nie vergessen, / dein dicker Bauch ist größer als mein Traum.“

Seltsam, vielleicht blasphemisch mögen neben so massiver Sexualität die tausend Messen, das Engelsgeflüster und die Christenheitsmusik erscheinen. Doch ist dies ganz symptomatisch für das Epos, wie sich überhaupt bei Belzner Paganes und Christliches immer durchdringen.

Hier nennt er, um nur einige Beispiele zu bieten, „Buhlgesichter, die erkaltet / in großer Heiligkeit gern ziehn vorbei“ (62). Iwan ruft einem Mädchen zu: „weißt nicht, ob wir zusammenkommen dürfen, / eh Gott beim Gongschlag mönchisch dir erwacht“ (124). Er apostrophiert seine angetraute Hurenfreundin: „Du heißgeliebte Nonne, / dein süß verblühter Leib wiegt hundert Pfund.“ Ja, Belzner sagt von den Huren: „sie haben religiöse Figuren“ (130). Er erwähnt Zigeuner, die Frauen um die Hüfte greifen wie ein Gott,

„der mit Chorälen und mit Böllerschüssen,
mit Prozessionen, Klöstern und Schafott,
mit Sünde, Heiligtum und Lust der Herzen,
demütigen Gebets und bei der Nacht
mit dem wollüstigen Gesang der Schmerzen
gefeiert wird, daß Bett und Diele kracht!“ (99)

Ein anderes Mal nexiert er selbst das Kruzifix mit dem Geschlechtsakt, vielleicht sogar in zweideutiger Weise:

„Am Morgen hielten wir uns sanft umschlungen,
sahen die Sonne rot am Himmel stehn;
die Erde klang unwirklich, klang verklungen,
wir feierten erstaunt das Wiedersehn

und stellten Blumen auf auf den Kommoden
und Kruzifixe, die sich hölzern drehn,
und tanzten mittags leise auf dem Boden“ (116).

Noch deutlicher verschmelzen Sexualität und Sakrales in Annas Lobpreis auf ihren dicken Juwelier:

„Du, dicker Juwelier, warst grausam, eitel,
poetisch, künstlerisch, ein Meister fast
der Liebe; doch ich trug den Mädchenscheitel,
du warst an meiner Seite ein Phantast.
Grausam warst du, daß auf des Himmels Stufen
erweckten Angesichts die Engel einst
ein Hosianna dir entgegenrufen,
wenn du der Seligkeit verloren scheinst.
Grausam warst du, daß aus der höchsten Wolke
in deinem Tode Gott sich niederbeugt
und deine Heiligkeit vor allem Volke
mit seinem Himmelsinstrument bezeugt“ (111).

In dieser systematischen Verknüpfung des Kirchlichen, Christlichen, Religiösen mit dem Erotischen und Sexuellen liegt einerseits eine Ironisierung des sakralen Bereiches vor, andererseits jedoch auch eine gewisse humoristische ‚Aufwertung‘ des Sexuellen, zwar keine neue Apotheose des Fleisches, keine dionysische Sexusvergötterung, aber hinter allem Spott und Sarkasmus, hinter aller karikierenden geistreichen Übertreibung steht doch die Überzeugung von der Makellosigkeit auch der rein physiologischen Liebe, gemäß etwa dem Nietzschewort: dem Reinen ist alles rein, den Schweinen wird alles Schwein. Jedenfalls hat Belzner durch die Verbindung dieser Sphären seinem vieldeutigen und facettenreichen Werk eine weitere ebenso amüsante wie tiefdringende Daseinsperspektive hinzugefügt.

Während also Anna und Iwan im Geiste hinter ihren alten und neuen Lustobjekten herjagen, während sie vergangene Situationen und künftige Möglichkeiten beschwören, schwächen sie sich gegenseitig nach Kräften. So kommt es zur Melancholie der Liebe, die das ganze Buch, jedoch immer mit delikaten ironischen Lichtern, durchzieht.

Anna macht ihren verflochtenen Bettgenossen gefühlvolle Geständnisse, klagt beispielsweise ihrem Geiger:

„Ich liebe dich, so wahr die Blumen blühen,
so wahr die Vögel Gottes in mir sind,
ich liebe dich bis in die letzten Frühen
und möchte von dem Pelzhändler ein Kind. –
Hier wohne ich bei einem fremden Manne;
er ist mir fremd wie du, wie jeder fremd,
Samstags sitzt er in seiner Badewanne,
Sonntags trägt er ein frisch gestärktes Hemd,
Montags küßt er mir sonderbar die Beine,
in tiefster Liebe bleibt er nah und fremd,
daß ich an jedem Tag der Woche weine“ (148).

Und Iwan bekennt:

„Anna, du weißt ja nicht mit welchem Trachten
ich dich verfolgte schon von Anbeginn;
und wenn wir jetzt zusammen übernachten,
so steckt dahinter doch kein tiefer Sinn.
Es ist ein großes Elend ohnegleichen,
so schrecklich und so bleich verliebt zu sein.
Wenn unsre Arme umeinander reichen,
sind wir gewiß verlassen und allein.
Wir wollen keine großen Worte machen,
denn jeder hat ein unbekanntes Ziel,
und jeder hängt an seinen Siebensachen
und macht sich daraus schließlich wirklich viel.
Man bringt doch mit: Glück und Erinnerungen,
Unglück und Angst und manchen finstern Groll
und unvergeßliche Beteuerungen,
und küßt am Ende sich verheißungsvoll“ (39).

Doch findet Iwan auch trostvollere Töne, verbinden sich die Gegensätze, gehen Liebende und Mörder, Sünder und Heilige Hand in Hand, wird das Reich der Liebe immer größer.

„Alles ist Liebe“, sprach Iwan im Dunkel
zu seiner Braut, „o weine in dein Hemd:
alles ist Liebe, überall Gefunkel

und eine Heimat und doch ewig fremd.
Indianer lieben sich unter dem Monde,
türkische Frauen schweben in der Lust,
ein Kaufmann schwärmt für eine Weizenblonde
und sieht Milchtropfen schon auf ihrer Brust,
die Neger liegen auf den Bambusmatten
mit ihren Negerinnen schwarz und rot,
Sonntags umarmen sich verliebte Gatten
und sprechen Montags fromm über den Tod.
Voll Liebe ist die Welt, kein Tag entschwindet,
an dem ein Mörder nicht das tiefste Glück
bei einem zarten Waisenmädchen findet
und eine Jungfrau mit ihm geht ein Stück“ (161 f.).

Die Geschichte Iwans und Annas ist ein unentwegtes gegenseitiges Sicherschöpfen, Langweilen und Wiedererregen, ein ständiges Suchen und Graben nach dem Schatz oder, wie der Dichter auch sagt, „eine schwermütige uralte Sage“, die ihm indes „verschwiegen Höheres gebot“ (86). So weitet sich das erotische Thema häufig aus von panoptikumhaften Vorstadtpossenszenen zu einem gleichsam kosmischen Orgasmus.

„Ich darf dich wieder lieben und verlieren,
mein warst du tausendmal in einem Schlaf.
Die vielen Männer führten mich spazieren,
die ich im Schrank versteckt, im Hausgang traf,
die mir begegnet sind auf schmalen Wegen
des Himmelreichs; ich ließ mich in der Nacht
zu weißer Buhlschaft in das Kornfeld legen,
und in der Nähe tobte Gottes Schlacht.
Ich ließ mich in karierte Kissen drücken,
von jedem Strolch betören, der den Mund
unglücklich auftrat, ließ den Leib mir schmücken,
und meine Brüste waren kugelrund.
Nun bist du da, die Welt ist längst verloren:
uralte Städte wachsen an das Licht;
auf einem Dampfschiff fahren frohe Mohren,
auf dem ein Pater von dem Heiland spricht;
die Riesenvögel in dem Himmel singen,

pfeifende Türme tanzen in der Luft,
und meterdicke Wassersäulen springen
über die Häuser mit dem Haremsduft“ (146 f.).

So schweift die Dichtung vom melancholischen Kultus des Fleisches zu den Geschichten der Jahreszeiten, zu einer gewaltigen „Jahrmarktschau“, einem „Bilderbogen“, wird das Gedicht zu einem „Zauberbrett“, das in die Ferne trägt.

„O meine Reime! wandernde Psalmisten,
wo stellt ihr diesmal eure Bude hin?
und welches Kleinod liegt in euren Kisten?
ist's eine ausgestopfte Kaiserin?

...

Schlagt auf den Gong und blast in eure Muschel,
ihr Erzbetrüger! – Selig bleibt die Welt,
denn über sie ward sphärisch im Getuschel

Komet und Stern und Sonn und Mond gestellt“ (36).

Das Werk ist in vierzig gleichlange Gesänge gegliedert, die, jeweils durch dieselben Reime verbunden, melodisch ineinander übergehen. In der großen virtuoson Sprachgebärde ist es unverkennbar expressionistisch getönt, in vielen Nuancen aber auch romantisch. Romantisch ist oft die Art seiner Ironie:

„Verschollen war das Lied schon in der Höhe,
da beugte der Baron sich boshaft vor
und sagte nur: ‚Hier hat es wahrlich Flöhe!‘
Und ging mit seiner Dame durch das Tor“ (16).

Solche Wendungen erinnern an Heine, wie andere etwa an Loerke:

„So glücklich war ich und so tief in Frieden,
als ich dies Werk erfuhr aus ferner Schau,
die Engel Gottes sah ich schon hienieden.
Was bist Du, Gott? Ein Mann mit einer Frau,
ein Haus der Seligkeit, umdroht von Qualen,
ein toter Punkt, ein Ende aller Zeit,
ein Blumenduft in kühlen Kathedralen,
Du bist die Tiergestalt der Ewigkeit.
Gewaltig stehst Du in dem Eis der Sterne,

Du streckst die Hände in der Sonne Glut;
und wenn Du sprichst, so hörst Du aus der Ferne
Dein Sprechen nur, das langsam fließt wie Blut,
wie süße gelbe Milch und wehes Schlafen“ (10).

Trotzdem ist Belzners Epos von hoher harmonischer Einheit und Eigenwilligkeit, ein zauberhaft-bizarres, melancholisch-schönes und charmant-frivoles Kammermusikstück der deutschen Literatur, das es erst noch zu entdecken gilt, ein Detektivroman des menschlichen Herzens in Versen, voll von bewunderungswürdiger erotischer Psychologie und oft von großer Ausdrucksmacht der Sprache, ein kurios-genialisches Gedicht, sicher das poetischste seiner Werke.

Doch hat Emil Belzner, auch wenn er den großen deutschen Romanciers unseres Jahrhunderts nicht ebenbürtig ist, seine anderen Bücher, um ihn abschließend noch einmal selbst zu zitieren, gleichfalls „nicht in den Wind geschrieben“.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Lyrik und Kritik

„... einer der führenden deutschen Schriftsteller der jüngeren Generation.“

Dieter E. Zimmer, Die Zeit

„Härtung und Schleife. Enzensberger erwirkt die Sprache unter beiden Zeichen. Er läßt die Wörter am Faden laufen, knotenlos, zu äußerster Satzverschleierung; redender Rauch. Er macht durchsichtige syntaktische Härten; redendes Glas. Er widersetzt sich dem logischen Lauf oder betont ihn so aufdringlich, daß derselbe unter Klapperton in sich hinfällt.“

Werner Weber, in ‚Zeit ohne Zeit‘, Aufsätze zur Literatur

„Ein neuer Karl Moor, so scheint es, eine seraphische Seele im Räuberkostüm.“

Hans Egon Holthusen, ‚Kritisches Verstehen‘

Über ‚Einzelheiten‘:

„... ein durch und durch brillantes Buch... Es wiegt eine ganze Bibliothek zeitkritischer Romane auf... gehört nicht zu den Produkten der Meinungsmache, sondern: zur Literatur.“

Reinhard Baumgart, Süddeutsche Zeitung

„Er weiß, was zum Handwerk gehört: Man muß zu Hause sein in der Grammatik, in der Stilistik, in der Geschichte der dichterischen Motive... Das höchste Kompliment, das man Enzensberger machen kann und das seine spezifische Begabung (in der Mitte zwischen Philosophie und Poesie) am ehesten trifft: Er hat Kunstverstand.“

Werner Ross, Die Zeit

„Berühmte, fast sollte man sagen ‚historische‘ Stücke sind darunter... das alles ergreift Enzensbergers soziologischer In-

stinkt, überrascht mit historischen Perspektiven, philosophischen Aperçus, gesellschaftswissenschaftlichen Deduktionen; ein junger Zaubermeister, der alles kann, was er sich in den vifen Kopf nimmt.“

Peter Demetz, Die Zeit

*Den Spiegel darfst du nicht schelten,
wenn er dir deine schiefe Fratze zeigt.*

Russisches Sprichwort

1957, kurz nach dem Erscheinen der ‚verteidigung der wölfe‘, lobte ich die Stimmungsvielfalt der in freundliche, traurige und böse Gedichte unterteilten Sammlung. Der Verfasser, sagte ich, zehre nicht von der Substanz anderer, er frappiere mit seinen Einfällen, er verstehe es, seine Verse geschickt zu organisieren, sie mit aparten Pointen zu versehen, mit provozierender Extravaganz, er sei von so verblüffender Vielseitigkeit, daß sie fast suspekt wirke.

Nun, mein vager Argwohn war damals berechtigter als mein eindeutiges Lob. Denn tatsächlich empfing Enzensberger Anregungen von vielen Seiten, geradezu abhängig aber, und zwar in stärkstem Maße, ist er von Brecht und Arp. Hier hilft kein Behaupten und kein Bestreiten, sondern bloß der konkrete Vergleich.

Machen wir Stichproben.

Eines der besten Gedichte Enzensbergers lautet:

„lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne:
sie sind genauer. roll die seekarten auf,
eh es zu spät ist. sei wachsam, sing nicht.
der tag kommt, wo sie wieder listen ans tor
schlagen und malen den neinsagern auf die brust
zinken. lern unerkannt gehn, lern mehr als ich:
das viertel wechseln, den paß, das gesicht.
versteh dich auf den kleinen verrat,
die tägliche schmutzige rettung. nützlich

sind die enzykliken zum feueranzünden,
die manifeste: butter einzuwickeln und salz
für die wehrlosen. wut und geduld sind nötig,
in die lungen der macht zu blasen
den feinen tödlichen staub, gemahlen
von denen, die viel gelernt haben,
die genau sind, von dir.“ (85)

Zunächst erinnert schon an Brecht die (für ihn so kennzeichnende) Tendenz zu kritischer Umorientierung, der zugleich demonstrierende und agitierende, der dezidiert didaktische Zug, und analog natürlich der vieler anderer Gedichte Enzensbergers.

„lies keine oden“, schreibt er, „sei wachsam . . . , lern un-
erkannt gehn, lern mehr als ich . . . , versteh dich“, und er
preist jene, „die viel gelernt haben“.

Brechts Lob des Lernens beginnt:

„Lerne das Einfachste! Für die
Deren Zeit gekommen ist
Ist es nie zu spät!
Lerne das Abc! Es genügt nicht, aber
Lerne es! Laß es dich nicht verdrießen!
Fang an!“

Viel entscheidender ist die hohe Affinität des Duktus, die Analogie der syntaktischen Struktur. Die Kriterien vieler Brecht-Gedichte kehren genau in der Lyrik Enzensbergers wieder. Man vergleiche den Stil seines oben zitierten Gedichtes mit der Brecht-Strophe:

„In der Asphaltstadt bin ich daheim. Von allem Anfang
Versehen mit jedem Sterbesakrament:
Mit Zeitungen. Und Tabak. Und Branntwein.
Mißtrauisch und faul und zufrieden am End.“

Oder mit Brechts ,1941':

„Auf der Flucht vor meinen Landsleuten
Bin ich nun nach Finnland gelangt. Freunde
Die ich gestern nicht kannte, stellten ein paar Betten
In saubere Zimmer. Im Lautsprecher
Höre ich die Siegesmeldungen des Abschaums.

[Neugierig

Betrachte ich die Karte des Erdteils. Hoch oben in
Nach dem Nördlichen Eismeer zu [Lappland
Sehe ich noch eine kleine Tür.“

Die innere Verwandtschaft ist evident. Es ist derselbe prononciert prosanahe Ton, dieselbe Breviloquenz und Schmucklosigkeit. Und dehnt man den Vergleich auf andere Gedichte aus, wird Enzensbergers Abhängigkeit noch deutlicher. Was viele lyrische Schöpfungen Brechts charakterisiert – der Verzicht auf jede Rhetorik, die epigrammatische Zuspitzung, die Tendenz zur Provokation, gesteigert gelegentlich bis zum agitatorischen Radau, die eigentümliche Verbindung von Trauer und Zynismus, Tragik und Frivolität, Pathos und Parodie, Saloppheit und Präzision, Logik und Sinnlichkeit – alle diese Stilprinzipien Brechts werden in vielen Gedichten Enzensbergers nicht selten sogar (typisch für alle begabten Anempfänger!) glatter, geschmeidiger, eleganter realisiert. Denn während der eine die ihm gemäße Form erst finden mußte, füllte der andere eine bereits vorgegebene nur aus.

Die Anleihe geht bis in geringste Details, bis in die Interpunktion. „lies die fahrpläne: sie sind genauer“; „lern mehr als ich: das viertel wechseln“; „nützlich sind . . . die manifeste: butter einzuwickeln“. Noch dieses Faible für den Doppelpunkt teilt Enzensberger mit Brecht:

„Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie
hindurchging, der Wind!

Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.

Wir wissen, daß wir vorläufig sind

Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.“

(Da die meisten Imitatoren die Eigenarten ihrer Vorbilder forcieren, setzt Enzensberger zum Beispiel in seinem ‚geburtstagsbrief‘ in sechzehn Zeilen fünfundzwanzig Doppelpunkte.)

Auch Brecht wurde natürlich beeinflußt. Er weist selbst darauf hin. Und die Kritik erkannte weitere Beziehungen des Dichters zur deutschen und ausländischen Literaturtradition. Trotzdem bezweifelt niemand seine kühne, mitreißende Originalität.

Von einer lyrischen Ursprünglichkeit Enzensbergers dagegen ist keine Rede. Und er weiß wohl, warum er in seinen ‚Einzelheiten‘ schreibt, „die Suche nach Einflüssen und direkten Wechselwirkungen“ habe „immer etwas Subalternes“ (262). Doch „Suche“ ist in seinem Falle gar nicht nötig. Es gibt Gedichte von ihm, bei deren Lektüre man mitten darin aufhören und sofort mit Brecht weiterfahren kann, ohne daß ein nennenswerter Bruch entsteht.

Man beginne beispielshalber gleich:

„lies keine oden, mein Sohn, lies die fahrpläne:
sie sind genauer. roll die seekarten auf,
eh es zu spät ist. sei wachsam, sing nicht.
der tag kommt, wo sie wieder listen ans tor
schlagen und malen den neinsagern auf die brust
zinken. lern unerkant gehn, lern mehr als ich:“

Und fahre mit Brecht fort:

„Trenne dich von deinen Kameraden auf dem Bahnhof.
Gehe am Morgen in die Stadt mit zugeknöpfter Jacke
Suche dir Quartier und wenn dein Kamerad anklopft:
Öffne, o öffne die Tür nicht

Sondern

Verwisch die Spuren!

Wenn du deinen Eltern begegnest in der Stadt

Hamburg oder sonstwo

Gehe an ihnen fremd vorbei, biege um die Ecke,

erkenne sie nicht.

Zieh den Hut ins Gesicht, den sie dir schenkten.

Zeige, o zeige dein Gesicht nicht

Sondern

Verwisch die Spuren . . .“

Die zentralen Verse in Enzensbergers Gedicht:

„ . . . lern unerkant gehn, lern mehr als ich:
das viertel wechseln, den paß, das gesicht“

muten wie eine versierte Verkürzung der vierten Strophe des Brecht-Gedichtes an:

„Wer seine Unterschrift nicht gegeben hat, wer
kein Bild hinterließ

Wer nicht dabei war, wer nichts gesagt hat
Wie soll der zu fassen sein?
Verwisch die Spuren!“

Lies die Fahrpläne, roll die Seekarten auf, eh es zu spät ist, mahnt Enzensberger. Aber bleibe nicht sitzen! Und ver-
giß deinen Hut nicht! mahnt Brecht. – Versteh dich auf den
kleinen Verrat, die tägliche schmutzige Rettung, sagt En-
zensberger. Wenn du deinen Eltern begegnest, gehe an ihnen
fremd vorbei, erkenne sie nicht; findest du deinen Gedanken
bei einem anderen: verleugne ihn, sagt Brecht. (Dieser letzte
Vers und das erste Brecht-Zitat stammen ebenfalls aus dem-
selben, von mir oben nur teilweise angeführten Brecht-Ge-
dicht.) – Lern den Paß wechseln, rät Enzensberger. Wer kein
Bild hinterließ, meint Brecht, wie soll der zu fassen sein? –
Sei wachsam, warnt Enzensberger. Öffne, o öffne die Tür
nicht, warnt Brecht. – Lern unerkant gehn, schreibt Enzens-
berger. Zieh den Hut ins Gesicht, schreibt Brecht. – Lern das
Viertel wechseln, den Paß, das Gesicht, schreibt Enzensber-
ger. Zeige, o zeige dein Gesicht nicht, verwisch die Spuren,
schreibt Brecht. – Überschrift bei Enzensberger: ins lesebuch
für die Oberstufe. Überschrift bei Brecht: Aus dem Lesebuch
für Städtebewohner. Die einzige Originalität gegenüber
Brecht: die Kleinschreibung.

Alles ist exakt nach Brechts Manier, Thematik und Form.
Nur der Schluß wirkt verblasen, die Metapher vom „tödli-
chen staub“, gemahlen von denen, „die viel gelernt haben“. Die
gelehrten Staub-Mahler? Die „genau sind“? Staub und
Genauigkeit? Dichterische Freiheit –?

Wieviel einfacher, logischer, bezwingender formuliert
Brecht verwandte Gedanken:

„Schönster aller Zweifel aber

Wenn die verzagten Geschwächten den Kopf heben und
An die Stärke ihrer Unterdrücker

Nicht mehr glauben!“

Oder der Schluß des Gedichts ‚Wenn der Krieg beginnt‘:

„Man wird euch Branntwein in den Hals gießen

Wie allen anderen.

Aber ihr sollt nüchtern bleiben.“

Fast noch mehr als von Brecht bezog unser Autor von Arp, vor allem den leichteren, beschwingteren, verstiegeneren Ton, einen Daseinsausdruck, der mit Enzensbergers Gedicht ‚ins lesebuch für die oberstufe‘ wenig zu tun hat. Denn Brecht schreibt nicht wie Arp, und ergo Arp nicht wie Brecht. Sie haben kaum etwas gemeinsam. Aber Enzensberger kann es fast so gut wie beide.

„utopia

der tag steigt auf mit großer kraft
schlägt durch die wolken seine klauen
der milchmann trommelt auf seinen kannen
sonaten: himmelan steigen die bräutigame
auf rolltreppen: wild mit großer kraft
werden schwarze und weiße Hüte geschwenkt.
die bienen streiken. durch die wolken
radschlagen die prokuristen,
aus den dachluken zwitschern päpste.
aus den ohren der sterne
fallen atheistische rosen,
die fahnenflüchtigen engel
summen wie schnee
willkommen in der neuen welt.
ergriffenheit herrscht und spott
und jubel. segelschiffe
werden aus bilanzen gefaltet.
die löwen verenden vor ihren schilderhäusern
mit gießkannen voll diamanten
zwischen den krallen
auf stühlen galoppieren
könige in die berge.
der kanzler schussert mit einem strolch
um den geheimfond. die liebe
wird polizeilich gestattet,
ausgerufen wird eine amnestie
für die sager der wahrheit
aus den spinnetzen

lassen sich die bettler nieder.
die bäcker schenken semmeln
den musikanten. die schmiede
beschlagen mit eisernen kreuzen
die esel. wie eine meuterei
bricht das glück, wie ein löwe aus.
die wucherer, mit apfelblüten
und mit radieschen beworfen,
versteinern. zu kies geschlagen,
zieren sie wasserspiele und gärten.
aus den kalendern fallen die
gekreuzigten Blumen, die adressen
der verschollenen und die
grundsteine der residenzen.
quellen regen sich in den augen der eber.
überall steigen ballone auf,
die lustflotte steht unter dampf:
steigt ein, ihr milchmänner,
bräutigame und strolche!
macht los! mit großer kraft
steigt auf

der tag.“

Ist dieses Gedicht aus einem Guß?

Lesen Sie es noch einmal, wenn Sie schwanken. Es lohnt sich! Aber ich glaube, Sie schwanken nicht. Es ist tatsächlich eine nahtlose Einheit, ein Ganzes. Es könnte nicht organischer, konzentrierter, runder sein. Nur kürzer wäre es, hätte ich nicht einiges, und gar nicht so wenig, hineingemixt. Denn bloß zweiunddreißig Verse sind von Enzensberger, die siebenzehn etwas eingerückten sind von Arp.

Man erkennt sie übrigens meistens schon an ihren größeren poetischen Valenz. Denn, keine Frage, den Arpschen Bildern: den aus den Ohren der Sterne fallenden atheistischen Rosen; den wie Schnee summenden fahnenflüchtigen Engeln; den Löwen, die vor ihren Schilderhäusern mit Gießkannen voll Diamanten zwischen den Krallen verenden; den Quellen, die sich in den Augen der Eber regen – dem allem hat

Enzensberger nichts Gleichwertiges entgegenzustellen. Dabei wurden Arps Verse nicht nach ihrer Qualität ausgewählt, sondern nur nach ihrer Brauchbarkeit in Enzensbergers Gedicht.

Das kleine Experiment demonstriert augenfällig, wie *völlig stilbruchlos* das eine in das andere übergeht. Viele lyrische Produkte Enzensbergers sind so *genau* nach Gedichten Arps gemacht, der die meisten hier eingefügten Zeilen schon 1920 oder früher schrieb, vierzig Jahre vor dem Debut Enzensbergers, der nicht mehr bringt als einen talentierten Abklatsch, um nicht zu sagen ein Plagiat, Utopia!

Ad excipiendum! Ist mein Vorgehen legitim? Kann man ähnlich mit jedem Gedicht verfahren? Kann man so die Abhängigkeit eines jeden Autors beweisen? Wer das glaubt, montiere einmal in ein bedeutendes Gedicht Trakls oder auch des jungen Arp Verse, die um 1870 entstanden sind: ohne krassen Stilbruch unmöglich! Geradezu grotesk die Vorstellung, man könne die Traklsche oder Arpsche Diktion oder die irgendeines anderen großen Lyrikers der damaligen Zeit in Gedichten aus dem späten 19. Jahrhundert gar noch kondensierter und vollkommener finden!

„Enzensbergers‘ Stil aber demonstrierte Arp, dichter, poesievoller und ver-rückter, schon im Jahre 1918.

„verschlungene knaben blasen das wunderhorn
engel in goldenen schuhen leeren säcke voll roter
steine in jedes glied

schon bilden sich maste und sternbilder
die schwestern zeigen spuren von luftschlössern
geldkatzen findlingen dampfkühbissen gesattelten
hasen frisch gepolsterten löwen
auf flammenden speichen rollen vögel über den
himmel

sterne niesen aus ihren wachsnasen blumengarben
betrunken sind mann und maus und schwimmen
an weichen fingern
brennende löwen sausen über zitternde birken
wer einen schwanz hat bindet sich eine laterne
daran

die ganze nacht wird auf dem Kopf gestanden
rittlings auf drachen getanzt
stangenklettern und leiblicher ringkampf
erfüllen die nacht mit wauwau“.

Oder man vergleiche mit vielen Enzensberger-Poemen
den Beginn der ‚Kunigundulafiguration‘ Arps aus dem Jahre
1932:

„der ahnungslose Himmel trägt die inschrift
kunigundula
mit steinernen krallen und hörnern trillert der
himmel wie eine geputzte wetterfahne
feierlich fahren die watterpuppen auf steinernen
schiffen durch den sand der wolken
die kirchtürme putzen ihre füße mit ledernen
drachen

die freiheit führt die bewegung an der leine
die ammonshörner und drachen verpflichten sich
der bewegung die füße abzusägen

die bewegung pumpt sich einen keller voll lerchen“

Dieses Ausdrucksmedium, diese Metaphernsprache Arps
übernahm Enzensberger, dessen Verse lediglich geglätteter,
eingängiger und poesieärmer sind. Virtuose Anempfindung,
vife Imitation, nicht mehr.

Man kann detailliertere Vergleiche anstellen.

„aus den hälsen der erde steigen die mieter und after-
mieter

mit ihren galvanisierten spinnen“.

„auf stühlen galoppieren könige in die berge“.

„die könige kämmen wälder zücken bezechte vögel und
reiten

vom fluch verschont auf eisernen spazierstöcken in die
thermen“.

„himmelan steigen die bräutigame auf rolltreppen“

Wer wollte bestreiten, daß diese 1957 publizierte elan-
volle Zeile Enzensbergers, wohl die beste in ‚utopia‘, bild-
und strukturmäßig ausgezeichnet in Arps 1920 veröffent-
lichte Dichtung ‚Der Vogel Selbdritt‘ paßt, aus der die drei

vor ihr stehenden Sätze stammen? Und daß sie Enzensberger ohne Arp nie geschrieben hätte?

Ein Text, den H. E. Holthusen wegen des „Aufschwungs seiner Einbildungskraft“ bewundert:

„die bienen streiken. durch die wolken
radschlagen die prokuristen,
aus den dachluken zwitschern päpste“

ist doch *haargenau nach Art* von Arp-Versen gefertigt wie:

„koffer tanzen.
die störche fressen pharaonen.
aus den schornsteinen wachsen rosen.“

So also steht es mit Enzensbergers „Erfindungen einer kühn und frei schaltenden Einbildungskraft“ (Holthusen). Was nicht kühn und frei nach Brecht ist, ist kühn und frei nach Arp. Wobei ich einräume: 1957, als ich die Lyrik Brechts kaum, die Arps gar nicht kannte, frappten mich selbst Enzensbergers Einfallsreichtum und Vielseitigkeit. Ich nannte jedoch gleich die eingängige Virtuosität seiner Verse suspekt.

Auch viele gereimte Gedichte Enzensbergers sind Konstruktionen à la Arp. Enzensberger ‚kleiner herbst dämon‘

„nach schwefel stinkt dein gelber schopf
die hände hast am kohlen feuer
die augen glitzen ungeheuer
und maus blut kocht in deinem topf.
du tanzt wie elms licht überm dach . . .“

ist offenbar ein naher Verwandter von Arps kleinem Dämon aus dem Jahre 1924:

„Im Leeren sitzt der Geistergeck
und galapetert in den Topf.
Mit Wetterleuchten tanzt ein Ball
dem Salvarsanschwan auf dem Kopf.“

Demgegenüber sind stilistische Konkordanz mit Gedichten von W. H. Auden, auf die Holthusen hinweist, weniger belangvoll. Immerhin kehrt Audens Technik ironischer, durch Stabreime zugespitzter Wortkombinationen:

„remember a past
Of wars and waltzes as they wait for death“

oder:

„forward into
Tidy utopias of eternal spring
Vitamins, villas, visas for dogs
And art for all“

in Enzensbergers Wendungen wieder:

„stark erniedrigt
durch musterungen und malz-
kaffee“

oder:

„und calvados mit kutschern und komponisten
zu trinken“

oder:

„um den hals häng dir kreuze und konten“.

Doch ist es eine verhältnismäßig harmlose Übernahme verglichen mit den Anleihen bei Brecht und Arp.

Von ihnen ist die ‚verteidigung der wölfe‘ abhängig. Ihre Stile werden einfühlsam reproduziert, wobei es nicht selten zu Mischungen kommt: fingerfertiger Eklektizismus, gewitzte Kompilation. Damit aber sind Enzensbergers lyrische Concetti nicht mehr erstaunlich. Sie zeigen nur wieder einmal mehr, daß „sich der Kodex der modernen Poesie bereits derart verfestigt hat, daß sie geringeren Geistern erlernbar scheint, also ein epigonales Fortleben zeitigt“, um ihn selbst zu zitieren (‚Einzelheiten‘ 259).

Weiter bemerkt der Verfasser dort, wie Geschichte überhaupt, sei auch die der Poesie irreversibel (261). Doch wo sich Poesie wiederholt, darf man ergänzen, ist es eben, strenggenommen, keine Poesie, zumindest keine schöpferische.

Da hilft auch der modische Aufputz, der das Ganze zeitgemäß machen soll, nichts. Im Gegenteil. Er komplettiert das Bild eines im gestreckten Galopp hinterherjagenden ehrgeizigen Epigonen. Enzensberger hat zwar wieder recht mit der Feststellung, niemand vermöge mit Sicherheit zu sagen, wer in der Kunst „vorne“ sei. Aber mit Sicherheit weiß man, wer „hinten“ ist, nämlich wer so schreibt wie die Großen einer vergangenen Generation. Kalkulierende Intellektuali-

tät nützt da so wenig wie kesses Auftreten, das die fehlende Ursprünglichkeit und Substanz durch etwas süffisante Schärfe und allerlei demimondäne Kapriolen zu kaschieren sucht. („Der Typus des Mitläufers, der als Vorläufer gelten möchte, tritt in den Vordergrund“. „Einzelheiten“ 299) Enzensberger variiert oder parodiert gelegentlich auch kurze fremde dichterische Texte, oder er übernimmt, was ebenfalls nicht mehr so neu ist, Fetzen aus Fach- und Gaunersprachen, Fremdsprachensplitter, ja, er verwendet Titel wie ‚call it love‘, ‚hotel fraternité‘, ‚la forza del destino‘, ein wenig Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, das ist en vogue, verleiht ein modernes Air, vermag manchem noch (flüchtig) zu imponieren, geht man aber länger mit diesen Gebilden um, liest man sie nach Jahren wieder, haben sie den Reiz des Interessanten verloren, der vorherrschende Eindruck, wenn nicht der einzige: bloße Technik.

telegrammschalter null uhr zwölf

mi dulce amor

auf dem formular

nach göteborg 40 pfennig das wort

mit allen tröstungen unsrer religion

sanft entschlafen

=RXP=antwort und engel bezahlt

dringend aufkauft malakka zinn loco

limit zwohundertsiebzig das picul

wie leis das tickt, wie leis

mi dulce amor

mi muy dulce amor

60 pfennig pro wort nach valladolid

=LX DEUIL= unser schmuckblatt

für trauerfälle geschäft und geburt

bote bezahlt, hier gilt allein

die harte poetik fester tarife:

condensare! an der verschmierten Wand

fasse dich kurz tod, vertanes herz,

faß dich kurz, klartext bitte:

mi dulce amor

Ein smartes Spiel mit kontrastierenden Effekten, mit mäßig provokanten Assoziationsfragmenten, ein wenig Zynismus, ein wenig Zärtlichkeit, wie oft bei Brecht. Doch weder das eine noch das andere überwältigt, noch ergreift uns die Mixtur. Niemand wird des Verfassers Routine bestreiten. Auch wissen wir, was wir bestaunen sollen: das geschickte Compingieren von Fremdsprachenbrocken und Geschäftsjargon, das lässige Zerhacken anklingender Gefühlsgegebenheiten, die dissonante Koppelung von Erotischem, Religiösem, Ökonomischen, überhaupt die antithetisch knappe Form. Gut, gut. Alles ganz gekonnt, ganz aufgeweckt. Aber doch nirgends dichterische Bedeutung, schöpferische Kraft! Es ist, verrät Holthusen, ein „Sinnbild der technischen Zivilisation“, womit sich alles und nichts anfangen läßt. Und was sagt das über den sprachlichen Rang? Wo sind die großen Leistungen in Einzelheiten? Wo im Zusammenhang?

Dabei stehen wir immer noch bei den besten oder zumindest besseren Gedichten aus Enzensbergers Erstlingsbuch.

lock lied

meine weisheit ist eine binse
schneide dich in den finger damit
um ein rotes ideogramm zu pinseln
auf meine schulter
ki wit ki wit

meine schulter ist ein schnelles schiff
leg dich auf das sonnige deck
um zu einer insel zu schaukeln
aus glas aus rauch
ki wit

meine stimme ist ein sanftes verließ
laß dich nicht fangen
meine binse ist ein seidener dolch
hör nicht zu
ki wit ki wit ki wit

Ganz nett, nicht wahr. Eine kleine reizende lyrische Spielerei. So falsch könnte man urteilen, hätten wir nicht Herrn Werner Weber aus Zürich. Es gibt in seinen Gedichten, doziert er über Enzensberger, Allotria, „welche zu dieser Zeit nur Dylan Thomas auf die Höhe der Kunst zu schieben (!) vermochte“. Und die Mittelstrophe inspirierte Weber zu dem Kommentar: „Glas und Rauch; jetzt ist die Gegensatzung sichtbar. Neben der Mittagsstarre (?) des Daseins (die Chiffre heißt ‚glas‘) gilt die Rätselschleife des Daseins (die Chiffre heißt ‚rauch‘). *Zwischen beide hinein ist der Dichter gestreckt.*“ Der Ärmste! Aber jeder Autor bekommt anscheinend die zeitgenössischen Bewunderer, die er verdient.

Dagegen gab Herbert Seidler, dem wir eine bemerkenswerte Ästhetik verdanken, im Hinblick auf Enzensberger drei Dinge zu bedenken: „1. Man muß immer darauf achten, daß man nicht bloße Spielerei und vor allem reinen Bluff für Kunst hält. 2. Man wird nie zu echter Dichtung gelangen, wenn man die Sprache vergewaltigt und ihre eine Seite, nämlich die Sinngestaltung, einfach amputiert. 3. Es sei zugegeben, daß in den meisten Fällen solcher Verse und Strophen ehrliches Ringen steckt, ein Experimentieren mit der Sprache und ihren Möglichkeiten. Daraus können auch neue Stilmöglichkeiten entstehen. Aber solches Experimentieren hat es auch früher zu jeder Zeit und in jeder Kunst gegeben. Nur hat man solche Versuche nicht als Dichtung angesehen. Warum soll man sie heute als solche werten?“

Neben den besseren Produktionen, die oft imitatorisches Talent, artistisches Raffinement, technische Perfektion bekunden, doch niemals originelle Züge, denkerischen Elan und dichterische Größe, enthält Enzensbergers Erstlingswerk eine ziemlich lange Reihe von Gedichten, die wenig oder nichts taugen: ‚zikade‘, ‚warn lied‘, ‚septemberabend vor porkkala‘, ‚ravenna‘, ‚rast und gedenken‘, ‚sieg der weichseln‘, ‚bitte einsteigen türen schließen‘, ‚drift II‘, ‚aschermittwoch‘, ‚abschied von einem mittwoch‘, ‚scherzo‘, ‚bildungsreise‘, ‚tod eines dichters‘, ‚ratschlag auf höchster ebene‘, ‚la forza del destino‘, ‚anweisung an sisyphos‘.

Zur Illustration zitiere ich ein paar.
,für lot, einen makedonischen hirtens' beginnt:

„wie ein unbewohnter Stern
riecht die erde. von den bergen
strömt ein dickes trübes wasser
kies und distel blitzbeschienen
weißer himmel.

ich will doch ein feuer zünden.
in der unbehausten nacht ist
gut ein vlies aus weichen zotteln
um das kalte haupt zu schlagen.
kommt ein karren.

setz ich mich aufs schwarze holz
und mein bündel stumm daneben
biet tabak dem alten bauern
nicke müde wie das
magre füllen.“

Nur der erste Satz ist schön; passabel noch der Rest der Strophe; alles übrige Larifari. „ich will doch ein feuer zünden“? Ich will doch ein Gedicht machen! Vielleicht ist's gar nicht so übel? Vielleicht gefällt's? Einige Dutzend braucht man nun einmal. Na, und da wird dann sogar das „bündel stumm“!

Darauf betritt das lyrische Subjekt ein Dorf, hebt sein stummes Bündel und grüßt freundlich in die letzte Tür.

„sie geht auf; da muß ich bleiben.
hartes brot und schlechter käse
werden mir zur schönen speise.
schlafend sing ich satt und glücklich
wie von sinnen.

und am morgen ist der hirte
traurig daß ich weiterziehe.
fremder bleibe! gut zu leben!
sieh den schönen schwarzen hammel
will ihn schlachten.

(doch ich hieß ihn heiter sein)“

Nein. Da hilft kein Heiter-sein-Heißen mehr.

Der größte Teil des ‚hôtel fraternité‘ lautet:

„der kein geld hat um sich eine insel zu kaufen
der vor dem kino wartet auf die königin von saba
der sein letztes hemd zerreißt vor zorn und trauer
der eine dublone verbirgt im zerfetzten schuh
der sich im polierten aug des erpressers erblickt
der auf dem karussell mit den zähnen knirscht
der den rotwein verschüttet über das harte bett
der ein feuer macht aus briefen und fotografien
der am kai sitzt unter den kränen
der das eichhorn füttert
der kein geld hat
der sich erblickt
der an die wände pocht
der schreit
der trinkt
der nichts tut . . .“

Solch undynamische, spannungslose, poesieleere Satzbrocken deklariert Enzensberger als „freundliches gedicht“. Wie bar jeder Kraft und Konzentration! Man könnte es beliebig verlängern und ohne Einbuße kürzen. Dabei erinnert auch dieses Gestoppel an gewisse Brecht-Gedichte, etwa an das ‚lied des Stückeschreibers‘, ein Fragment aus dem Jahre 1935:

„Wie sie zueinander ins Zimmer treten mit Plänen
Oder mit Gummiknütteln oder mit Geld
Wie sie auf den Straßen stehen und warten
Wie sie einander Fallen bereiten
Voller Hoffnung
Wie sie Verabredungen treffen
Wie sie einander aufhängen
Wie sie sich lieben
Wie sie die Beute verteidigen
Wie sie essen
Das zeige ich.“

Eine ähnliche Reihung, ein ähnliches Aufzählen, dieselbe Interpunktionslosigkeit. Aber doch, bei allem Lakonismus: welche Dramatik, welche organische Geballtheit und Wucht! Der Unterschied könnte kaum größer sein.

Einen Landstürzer befragt Enzensberger:

„warum lachst du denn, landstürzer?
böses glänzt an der tür das kupferne schild.
wirf das lachen in den sand.

flecken unterm lid
haupt verschwirrt von mücken
in den sehnen durst.
ein verdorrtes brot im sack.

warum singst du noch, landstürzer?
in der kutsche schimmert das fleisch brauner frau.
zerschmeiß dein einfältig herz.

in der kehle blut
wasser aus der ferse
in den haaren stroh.
einen toten fisch im korb“ (37).

Glaubt da wirklich jemand, solche Strophen hätten einen Wert? Hans Egon Holthusen glaubt es. „... das revolutionäre Grollen ist nicht aus der Welt“, schreibt er. „Aber der Schuß dieser ‚befragung eines landstürzers‘ gibt ein Resümée des menschlichen Elends, dem auf gesellschaftliche Weise (?) nicht mehr beizukommen ist ... Was hier beschrieben wird, ist die asoziale Situation des *armen Lazarus*. Es ist jene Unmittelbarkeit zu Gott, die es dem Helden des Buches Hiob unmöglich macht, sich zu widersetzen.“

Wie heißt der Schluß? Er folgt der zuletzt zitierten Strophe:

„warum gehst du weiter, landstürzer?
aus harten steinen ist die straße gefügt.
bleib doch liegen.“

Hier also (oder in den vorausgehenden Zeilen): die Situa-

tion des armen Lazarus und die Unmittelbarkeit zu Gott. Und am Ende seiner langen Hymne vernimmt Holthusen aus Enzensbergers Lyrik „unter der besonderen *Zeichensprache* einer aktuellen, einer *geschichtlich hochbewußten Theematik*, was es mit dem Menschen überhaupt *und von Herzens wegen* auf sich hat.“

Lauter Stuß!

Schon in meiner eingangs erwähnten Rezension, bei deren Niederschrift mir Enzensbergers eklatantes Epigonentum nicht bewußt war, äußerte ich abschließend, es werde sich noch erweisen, ob er ein bloß virtuos jonglierender Artist sei oder ein Dichter.

Sein zweites, 1960 veröffentlichtes Lyrikbändchen ‚landessprache‘ zeigt nicht einmal den Routinier, geschweige denn mehr. Auch wenn drei oder vier dieser vierzig Gedichte besser als der Durchschnitt sind: kein einziges bekundet, trotz (oder wegen) der noch stärkeren Ausbeutung Brechts, bedeutendes Talent.

Ich denke nicht daran, diese Ergüsse näher zu analysieren. Das verbietet ihr Niveau von vornherein. Ich beschränke mich darauf, aus den verschiedenen Teilen des Buches einiges anzuführen, das sein durchschnittlich unterdurchschnittliches Gepräge spiegelt.

Aus dem einleitenden längeren Titelgedicht:

„abwesend bin ich hier,
ansässig im gemütlichen elend,
in der netten, zufriedenen grube.
was habe ich hier? und was habe ich hier zu suchen

...

wo der überdruß ins bestickte hungertuch beißt,
wo in den delikateßgeschäften die armut, kreidebleich,
mit erstickter stimme aus dem schlagrahm röchelt

...

wo die zahlungsbilanz hosianna und alles was recht

[ist singt

und ruft: das ist nicht genug,
daß da die freizeit spurt und gas gibt und hinhaut

...

hiersein ist herrlich,
wo dem verbrauchten verbraucher,
und das ist das kleinere übel,
die haare ausfallen,
wo er sein erfolgreiches haupt verhüllt
mit wellpappe und celophan
wo er abwesend aus der grube ruft:
hier laßt uns hütten bauen,
in dieser mördergrube,
wo der kalender sich selber abreißt vor ohnmacht und hast,
wo die vergangenheit in den müllschluckern schwelt
und die zukunft mit falschen zähnen knirscht,
das kommt davon, daß es aufwärts geht,
da tun wir fleckenwasser drauf,
das ist hier so üblich, das wundert mich nicht,

...

was soll ich hier? und was soll ich sagen?
in welcher sprache? und wem?
da tut mir die wahl weh wie ein messerstich,
das reut mich, das ist das kleinere übel,
das schreit und so weiter
mit kleinen schreien zum himmel
und gibt sich für größer aus als es ist,
aber es ist nicht ganz,
es ist nur die himmelschreiende hälfte . . .“

Das ist auch nur der himmelschreiende Teil eines Machwerks, in dem ab und zu ein guter Gedanke schlagkräftig Ausdruck findet, das aber insgesamt ebenso langweilig wie großsprecherisch, ebenso eitel wie überanstrengt ist. Die ambitiöse Attitüde, der angeberische Gestus, sie stehen im umgekehrten Verhältnis zum sprachlichen Wert. „das schreit und so weiter . . . und gibt sich für größer aus als es ist . . .“ Jawohl. Ein einziger Beweis dichterischer Impotenz. Kraftlose Exaltation.

Im zweiten Teil ‚gedichte für die (sic) gedichte nicht lesen‘
beginnt ein Poem:

„es gibt zweierlei egel.
die einen egel sind egel,
die andern sind egel nicht.
(das sind die unsern.)“

Ich übergehe den dazwischen stehenden Schleim und zitire
noch den Schluß:

„egel bleibt egel.
so sprechen verräter.

frieden auf erden
den egeln, freiheit
den egeln, den egeln,
die egel nicht sind
(den unsern),
ein wohlgefallen!
so sprechen gerechte.“

In welch bedenklicher Weise der Verfasser dieser ‚Gedichte‘
an Wortassoziationen leidet, belege ein kurzer Ausschnitt
aus dem letzten Teil ‚gewimmer und firmament‘:

„... und betrachte was uns nicht betrachtet,
geschweige denn wimmert:
das firmament.
das keinen namen hat, das sich nicht firmament nennt,
das firmament, den zahllosen himmel,
aus dem die zahlen entspringen, ihn,
kein ding, keine seele, ihn,
der weder zeit hat noch keine zeit,
der zeit zeitigt, ihn,
unfarben, der farbe bedingung,
aus dem kein blick wiederkehrt,
der die sterne ersinnt,
vor dem licht licht, der nicht schweigt,
geschweige denn spricht oder lacht,
ohne den ist kein lachen

...

der nicht ich sagt, den himmel,
der am himmel ist und sonst nichts,
den ich betrachte,
der mich nicht betrachtet,
den ich betrachte“

Kompromittierendstes Gequassel. Allgäuer Käse und Pseudomystik. Brechreiz-Lyrik kat exochen.

Abschließend Proben aus dem mehr als zehn Seiten füllenden ‚schaum‘:

„das überzieht die erde an haupt und gliedern
mit rasendem rotz! das reutet kein feuer,
kein schwert! das endet nicht! dagegen gibt es,
ehrlich gesagt, keinen rat, kein beil, kein geheimnis.
das ist zu süß! das steigt aus dem abgrund auf
und schäumt! und schmunzelt! und schäumt!

...

wer ruft grüßgott aus dem schaum?
wer heißt mich hoffen? und warum hoffen?
wer reicht mir die klebrige bruderhand?

loslassen! loslassen! ich bin keiner von euch
und keiner von uns: ich bin zufällig geboren
unter schäumenden wasserwerfern, zufällig brüllend,
ehrlich gesagt, allein, ohne brüder, geblendet,
am schwarzen freitag, in einem rosa bidet.

und warum allein? und warum rosa? und warum
nicht? und warum ehrlich gesagt?

...

gebt mir die hand, erloschene feuerschlucker!
mumien, verumumt in rosigen (sic) schaum, grüßgott!
reicht mir die schaumige speiseröhre zum gruß,
siehe, ich bin einer von euch,
ich will euch ersticken im eigenen schaum!
denn zufällig lebe ich noch!
zufällig bin ich stark wie ein krüppel,
der niemand heißt, ehrlich gesagt,

daran stirbt man nicht, stark
und ohne adresse und kalt wie der himmel.

...

aufmachen! schluß! die steuerfahndung ist da! die
trauzeugen
das bundesverdienstkreuz! der gemischte chor! die
statistik!

der himmlische bräutigam und der generalstreik!
die gashähne auf! stoßgebet! furcht und zittern!
grüß gott! an die barren! zur riesenkippe! ein lied!
bis dat qui cito dat! vergelts gott! die fahne hoch!
si vis pacem para bellum! ausziehen! hinlegen!
in saecula saeculorum!

...

loslassen! schluß davon weiß ich nichts!
ich bin keiner von uns! ich bin niemand!
finger weg! ich bin allein! laßt mich los!

ich will euch nicht ändern! vergelts gott!
das läßt mich kalt! das hat keinen zweck!“

Nein, das hat keinen. Aber Reich-Ranicki berichtet von dieser auf einer Tagung der Gruppe 47 vorgetragenen Clabauderie: „Hans Magnus Enzensberger vermochte die Anwesenden mit einem längeren satirischen Gedicht zu beeindrucken, einer bitteren Zeitdiagnose und heftigen Zeitanklage von großer Kraft und Kühnheit.“ (O armer Reich!) Wo vermochte er die Genossen zu beeindrucken? Herr Reich schreibt es: „im pompösen und unübertrefflich geschmacklosen Saal eines Schlosses im Karwendelgebirge.“

Dahin paßt es.

Nach dem Erscheinen von Enzensbergers ‚Einzelheiten‘ erlebte ich es wiederholt, daß man eine Disqualifikation seiner Lyrik unerwartet rasch hinnahm, doch jedesmal erklärte, *aber* als Essayist habe er seine Meriten. Den Kritiker wollte man

geachtet, gelobt, bewundert sehen und schon gar nicht glauben, sein Stil sei schlecht.

Ich untersuche deshalb seine Aufsatzsammlung genauer, vor allem sprachlich. Dabei gehe ich von der Überlegung aus: wer selbst eine Tageszeitung „der schärfsten Kritik und dem strengsten Urteil“ unterzieht (18), wer „das verkrüppelte Deutsch“ (204) einer Parteibroschüre und wer sogar einen Versandhauskatalog „unter die Lupe“ nimmt (137), der muß es sich gefallen lassen, zumal als Träger des Büchner-Preises und des Kritiker-Preises und als Verfasser von ‚Einzelheiten‘, daß man seinen Stil in allen Einzelheiten prüft.

Der beste Gedanke ist literarisch wertlos ohne angemessene Form. Und der *Versuch*, klar, zupackend, brillant zu schreiben, die Bemühung, gedankliche Präzision mit lebendiger Anschaulichkeit, sezierende Analysis mit farbiger Verve der Diktion zu verbinden, ist Enzensbergers Analekten auch anzumerken. Ich bin überzeugt, zumindest partienweise hat er äußerst mühevoll daran gefeilt. Wer ihn je diskutieren hörte, unbeholfen, schwerfällig, bajuwarisch-bradyglottisch – was mich, dem allzu routinierter Zungenschlag verdächtig ist, noch eher für ihn einnimmt –, der weiß, daß er viele dieser oft kecken, wortscharfen Stücke nur mit Anstrengung verfertigt haben kann. Man liest konzise Konstruktionen, signifikante Komposita, geschliffene Adjektive. Man bemerkt allerlei famose Sprachklänge und funkelnde rhetorische Figuren. Man gewahrt hier und da glitzernde Bonmots und messerscharfe Antithesen. Aber man sieht auch sozusagen die Schweißtropfen zwischen seinen Sätzen schimmern, was kein erfreulicher Anblick ist; denn es zeigt, daß noch zu wenig Schweiß vergossen wurde.

Und man sieht freilich noch viel mehr.

Zunächst: das Buch wimmelt von schlampigen Wortwiederholungen. So langweilig es sein mag, auch nur einige dieser Sudeleien zu betrachten, es ist nötig, zumal dem Verfasser unglaublicherweise der Nimbus des prägnanten Stilisten anhaftet. Im übrigen: *Actori incumbit probatio*.

„Der Vorgang *weist* darauf hin, in welchem Maß sie auf

die eigentlich produktiven Minoritäten *angewiesen* ist; soweit sie deren aktuelle Arbeit, als mit ihrem politischen Auftrag unvereinbar, *zurückweist*, sieht sie sich auf die Dienste opportunistischer Intellektueller und auf die Adaption des Alten *verwiesen*“ (14). Die Suche nach alliterierenden Termini (aktuelle Arbeit, Adaption des Alten), hat den Verfasser anscheinend so viel Schweiß gekostet, daß er, gewissermaßen erschöpft dadurch, vom selben Verbum nicht loskommt. Absicht? Dann ist sie mißlungen, denn die Iteration ödet an.

Bei der Wiederholung von Hilfsverben scheidet Absicht von vornherein aus.

„Alles *war* fortan inbegriffen, die Reise wurde fertig montiert und verpackt geliefert. Das Abenteuer *war* zum Präparat geworden, bei dem jedes Risiko ausgeschlossen *war*. Aber auch mit dem genormten und montierten Produkt *war* die neue Industrie noch nicht zufrieden. Es *war*“ (162).

„... was immer schon *war*? Immer schon *war* es die Not, *waren* es biologische und wirtschaftliche Zwänge, was die Menschen veranlaßte, zu wandern. Die Züge der Nomaden haben geographische und klimatische Ursachen. Nie *war* die Lust zu reisen Antrieb für die kriegesischen Expeditionen der alten Völker. Die ersten Leute, die aus eigenem Entschluß in die Ferne aufbrachen, *waren* Händler. Im frühesten Hebräisch *waren* die Worte ‚Kaufmann‘ und ‚Reisender‘ synonym. Mit einer einzigen Ausnahme (sie wird uns noch beschäftigen) *war* ...“ (152 f.)

„... darf jedoch in Zweifel gezogen *werden*. Die staatsbürgerliche Moral des Lesers *wird* sich auf diese Weise kaum heben lassen; verhält es sich unkritisch, so *wird* ihn die Monotonie und Langeweile der als Nachrichten verbrämten Lösungen einschläfern; liest er sie kritisch, so *wird* er einer Beteuerung um so weniger Glauben schenken, je öfter sie wiederholt *wird*. Allerdings pflegen Parolen, wenn sie freiwillig geäußert *werden*“ (27 f.).

Das Häufen von Daß-Sätzen wirkt besonders unschön, Enzensberger praktiziert es bis zum Exzeß.

„*Daß* sie mit Absicht und wider besseres Wissen Streifen von der Art hervorbrächten, wie sie hier analysiert worden sind, wäre eine voreilige Behauptung. Es ist anzunehmen, *daß* die Absurdität des Weltbildes, welches sie entwerfen, unfreiwillig ist, *daß* sie nicht wissen, was sie tun, sowenig wie die Zuschauer wissen, was ihnen angetan wird. *Daß* sich jene, die . . .“ (102)

„Es tut nicht allein dar, *daß* die Wochenschau nicht aktuell, sondern darüber hinaus auch noch, *daß* sie verblüffend monoton ist. Soweit geht diese Monotonie, *daß* die Streifen nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Das ahnungslose Publikum des französischen Lichtspielhauses bemerkt gar nicht, *daß* es längst kennt, was ihm gezeigt *wird*; umgekehrt *wird* der kritische Betrachter der neuesten Folge, die ihm ohne Hinterlist vorgesetzt *wird* . . .“ (91)

Und schon auf der nächsten Seite „beruht der Reiz von Stories dieses Typs umgekehrt darauf, *daß* sie folgenlos bleiben. Die abgebildeten Vorgänge verändern nichts. Sie verdanken ihre Beliebtheit dem Umstand, *daß* sie niemanden etwas angehen, also im genauesten Sinn des Wortes uninteressant sind. Dazu kommt, *daß* der Zuschauer von ihnen ausgeschlossen bleibt; sie sind den gezeigten, privilegierten Personen vorbehalten, deren Privileg freilich zum größeren Teil darin besteht, *daß* sie sich ausstellen dürfen. Ihre Scheinexistenz schließt also den Zuschauer als Teilnehmer aus, setzt ihn aber als Zaungast voraus. *Daß* er nur Zaungast sein darf, bestärkt den Zuschauer seinerseits in dem Glauben, hinter dem Zaun läge das Paradies. *Daß* die Gezeigten“ (92 f.).

Mit der häßlichen Häufung des Reflexivums „*sich*“ stellt Enzensberger Rekorde auf, die nur wenige Autoren erreichen.

„. . . damit (!) die Mitwelt pariere, *sich* der Nachwelt zu versichern. Zu diesem Ende müssen sie *sich* den Dichter dienstbar machen. Damit (!) bildet *sich* ein eigenes Genre politischer Poesie heraus, das *sich* . . .“ (336)

Und schon eine halbe Seite später: „. . . die *sich*, wie wir

sehen werden, ohne große Mühe bis ins zwanzigste Jahrhundert verfolgen lassen. Die rhetorischen Regelbücher haben die Tradition des Herrscherlobs dem Mittelalter überliefert. Die Gattung breitete *sich* über ganz Europa aus, verband *sich* mit feudalen Vorstellungen und hielt *sich* an den Höfen bis an die Schwelle der Gegenwart: heute noch existiert in England und Schweden das Amt des königlichen Hofdichters. Wie verhält *sich* die Poesie zur Politik? Daß ein Blick auf die Geschichte des Herrscherlobs (und seiner, freilich weit seltener, Kehrseite, des Herrschertadels) für jeden, der *sich* . . .“

Nur noch ein Beispiel für diesen schwungvollen, das ganze Buch durchziehenden Sich-Stil: „Wiederum trifft jede Erklärung zu kurz, die *sich* an die Person des Gepriesenen heftet. Nicht Stalins Verbrechen disqualifizieren Bechers Text; es genügt, daß er *sich* überhaupt an einen Herrschenden richtet. Der Vergleich mit Fontanes harmlosem Elaborat ist auch in dieser Hinsicht lehrreich. Das Gedicht kann *sich* an keinen Staatsmann mehr wenden, ganz gleichgültig, wie wir ihn beurteilen. Poesie, die *sich* an Adenauer wendet, ist ebenso unvorstellbar, sie widerlegt *sich* ebenso selbst, als besänge sie Hitler, Kennedy oder de Gaulle. Es handelt *sich*“ (344).

Es handelt sich um miserables Deutsch. Nicht einmal besonderes Sprachgefühl ist nötig, um es zu vermeiden. Doch Hunderte derartiger Texte stehen in dem Buch. Sein Verfasser wiederholt so schlampig wie Gaiser oder Bachmann.

Betrachten wir analoge Details der ‚Einzelheiten‘. Fast am laufenden Band schreibt Enzensberger Sätze wie: „... ihr Opfer zu *achten*. Zu *beachten* ist“ (80). – „Schließlich setzt der Verlag langfristig eine *feste* Ausstoßrate *fest*“ (116). – „... das sei *hier* an einem Beispiel demonstriert, das zugleich eine Überprüfung aller Thesen erlaubt, die über das Magazin und seine Methoden *hier*“ (78). – „Die Anekdote bestimmt die Struktur einer *solchen* Berichterstattung; die Historie wird zum Histörchen. Als demokratisch gibt sich eine *solche*“ (72). „Der Plan geht über alles *bisher* Versuchte hinaus. Ein Ende dieser Entwicklung ist *bisher*“ (124). – „Ihre Schuld kann es *also* wohl nicht sein, daß ‚die Welt an den

unguten Folgen der Partisanenkriege kranken' muß. Die ‚Angreifer‘ von 1941–1944, *also*“ (49). – „... *sowie* auf die Angriffe ein, die im Obersten Sowjet gegen die stalinistischen Verhör- und Foltermethoden *sowie*“ (35). – „... und *darin* liegt eine Irreführung. Der Wert eines derartigen, herkömmlichen Lexikons bemißt sich nach seiner materiellen Vollständigkeit: das Wissen wird *darin*“ (129). – „... um einen Stein herum *angelegt* worden ist. Auf dem Stein steht: Hier ist das geographische Zentrum der Vereinigten Staaten.

Auf der Straße, die zur Erreichung dieses Steines *angelegt*“ (162). – „... *läßt sich* bis in mythische Frühen zurückverfolgen. Immer schon sind Menschen gereist; mit welchem Recht *läßt sich* ...“ (152) – „... sie *verstand* sich auch jeweils selbst als Bewegung, mouvement. In beiderlei *Verstand*“ (308). – „... Kunstgriff *besteht* in der einfachen Vervielfältigung des Vorgangs: die Tante, fasziniert von ihrem Ritual, *besteht*“ (217). – „... zu gestatten *schien*, vereitelte es zugleich. Mit der Festigung dieses Netzes, das sie für den Touristen zu öffnen *schien*“ (157). – „Selbst diejenigen *unter* ihren Grundbegriffen, die von der Einsicht in den Prozeßcharakter der Künste Zeugnis ablegen: Epoche und Strömung, Schule und Bewegung, können ihr *unter* der Hand zu manipulierbaren Sachen erstarren, wenn sie sich nicht dagegen wehrt. Derart leblos und verfestigt wirken manche *unter* (257). – „... weil er, *ganz* im Gegensatz zu dem Verfasser der Glosse, über die Frage, was unzulässig und was erlaubt sei, eine *ganz* bestimmte Meinung hegt. Daher der *ganze* Ärger“ (48). – „*Dieses* Ganze, auf das letzten Endes jede Enzyklopädie gehen muß, ist auf 21 Disziplinen verteilt. Der auffälligste Zug *dieser* Anordnung ist es, daß der Historik, der Geschichtswissenschaft, nur ein einziger Band zugemessen wird, während auf die Medizin drei, auf die Technik gar vier Bände entfallen. *Dieser*“ (128). – „... nicht *mehr* ausreichen, um ein neues Rom zu kanonisieren, und in der kein ‚Block‘ *mehr* seiner monolithischen Struktur sicher sein darf, ist die Scheidung von Provinz und Kapitale nicht *mehr* zu vereinbaren, und die

Rede von (sic) Provinzialismus nimmt einen neuen Sinn an. Provinz ist überall, weil das Zentrum der Welt nirgends *mehr*“ (265 f.).

Ich gebe zu, das ist langweilig. Aber, wie gesagt, mir obliegt nun einmal die Beweislast. Und bedenken Sie auch: so zahlreich gerade in diesem Kapitel die Belege sind, es ist nur ein kleiner Teil dessen, was gegen Enzensberger angeführt werden kann.

Wie seine Prosa nur im Hinblick auf nachlässige Wiederholungen häufig aussieht, sollen auch die folgenden Stellen zeigen.

„Es ist nicht leicht, aus einer solchen Technik eine Tugend zu *machen*; allzu offensichtlich spekuliert sie auf die Neugier des Schlüsselloch-Guckers, allzu penetrant *macht* sie Neid, üble Nachrede und Schadenfreude zu ihren Verbündeten. Immerhin hat man dem Magazin, das sie gebraucht, da und dort zugute *gehalten*, seine kritische *Haltung mache* sie nötig: gewisse Tatsachen könnten eben nur zwischen den Zeilen öffentlich bekannt *gemacht werden*; und es sei besser, daß über sie andeutungsweise geschrieben *werde*“. Darauf wiederholt der Autor in wenigen Zeilen fünfmal sein Leibwort „*sich*“ und schreibt dann: „ein Erbe des Faschismus, dessen der deutsche Journalismus sich *nachgerade* entledigen dürfte. *Gerade* seine kritische *Haltung*, oder was dafür *gehalten* wird, hat (neben seinen sprachlichen Eigentümlichkeiten und der Erfindung der Story) dem ‚Spiegel‘ seinen Ruf, seinen Erfolg und seine Macht eingetragen. Was davon zu *halten* ist“ (74 f.).

„An dem Gespräch der modernen Poesie nehmen große *Teile* der Welt bis heute nicht *teil*. Doch *wäre* schlecht beraten, wer daraus schlosse, Weltliteratur, Weltpoesie *wäre* nichts als ein utopischer Wunschtraum oder wie eh und je ein europäisches Phänomen. Gewiß *ist, daß* an ihrer Wechselrede vor allem die asiatischen und afrikanischen Länder zu wenig *teilhaben*. Doch *ist* beweisbar und bewiesen, *daß* sie keine Sache des Okzidents *ist*. Eine Sammlung wie ‚Schwarzer Orpheus‘ *ist* dafür Beleg genug: sie zeigt, *daß* die schwarzen

Völker aus eigenem Recht, nicht *vermöge* kolonialer Nachahmung, poetisch mit uns sprechen und der gemeinsamen Sprache neue Substanz zuzubringen *vermögen*“ (266 f.).

„*Dieser* Vielfalt *ist* eine Besonderheit unseres Jahrhunderts anzumerken. Die Ausfaltung des historischen Bewußtseins *ist*, unterstützt von der Technik der Reproduktion, soweit gediehen, *daß* uns jedes künstlerische Material, sei es zeitlich oder räumlich noch so entlegen, mühelos zur Hand *ist*. *Dieser* Reichtum, und die Leichtigkeit, mit der wir über ihn verfügen, *ist* für den Dichter eine Chance und eine Gefahr. Mit Recht hat man bemerkt, *daß* mit der Moderne die Stunde des ‚poeta doctus‘ geschlagen hat. Ob sie ihr Wissen zur Schau stellt oder verbirgt: sicher *ist*, *daß* in Zeiten wie *diesen* jede bedeutende Dichtung eine enorme Einstrahlung von Tradition brechen und resorbieren muß. Destruktion und Rückgriff: *diese* Seite am Prozeß der modernen Poesie *ist* *bisher* noch nicht hinreichend durchschaut. Beschrieben kann nur werden, was insgesamt in unser Blickfeld gerückt *ist*. Dazu haben *bisher* die Voraussetzungen gefehlt. Eine immense Arbeit des Dolmetschens *ist* nötig, um das Phänomen zu übersehen. Sie *ist* im Gang“ (259).

Wie dieser Schriftsteller förmlich an gewissen Wörtern klebt, wie er von scheußlichen Wiederholungen einfach nicht loskommt, mag zum Abschluß dieser Stilcharakteristik noch eine halbe Seite aus den ‚Einzelheiten‘ zeigen:

„... verdienen *dabei* den Vorrang vor manchem spektakulären Ereignis. Der Konsument der Boulevardpresse ist *dabei* genau zu berücksichtigen, allerdings so, daß das gängige Verfahren *dabei* umgekehrt wird: was er aus einer Schlagzeile ohnehin erfährt, braucht ihm nicht noch einmal serviert zu werden. Auf die bloß formalistische Darstellung von Paraden, Händedrücken, Einweihungen und *dergleichen* kann man ruhig verzichten: aus diesen *immergleichen* Bildern ist nicht das geringste zu entnehmen. Das Ereignis der Woche wird sich im allgemeinen leicht finden lassen. Problematisch bleibt die Aufnahme von Fußballspielen, Meisterschaften, Boxkämpfen und *dergleichen*. Die Nachfrage nach

solchen Bildern ist außerordentlich *groß*, und man wird ihrer kaum Herr, indem man sie einfach ignoriert. Andererseits *sind* sie nicht Aktualitäten im eigentlichen Sinn, da sie folgenlos bleiben und, wie jedes Hobby, ahistorischer Natur *sind*. Vielleicht sollte man besondere Sportwochenschauen für die Aktualitätenkinos herstellen. Sie hätten sicherlich *großen* Zulauf. Selbst der *große* Anteil, der dem Sport in der gängigen Wochenschau eingeräumt wird, *genügt* seinen Anhängern ja keineswegs. Sie würden zweifellos *genügend* . . .“ (108)

Kein guter Schriftsteller verstößt auf so engem Raum so oft gegen die elementarsten Gebote der Stilistik. In den ‚Einzelheiten‘ stehen Schludereien *schockweise*. Schon sie entwerten das Buch, machen die Diktion spannungslos, achromatisch, monoton, mit einem Wort: abstoßend.

Wer aber derart schlampt, sollte der sonst exakt, wer sprachlich sudelt, sollte der in der Sache zuverlässig sein? Noch ehe man Enzensbergers Thesen prüft, macht sie jedenfalls sein Stil suspekt.

Vom Apologeten eines Kaufhauskataloges findet Enzensberger es erstaunlich, daß er eine Sprachanalyse überhaupt zu Ende lese. Denn einem Manne, „dem der Gedanke fernliegt, als könnte Sprache etwas über das Bewußtsein dessen verraten, der sie braucht, muß jedes Unternehmen solcher Art von vornherein albern vorkommen“ (142).

Richtig. Falsch nur, daß Sprache etwas über das Bewußtsein dessen verrate, „der sie *braucht*“. Und besonders peinlich, wenn man sie falsch gebraucht, während man anderen auf die Finger klopft.

(O ja, das wird auch mir passieren. Doch ist es wohl ein Unterschied, ob man vier- oder fünfmal schlecht, lächerlich und falsch schreibt oder vier- und fünfhundertmal.)

In der Sache also hat Enzensberger recht. Qualis vir, talis oratio. Seine Diktion aber, das wurde bisher bewiesen, verrät ihn zunächst als einen Schlamper.

Weiter entlarvt sein Stil Enzensberger als Snob.

Er spricht von einer Drohung „an die amerikanische Adres-

se“ (51). An Amerika ist kürzer, schöner, korrekter, doch freilich weniger à la mode.

Wie heute jedes Kleinstadtblatt kennt auch Enzensberger die „gezielte Aktion“ (206), redet er von der „gezielten politischen Äußerung“ (131), denn ungezielt schreiben nur noch gute Stilisten.

Selbstverständlich kennt der Autor auch den „Lebenszuschnitt“ (134) und „politische Weiterungen“ (34). Und Romanfiguren sind bei ihm „angesiedelt“, sogar „in einem unverbindlichen *Nirgendwo angesiedelt*“ (229). Denn dieser Mann, das wird sich noch zeigen, ist ein unerschrockener Denker.

Wodurch wird ihm ein Satz verständlich? Durch genaueres „Abklopfen“ (30). Und verschweigt eine Zeitung gewisse Nachrichten, was „zeichnet“ sich da ab? Ein „Muster“ (56). Oder die Unterlassungen und Unwahrheiten „*schießen* zu einem propagandistischen *Muster* zusammen“ (46). Doch bietet der Autor eine ganze Kollektion mehr oder weniger passender „Muster“ an.

Wie oft sich aber bei ihm etwas *selbst* „anbietet“, ist unwahrscheinlich und könnte einen Psychoanalytiker neugierig machen. „Es liegt“, wie er sagt, „in der Natur der ‚Masche‘, daß sie leicht aufzunehmen ist; sie bietet sich dazu an.“ (68) Sie bietet sich gar nicht an, er greift jeden Modernist auf.

Mindestens ebensooft, wie sich bei ihm etwas anbietet, „verdankt sich“ bei ihm etwas. „Ihr Dasein *verdankt sich* keineswegs einer besonderen Vorliebe“ (338). „Herrschaft *verdankt sich*, wie die Poesie, der Inspiration“ (340). „Sollte ihr Entschluß, nicht darüber zu berichten, *sich* nicht kosmetischer (!) Rücksicht, sondern einem politischen Urteil *verdanken*, so muß jedoch gesagt werden, daß sie mit diesem Urteil allein dasteht: die anderen *deutschen sowie die Zeitungen* des westlichen Auslandes . . .“ (36) Grauenhaft!

Zum Mode-Stil Enzensbergers gehört ferner, daß bei ihm fortwährend etwas „auf den Plan“ tritt. Und was alles! Poeten treten auf den Plan, Tonfilm und Fernsehen, der Expressionismus tritt auf den Plan, das Sachbuch, die poetische Weltsprache und vieles andere (202, 8, 261, 124, 267). Bei

diesem Schriftsteller, der Bücher und Sprachen auf den Plan treten läßt, könnten gewiß auch die Wiedervereinigung oder der Heilige Geist auf den Plan treten.

Das makellose Wort Entwicklung ist unserem Autor nicht gut genug. „Ausfaltung“ findet er smarter, zum Beispiel die „*Ausfaltung* des historischen Bewußtseins“ oder die „*Ausfaltung* des Tourismus“ (259, 157) u. a. Wie gerne sähe ich doch mal ein ausgefaltetes Bewußtsein . . .

Im Jargon windigster Parteibroschüren schreibt er von „zementierten Thesen“ (292), der „Zementierung der etablierten Herrschaft“ (13) und von ähnlichem.

Natürlich schätzt Enzensberger auch den ‚Kanal-Stil‘. Nicht nur leitet ein Buch den Touristenstrom „in vorgegebene Kanäle“ (161), sondern sogar die „geistige Potenz“ wird „kanalisiert“ (134).

Typisches Tagesgewäsch bekunden ungezählte seiner Verben. Je länger, meint er, dessen Leibspeise Brei ist, desto schöner. So wird bei ihm nicht einfach verlangt, sondern „abverlangt“ (73). Man fordert nicht, sondern man „fordert . . . *ab*“ (109). Man verlangt nicht, man „verlangt . . . *ab*“ (93). Gewisse Gedichte „sind“ kein Schulbeispiel: „sie geben . . . ein Schulbeispiel *ab*“ (337). Statt reinlich scheiden, formuliert er „reinlich *abscheiden*“ (347). So läßt sich etwa „vom öffentlichen ein privates Bewußtsein *abscheiden*“ (9). Und ohne ein Minimum von Zivilcourage geht es bei ihm „nicht . . . *ab*“ (190).

Das Wort „eingeschrieben“ mißfällt ihm, „einbeschrieben“ (292) scheint ihm besser.

Das Verb „täuschen“ hält er nicht für komplett. Er zieht „hinwegzutäuschen“ (181) vor. Hinweg? Wohin denn?

Zu „sammeln“, das genügt ihm nicht. Seine Untersuchung verzichtet „durchwegs darauf, ihrerseits Fakten *einzusammeln*; sie bringt keinerlei Informationen *mit*“ (20). Auch das „mit“ flicht er ein, und ebenso ist das „ihrerseits“, wie der Kontext zeigt, absolut unnötig, überdies häßlich. Doch nähert sich Enzensberger oft dem Amts- und Aktendeutsch – und wirft es dann anderen, ich belege es, zu Unrecht vor.

Ein Buch lobt er, weil es „nicht wahllos alles *aufsammelt*, was über Musik gewußt werden kann“ (129). Bedenkt man noch die Fortsetzung: „Die Enzyklopädie soll nicht Daten, sondern *Aufschlüsse* liefern. Als Nachschlagewerk ist ihr Wert durchaus begrenzt. Eine sehr ernste Frage wirft weiters (!) der Band über ‚Film, Rundfunk und Fernsehen‘ *auf*. Zunächst fällt *auf* . . .“ – bedenkt man noch diese drei „auf“, so kann wohl nur Stilmeister Enzensberger verraten, warum er ihnen ein viertes völlig überflüssiges und häßliches „auf“ vorsetzt. Offenbar wollte er alle „auf“ aufsammeln . . .

„Die Methode macht es den Autoren nicht leicht, sie *erbringt* aber für den Leser wertvolle Gewinne“ (129). Sie *erbringt*? Glaubt denn irgend jemand, „sie *erbringt*“ sei schöner als sie *bringt* Gewinne? Es soll ja wohl gar nicht schöner sein. Der Erbringer will nur auffallen.

Natürlich läßt er auch nichts mehr durchfahren, sondern Wüste und Tundra werden im Schlafwagen „*erfahren*“ (159).

Sogar eines der häßlichsten Modeworte, das bereits in allen Amtsstuben grassiert, erscheint hier: die Verplanung. Vorabdrucke, Digest-Extrakte, Übersetzungsrechte, Nachdrucke, alles wird „verplant“ (116).

Dieser Schriftsteller erregt sich über das „Rotwelsch“ eines *Warenhauskataloges* und schreibt: „Dieses Gemauschel erobert alle Herzen im Nu“ (139). Und die amerikanische Adresse, die gezielte Aktion, die politische Weiterung, das Muster, die Ausfaltung des Tourismus, die sich verdankende Herrschaft, die Zementierung der Herrschaft, die zementierten Thesen, das auf den Plan tretende Fernsehen, die sich anbietende Masche, die angesiedelten Romanfiguren, die kanalisierte geistige Potenz, die erfahrene Wüste, der abgeklopfte Satz, das abgegebene Schulbeispiel, das Aufsammeln, das Abverlangen, das Hinwegtäuschen, das Erbringen, das Abscheiden, das Einbeschreiben, das Aufbereiten, und so weiter und so weiter – was ist damit? Es ist das Gequassel eines Gecken, der seine Kritikfähigkeit an einer Kaufhausbrochüre erprobt und ihr ankreidet, was er selbst uns in Hülle und Fülle obtrudiert: Rotwelsch und Gemauschel, Modemief.

Dabei wurden viele, wenn nicht alle dieser Aufsätze Enzensbergers mehrmals veröffentlicht und von ihm bessert. – Ja doch. „Stilistische Besserungen sind stillschweigend vorgenommen worden“ (84). So schreibt dieser Mann ausgerechnet noch, wenn von Stil die Rede ist. Wo sie fehlen sollten, hängt er Silben an. Wo sie hingehören, läßt er sie weg. Daran zeigt sich der Snob.

Garniert er aber einerseits sein schlechtes Deutsch kokett mit Modemätzchen, so schleppt er andererseits die antiquier-testen Ausdrücke mit. Resultat: Snobismus plus Bajuwaren-brei.

So wird bei Enzensberger, der an der ‚Spiegel‘-Sprache die „rasch applizierte Terminologie“, die „eingestreuten Modewörter“ und den „Slang der Saison“ kritisiert (69), selber aber von Standardisierung und Marketing-Techniken spricht, von „public-relations-Schau“, „Teamwork“, „Cercle“ und „Supermarkets“ (200, 8, 111, 199), die Aufmachung einer Zeitung „zuvörderst“ angeboten. Oder er schreibt graziös: „Zuvörderst dies“ (21, 31). Oder: „Eine sehr ernste Frage wirft *weilers* der Band . . . auf. Zunächst fällt auf . . .“ (129) Zuvörderst ‚bietet‘ sich uns hier das elegante *weilers* ‚an‘. Und *weilers* bemerkt man dann das geschickt aufgesammelte „auf“.

„Zustände sind in den *letztvergangenen* fünfzehn Jahren eingerissen“ (171). Da teilt er uns mit, daß die letzten fünfzehn Jahre vergangen sind! *Weilers* schreibt er im Stile alter Tanten: „man höre nur!“ (173), eine Seite später: „Man höre und verwundere sich“. Oder noch schöner: „Tugenden, die von (sic !) *eh und je*, und in den Tagen unserer Väter *zumal*“ (171).

Wie das beinah begabte Backfischlein um die Jahrhundertwende spricht er von Leuten, die „Kühlschränke *ihr eigen* nennen“ (173). Ja, bei ihm „dückt“ man sich noch, und gleich in der ersten Zeile. Historie spielt sich „nicht allein *zu Hofe*“ ab (150). Wo? Holen Sie sich bei Enzensberger Rates! Wie? Ja. In seinem Aufsatz ‚Journalismus als Eiertanz‘ – fast alle Titel seiner Diatribe sind so exquisit, die Konzeption der

Überschriften hatte seine Kraft noch nicht erschöpft – steht doch tatsächlich: „Entscheidet das die Redaktion allein, oder wird sie sich in Zweifelsfällen in Bonn *Rates* holen?“ (38)

Auf der gleichen vornehmen Linie liegt der Gebrauch des Wortes „ward“, zum Beispiel: „Der Grieche Kavafis *ward* in Konstantinopel geboren“ (263), wobei man sich nur wundert, daß er nicht *zu* Konstantinopel geboren ward. Nächster Satz: „Die Aufzählung ließe sich *schier* beliebig fortsetzen“. Altmodische Floskeln wie *schier*, *allemaal*, *allenthalben*, *bislang*, *gemeinhin*, *ansonsten*, *inskünftig* oder *eh* und je trifft man in den ‚Einzelheiten‘ ständig (8, 14, 215, 121, 115, 85, 182, 208, 146, 291 u. ö.).

Natürlich fehlen auch andere Abgedroschenheiten nicht. Die „Angelegenheit zieht weitere Kreise“ (32), die „gängige Münze“ (305), die „tiefschürfende“ Plauderei, was noch dazu von einem so kläglichen, in allen wichtigen Thesen mühelos zu widerlegenden Werkchen wie Ortegas ‚Meditationen über die Jagd‘ behauptet wird (125). Selbst ein Wort, das Hitler mit besonderem Nachdruck auszusprechen wußte, kehrt bei Enzensberger wieder, das Unabdingbare! „Das Unabdingbare muß gehalten werden“ (145). Oder er „begreift“ die moderne Poesie – auf daß sie nicht zum Phantom werde! – „als ein unabdingbares . . . Element unserer Tradition“ (257).

Die meisten dieser modischen und altmodischen Floskeln sind natürlich keine (schweren) stilistischen Verstöße. Aber sie verraten doch, wie wir mit Enzensberger annehmen, etwas über das Bewußtsein dessen, der sie gebraucht. Der Katalglottismos zeigt, wie andere Eigenheiten, vor allem das oft Breiige und Ungeformte seiner Sprache, Enzensbergers Herkunft aus dem Bayerischen; die allzu künstlich erhitzte Pointenjagd, das emsige Haschen nach aufreizender Modernität, nach rhetorischen Augenblickserfolgen, nach kessen Effekten aller Art, kurz nach dem, was up to date ist, sein begreifliches Bedürfnis, das Ungelenke seines Stiles zu kaschieren und zu überspielen. Warum bemüht er sich nicht, einfach und prägnant zu schreiben, ohne Gags und Mode-

flirts? Weil er als stilistischer Imitator (siehe seine Lyrik) gar nicht anders kann.

Den literarischen Snob erkennt man aber auch daran, daß er in *Nebensachen* häufig anders formuliert als normaler- und korrekterweise. Er will auffallen, blenden, will ‚profiliert‘, ‚exklusiv‘ sein, er will ‚irgendwie originell‘ und ‚einmalig‘ schreiben. Im Wesentlichen geht es nicht, also wird es im Unwesentlichen möglich gemacht. Anders ausgedrückt: Wie Magnus im Wesentlichen die Stile der Großen kopiert, so weigert er sich, im Unwesentlichen so zu schreiben wie jeder andere Hans auch.

Das sieht hier so aus: Während jedermann, der Dummkopf und das Genie, formuliert: etwas geht nicht mit *rechten* Dingen zu, geht es bei Enzensberger „nicht immer mit *geraden* Dingen zu“ (48). Während jedermann Verzicht leistet oder, noch besser, verzichtet, wird bei ihm „Verzicht *getan*“ (121). Während jedermann von einer besseren oder gehobeneren Illustrierten spräche, schreibt er von einer „Art gebrochener Illustrierten“ (76). Während jedermann von Feldzügen „für“ oder „gegen“ jemand redet, schreibt er von einem „Feldzug *zugunsten* des Verteidigungsministers“ (45). Während jedermann befürchtet, „besorgt“ Enzensberger. Unter bestimmten Voraussetzungen „wird die ‚Frankfurter Allgemeine‘ unentbehrlich sein und, wie zu *besorgen* ist, auch bleiben“ (61). Zu besorgen wären eine deutsche Grammatik, Kirkams ‚Das liebe Deutsch‘, Reiners’ ‚Stilfibel‘ und ähnliches. Ich befürchte freilich, es hätte keinen Zweck.

Ein Haus kann voll von Untermietern und Büchern sein, hier ist es von „Untermietern und seltsamen Büchern *erfüllt*“ (246).

Neben erfüllten Häusern kennt Enzensberger gefüllte Seiten. „Etwa die Hälfte (!) aller ‚Spiegel‘-Seiten sind (!) mit Annoncen *gefüllt*“ (64).

Als falsch gilt in dieser Hinsicht – dies ist unserem Autor viel zu ordinär. Es heißt bei ihm: „Als falsch gilt *in diesem Verstand*“ (73).

Bei ungezählten ‚schiefen‘ Wendungen bleibt es freilich fraglich, ob sie Ausdruck von Snobismus oder von Schlampelei und Unfähigkeit sind.

Da gehört das Verlagswesen zu den „altertümlichen“ Zweigen der Bewußtseins-Industrie (12). Da ersetzt etwas „zu einem *guten* Teil die Klassiker-Ausgaben“ (121). Und etwas anderes macht die Unbegreiflichkeit der Bewußtseins-Industrie „zum *guten* Teil aus“ (8). Da geht die Gratisangst „*vorzüglich* auf Redaktionen . . . um“ (186). Da sprechen die schwarzen Völker poetisch mit uns „aus eigenem *Recht*“ (267). Da heißt es: „Jedes Foto legt sich *dabei* den Titel eines ‚Dokumentes‘ *bei*“ (123).

Merke: Meint Enzensberger älter, schreibt er altertümlich. Meint er groß, schreibt er gut. Meint er vorwiegend, schreibt er vorzüglich. Meint er Kraft, schreibt er Recht. Meint er zu, schreibt er bei. Selbstverständlich nicht immer. Wann, das zu ermitteln überläßt er seinen Lesern, die er ja zur Kritik erziehen will.

Alles was abusiv, vitiös, halbfalsch, aber auch ganz falsch ist, ergreift er mit unwiderstehlichem Drang.

Wie es ihm mißfällt, von letzten Jahren zu sprechen, so scheint ihm auch seine Lieblingsfloskel „letzten Endes“ manchmal nicht exakt genug. Er verballhornt sie: „allerletzten Endes“ (9). Ähnlich macht er aus der nächsten Zukunft die „allernächste“ (9). Die „eigenen Mitglieder“ (46) einer Redaktion, das hält er offenbar für ebenso gut wie die Schlüsse, die Mitglieder dieser Redaktion „zu ihren eigenen Gunsten“ ziehen (61).

„*Längst*, ehe er mit der Lektüre beginnen kann, wird dem Betrachter des Bildes mit diesen Worten ein Vorurteil suggeriert“ (79). *Längst*?

Von Kritik weiß Enzensberger: „Was sich von innen her nicht verändern läßt, an dem muß sie verliegen“ (85). Verliegen?

Von einem Kritiker, der in kleineren Blättern publiziert, heißt es: „Diese peripheren Medien kompromittieren ihn nicht, oder doch zu (sic!) *minderen Graden*“ (85).

Da ist die Rede von einem „der öffentlich zu Kritik und Widerspruch das Wort ergreift“ (194). Vermutlich wissen Enzensberger und Kritiker seines Schlages gar nicht, was oblique daran ist.

Jemand gilt als „harter Mann vom *schärfsten* Humor“ (193), eine *contradictio in adjecto*, da dem Wesen des Humors Schärfe widerspricht. Johannes Volkelt, dem wir ein ausführliches Kapitel über Humor verdanken, beschreibt darin eine Fülle von Varianten des Humors, den naiven und sentimentalischen, optimistischen und pessimistischen, philosophischen und tragischen Humor und andere – der „schärfste Humor“ ‚verdankt sich‘ erst Enzensberger.

Eine weitere Entdeckung von ihm ist das „Publikum der Taschenbücher“ (134). Gehören Sie etwa dazu? Oder gehören Sie zum Publikum der Bücher, zum Publikum der Gemälde, der Holzschnitte, Kupferstiche, Büstenhalter, Klaviere oder Zahnstocher?

„Natürlich dauerte es lange Zeit, bis sich diese frühen Aktualitätenfilme zur Wochenschau im heutigen Sinn *verfestigt* hatten“ (103). Natürlich . . . Verfestigte Aktualitätenfilme! –

„Wer das politische, moralische und geistige *Klima* in der Bundesrepublik *beobachten* . . . will“ (61). Ein Klima beobachten?

„Die Schlüsselrolle des alpinistischen *Vorstosses* beruht darauf, daß er die romantische Ideologie des Tourismus besonders rein *verkörpert*“ (157). Ein verkörpernder Vorstoß?

„ . . . das *gerneübte Bekenntnis* zu den Menschenrechten“ (31). Seit wann „übt“ man denn ein Bekenntnis?

Von der Wochenschau fordert Enzensberger die Wiedergabe „nicht an den Tag gebundene(r) *Vorgänge*“ und nennt unter anderem: „die Problematik der abstrakten Malerei, die Abrüstungsfrage . . . , die Möglichkeiten und Hindernisse modernen Städtebaus“ (109). Ist eine Problematik ein Vorgang? Ist eine Abrüstungsfrage ein Vorgang? Sind die Möglichkeiten des Städtebaus Vorgänge?

Beherrschte sollen „nur verstehen, was ihnen, als der Herrschaft bekömmlich, zgedacht ist, nämlich den *Hülltext*“ (60).

Den Hülltext – das ist ein Stilchen! Und was ist ein Hülltext? Ein verhüllter Text. Analog wäre ein geheimer Text ein Heimtext, ein gescheiter Text ein Scheittext, und ein doofer Text – einer von Enzensberger?

Er schreibt: „Die Ziffern, mit denen hier operiert wird, erregen den *Schwindel* vieler *literarischer Betrachter*“ (114) – und meint: Die Ziffern erregen bei vielen Betrachtern der Literatur einen Schwindel.

Er schreibt: „Die führenden Zeitungen der Bundesrepublik nehmen dagegen voneinander keine Notiz; das kritische Gespräch beschränkt sich auf *höfliche Zitate*“ (19) – und meint: höfliches Zitieren, was unhöfliche Zitate keineswegs ausschließt.

Er schreibt: „Als vornehme Zurückhaltung gibt sich aus, was einem *kritischen Ärger* erspart“ (19 f.) – und meint einen Ärger, verursacht durch Kritik; doch wohl ein Unterschied. (Wenn Herr Enzensberger sich etwa über meine Kritik ärgert, so ist das durchaus kein kritischer Ärger, sondern verletzte Eitelkeit.)

„Wenn die ‚Frankfurter Allgemeine Zeitung‘ auch nur halb soviel *Einfluß* und Ansehen im In- und Ausland *genießt*, wie sie selber glaubt, dann ist eine kritische Analyse ihres ‚Wirkens und Sprechens‘ dringend *angezeigt*“ (19). Einfluß genießt man nicht, man hat ihn. Und wo ist denn diese Analyse angezeigt? Offenbar nirgends. Der Autor meint, sie sei nötig – etwas ganz anderes. – „Um der Redaktion nicht Unrecht zu tun, ist ein Vergleich ihrer Beute mit den Aufmachungen der Weltpresse *angezeigt*“ (24). Laufend bedient er uns mit diesem blödsinnigen Deutsch. Die Masche bietet sich ihm eben an.

„Alle anderen *Positionen* innerhalb der Bewußtseinsindustrie haben ihr kritisches Gegenüber; es gibt eine *etablierte*, wenn auch oft nicht *zureichende* Rundfunk-, Fernseh- und Filmkritik, ganz zu schweigen von den *alteingesessenen Künsten*“ (19). Rundfunk-, Fernseh- und Filmkritik sind natürlich keine Positionen, sondern Institutionen. Und wenn es sie gibt, müssen sie ja wohl auch etabliert sein. Doch En-

zensberger sagt uns gleichsam: es gibt sie etabliert. Aber so schlecht sie oft sind – nicht „zureichend“ sind sie nicht. Zureichend sind jene Herren, die Hans Magnus Enzensberger – für nicht ausreichende Leistungen – Preise übergeben. – Ganz zu schweigen, sehr richtig, von den alteingesessenen Künsten. Wußten Sie schon, daß die Literatur im Abendland alteingesessen ist?

„Auch dieser Gedanke ist, und zwar im Jahre 1868, dem Gehirn des *unglaublichen* Thomas Cook entsprungen“ (162). Mr. Cook ist nicht unglaublich. Sowenig wie Herr Enzensberger. Unglaublich ist die Verleihung des Büchnerpreises an ihn.

Neben den nachlässigen Wiederholungen, den viel mehr schiefen und falschen als akyrologischen Ausdrücken, gibt es weitere Unarten in den ‚Einzelheiten‘.

Da heißt es von einem Journal: „Seine Titelgeschichten muten zuweilen an, als läge es in ihrer Absicht“ (76). In der Absicht von Titelgeschichten liegt natürlich gar nichts. Gewiß, so sagt man, und wir wollen nicht kleinlich sein. Aber derartige Metaphorik kann sehr überzogen werden, und Enzensberger zögert nicht damit, da es ihn zum Verdrehten und Halbwahren förmlich drängt.

Gewissen Überschriften, schreibt er, sei ein „Unterton eigen, der sich anhört, als hätten sie nicht Mitteilung, sondern Überredung im *Sinn*“ (27). Selbstverständlich kann man sagen, wenn Titelgeschichten Absichten haben, können Überschriften auch Untertöne haben und auf Überredung sinnen. Aber es ist schon etwas schiefer.

Und wie steht es bereits mit jenen Sätzen, mit denen unser Stilkritiker seine Untersuchung der ‚Spiegel‘-Sprache eröffnet? „Gesellschaftskritik, oder was *sich* dafür hält, leidet *gemeinhin* unter der Vorstellung, sie müsse ihre Gegenstände entlarven. Womit sie *sich* befaßt, das stellt sie *sich* gern als undurchschaubar vor“ (62). Sehen wir ab von den Wiederholungen. Gesellschaftskritik leidet weder, noch stellt sie sich etwas vor. Warum schreibt denn dieser Mann nicht: Gesellschaftskritiker leiden oft unter der Vorstellung, sie müßten

ihre Gegenstände entlarven. Was sie untersuchen, und so weiter?

„Der Rezensionsbetrieb . . . ist der neuen *Aufgabe*, die sich mit der *Ankunft* des Taschenbuchs *meldete*, bisher keineswegs gerecht geworden“ (112). Da können wir analog von der Ankunft des Buchdrucks, des Rundfunks oder der Ölheizung faseln. Und spricht jemand von der Ankunft des Dampfschiffes, müssen wir uns immer erst fragen, ist seine Erfindung oder sein Einlaufen in den Hafen gemeint. Was aber meldete sich mit dem angekommenen Taschenbuch? Die neue Aufgabe . . . Interessant.

„Wir haben eine Geschichte von Völkern. *Die der Leute* ist immer noch nicht geschrieben; deshalb fehlt es dem Tourismus, der eine *Sache der Leute ist, an historischer Verständigung über sich selbst*“ (150). Das ist ein Deutsch! Da dürfen wir vielleicht noch eine ‚Geschichte der Leute‘ von H. M. Enzensberger erwarten? Und nun wissen wir auch, was Tourismus ist. Eine Sache der Leute. Aber woran fehlt es dem Tourismus? An historischer Verständigung über sich selbst. Also appellieren Sie an ihn, daß er sich rasch über sich selbst historisch verständige!

„Die Denunziation des Tourismus, die sich mit seiner Kritik verwechselt“ (151). Wer hier verwechselt, ist natürlich nur Enzensberger. Denn erstens kann sich eine Denunziation nicht verwechseln, weder mit Kritik noch mit sonst was. Zweites kann der Tourismus nicht kritisieren.

Ähnliche Verwechslungen begeht dieser Autor laufend.

Munter schreibt er auch: „Abgeschafft wird nicht die Ausbeutung, sondern deren Bewußtsein“ (13), obwohl die Ausbeutung kein Bewußtsein hat und niemals eins haben wird, selbst wenn sie noch so sehr floriert.

„Neutralität von solchem Schlage, die gern auf den Namen der ‚Aufgeschlossenheit‘ hört . . .“ (293). Die Neutralität hört überhaupt nicht. Und „Aufgeschlossenheit“ ist kein Name.

„Ihr Recht hat diese Vorstellung daran, daß . . .“ (297). Eine Vorstellung hat gar kein Recht. Und *daran* ein Recht?

„Das Jahrhundert begreift ihre Vernichtung als seine Auf-

gabe“ (158). Das Jahrhundert begreift gar nichts. Auch frühere haben nichts begriffen, auch spätere werden nichts begreifen.

„Südamerika . . . ist, allen Einbürgerungsversuchen *des* letzten Jahrzehnts zum Trotz“ (316). Warum denn nicht *im* letzten Jahrzehnt?

„Die verlegerischen Möglichkeiten des Taschenbuchs sind jahrelang äußerst skeptisch beurteilt worden“ (123). Ich gestehe, ich beurteile sie noch immer so. Das Taschenbuch soll verlegerische Möglichkeiten haben? Der blanke Unsinn.

„An diesen Eigenschaften fehlt es nicht. Es fehlt an einer Institution, die ihnen die Möglichkeit gäbe, sich zu äußern“ (109). Nein. Auf der ganzen Welt können sich Eigenschaften nicht äußern, selbst wenn es noch so viele Sprachsimpel behaupten.

„Es handelt sich um eine Sprache von schlechter Universalität: sie hält sich für kompetent in jedem Falle“ (67). Nein. Sprache hält sich für gar nichts.

„Kaum aber war die moderne Poesie entdeckt, so entdeckte sie in sich auch schon das Verlangen nach ihrer Theorie“ (255). Zuerst hat man also die moderne Poesie entdeckt. Darauf entdeckte sie selbst weiter. Man braucht demnach nur etwas zu entdecken, dann entdeckt es selber. Man entdeckt die Wasserstoffbombe, die Zwölftonmusik, eine versunkene Stadt – und schon entdecken sie alle weiter.

Ferner liest man, „daß sich die Poesie vor die Wahl gestellt sieht, entweder auf sich selbst oder auf ihr Publikum zu verzichten“ (269). Poesie sieht sich weder vor eine Wahl gestellt, noch kann sie verzichten. (Man denke: die Poesie soll auf sich selbst verzichten!) Ist denn der Satz schlechter: daß der Dichter vor der Wahl steht, entweder auf seine Kunst oder auf das Publikum zu verzichten? Er ist korrekter, kürzer und schöner.

Natürlich kann Enzensberger auch anschaulich schreiben. Seht: „Das *Ding-Gedicht* hat es *sich aus dem Kopf geschlagen*, seinen Gegenstand zu beseelen“ (281). Da schreibt er anschaulich – und macht sich lächerlich.

Gedichte haben bei Enzensberger nicht nur einen Kopf. „Das Gedicht“, schreibt er, „trägt nicht länger die Landesfarben *auf der Brust*“ (262).

Jetzt beginnt man, auf die Beine eines Poems zu warten. Etwa: In diesen Zeilen des Gedichts läuft die Poesie sich selbst davon...

„Die Kamera mußte sich Eingang zu offiziellen Anlässen verschaffen“ (103). An derartiges sind wir besonders gewöhnt. Klingt es nicht sogar flotter als: der Kameramann? Wie aber, formulierten wir: Das Mikrophon mußte sich Eingang verschaffen? Doch auch abgesehen davon ist der Satz schlecht. Denn es gibt nun einmal keinen Eingang zu einem Anlaß. Wir können aus dem und jenem Anlaß da und dort hin gehen, gewiß. Aber wir können nie zum Anlaß gehen. Das kann nur eine Kamera bei Enzensberger.

„Charakteristisch der primitive Humor, der sich an Tiernamen ergötzt“ (100). Ein Humor ergötzt sich gar nicht. So traurig ist das. Dafür aber ergötzt es den aufmerksamen Leser.

„Diese Fürsprecher... haben sich darauf spezialisiert, dem *Widerspruch* sein Honorar vorzuwerfen“ (193).

Halten wir ein. Hunderte von ähnlichen Sätzen stehen in Enzensbergers Buch. Doch würde die Feststellung, daß sie den Brechreiz erregen, zu wenig besagen. Denn was liegt da vor, wenn eine Kritik leidet, wenn der Tourismus sich verständigigt, wenn Denunziation sich verwechselt, wenn ein Jahrhundert begreift, ein Gedicht sich etwas aus dem Kopf schlägt, ein Jahrzehnt Einbürgerungsversuche macht, Sprache sich für kompetent hält, Poesie in sich etwas entdeckt und einem Widerspruch sein Honorar vorgeworfen wird? Was liegt da vor? Ein systematisches Ausklammern des menschlichen Gesichts, ein Triumph des Ungeistes, der die Sprache verhunzt. Enzensbergers Diktion ist individualitätsfeindlich bis zum Exzeß. Es ist natürlich nicht ‚seine‘ Diktion, nicht in dem Sinne, als hätte er sie erfunden, als hätte er damit einen Zug unserer Epoche erstmalig manifest gemacht. Es ist das Deutsch jedes schlechten Zeitungsschreibers seit

vielen Jahren, die komplette Verpöbelung. Kein Wunder, daß sich der Autor von Uwe Johnson angezogen fühlt, der diese Tendenz auf die Spitze treibt.

Zur schlampigen Diktion Enzensbergers, zu seinem verschwommenen, schiefen, unklaren Deutsch, trägt sein Gebrauch der Pronomina nicht unwesentlich bei.

„Die Lektüre eines Aufsatzes von Anders oder Adorno lehrt mehr über *ihre* Natur als die des ganzen Lexikon-Bandes“ (130). Über die Natur von Anders und Adorno? Nein, über etwas, wovon der Verfasser vorher spricht.

„... der Fall Sedlmayr hat die Fragwürdigkeit seiner Konzeption sichtbar gemacht“ (125). Die Fragwürdigkeit von Sedlmayrs Konzeption? Nein. Die Fragwürdigkeit, meint der Autor, der Konzeption von Rowohlts deutscher Enzyklopädie.

„... daß ihnen die Zinken des Mißbrauchs für immer eingezeichnet (!) sind. Immerhin können *sie* sich auf ihre Historizität berufen“ (292). Die Zinken des Mißbrauchs? Nein, die fünf Zeilen vorher erwähnten Kategorien des Progressiven.

„Nicht von vornherein und jederzeit konnte sich aussprechen, was an diesem Satz wahr ist. Er datiert sich selbst. Zwar daß wenige für die meisten dachten, urteilten und entschieden, war mit dem Anfang aller Arbeitsteilung schon gesetzt; solange aber *seine* Vermittlung für einen jeden durchsichtig geschah“ (7). Wessen Vermittlung? Die des Anfangs? Die des Satzes? Nein, die des sechs Zeilen vorher genannten Bewußtseins. So schreibt Enzensberger schon auf der ersten Seite. Zwar erwähnt er das Bewußtsein später noch einmal. Aber man stockt doch zunächst und muß den ganzen Abschnitt wieder lesen, will man ihn verstehen. Dabei resultiert die gelegentliche Schwerverständlichkeit des Buches nie aus der behandelten Materie, sondern stets aus dem schlechten Stil.

Das zeigt auch dieser Satz: „Ihre primären Energien können der Bewußtseins-Industrie ihre Beherrscher, wer *sie* auch seien, nicht mitteilen; *sie* verdanken *sie* eben jenen Minderheiten, zu deren Elimination *sie* beauftragt ist: den Urhe-

bern, die *sie* . . .“ (14). Man begreift nicht gleich und ist dann geneigt, den Verfasser für klüger zu halten als sich selbst. Tatsächlich schlampt er nur.

„Das schallende Gelächter über derartige Scherze wird fatal, wenn Gide und Claudel, Sartre und Freud durch *ihresgleichen* charakterisiert werden“ (70). Ich wüßte nicht, was daran fatal sein sollte, wenn diese Männer durch *ihresgleichen* charakterisiert werden.

Fataler wäre es zweifellos, fänden sie einen Kritiker, der auch schreibt: „Es stellt der politischen Verfassung, in der wir uns befinden, ein vernichtendes Zeugnis aus, daß allein Omnibusunternehmer und Bettenhändler sie ernst nehmen“ (167). Allerdings vernichtend. Doch meint der Autor das so wenig wie den Unsinn des vorher zitierten Satzes.

Nichts mehr mit Schlamperei zu tun hat Enzensbergers Bildersprache: ein evidenter Ausdruck von Ehrgeiz plus Impotenz. Der Verfasser weiß natürlich, wie sehr ein Bild die Diktion beleben kann, und er ist ambitiös genug, um nach Originalität zu streben. Doch das Resultat?

Sein ‚Journalismus als Eiertanz‘ beginnt: „Die Herrschaft Hitlers hat der deutschen Presse *das Genick* gebrochen. Nicht eine der Zeitungen, die heute ihr Bild bestimmen, ist älter als zwölf Jahre. Die großen Blätter des Landes . . . existieren nicht mehr. Keine von ihnen ist nach dem Zweiten Weltkrieg *wieder auferstanden*. Unsere großen bürgerlichen Zeitungen sind tot“ (16). Sehen wir ab von der rhetorischen Überbetonung dieses in fünf Sätzen viermal verkündeten Zeitungs-todes: purer Brei. Sehen wir ab davon, daß die Presse im ersten Satz sich das Genick bricht, im zweiten wieder lebt. Sehen wir davon ab, daß die Zeitungen, laut Text, ihr eigenes Bild bestimmen, während doch das der Presse gemeint ist. Aber nicht ignorieren kann man den Genickbruch von Zeitungen und das Gefasel, sie seien nicht „wieder auferstanden“. Denn zu Zeitungen passen Genickbruch und Wiederauferstehen wie die Faust aufs Auge.

Da rekapituliert Enzensberger die Geschichte des ‚Spiegels‘. Die erste Nummer sei im November 1946 unter dem

Titel ‚Diese Woche‘ erschienen, und die englische Militärregierung habe für die Zeitung verantwortlich gezeichnet. „*Das Eisen*, das sie damit *in der Hand* hatte, wurde ihr jedoch bald *zu heiß*“. Die zu heiß gewordene Zeitung in der Hand der englischen Militärregierung. Was tat sie mit dem heißen Zeitungseisen? Lakonisch meldet der Autor: „sie ließ es schon einen Monat später fallen.“ Das nennt man im Bilde bleiben! „Der damals dreiundzwanzigjährige Augstein bekam die Lizenz“. Sie meinen, es genügt, daß er die Lizenz bekommen hat? Nicht bei Enzensberger. Er geht den Dingen auf den Grund. Wohin, fragt er, wohin bekam er sie? „... bekam die Lizenz *in seine Hände* und *taufte* die Zeitschrift auf ihren heutigen Namen“ (63). Zu schreiben: Der dreiundzwanzigjährige Augstein bekam die Lizenz und gab der Zeitschrift ihren Namen, das wäre Enzensberger viel zu einfach und prägnant.

Sein ‚Offener Brief an Peter Hacks‘, einen Schriftsteller der DDR, gehört zu den miserabelsten Stücken des Bandes. Ein Glück fast, daß Herr Hacks, wie ich jedenfalls aus den Zitaten schliesse, genauso schlecht schreibt wie Herr Enzensberger. Mit Herrn Hacks nämlich hat Herr Enzensberger ein Hühnchen zu rupfen, und Herr Enzensberger möchte, Herr Hacks solle dafür sorgen, „daß die *Hühner*, die wir miteinander zu rupfen haben, auch *vor die Augen Ihrer Mitbürger* gebracht werden können.“ Herr Enzensberger, der weiß, was sich gehört, bleibt so trefflich im Bild, daß man deutlich eine Geflügelfarm zu sehen glaubt, ganze Schwärme von Hühnern, umringt von den Mitbürgern des Herrn Hacks. Zu den Hühnern der beiden Herren gehört nun auch ein Huhn oder vielmehr „ein großes Thema“, zu dem Herr Hacks etwas beigesteuert hat, ‚Die Literatur im Zeitalter der Wissenschaft‘. Leider aber enttäuschte damit Herr Hacks Herrn Enzensberger. Er hatte nämlich Hacks für einen Schriftsteller gehalten, der ein Thema sachlich diskutiert. „Stattdessen“, zürnt Enzensberger, „gehen Sie in Ihrem *Beitrag einer Beschäftigung nach*, die in den letzten zehn Jahren zum *Steckenpferd* der deutschen *Intelligenz* geworden ist: der *Aufrüstung zum kal-*

ten Bürgerkrieg zwischen den beiden deutschen Teilstaaten. Sie wissen vermutlich, *daß* das eine lebensgefährliche, um nicht zu sagen: selbstmörderische Beschäftigung ist. Aber mir *scheint*, daß Sie, wie nur *eh und je* die Bombenwerfer des 19. Jahrhunderts, eine gewisse Befriedigung *bei* dieser Feuerwerkerei verspüren. Der Umgang mit Dynamit *scheint* Ihnen dafür zu bürgen, *daß* Sie ein *echter* Revolutionär sind. Sie übersehen *dabei*, und das erstaunt mich *bei* einem Mann, der sich öffentlich seiner dialektischen Kenntnisse rühmt, *daß* Ihre *Sprenge- und Genußmittel* sich in der *deutschen Situation* von 1960 prinzipiell gegen ihren Urheber *kehren*. Wer nämlich heute in der Bundesrepublik Hetzreden gegen die DDR führt, Rotbücher verfaßt, mit *Raketen rasselt*, der gibt seinem Gegner recht . . . Recht gibt die DDR und recht geben Sie unserem Innenminister Schröder, und dem Notstandsgesetz, das er uns eintränken will, *recht geben* Sie unserem Verteidigungsminister Strauß, und *den Raketen*, die er *uns in den Hinterhof pflanzt*, mit jedem *einzelnen Fall von Menschenraub . . .*“ (209).

Stoppen wir Enzensbergers Babillage. Analysieren wir sie. In einem Beitrag geht man keiner Beschäftigung nach. Vielmehr ist der Beitrag, seine Niederschrift, die Beschäftigung. Hier aber geht man in der Beschäftigung einer Beschäftigung nach. Einer Beschäftigung, die „zum Steckenpferd der deutschen Intelligenz geworden ist: der Aufrüstung zum kalten Bürgerkrieg“. Ob man den Terminus „Steckenpferd“ für Kriegshetze passend findet oder nicht: die Behauptung, die deutsche *Intelligenz* betreibe die Aufrüstung zum kalten Bürgerkrieg, ist ungeheuerlich, selbst wenn man, was schwerfällt, zur Intelligenz auch manche Politiker zählt. Tatsächlich denkt die deutsche Intelligenz, auf beiden Seiten, in ihrer großen Mehrheit – einen kleinen, gewiß einflußreichen Klüngel ausgenommen – gar nicht daran, das zu tun, was ihr dieser Schwätzer unterstellt.

Wer schlecht schreibt, denkt schlecht; das wird noch demonstriert. Hier geht es um Enzensbergers Bilder. Nachdem er nämlich vier Daß-Sätze plump aneinandergepappt hat,

geziert durch drei „bei“, zwei „scheint“, das bei ihm unerläßliche elegante „eh und je“ und einen „echten“ Revolutionär, pappelt er von „Spreng- und Genußmitteln“, die sich gegen ihren Urheber „kehren“. Haben Sie schon ein sich kehrendes Sprengmittel erlebt? Und was gar das sich kehrende Genußmittel bedeutet, wissen die Götter. Das sind die Metaphern eines Mannes, der auch mit Raketen *rasseln*, der sie *in den Hinterhof pflanzen* läßt, ja, bei dem *Raketen recht gegeben* wird! Das Deutsch eines Skribenten, der offenbar glaubt, „mit jedem *einzelnen Fall von Menschenraub*“ sei besser und schöner als: mit jedem Menschenraub.

Den neuen Taschenbuchständer nennt Enzensberger treffend „Baum der Erkenntnis“. Hier hatte er einen brauchbaren Einfall. Ein Fingerdruck versetze den Baum in Rotation und lasse seine Früchte vorbeigleiten. Gut. Aber nun. „Die Konstruktion ist äußerst rationell auf ein Maximum an Trag- und Schaulast hin berechnet. *Die Schlange zeigt sich nicht; ihre Gegenwart würde den Passanten nur befremden*“ (110). Wie die zu rupfenden Hühnchen noch vor die Augen der Mitbürger gebracht werden mußten, so wird auch hier das Bild bis zum Irrisiblen überfordert: Die Schlange zeigt sich nicht . . . Fiel Ihnen übrigens ein weiterer blühender Blödsinn auf? Ich jedenfalls wüßte gern einmal von Enzensberger, was eine „Schaulast“ ist? Und worin sich die Traglast von der Schaulast unterscheidet?

Auf derselben Seite macht er noch eine frappante Entdeckung: der Passant ist mit dem Bücherständer allein. „Das Blechgestell ist sein einziger Gesprächspartner.“ *Risum teneatis, amici!* Aber wer Blech quasselt, mag auch mit einem Blechgestell reden . . .

Vom Taschenbuch schreibt Enzensberger: „Das neue Phänomen will weder feindselig beargwöhnt noch zutraulich belobigt sein.“ Das glauben wir. Das ist dem Phänomen schnuppe. „Es wird sich nur einem Blick erschließen, der ebenso nüchtern ist . . .“ – was meinen Sie? Wie Hans Magnus? „... wie das *Zahlengerüst*, auf dem es sich *erhebt*“ (115).

Von einem langen Satz heißt es: „Dieser Satz will nicht

ins Bett, will nicht aufhören, *einschlafen*, *alle fünf gerade sein lassen*“ (242). Wollen denn andere Sätze ins Bett? Wollen sie einschlafen? Lauter eitler Quatsch, der Aufsehen erregen soll, den Verfasser aber nur lächerlich macht.

„Auch stehen der Redaktion selbstverständlich die andern großen Zeitungen des In- und Auslandes zur Verfügung, und sie kann *an ihrer Hand* . . .“ – was, fragen Sie, kann die Redaktion *an der Hand* der Zeitungen? Sie kann „*mögliche Irrtümer ihrer Korrespondenten erkennen*“ (46). Nein, das kann sie eben nicht.

„Der Einwand . . . trifft zu kurz und zielt am Kern der Sache vorbei“ (115). Ein Einwand trifft entweder zu oder er trifft nicht zu. Zu kurz, wie Enzensberger immer wieder schreibt, kann er so wenig *treffen* wie zu weit. Natürlich zielt ein Einwand auch nicht. Daß er aber zu kurz *treffe* und zugleich am Kern der Sache *vorbeiziele*, derartigen Nonsens liest man selten.

„Im Lauf des 18. Jahrhunderts begann sich die strenge *Zweckhaftigkeit des Reisens zu lockern*“ (154).

„Die *Aura*, mit welcher Romantik den Weitgereisten umgab, *gefriert zum Warenzeichen*“ (166).

„Der Vorfall, den beiläufig zu berichten Walser im Sinn gehabt hatte, *war über die Ufer der Konversation getreten* . . .“ (242).

„Dieses Gespräch, dieser Wechsel von *Stimmen* und *Echos*, rückt immer mehr ins *Sichtbare*“ (265).

„Auch die *Lautstärke*, schlichter ausgedrückt, das *Gebrüll*, dem sich der Zuschauer heute ausgesetzt *sieht*, ist unzulässig, weil es dem Informationszweck *zuwiderläuft*“ (107).

Von einem bestimmten Humor sagt der Verfasser: „Neu an ihm sind allein die *Verzierungen*“, worauf er Humor, Scherze und Gelächter sogar noch als „Konsumgüter älterer Konstruktion mit *Chromleisten auffrisiert*“ (70).

Er schreckt vor nichts zurück.

Über die Gefahr die einer Prosa droht, schreibt er: „Diese Gefahr läßt sich namhaft machen als das Echo eines andern Schriftstellers von der Ostseeküste“ (238).

Über Stil belehrt uns Enzensberger: „Er ist an den gebunden, der ihn schreibt“ (67).

Von gewissen Sätzen meint er, sie seien „müheles ablösbar vom *Holz der Philosophie*, aus der sie geschnitzt sind“ (335). Vom Holz seines Kopfes lassen sich auch müheles weitere brillante Splitter ablösen.

Von einem Schriftsteller heißt es: „Auch der Mund ist sanft; nur die *unerschütterlich runde Bauernpfeife will das nicht wahrhaben*“ (240).

Alle diese Beispiele verraten einen Autor, der um jeden Preis brillieren möchte, sich aber oft nur blamiert. Seine Ambition steht zu seiner geistigen Potenz in fast umgekehrtem Verhältnis.

Nun ein paar Rätsel.

Wer als erster nachweist, sie allein gelöst zu haben, bekommt von H. M. Enzensberger die Hälfte seines Büchner-Preises. (Der Dichter selbst hält die Laudatio.)

1. Es wird verzehrt und hinterläßt nur emotionale Rückstände? Eine Spiegel-Story (78).
2. Wer kommt bescheiden einher, ist nicht größer als eine Hand und wiegt kaum mehr als ein Ei? Das kleinste Buch von Heinrich Böll (216).
3. Was liegt auf der Hand, ist zentral und schreit zum Himmel? Das Thema von Uwe Johnsons erstem Roman (235).
4. Wer wird bedürfnislosen Gemütern immer gewogen bleiben? Der durchschnittliche Spielfilm (107).
5. Wem wird kein Paß abverlangt? Und wer ist keine Angelegenheit der Fremdenpolizei? Die Poesie (263).
6. Wer kann in Deutschland mit der Fülle des Talents einfach nicht Schritt halten? Der gute Wille der Herren vom Kulturverband der deutschen Industrie (198).
7. Wer ist sein eigener Hintermann? Jeder Verantwortliche der ‚Frankfurter Allgemeinen‘ (60 f.).
8. Was zwingt den Taschenbuchverleger zu radikaler Rationalisierung? Die Schere einer äußerst knappen Kalkulation (116).

9. Wer geht auf keine Kuhhaut? Martin Walser (241).

10. Aber wer paßt genau in die eines Esels?

(Hans Magnus Enzensberger, lieber Rätselfreund, scheidet Beantworter dieser letzten Frage aus dem Wettbewerb aus.)

Nun wieder ‚Einzelheiten‘ nach dem Original. Als ob ich freilich nicht dabei geblieben wäre!

„Solcher Verdrängung dessen, wovon sie zehrt, *springt der Name Kulturindustrie bei*“ (9).

„Der gesellschaftliche und politische *Zustand*, in dem seine Figuren sich *bewegen*, verlangt von ihnen ständig Anstrengung“ (237). Das glaube ich.

Gleich nachdem Enzensberger die Gratisangst „vorzüglich“ auf Redaktionen umgehen ließ, spricht er von einer Sitzung, während der Herren ein Manuskript vorsichtig in die Hand nehmen, wie der Feuerwerker eine Bombe. „Und schon *schrauben* sie mit *umsichtigen Fingern* daran herum“ (187). Da seht ihr's! Wer keinen umsichtigen Kopf hat – kommt zu umsichtigen Fingern. Und damit schraubt er an Manuskripten. So geschraubt sehen sie dann aus. Das grenzt doch an debilitas animi.

„Dem bürgerlichen *Bücherschrank* des neunzehnten Jahrhunderts stand ein für allemal fest, was als das ‚Unvergängliche‘ zu gelten hatte“ (120 f.). Nun freilich, wenn Blechgestelle Gesprächspartner und Finger umsichtig werden können!

„Ist es Snobismus, diese bedrohliche Tatsache mit einem *Schrei des Bedauerns festzuhalten*?“ (140). Nein. Das ist purer Blödsinn. Und ausgerechnet dieser Mann versichert unmittelbar zuvor, das deutsche Proletariat und Kleinbürgertum lebe heute „in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor“. Aber wer vor Bedauern schreit und damit etwas festhalten will, was könnte der anderes festhalten als die eigene Dummheit?

Vom amerikanischen pocket-book behauptet der Autor, daß es „die *Bibel oder Homer ganz* wie Mickey Spillane oder Superman *ins* immergleiche blutrünstige *Titelbild verpackt*“ (130). Nicht wahr, das möchten wir auch einmal se-

hen, eine ins Titelbild verpackte Bibel! Einen ebenso verpackten Homer! Und natürlich, da wir schon bei großen Namen sind, einen ganz ins Titelbild verpackten Hans Magnus!

Fragen wir uns hier abermals: Was tut denn der, der einer Presse ein Genick andichtet, einem Gedicht Brust und Kopf, der Zeitungen tauft und (nicht) wiederauferstehen läßt, der Raketen recht gibt, ein Blechgestell zum Gesprächspartner macht, eine Tabakspfeife unerschütterlich rund sein, einen Vorfall treten und einen Namen beispringen läßt, der von der Hand einer Zeitung spricht oder von einem Bücherschrank, der Feststellungen trifft? *Er vermenschlicht das Ding*. Es erhält nicht nur unsere physischen Züge, sondern es empfindet, denkt – und gleichzeitig (und ganz konsequent!) eliminiert er, wo er kann, das menschliche Gesicht. Nicht der Sprechende hält sich für kompetent, sondern die Sprache; nicht die Poeten entdecken, sondern die Poesie; nicht den Widersprechenden wirft man ihr Honorar vor, sondern dem Widerspruch, und so weiter. Die Sache wird vermenschlicht und der Mensch versachlicht. Das liegt auf derselben Linie.

Daß Enzensbergers Diktion sehr häufig weder elegant noch prägnant ist, sollen die folgenden Beispiele noch ausführlicher belegen.

Gewiß stehen da immer wieder einmal schlagkräftige Formulierungen, bündige Sentenzen, exakt abgewogene Wortarrangements. Gewiß gibt es da allerlei dreiste Aperçus und vibrierende Finessen, allerlei Forches und Funkelndes, artistisch Ausgepichtes und polemisch Zugespitztes. Warum nicht? Schließlich ist ein Buch nicht von vornherein eine Stilblütensammlung. Aber vieles ist nur glänzende Glätte, renommierender Schein, und sieht man genauer hin, entdeckt man unter der prima vista manchmal brillanten Oberfläche ein einfach mieses Deutsch.

„Am Nachmittag wurden der dritte und vierte Punkt der Tagesordnung, die Einführung eines neuen Zivilrechts und einer neuen Zivilprozeßordnung sowie die Erlasse des Präsidiums des Obersten Sowjets, erörtert.“ Vielleicht mißfällt Ihnen der Satz. Aber so übel ist er nicht, wenn ihn auch ein

Journalist der ‚Frankfurter Allgemeinen‘, laut Enzensberger, „im miserabelsten Akten-Deutsch“ (35) abgefaßt hat. Wo steckt es, das Aktendeutsch? Die Verbindung von Singular und Plural – „Am Nachmittag wurden . . . die Einführung . . . erörtert“ – ist nicht gerade glänzend. Aber Aktendeutsch? Miserabelstes? Ich kann es nicht finden. Und schreibt Enzensberger nicht ähnlich, doch noch ein wenig schlechter: „Wer aber könnte dies leisten in einem Land, dessen Politiker autoritär oder windelweich, dessen *Presse* lammfromm oder brutal, dessen Meinungsmacher servil *sind*“ (195)? Was aber könnte man sonst an dem beanstandeten Satz kritisieren? Allenfalls den doppelten Genitiv. Doch ist es nun einmal ein Erlaß des Präsidiums des Obersten Sowjets. Im übrigen wird der doppelte Genitiv, ja, der dreifache auch von Enzensberger gebraucht, zum Beispiel S. 79, 153, 160 und anderwärts.

Wo also steht das miserabelste Aktendeutsch? Wo wird es stehen! Der Autor, der selbstherrlich und leichtfertig einen Zeitungssatz als miserabelstes Aktendeutsch ausgibt, schreibt es selbst. Schon wenige Zeilen nach seiner unverschämten Unterstellung formuliert er: „Dem bleibt hinzuzufügen, daß die Nachricht . . . ihrerseits“ (35). Er schreibt von einem „Herrn Hartl, *wohnhaft* in München“ (206). Er schreibt: „Zu diesem Ende halte ich mich“ (211). Und noch auf derselben Seite: „von unserer, von meiner, von Ihrer und von unser aller Sache“. Er schreibt: „der letzte Trumpf der ‚Frankfurter Allgemeinen‘ *in Sachen* Haß“ (49). Und: „Eine solche Zensur findet in der Tat statt, aber nicht *von Amts wegen*“ (60). Herr Enzensberger fabriziert dieses Deutsch von Berufs wegen, und er wirft es anderen vor, die es nicht gebrauchen, jedenfalls nicht in den von ihm untersuchten Stellen. Denn so fern es mir liegt, die ‚Frankfurter Allgemeine‘ zu verteidigen – ich denke nicht daran! –: *alle Texte, die Enzensberger aus ihr zitiert, sind sprachlich besser als die seinen.*

Er schreibt: „Nicht sowohl, weil . . . sondern weil“ (291). – „Einig sind *sich* beide Seiten, sind Weidlé und Lukács (beispielsweise) *sich* darin, daß Poesie, *als das was sie an sich*

selber ist . . .“ (347). – „Das mündige Bürgertum bedachte sie mit einem Nimbus, den es sich selber zu verschaffen hoffte, indem es sich in die Wiederholung ihrer Taten stürzte, die *Tourismus* heißt“ (158). – „In der Kalkulation ihres Preises spielt bei der Ware, als welche die Reise aus der Warenwelt zu verhelfen vorgibt . . .“ (166). – „Wer verschiedener Ansicht ist, braucht sich, einer den andern, deswegen ja nicht gleich anzuschreiben“ (186). – „... dieses Blatt hat nämlich bis dahin nichts dergleichen berichtet, und sie tut sich darauf auch noch etwas zugute“ (37). Sie? Klar, die ‚Frankfurter Allgemeine‘! – „Jede Flucht aber, wie töricht, wie ohnmächtig sie sein mag, kritisiert das, wovon sie sich abwendet. Der Wunsch, der sich in dieser hartnäckigen, erbitterten, aussichtslosen Kritik verbirgt, läßt sich mit keinem Mittel unterdrücken. Wohl bietet er sich zur geschäftlichen Ausbeutung an. Da er sich selber nicht durchsichtig ist, hat sie es leicht, ihn immer von neuem zu pervertieren. Damit, daß man ihn verhöhnt, kann man ihn weder erklären noch lähmen. Das Verlangen, aus dem sich der *Tourismus* speist, ist das nach dem Glück der Freiheit“ (167 f.).

In diesem Zusammenhang ein letzter Beleg: „... ehe er an einem Morgen im November auf dem Bahngelände einem Unfall zum Opfer fällt, von dem nicht feststeht, ob er ein Unfall ist. Schon dieses Ende im Undurchsichtigen und Mehrdeutigen zeigt, daß das Buch kein Thesenroman sein kann. Es wird darin nichts festgenagelt und zugekeilt. Viel, nicht nur Jakobs Ende, bleibt zu erraten. Ereignisse, Dinge, Personen, wie sie darin zum Vorschein kommen, neigen dazu, sich zu entziehen. Mit manieristischem Dunkel oder modischer Obskurität hat dies alles nichts zu tun. Im Gegenteil: das Einzelne wird immer wieder hell angeleuchtet und scharf vernommen; Gesichtszüge, Handreichungen, Wortfetzen, Gegenstände erscheinen zuweilen beinahe grell, so deutlich. Nur das Ganze, auf das es ankommt, bleibt unkenntlich. Dies ist ein Schlüsselwort des ganzen Buches; es kehrt auch als ‚undeutlich‘, als ‚undurchsichtig‘ wieder. So sagt sich einer, der Tischler Cresspahl: ‚Die Dinge sollten klar sein und

handlich. Ja, das möchtest du wohl.' Sie sind es nicht. Deshalb fällt Verständigung schwer; *die zwischen* den beiden Deutschland ist nur ein Sonderfall, ein Beispiel, als verstünde einer schlecht, der allzurasch *mit dem Verstehen zur Hand* wäre" (235 f.).

Mit dem Verstehen zur Hand! Sapienti sat.

Selten hat ein Autor einen so kongenialen Interpreten gefunden wie hier Uwe Johnson. Es ist haargenau sein Gequassel. Irre ich nicht, hat Enzensberger auch Johnsons Manuskripte betreut. Dabei ließ er, zwischen ganzen Sträußen von Stilblüten, mindestens zweihundert Grammatikfehler stehen, und er selbst offeriert uns in seinen ‚Einzelheiten‘ fast ein Schock. Grammatikfehler florieren bei Suhrkamp, seit man dort die Böcke zu Gärtnern macht. „Der Bock als Gärtner“, weiß Enzensberger, „ist auf die Botanik nicht angewiesen“ (294).

Caesar non supra grammaticos. Doch unsere jungen Suhrkamp-Laureaten, Marke 47! Und geht es, hoho, in einem modernen Großverlag – um Grammatikfehler? (Ich höre alle Böcke meckern!) „Der typische moderne Großverlag“, so klärt uns Enzensberger wieder auf, ist „ein durchaus rationell arbeitender Betrieb industrieller Prägung . . . Das investierte Kapital muß sich rasch amortisieren. Deshalb ist im Verlagsverzeichnis kein Platz für Ladenhüter, die längere Zeit hindurch mitgeschleppt werden müßten.“ Oft die besten Bücher! „*Ehe der Erfolgsautor den ersten Bogen in die Maschine spannt*, ist über sein Werk schon allenthalben disponiert. Vorabdrucke- und Übersetzungsrechte, Digest-Extrakte, Nachdrucke für Buchgemeinschaften und Taschenbuchlizenzen für ganze Verlagsproduktionen werden verplant (!), *noch bevor die erste Zeile steht*“ (116).

Also, da hören Sie vom Autor (und Lektor) eines typisch modernen Großverlages und, erlaube ich mir zu ergänzen, von einem Mitglied der Gruppe 47, wie's gemacht wird. Noch bevor sie überhaupt etwas zu Papier gebracht haben, sind unseren Erfolgsautoren hohe Auflagen und, suppliere ich wieder, hoch dotierte Preise sicher – sie können schreiben, was

sie wollen, zum Beispiel: „*Um* diese Summe ist *schon* auf dem Kunstmarkt heute kein erstrangiger Renoir mehr zu haben“ (202). – „... auf der andern Seite der Eingeborene ... , der einer wohlwollenden Besatzungsmacht ‚die Mittel‘, nämlich jene ‚unguten, oder sagen wir ... abscheulichen Formen‘ ,vorschreibt‘, *für die* der Partisanenkampf so berüchtigt ist“ (48 f.). – „Er ist einer Augentäuschung (?) ihrer Kritiker zuzuschreiben, die sich's haben gefallen lassen, daß die Gesellschaft sie kurzerhand dem sogenannten Kulturleben zurechnet, *daher* sie den fatalen Namen Kulturkritiker tragen“ (8). – „Vor dem Parlamentsgebäude demonstrierten *zwischen* 1000 und 3000 Personen gegen die Vorlage“ (36). – „... ihre Wirksamkeit *unter* demokratischen Verhältnissen“ (27). – „Erst *vor* dem Anblick zerwalzter Leichen ... erklärt sich der Hunger nach authentischer Wirklichkeit für befriedigt“ (96). Natürlich erklärt sich der Hunger gar nicht, und er ist erst recht nicht befriedigt vor dem Anblick. „... verhält er sich unkritisch, so *wird* ihn die *Monotonie und Langeweile* ... einschläfern“ (27 f.). – „Es ist kein Zufall, daß sie allesamt *im* Laufe eines Jahrhunderts, *der* Spanne zwischen 1780 und 1880, gegründet worden sind“ (17). – „... die gesamte Filmindustrie ist *durch* und mit *dem* Aktualitätenfilm erst großgeworden“ (103). – „Die Kaschierung, der Lack, die flüchtige Aura seiner Unberührtheit *verklärt es*“ (113). – „Die Einwände gegen das Unternehmen liegen auf der Hand. *Inzwischen* sind ihm Sorgfalt und editorischer Anstand, die es durchweg wahr, hoch anzurechnen“ (121). – „Heute dagegen rüsten die Russen eine Expedition *zum* Unzulänglichkeitspol der Antarktis aus, *einem* Punkt, dessen ...“ (158). – „Der Reiseleiter vollends (!) nimmt die Züge eines Transportführers *auf*“ (163). – „So wenig sie in ihrer Wirkung durchschaut und gesichert sein mögen, so dringlich ist *auf* ihnen gegenüber jeder Betrachtungsweise zu bestehen“ (260). – „... ist ihm doch sogar *zu* Untersuchung zuviel“ (142).

Dutzende solcher Solözismen stehen in Enzensbergers Buch. Und dieser Mann bringt es fertig, einem *Warenhaus-katalog* den anscheinend einzigen Grammatikfehler vorzu-

werfen, den er darin gefunden hat: „In diesen Tagen“, zitiert er, „ist mir . . . ein wenig weh zumute, denn es heißt Abschied zu nehmen,“ – *zu* nehmen! –“ ruft er (138 f.). Ich würde mich ein wenig schämen, einem *Kaufhauskatalog* einen Grammatikfehler anzukreiden, wenn ich selbst so viele produziere, daß man ein Versandgeschäft damit eröffnen könnte. Natürlich schämt sich Enzensberger nicht. Begreifen Sie . . .? Noch bevor die erste Zeile steht –.

Zu nehmen! triumphiert er. Und wenn sein Gruppen- und Verlagskollege Johnson schreibt, Achim hatte in seiner Wohnung „Alkohol *zu* stehen“, da merkt er nichts oder hält es sogar für außerordentlich. Denn, verstehen Sie wiederum: macht der Verfasser einer *Versandhausbroschüre* einen oder zwei Grammatikfehler, dann ist das ein literarischer Skandal. Macht aber ein Suhrkamp-Autor aus der Gruppe 47 zweihundert, dann ist es Genie.

Hans Magnus Enzensberger kam über Nacht in den Ruf eines brillanten Essayisten, doch nur, weil bei seinesgleichen der Erfolg gesichert ist, noch bevor die erste Zeile steht . . . Der greise Kurt Hiller, einer der großen deutschen Stilisten dieses Jahrhunderts und ein Ethiker von höchstem Rang, findet keinen Verleger! Enzensbergers ‚Einzelheiten‘ aber sind, trotz vieler wohlformulierter und augenfälliger Sätze, von endemischem Sprachsumpf durchsetzt. Die bajuwarische Ambagiosität ist symptomatisch für sein Buch. Derselbe Inhalt ließe sich, ohne jede sachliche Streichung, auf zwei Dritteln des Umfangs wiedergeben. Und dieser Schriftsteller hat die Stirn, dem Autor einer ‚Spiegel‘ (!)-Story vorzurechnen: „Hätte sich der Verfasser der Passage so ausgedrückt, so wären dem vielbeschäftigten Durchschnittsleser neun Zeilen überflüssiger Lektüre erspart geblieben“ (69)!

Hätte Enzensberger übrigens formuliert: Hätte der Verfasser so geschrieben, wären dem vielbeschäftigten Durchschnittsleser neun überflüssige Zeilen erspart geblieben – wären wir auch um fünf unnötige Worte in einem einzigen Satz herumgekommen. Und hätte er sich weiter überlegt, daß die neun Zeilen nicht nur dem *vielbeschäftigten* Durchschnitts-

leser, sondern auch dem wenig oder gar nicht beschäftigten, ja, daß sie nicht nur dem *Durchschnittsleser*, sondern auch dem wenig oder viel beschäftigten *überdurchschnittlichen*, also jedem Leser erspart geblieben wären, würde sein Satz lauten: Hätte der Verfasser so geschrieben, wären dem Leser neun überflüssige Zeilen erspart geblieben. So aber schreibt er: „Hätte sich der Verfasser der Passage so ausgedrückt, so wären dem vielbeschäftigten Durchschnittsleser neun Zeilen überflüssiger Lektüre erspart geblieben.“

Denn er hat Brei im Mund.

Laufend stehen in den ‚Einzelheiten‘ überflüssige Wendungen oder Satzteile. Ich zitiere zunächst scheinbare Kleinigkeiten.

„Versucht man, das Zitat . . . ins Deutsche *zurück* zu übersetzen“ (69). Warum zurück?

„Der Buchverlag hat *als Unternehmen* lange Zeit an gewerblichen . . . Formen des Produzierens festgehalten“ (115). Als Unternehmen? Als was denn sonst?

„Jakob und seine Brüder leben im Stand einer fortwährenden Prüfung. Wer sich *an diesem Buch* ihre Situation gegenwärtigt . . .“ (237). An diesem Buch? Ja, woran sonst? Wir kennen sie ja nur daraus.

„Ihre Liste *ist vorläufig*, sie läßt Ergänzungen und Korrekturen zu“ (261). Wenn sie Ergänzungen und Korrekturen zuläßt, ergibt sich daraus die Vorläufigkeit von selbst.

„Der genannte UNESCO-Bericht äußert sich dazu *mit den folgenden Sätzen*:“ (104). Statt: Der genannte UNESCO-Bericht äußert dazu: . . .

„Sie fahren fort, indem Sie *einen Namen* nennen, den Namen Uwe Johnson“ (210). Statt: Sie fahren fort, indem Sie Uwe Johnson nennen.

„Erst beim genaueren Abklopfen dieses Satzes wird klar, daß es mit der Entschlossenheit zur ‚ganzen Wahrheit‘ nicht so weit her ist, *wie es den Anschein hat*“ (30). Der letzte Satzteil ist überflüssig.

„ . . . daß die Einwohner Jugoslawiens während des Krieges besser daran getan hätten, zu kuschen, *statt Widerstand zu*

leisten; daß ihr Widerstand als Aggression zu betrachten sei“ (50). Ohne das Hervorgehobene ist der Sinn genauso klar und der Text prägnanter.

„Es ist hier das Erscheinen des ersten deutschen Romans nach dem Krieg anzuzeigen, *will sagen: des ersten Romans*, der weder der west- noch der ostdeutschen, sondern einer Literatur angehört . . .“ (235). Der Satz ist total verkorkst. Denn ein Erscheinen des ersten deutschen Romans nach dem Krieg gibt es überhaupt nicht.

„Selber zur Avantgarde sich zu rechnen, das steht schon seit ein paar Menschenaltern einem jeden frei, *der leere Flächen einfärbt, Buchstaben oder Noten aufs Papier setzt*“ (290). Hier sieht man, wie das Haschen nach Extravaganzen um jeden Preis zum Brei führen kann. Der ebenso albern wie pfauenhaft gespreizte Relativsatz hieße schlichter: der malt, dichtet oder komponiert. Noch knapper aber: . . . das steht schon seit ein paar Menschenaltern jedem *Künstler* frei. Ein Wort für zehn.

„Was das Studium der Glosse so lohnend macht, sind aber weniger die Meinungen, die darin kundgetan werden: es ist ihre Schreibweise“ (50). Statt: . . . ist weniger ihr Inhalt als ihr Stil. – Dasselbe gilt übrigens für Enzensbergers ‚Einzelheiten‘.

„Über diese Gruppen und über die Union Minière du Haut-Katanga *ihren Lesern* genaue Auskünfte zu geben, hat sich die ‚Frankfurter Allgemeine Zeitung‘, im Gegensatz zu den seriösen Zeitungen des In- und Auslandes, über den ganzen Zeitraum des Konfliktes hinweg nicht veranlaßt gesehen. [*Ihre Leser* konnten also am 15. Dezember weder über die oben zusammengefaßten Einzelheiten des Katanga-Konfliktes, noch über . . .“] (56). Statt: Über diese Gruppen und die Union Minière du Haut-Katanga hat die ‚Frankfurter Allgemeine‘, im Gegensatz zur seriösen Presse des In- und Auslandes, während des ganzen Konfliktes keine genauen Auskünfte gegeben.

„An die Tatsache, daß es der Zeitung an solchen Aufträgen keineswegs fehlt, haben manche Beobachter Vermutun-

gen geknüpft, die sich mit möglichen Zusammenhängen zwischen Anzeigengeschäft und redaktioneller Politik *beschäftigen*“ (64). Statt: Weil es der Zeitung an solchen Aufträgen keineswegs fehlt, hat man Zusammenhänge zwischen Anzeigengeschäft und redaktioneller Politik vermutet.

„Aufmachung heißt, was die Zeitung *ihren Lesern zuvörderst* anbietet: der *erste* Text auf der *ersten* Seite, *samt seiner Überschrift*“ (21). Ihren Lesern? Wem sonst? Der erste Text auf der ersten Seite ist immer „zuvörderst“. Und zum ersten Text gehört wohl seine Überschrift? Also: Aufmachung heißt der erste Artikel auf dem Titelblatt einer Zeitung. Dieser Satz impliziert alle sachlichen Aussagen von Enzensbergers Altweibergewäsch.

Von solch unpräzisen, umständlichen und aufgeschwemmten Sätzen aber strotzen die ‚Einzelheiten‘. Wenigstens hundert Seiten sind überflüssig.

Meine Belege erwecken wohl kaum den Eindruck, sie seien mühsam zusammengesucht. Doch prüfe ich im folgenden, speziell für die Skeptiker, wenigstens mehrere kürzere Kapitel beinahe Zeile für Zeile.

Da bringt der Autor eine „Beschwerde“ vor (203 ff.). „Ich habe eine Beschwerde vorzubringen. Man hat mich übergangen, und das kränkt mich so, *daß mir der Mund davon übergeht*.“ Der Stil eines beleidigten Blaustrumpfs – im zweiten Satz.

Die bekannte Eitelkeit jener Verfasser, versichert Enzensberger, die sich in allen Anthologien und Personenregistern suchten, sei hier nicht „im Spiele“! Überall vorzukommen halte er für ein bedenkliches Zeichen. „Namen, die *überall* ins Kraut schießen“, hätten „etwas ermüdendes“. Zum Beispiel der Shakespeares? Goethes? Kants? Ja, ins Kraut geschossene Schriftstellernamen – delikat, wie? – haben für Enzensberger „etwas ermüdendes, *eben* wie die unermüdlichen und leeren Schreie, die auf den Plakatsäulen von Waschmitteln und Zahnpasten ausgestoßen werden“. Eben? Nun, so genau

nimmt er's nicht. Mal ein Silbchen weniger, mal eines mehr. Wenn's nur auffällt. Wie die Schreie von Waschmitteln und Zahnpasten! Kiwit, kiwit . . . Wenn Plakate schreien, kann es auch das Waschmittel. Und was dem Waschmittel recht ist, ist der Zahnpasta billig.

Dagegen fehle er ungern in dem Buch, das ihm ins Haus gekommen sei. „Es sieht aus wie die *Veröffentlichung* einer Behörde oder die Drucksache eines *öffentlichen* Ausschusses . . . der Einband ist vom Rot der dringenderen Aktendeckel“. So, so. Vom Rot! Vom Rot der *dringenderen Aktendeckel*! Und wir würden bald sehen, ob es „am Ende wirklich ist, woran seine Aufmachung denken läßt: ein Fahndungsbuch.“ Wieso am Ende?

„Der Titel der Schrift, in der ich zu *meinem* Bedauern *meinen* Namen vermissen muß, lautet folgendermaßen“. Warum nicht: . . . in der ich meinen Namen vermissee, lautet?

„*Eingeweihte Benutzer* pflegen *diesen* Titel abzukürzen und der *Bequemlichkeit* zuliebe *schlichterding*s vom ‚Rotbuch‘ zu reden. Ich blättere und blättere, und ich kann mich nicht darin finden. Das ist es, was mich an *diesem* ‚Rotbuch‘ empört. Vielleicht versteht man *diese* Aufwallung nicht ohne weiteres“. O doch, doch. Wir verstehen sie. Wir verstehen auch, daß der Verfasser *zum drittenmal* auf einer Seite erklärt – denn es ist immer noch die erste –, sein Name (oder er selber!) stünde nicht in dem Buch. Wir verstehen auch den obligatorisch schlechten Stil: dreimal „*dieser*“; die „*eingeweihten Benutzer*“, als könnten nicht auch Nicht-Benutzer eingeweiht sein; das „*schlichterding*s“; und endlich die grandiose Entdeckung, man kürze etwas „*der Bequemlichkeit* zuliebe“! Wir verstehen, daß Hans Magnus Enzensberger *nicht* schreibt: *Eingeweihte* pflegen den Titel schlicht mit ‚Rotbuch‘ abzukürzen. Sondern: „*Eingeweihte Benutzer* pflegen *diesen* Titel abzukürzen und der *Bequemlichkeit* zuliebe *schlichterding*s vom ‚Rotbuch‘ zu reden.“ Denn dieser Mann hat Brei im Mund.

„Besser kann ich mich nicht erklären als durch eine kleine Liste von Namen, die in dem ‚Rotbuch‘, *im Gegensatz zu mei-*

nem, erscheinen.“ Im Gegensatz zu seinem ‚Rotbuch‘? Ach nein! Herr Enzensberger kanns nur nicht besser, wie er selber sagt. „Besser kann ich mich nicht erklären . . .“ Besser wäre: . . . als durch ein paar Namen, die im ‚Rotbuch‘ erscheinen: die Komponisten . . . Aber da flickt er schon wieder ein: „*Verzeichnet sind*: die Komponisten . . .“; „dazu etliche Hundert weiterer Professoren, berühmter und unberühmter, jedenfalls aber angesehener Leute aus jenen *Berufen*, die man *gemeinhin* der *Intelligenz* zurechnet.“ Berufe, die man zur Intelligenz rechnet? Oh nein. Den *Beruf* des Schriftstellers etwa? Lächerlich. Einen Schriftsteller – vielleicht . . .

Enzensberger aber, den man, trotz allem, wenigstens „gemeinhin“ zur Intelligenz rechnen kann, zählt sich selbst öffentlich zu den besten Köpfen des Landes! „Versteht man meine Betretenheit? Versteht man meinen Ärger“, jammert er. „Die Münchener ‚Arbeitsgruppe Kommunistische Infiltration und Machtkampftechnik‘ rechnet mich nicht zu den besten Köpfen des Landes: das ist das bittere Ergebnis, zu dem ich gekommen bin.“

Verdammt! Da stimme ich mit diesen Kommunistenfresern genau überein. Ich meine: man braucht nicht so weit zu gehen wie Van Gogh: „Ich bin kein Künstler – wie plump der bloße Gedanke, sich dafür zu halten“ – wenn man Van Gogh ist. Aber als Enzensberger zählt man sich zu den besten Köpfen des Landes und ist in Wahrheit bloß ein drittklassiger Skribent.

„Und es kann nicht ausbleiben“, schreibt einer unserer Besten, „*daß* ich mich frage: Welche Dummheit *habe* ich begangen, was *habe* ich versäumt, was mag schuld daran sein, *daß* ich vor den Augen des Komitees ‚Rettet die Freiheit‘, dem die emsige Münchener Arbeitsgruppe angehört, keine Gnade gefunden *habe*? Die *Liste*, aus der man mich so erbarmungslos *ausgestrichen* hat, die *Liste*, aus der ich zwölf Namen zitiert *habe* . . .“ Wie ein lamentierendes altes Weib! Übrigens: *ausgestrichen*? Er stand doch gar nicht drin! Dieser Autor rügt in den nächsten Zeilen „den barbarischen Titel“ Sektor Kultur und erklärt frech: „Der Abschnitt hält, was

das verkrüppelte Deutsch dieser Formulierungen verspricht.“ Tatsächlich aber ist die folgende (dritte) Seite seiner ‚Beschwerde‘ stilistisch nur deshalb besser, weil er wiederholt die Verfasser des ‚Rotbuches‘ zitiert, anonyme Lügenmäuler.

Dann aber kommt er wieder voll zum Zuge.

Da teilt er zunächst mit, „daß es ‚bekanntermaßen kommunistische Tarnorganisationen‘ in unserem *Land* nicht gibt: sie sind durch das *allerhöchste* Gericht des *Landes verboten*, und der Innenminister ist gesetzlich verpflichtet, sie aufzulösen und zu *verbieten*.“

„Schon Goebbels“, verrät er weiter, habe gewußt, daß ein propagandistischer Schwindel nur dann erfolgreich sei, wenn er nicht auf lauter Lügen beruhe. (So einfach natürlich nicht, sondern: „... nur dann erfolgreich zu inszenieren ist, wenn er einige wenige Tatsachen als Kondensationskerne benutzt.“) Schon Goebbels? Das weiß man, seit man schwindelt. Doch wenn Enzensberger Sündenböcke sucht, reicht sein Gedächtnis selten über die Nazis hinaus. „Man wird nicht fehl gehen“, vermutet er beispielsweise, „wenn man ... die Abneigung gegen ‚Wortgedrechsel‘, wie übrigens auch das Ressentiment gegen den Jesuitenorden auf faschistische Sprachregelungen zurückführt“ (82). Lieber Himmel! Abneigung gegen Wortgedrechsel gibt es, seit es Menschen mit Stilgefühl gibt. Und nun gar die Jesuiten! Schon wenige Jahre nach der Gründung des Ordens erklärte die Universität von Paris ihn für staatsgefährlich, die französische Geistlichkeit und das Parlament widersetzten sich seinem Eindringen, und bald hatte er beinahe den gesamten katholischen Klerus, einschließlich fast aller Mönchsorden, gegen sich. Später wurde die Societas Jesu als eine irreligiöse, unmoralische und staatsgefährliche Gesellschaft aus Frankreich, Spanien und Portugal verbannt und schließlich 1773 sogar vom Papst aufgelöst, so beliebt hatte sie sich überall gemacht! Das Ressentiment gegen sie aber soll, laut Enzensberger, auf den Faschismus zurückgehen. Dabei arbeiteten die Faschisten ausgezeichnet mit den Jesuiten zusammen. Und während des Zweiten Weltkrieges kollaborierte der Jesuitengeneral Graf Ledochowski sogar

mit der Gestapo, wie man in meiner Kirchengeschichte nachlesen kann.

„Nach *dieser* Lehre verfahren die Retter der Freiheit in *diesem* ‚Rotbuch‘. Sie nennen seitenweise kommunistische Funktionäre *beim Namen*“. Wobei sonst?

Unvermutet sagt der Verfasser dann: „Zum zweiten“, obwohl er uns das schöne „zum ersten“, und zwar in jeder Form, erspart hat. (Ähnlich spricht er von „zwei Gründen“, setzt logisch mit „einmal“ an (105), aber wo das zweite Mal bleibt, ist unerfindlich.)

Dann schreibt er ‚gezieltes‘ Deutsch. „Das ‚Rotbuch‘ ist eine *gezielte Aktion* gegen die legitime *Opposition in unserm Land*. Das macht es wertlos als *Dokumentation* illegaler kommunistischer *Aktionen in unserm Land*. Das ist zu bedauern.“ Allerdings. Allein die vier homophonen Wortsilben in zweieinhalb Zeilen verletzen ja noch das primitivste Sprachgefühl.

Kurz darauf: „Die bekannte Erscheinung der Infektion durch den Gegner verrät *sich* schon in der Sprache: das Geflüster der Spitzel und das Gebrüll der Funktionäre gleicht *sich* in allen Lagern. Man mag *sich* fragen, ob man Herrn Hartl und seinen Helfern nicht zuviel Ehre antue, wenn man *sich* überhaupt zu ihrem Werk äußert. Was mich betrifft, so kenne ich die Herren, die *sich* selbst zu Rettern der Freiheit ernannt haben, nicht, nicht ihre Lebensläufe und nicht ihre Auftraggeber. Über jenes Komitee weiß ich nicht mehr als jeder Zeitungsleser.“ Denkt! Einer der besten Köpfe des Landes: nicht mehr als jeder Zeitungsleser!

Und schon setzt er wuchtig zum Schlusse an: „Erwiesen ist, *daß* dieses Komitee *finanzielle* Zuwendungen aus öffentlichen *Geldern* empfangen hat. Wollen wir es dahin kommen lassen, *daß* wir Vergnügungssteuer zahlen *dafür*, *daß* man uns denunziert? Wie verwahrlost unsere politischen Zustände bereits sind, *dafür* legt Herrn Hartls Werk eindrucksvoll Zeugnis ab. Er und seine Mithelfer sind die Gefahr, *vor der uns retten zu wollen sie vorgeben*.“ Vom dreimaligen „daß“ (in drei Zeilen) über die „finanzielle(n) Zu-

wendungen“ aus „Geldern“, das zweimalige „dafür“ bis zum Schluß, der doch zweifellos jedem dringenderen Aktendeckel besser anstünde als einem der besten Köpfe des Landes: ein typischer ‚Enzensberger‘.

Und haben Sie bemerkt, wie heimlichstill er sich in die von Sykophanten verleumdete westdeutsche Elite einschmuggelt – „daß man *uns* denunziert?“ Ihn doch nicht! Deshalb beschwert er sich doch! Deshalb ging ihm doch der Mund über! Aber das hat er schon wieder vergessen.

Ehe ich nun Enzensbergers Apologie ‚Die Clique‘ analysiere, erlauben Sie mir ein paar ausführliche prinzipielle Bemerkungen über den ja schon im Vorwort genannten Autorenkreis, zumal besonders die Überschätzung vieler Schriftsteller gerade von ihm ausgeht.

1. Der Ursprung der Gruppe 47, schreibt ihr Wortführer Richter, sei politisch-publizistischer Natur. Politisch engagierte Publizisten hätten sie geschaffen, und nur aus dem Zusammenbruch des Dritten Reiches und der Atmosphäre der darauf folgenden Zeit könne man ihre Absicht erklären. Denn damals habe man geglaubt, „ganz von vorn beginnen zu müssen, mit neuen Methoden, unter anderen Voraussetzungen und mit besseren Zielen. Ihr ideeller Höhenflug ist symptomatisch für jene ersten Nachkriegsjahre.“ In seiner Einleitung zum ‚Almanach der Gruppe 47‘ zitiert Richter dann aus dem ‚Ruf‘: „Aus der Verschiebung des Lebensgefühls, aus der Gewalt der Erlebnisse, die der jungen Generation zuteil wurden und die sie erschütterten, erscheint ihr heute die einzige Ausgangsmöglichkeit einer geistigen Wiedergeburt in dem absoluten und radikalen Beginn von vorn zu liegen . . .“ Dazu bemerkt Richter abschließend: „Das war 1946. Heute, sechzehn Jahre später, haben diese Sätze nur noch bedingte Gültigkeit. Aus diesem Geist heraus aber wurde die Gruppe 47 geboren und hat sie fünfzehn Jahre existiert. Mit diesem Geist wird sie auch weiterhin existieren . . .“

Ich weiß nicht – einerseits soll das Zitat nur noch bedingt

gültig sein, andererseits die Gruppe schon fünfzehn Jahre mit diesem Geist existieren und damit weiter existieren –?

Zuvor äußerte Richter, die Gruppe habe seit ihrer Gründung (oder wie dieser Schriftsteller, ja, Richter schreibt auch, mit der ihm eigenen Eleganz formuliert „im Lauf der fünfzehn Jahre ihres Bestehens“) viele Mutationen durchgemacht. „Ihre ideellen Ausgangspunkte aber blieben immer erhalten.“

Erhalten? Wo? Die Spatzen pfeifen es doch von den Dächern: Ihr Konsortium hat seine Ideale so vergessen – wie die Deutschen jene schönen Worte, die vor fünfzehn Jahren Präsident und Kanzler auf den Lippen führten . . . Und gerade das ‚Klima‘ der Bundesrepublik, das viele 47er (angeblich) so unausstehlich finden, hat sie entscheidend mit geprägt. Konzidiert doch selbst Walter Jens: „Ein paar Jahre blieb man unter sich; aber man kam nicht sehr weit.“ Aus einer Verschwörer-Equipage sei eine „liberale Kumpanei“ geworden, „wandlungsfähig und frisch“. Und Heinz Friedrich gesteht im ‚Almanach‘ sogar, die Entwicklung sei über die Gruppe hinweggeschritten und habe sie mitgerissen. „Aus den Vorkämpfern von einst sind Wirtschaftswunderaspiranten geworden“.

Fast wehmütig gedenkt Friedrich alter Zeiten „angesichts flotter Wagenparks“ vor den heutigen Tagungsstätten der Gruppe. Und vielsagend verrät er: „auch (!) die in Bannwaldsee (1947) vorgelesenen Arbeiten waren keine Meisterwerke eines neuen Stils, sie waren unvergoren, unreif und zum Teil sogar dilettantisch. *Aber sie waren ehrlich . . .*“ Ergo, wenn wir die Logik nicht ganz ignorieren . . .?

Doch, wie Friedrichs Haltung selbst beweist, die Gruppe ist viel zu differenziert, um sie in globo zu verdammen. Ich schätze sogar die eine oder andere Arbeit aus diesem Kreis, und ich mache kein Geheimnis daraus. Doch geht es hier nicht um jeden Einzelnen, sondern um die Methoden des Kollektivs. Die Gruppe nämlich erhielt nun immer neuen Zuzug, Mitläufer und Opportunisten, Steigbügelhalter und Profiteure kamen. Zu den Tagungen strömten Verleger, Kritiker, Presse- und Rundfunkreporter, und anstelle der ideellen

Ausgangspunkte trat das Geschäft. Unsere Sozialisten und Träumer von einer „geistigen Wiedergeburt“, einem „radikalen Beginn von vorn“, praktizieren heute jene kapitalistischen Usancen, die sie einst bekämpfen wollten, schwungvoller als jeder Konzern. Doch, meint Friedrich, „selbst diese Umkehr (!) der ursprünglichen Konzeption konnte die Gruppe 47 nicht zersprengen.“ Nein. Die hielt sie ja gerade zusammen.

Jeder Unvoreingenommene kommt zu demselben Schluß. „Ihre Tagung“, so schrieb Hans Jürgen Usko 1962, „ist nichts weiter als die Hauptversammlung (,HV‘ – wie es im Jargon heißt) einer Aktiengesellschaft der Literatur, auf der sozusagen die Dividende für das kommende Geschäftsjahr festgesetzt wird. Die Damen und Herren kommen zusammen, um ihren Kurs an der Börse zu bestimmen, und sie bestimmen ihn in Anwesenheit ihrer Geschäftspartner, der Aktionäre. Was sich da Jahr für Jahr bei diesen Tagungen abspielt, ist so phänomenal wie verlogen, so idealistisch kaschiert wie kommerziell durchschaubar. Dorten wird die deutsche Gegenwartsliteratur manipuliert, gemanagt – es ist atemberaubend. Nur formal erinnert die Zusammenkunft der Gruppe noch an das, was sie vor fünfzehn Jahren einmal dazu bewogen hat, periodisch zusammenzutreten: Man liest vor und kritisiert das Vorgelesene. Aber unter den Zuhörern sitzen heutzutage die Manipulanten. Die Einkäufer – und nichts als die Einkäufer: Die Feuilletonchefs sogenannter seriöser Zeitungen. Die ‚Kulturredakteure‘ der Rundfunkanstalten. Die Lektoren und die Verleger. Im Parkett sitzen neben den Literaten die Männer, die die Literatur ‚machen‘, drucken, senden, besprechen, empfehlen, ablehnen, forcieren – Männer, die die öffentliche Meinung entscheidend beeinflussen, auch die Meinung der literarischen Öffentlichkeit. Es ist weitgehend keine geistige Auseinandersetzung mehr – es ist eine kommerzielle Manipulation: Wen machen wir in diesem Jahr? Was da zusammentritt, ist der Aufsichtsrat der Buchbranche – und nicht eine Anzahl von qualifizierten Schriftstellern und Lyrikern, die um Prosa und Lyrik der Prosa und Lyrik willen ringen.

Gruppe 47: Das ist ein Trade-market heutzutage, eine Handelsbezeichnung, ein Warenzeichen wie AEG oder Siemens, gut für Auflagen, Ruhm und Bargeld.“

Natürlich denkt H. J. Usko das nicht allein. Hans Habe, der im Sommer 1964 in der ‚Weltwoche‘ unter dem Titel ‚Nonkonformismus im Stechschritt‘ ausführlich auf einen Artikel von R. W. Leonhardt replizierte, kommt zum gleichen Resultat.

„Ach nein: über der Gruppe 47 – so buntgefiedert in der Tat, wie Leonhardt sie darstellt – schwebt nur, wie mir scheinen will, das nicht unbedingt literarische Symbol der DM. Ich habe – siehe Motorschiff – nichts gegen Geldverdienen, am wenigsten gegen Verdienst auf Grund von Verdiensten. Ich bin aber dafür, daß der Schriftsteller sein Geld allein verdiene, kraft seiner eigenen Arbeiten, ohne Managertum . . .

Wenn Uwe Johnson Rad fährt oder Günter Grass Zeitungen austrägt oder sonst einer sonst etwas tut, was Maximilian Schell oder O. W. Fischer auch tut, dann marschieren sämtliche Hilfstruppen der 47er auf, um der atemlos lauschenden Welt das Weltbewegende brühwarm mitzuteilen. Sie gebärden sich wie Filmstars, und die Gruppe ist ihre MGM. Kein Reklametrick ist ihnen fremd, am wenigsten der folgende. Wenn ich eine Ware verkaufen will, dann tue ich so, als wäre sie wichtig, gefragt, erfolgreich. Eine Abhandlung wie ‚Von Goethe bis Grass‘ – das ist ein Zitat, kein Scherz – erweckt den Eindruck, als sei es selbstverständlich, Goethe und Grass mit den gleichen Maßstäben zu messen. Eine Untersuchung ‚Über die Sprache von Uwe Johnson‘ läßt den unschuldigen Leser glauben, die Sprache Uwe Johnsons sei tatsächlich der Untersuchung wert. Die Sateliteraten der Gruppe, die überall in der ‚großen‘ deutschen Presse führende Stellungen einnehmen, gestatten es der Kritik kaum und dem Publikum überhaupt nicht, sich ein eigenes Urteil zu bilden: da werden fortwährend Automarken getestet, unabhängig davon, ob es die Automobile überhaupt gibt oder nicht.

Das – und vieles andere – erschiene mir jedoch tolerabel, wenn es mit dem, was die Mitglieder der Gruppe schreiben, wozu sie sich bekennen, nicht in Widerspruch stünde.

Da ist, vor allem, die peinliche Mischung zwischen der wohlfeilsten Filmpropaganda – Grass als Zeitungsverkäufer – und der esoterischsten Literaturbetrachtung. Da ist jene aufdringliche ‚publicity‘, gegen welche die 47er in ihren Arbeiten zornentbrannt oder ironisch oder philosophisch zu Felde ziehen. Wer so literarisch-abstrakt denkt wie die Mitglieder der Gruppe 47, der sollte, meine ich, nicht nach Bestsellerehren greifen . . . Ja, die 47er wachsen mit dem Wirtschaftswunder, das sie als die schimpflichste Erscheinung unserer Zeit zu verachten vorgeben; sie machen sich die Werbemethoden des von ihnen angeprangerten Wirtschaftswunders zu eigen . . .

Wer wissen will, wie es gemacht wird, für den sollte der Zweispalter ‚Papagei in Dichters Hand‘ von Hans Sahl in der ‚Welt‘ (3. Juni 1964) zur Pflichtlektüre erhoben werden. Ich kann leider nur wenige Sätze aus dieser Abhandlung über die Amerikareise Grass’ zitieren – für Karl Kraus wäre sie der Gegenstand einer ganzen ‚Fackel‘ geworden. Es heißt da – wörtlich, Ehrenwort –: ‚Vorlesung im Goethe-Haus. Holzgetäfelter Spiegelsaal. Kronleuchter. Weihestimmung (mit Klimaanlage). Grass steigt durchs Fenster ein, hinter ihm Holthusen – ein erstmals hier versuchter, illusionistischer Trick, der dem Verfasser von ‚Katze und Maus‘ gut zu Gesicht steht. Ovationen.‘ Und weiter: ‚Sobald Gras den Papagei ergreift, gehört er zu ihm, wird er ein Bestandteil seiner epischen Welt.‘ Man weiß zwar nicht, ob der Papagei zu einem Teil der epischen Welt Grass’ wird oder Grass zu einem Teil der epischen Welt des Papageis, aber daran sind wohl die Kronleuchter, die Spiegel und die Weihestimmung schuld – Mensch, da staunste, da ist kein Trick ausgelassen, und wäre Goethe nicht gerade verhindert gewesen, auch er hätte durchs Fenster steigen müssen, gleich hinter Holthusen, der hinter Grass einstieg.

Typisch? Ganz und gar. Denn da ist ja gleich auch die

Nachricht, daß die Gruppe 47 demnächst mit Kind und Kegel nach Schweden zu ziehen gedenkt – zufällig nach Schweden und zufällig kurz vor der Verleihung des Nobelpreises –: ‚Zu dem Treffen‘, heißt es da in einem der regelmäßigen Communiqués unserer weltfremden Dichter, ‚wurden auch zehn schwedische Kritiker und Schriftsteller eingeladen.‘ Es geht, wie man sieht, alles nach den Gesetzen des Wirtschaftswunders vor sich: zuerst Festigung des Wiederaufbaues, dann Eroberung der Auslandsmärkte. Und wenn die Nobelpreiskontingente in Stockholm nicht begreifen, daß ihr Preiskontingent nun einen von der Gruppe 47 zu erfassen habe, dann ist den alten Herren nicht zu helfen.“

Übertreibt Habe? Diffamiert Usko? Sind sie ungerecht, böswillig? Geht es bei diesen Treffen um mehr als Propaganda und Profit? Nun, hören Sie, was selbst Reich-Ranicki, ein Mitglied der Gruppe, in der ‚Welt‘ konzediert. „Ist in einer solchen Atmosphäre eine literarische Arbeitstagung überhaupt möglich?“ fragte er. „Wäre es nicht vernünftiger, sinnvoller, sich ohne Verleger, Rundfunk- und Presse-Einkäufer zu treffen? Ein solcher Plan ist tatsächlich erwogen und sehr schnell verworfen worden. Es besteht nämlich die, weiß Gott, berechtigte Befürchtung, daß an einer wirklichen Arbeitstagung die meisten Autoren nicht interessiert wären.“

Na also.

2. Um das Geschäft entsprechend anzukurbeln, mußte natürlich vieles, was mittelmäßig war, zum Genialen aufgeplustert werden. Das wird nicht schwergefallen sein. Jeder Gärtner lobt seine Rüben. Oder, wie die Spanier auch sagen: Keinem riechen die eigenen Fürze schlecht. Und was die Haute-cour der Gruppe, Jens, Kaiser und Reich, in vier, fünf größeren Blättern deklariert, wird eiligst in vierzig, fünfzig kleineren nachgekauft.

Ein sowjetischer Gast auf der Gruppentagung in Saulgau, der Schriftsteller Wladimir Solouchin, schrieb: „Ein von der Kritik abgelehnter Schriftsteller hört für Jahrzehnte auf, einen Verleger zu interessieren.“ Das ist übertrieben, läßt aber die Bedeutung dieser Schaustellungen ahnen.

Dabei liegt die Fragwürdigkeit der Beurteilung auf der Hand. Was spielt doch nicht alles mit, schon an puren Äußerlichkeiten! Das Auftreten. Die Auswahl. Die Rezitation. Die Lesung eines mittelmäßigen Stückes nach einer Serie von schlechten, oder aber nach einem guten. Gravierende Hörfehler können zu großen Mißverständnissen führen. Denn man kritisiert allein aufgrund des Gehörten, und einen voluminösen Roman nach zwanzig Minuten ebenso in Bausch und Bogen wie eine Kurzgeschichte.

Diese Methode rang sogar Reich-Ranicki im ‚Almanach‘ das Zugeständnis ab: „Wir haben es mit einem ziemlich unseriösen Phänomen zu tun, das sich der intellektuellen Hochstapelei bedenklich nähert.“ Natürlich tut Reich, nachdem er den Ast, auf dem er selber schaukelt, beinah abgesägt hat, alles, um ihn schnell wieder festzuleimen.

„Doch wie dem auch sei“, empfiehlt Gruppenkritikus J. Kaiser das Verfahren, „die Inkompetenz (!) der spontanen Kritik ist ja eben kein bloßer (!) Nachteil, sondern eine stumme Unterstellung (?) und ein Vorteil. *Sie läßt Aufrichtigkeit und Lebendigkeit zu.*“ Was nicht gar! Also deshalb sind seine Rezensionen oft so fatal. Aufrichtig ist Kaiser nur mündlich!

Wladimir Solouchin äußerte den Verdacht, „daß Leo Tolstoj, wenn er in der Gruppe 47 die ersten Seiten von ‚Krieg und Frieden‘ gelesen hätte (das Salongespräch über Bonaparte halb französisch geführt), eine völlige Niederlage erlitten hätte“. Und Hermann Kesten vermutete etwas Ähnliches im Hinblick auf die Brüder Mann, auf Franz Kafka, James Joyce und Marcel Proust. Warum nicht, wenn dort Johnson und Enzensberger reüssieren!

Der Autotheismus unserer Ligisten ist sprichwortreif. Oft mag man guten Glaubens loben. Doch lobt man auch aus Kameraderie. Man lobt, um wiedergelobt zu werden. Und wenn man sich nicht gegenseitig die Elogen macht, greift man sich doch selten gegenseitig an, *clerius clericum non decimat*, und das will ja schon was heißen. Auch preist man nicht nur einander an, man gibt einander auch die Preise,

mit viel Getöse in der Gruppe, leiser außerhalb. Man sitzt in vielen Gremien, in großen Verlagen, Redaktionen, Sendern, und wo man nicht selbst ist, sitzen die Applaudisseure. Und fast überall rücken neue Freunde nach.

Klaus Mampell schreibt im ‚Darmstädter Tagblatt‘, es gebe „Blätter, die praktisch zu Hausorganen der Gruppe 47 geworden“ seien. „Ihre Leser könnten oft leicht glauben, nur die Mitglieder der Gruppe 47 zählten in der modernen deutschen Literatur, denn andere Namen als ihre lernt man da kaum kennen.“

Aber halten wir uns doch wieder an sie selbst. Bereits „von Anfang an“, berichtet Christian Ferber, hatte man zur ‚Neuen Zeitung‘, dem damals wohl einflußreichsten Blatt, „besonders gute Beziehungen“. Freilich meint Ferber auch: „Begünstigt wurde diese Publizität gewiß *davon*, daß während der auch *im Geiste hungrigen Nachkriegsjahre* das Gespräch über neue Bücher, über ‚das Neue‘ schlechthin war“ (sic). So schreiben sie, wo man hinsieht. „Allgemeine Freundlichkeit“ beschreiben sie der Presse. Nahezu alle größeren Zeitungen und Zeitschriften, bekennt man selbst im ‚Almanach‘, stünden ihnen nahe! „Kaum ein Jahrzehnt nach dem Jahre Null läßt sich an der Berichterstattung über Lebensäußerungen der Gruppe ablesen, wie gut geölt, wenn auch mit erwünschtem Klappern, die deutsche Kulturmaschine läuft.“ So schreiben sie: die deutsche Kulturmaschine –! Das Wort steht nicht einmal im Wörterbuch des Unmenschen. Es steht bei ihnen. Dazu nämlich haben sie die Kultur gemacht, zu einer Maschine, die für ihre Interessen läuft, pausenlos, und auf Hochtouren. Denn, wie Habe im Hinblick auf Thomas Mann bemerkt, der nach dreißigjähriger Arbeit den Nobelpreis bekam: „was ein rechter 47er ist, der will es in dreißig Wochen schaffen.“

So sieht das dann auch aus.

Bruno Mariacher, Direktor des Artemis-Verlages, erklärte kürzlich auf eine Umfrage, er glaube an kein Weiterleben der Gruppe-47-Literatur, weil sie „schludrig“ sei. Und der bedeutende Basler Germanist Walter Muschg zog es vor, das

„Dritte Buch über Achim“ gar nicht zu lesen. Nach einigen Jahren redlichen Bemühens, die heutige literarische „Produktion“ Deutschlands zu verfolgen, schrieb er mir (an anderer Stelle seines Briefes von einem „lächerlichen Treiben“ sprechend), habe er es aufgegeben, seine Zeit daran zu verschwenden. „Diese heiß gekochte Wassersuppe hängt mir zum Hals heraus . . .“

Aber Herr Müller und Fräulein Schulze, pausenlos durch Presse, Rundfunk und Fernsehen bearbeitet, kaufen die Erzeugnisse der Vielgelobten, wie sie ein Waschmittel kaufen, das ihnen unentwegt empfohlen wird. Und nie werden sie laut sagen, das Zeug gefällt mir nicht, wenn in der ‚Welt‘, der ‚Zeit‘, der ‚Süddeutschen‘ . . . und wenn ja auch Professor Jens und Professor Mayer . . . , und wenn doch selbst Walser von Enzensberger sagt und andererseits ja auch Enzensberger von Walser . . . , und so weiter, es ist ein halbes Hundert, und jeder hat wieder ein paar Freunde . . . Und wer nicht zu ihren Freunden zählt, ist meistens doch lieber still. Denn –

3. Zwei Devisen regieren den Clan. Nach innen ist es das altbewährte *do ut des*. Nach außen die Aufschrift des von Eduard III. 1350 gestifteten Hosenbandordens: *Honny soit qui mal y pense!*

Man begnügt sich nämlich nicht damit, die eigenen Nieten und Talente aufzuwerten, man wertet nicht selten außerhalb der Gruppe alles ab, vor allem jeden Gegner. In der ‚Rheinischen Post‘ schreibt Paul Hübner von der Reklame gewisser Gruppenmitglieder, die sich „selbst bescheinigen, sie seien ‚die‘ deutschen Schriftsteller“, *übrigens fast immer dieselben*, und die „absichtslos oder beabsichtigt“ alle jene desavouieren, „die nicht mit bei der Partie sind, indem sie als gegenwartsfremde Dichter und Schriftsteller zweiter Klasse degradiert werden, obwohl manche von ihnen für die Literatur und auch für die Lösung der Weltprobleme mehr und moralisch Wertvolleres tun als jene, die pharisäerhaft Dirigent und erste Geige innerhalb des von den gleichen Schriftstellern sonst gebrandmarkten Öffentlichkeitskults zu spielen glauben.“

„Hier“, schreibt selbst der vielleicht unbedeutendste Schriftsteller der Gruppe, ihr Präsident, von seiner Schar, „sammelten sich alle (!) Impulse, alle (!) ideellen Bemühungen, alle (!) Bestrebungen und alle (!) Sehnsüchte nach einem neuen Anfang und nach einer Regeneration des gesamten deutschen gesellschaftlichen Lebens.“ Besondere *literarische* Qualitäten zwar trauen Richter nicht einmal die eigenen Leute zu. Doch als ihren Führer feiern ihn fast alle. Denn mag auch die politische Aktion „gescheitert“ (H. Friedrich) und das Ideal beim Teufel sein – die Geschäfte blühen. In der ‚Süddeutschen Zeitung‘ rühmt Gruppenpreiser Kaiser „Hans Werner Richters gruppenbildendes Genie“.

Worin besteht's? Kaiser verrät es uns: „*Moden nicht programmatisch auszuschließen, sondern sie mitzumachen und ihnen ‚irgendwie‘ allen Extremismus zu nehmen.*“ Jetzt sind wir also nicht nur über die Gruppe informiert, sondern auch über Genie (ohnedies sozusagen Synonyme): Moden mitzumachen und dabei Extreme zu vermeiden!

„Der Stuhl, auf dem der jeweils Vorlesende Platz nimmt“, schreibt das gruppenbildende Genie, „wurde literarisch meinungsbildend.“ Genau so sieht die literarische Meinung in Deutschland heute aus, als würde sie von einem Stuhl gemacht. Eine solche Stilblüte prangt auf den ersten Seiten eines Bandes, von dem Konfrater Jens behauptet, er mache die Poeten-Kongregation nun auch hierzulande zum „Gegenstand der Wissenschaft“. Ein Stuhl, meinen sie, mache die Meinung für Holzköpfe, und ein Almanach sie selber zum Gegenstand der Wissenschaft.

Alle Sehnsüchte nach einem neuen Anfang, behauptete Phalangarch Richter also, hätten sich in seiner Schar gesammelt. Und nach der Tagung in Saulgau las ich in einer deutschen Zeitung, (der ‚Süddeutschen‘, ni fallor) alles, was Rang und Namen in unserem literarischen Leben habe, sei dagewesen, alle großen Autoren, alle großen Kritiker und alle großen Verleger. Schon 1951, erfährt man im ‚Almanach‘, habe das Darmstädter ‚Literarische Deutschland‘ vorgerechnet, wie viele Autoren „nicht zur Gruppe gehören“. Und heu-

te? „Manche sind bereits geneigt“, schreibt Bundesbetreuer Hans Mayer, „die Gruppe mit der deutschen Gegenwartsliteratur schlechthin gleichzusetzen.“ Und Mayer scheint auch geneigt zu sein. Denn, wie er seinen Beitrag ‚In Raum und Zeit‘ geistvoll eröffnet: „Man ist Literaturhistoriker oder ist es nicht“, was später beziehungsweise wiederholt wird und offenbar besagen soll, wenn Schriftsteller da sind – 1. in der ‚Zeit‘ (!), 2. im Raum (und 3., ergänze ich: auf einem solchen Haufen), könne sie kein Germanist ignorieren. Es geht ihnen nicht schnell genug mit der Unsterblichkeit. Denn wenn nicht jetzt – wann dann? („was ein rechter 47er ist, der will es in dreißig Wochen schaffen“). Entweder man ist Literaturhistoriker oder man blamiert sich.

Wie auch Herr Leonhardt. In einem beispiellos lächerlichen und inferioren ‚Weltwoche‘-Artikel ‚Who is who in german literature‘ („Der junge deutsche Dichter von heute zerfällt in sechs Gruppen“! Tatsächlich. So schreiben sie) prophezeit er von der Gruppe: „Sie wird unseren (!) Literaturhistoriker um die Jahrtausendwende interessieren müssen (!), wie uns heute ‚Sturm und Drang‘ interessiert oder ‚die Romantik‘“.

Wegen ihrer Größe – ich verbessere: ihrer Quantität wird die Gruppe später leider kein Literaturhistoriker ganz ignorieren können, zumal sie immer noch wächst, denn, wie Hitler sagen sie sich: wer die Jugend hat, hat die Zukunft. Nur wird unser Literaturhistoriker um die Jahrtausendwende schreiben (vorausgesetzt natürlich, daß künftig kein Genie zur Gruppe stößt; aber ein Genie, glaube ich, geht zu ihnen nicht): wie sie an Quantität alle deutschen literarischen Gruppen übertrifft, so bleibt sie an Qualität hinter allen zurück, ausgenommen den Münchner Dichterkreis mit Nobelpreisträger Heyse an der Spitze.

Und noch etwas wird unser Literaturhistoriker um die Jahrtausendwende registrieren: *Noch niemals in der Literaturgeschichte, wird er schreiben, sind so viele deutsche Schriftsteller in so verblüffend kurzer Zeit mit solch unglaublich mediokren Büchern beinahe ‚weltberühmt‘ geworden wie*

zu Beginn der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.
Das verdankt die Welt der Gruppe 47.

So wird er schreiben.

Denn, wie die Lappen sagen, die Lüge reitet, die Wahrheit schreitet, kommt aber doch zur rechten Zeit an.

Hans Magnus Enzensberger, so verrät er, mit raffiniertem Witz seine Apologie ‚Die Clique‘ (179 ff.) eröffnend, hat oft an der Existenz der Gruppe 47 gezweifelt. Denn die „Vermutungen“ über sie grenzten „ans Unglaubliche“. Ein „bosnischer Professor“ (bp!) habe ihm erzählt, sie sei „der Jungbrunnen der deutschen Literatur“. Das ist freilich unglaublich. Glaubhafter meldet er: Doktorarbeiten (Wissenschaft!) über sie, Seminararbeiten aus Indiana, Referate aus Peking – von Bosnien bis China . . . (Nur auf dem Mond ist’s noch still.)

Negatives, mit einer Ausnahme, bloß aus der deutschen Provinz: „aus dem Württembergischen“ und – wahrhaftig – aus „einer entlegenen Ortschaft in Niederbayern“! In solch finsterner Gegend fallen dann Ausdrücke wie kommunistische Maulwürfe, Albträume, Mafia, Schwarze Hand. Nur in einer schwedischen Zeitung „mußte“ der Autor lesen, die westdeutschen Verleger ächzten förmlich unter der Knute dieser Organisation. Wie peinlich! Ich meine, gerade in einem schwedischen Blatt! Wohin mit ihrer Nobelpreis-Expektanz? Soll Heyse ewig unser lächerlichster Nobelpreisträger bleiben?

Enzensberger hält die Gruppe, die ja nicht einmal organisiert ist, für ganz ungefährlich. Denn: „Die Gruppe 47 hat, das weiß ich nur allzugut, keine Anstecknadel.“ Eine geradezu tollkühnes Argument. Wer solche Klingen schlägt, ist schwer zu schlagen. „Sie hat, traurig genug (?), keinen Ehrenpräsidenten, keinen geschäftsführenden Vorsitzenden, keinen Schriftführer und keinen Kassenwart. Sie hat keine Mitglieder. Sie hat kein Postscheckkonto. Sie steht nicht im Vereinsregister. Sie hat keinen Sitz und keine Satzungen.“

Da sehen Sie: sie ist gar nicht da. Ohne Anstecknadel und sogar ohne Mitglieder! Ein poetisches Mysterium. Eine Art unsichtbarer, um nicht zu sagen himmlischer Gemeinde. Und dann ein Club korrupter konjunkturbeflissener Literaten? Grotesk!

Aber da zitiert Enzensberger eine Stimme, weder aus Württemberg noch aus dem Niederbayerischen. Wie heißt, fragt er mit der ihm eigenen tödlichen Ironie, „der *sachkundige* Mann? der waghalsige und wortgewandte *Sachwalter* des deutschen Schrifttums?“ Es ist, ich kann's nicht leugnen, Günter Blöcker, mit dem ich mich ungern Seite an Seite zeige, der aber in dem *Broschürchen* ‚Kritik in unserer Zeit‘ „gewisse Gruppenbildungen von Autoren“ anprangert, „die durch Tagungen, Verlautbarungen und Preisverteilungen die literarische Meinungsbildung an sich zu reißen und das literarische Urteil zu präjudizieren suchen. Es handelt sich dabei nicht etwa um Gesinnungsgemeinschaften, sondern um prinzipienlose Cliquenbildung, um ein rein kommerziell gerichtetes (!) demagogisches Managertum, das gewissermaßen mit vorfabrizierten Erfolgen zu operieren wünscht und nicht selten auch tatsächlich operiert. Die Helfer und Gefolgsleute sitzen vielfach in den Redaktionen der Verlage und der Rundfunkanstalten“.

Seltsam. Blöcker hatte die Gruppe 47 gar nicht genannt, das wäre von ihm wohl zuviel verlangt. Aber man braucht anscheinend heute hier bloß von einer prinzipienlosen literarischen Cliquenbildung zu sprechen, und schon fühlt man sich ganz auf der rechten (oder ‚linken‘) Seite betroffen.

Freilich höhnt Enzensberger ledern wie ein altes Tantchen, „der unerschrockene Kritiker“ bleibe „die Beweise für seine markigen Behauptungen schuldig“.

Ich habe meine Methode der Textkritik bereits mit der Betrachtung der Gruppe 47 (freilich nur im Hinblick auf Enzensbergers Artikel) durchbrochen. Ich möchte es nicht ein zweitesmal tun. Doch liefere ich gerne in der Wochenzeitung ‚Die Zeit‘ Beweise, wenn mir die Redaktion eine ungekürzte Wiedergabe meines Artikels vertraglich garantiert.

„Wer aber beschreibt meinen Schrecken, als ich in einem literarischen Nachschlagewerk lesen mußte, ich selber stünde dem gesinnungslosen Häuflein von Schreckensmännern nahe.“ Staunen Sie mit! Noch ehe er selbst etwas davon ahnte, stand es schon in einem Nachschlagewerk! So beeilte er sich denn, der Literaturgeschichte recht zu geben, er fuhr zu einer Gruppentagung. Übrigens, laut ‚Almanach‘, 1955. Damals prangte sein Name bereits im Lexikon. 1956 erhielt er seinen ersten Literaturpreis. 1957 erschien sein erstes Buch! Wollen Sie noch etwas wissen über – präjudizierte Erfolge? Aber wundern wir uns nicht? Noch bevor die erste Zeile steht ... Er muß es wissen.

Unser Forscher (von forsch) machte sich also auf seine „gefährliche Expedition in die Höhle des Löwen“. Nur in seiner Höhle nämlich sei der Löwe zu sprechen. Kaum verlasse er sie, „so löst er sich in einen Schwarm von Individuen auf, die, nach dreitägiger Versammlung, alsbald das Weite suchen.“ Denn die Gruppe sei nichts als ihre eigene Tagung und an 362 Tagen nur als Gespenst präsent. Das ganze Jahr über, so ergänze ich, trifft man sich nie. Post und Telefon sind nicht vorhanden. So kann man keinem Löwenschwanz und keinem Löwenzahn, auch keinem der vielen aus dem Ohr des Löwen entsprungenen Flöhe – soweit das überhaupt noch nötig ist – Verrisse nahelegen, Diffamierungen, Totschweigen, man kann nicht Übersetzungen erwirken und verhindern, Artikel unterschlagen, man kann nicht kabalieren, intrigieren, kann keine Preise ventilieren, nicht Stipendien, Mitgliedschaften, das alles geht an 362 Tagen nicht, denn nur an drei Tagen kommt der Löwe zu sich, das heißt, kommt der Löwe zusammen, ich meine, kommen die Individuen zum Löwen, na, Sie verstehen.

Aber wo? Wo ist das bureau d'esprit! Der Verfasser jammert über „Höhlen“, die die Brüder besuchen, „um zu existieren“. Alles „provisorisch und bescheiden: verregnete Landgasthöfe mit Hirschgeweihen an den Wänden, ausgediente Jugendherbergen und altersschwache Landschulheime“. Erschütternd, erschütternd. In solchem Elend tagt die

(Stil-) Blüte unserer Literatur –. Frischen wir Enzensbergers Gedächtnis etwas auf. 1948 war die „Höhle“ das Haus einer Gräfin, 1952 war es eine Burg, 1953 ein Schloß, 1954 eine Burg, 1955 ein Schloß, 1959 ein Schloß, 1961 ein Schloß. Außerdem gastierte man in reizvollen Rathäusern am Main, zweimal in der Schule des DGB am Starnberger See, man tagte in Niendorf an der Ostsee und am Cap Circeo in Italien, und 1962 hatte der Berliner Senat, wie die ‚Zeit‘ berichtet, der Gruppe ein „rührend renoviertes Hotel zur Verfügung gestellt, wunderschön gelegen am Wannsee.“

Meinetwegen alle Monate im Ritz. Meinetwegen alle Tage Sekt und Kaviar. Aber wozu denn „Höhlen“, „um zu existieren“, wenn man sogar im Gruppen-Almanach vom „Charme der Tagungsorte“ schwärmt? Wenn man so sozialistisch in Schlössern absteigt? (Absteigt!)

„Verregnete Landgasthöfe“! Welch ein Jammer! Zwar ist bei Regen auch das Dach des Weißen Hauses naß. Aber Regen, ausgerechnet wenn die Gruppe 47 tagt, auf dem Lande, in einem Gasthof, ein Skandal. Und nun gar – „mit Hirschgeweihen an den Wänden“! Daran mußte sich Enzensbergers altivolanter Geist ja stoßen!

Generelles Gruppenelend!

Hirschgeweihe und Regen.

„In einer solchen überzähligen Volkswohl-Scheune habe ich meine ersten Nachforschungen . . . angestellt.“ Wann? Er verrät es nicht. Debütiert hat er im Schloß Bebenhausen. Vielleicht machte er dort die Nachforschungen, „die *Natur* der Gruppe 47 *betreffend*“. So schreiben sie. Und unterstellen anderen Aktendeutsch.

Die cur hic, sagte sich nun Enzensberger und fing an zu überlegen. „Die Bescheidenheit der Umgebung gab mir zu denken. Seit wann stieg das rein kommerziell gerichtete Managertum unserer Republik in *Bruchbuden* ab und *löffelte Kartoffelgemüse*? Der Kaffee *war* dünn, die Betten *waren* spartanisch. *War* das ein Kulturleben? Es *war* kein Kulturleben“. Es war die nackte Armut – und so wenigstens ein großer Glanz von innen, wie? Nein, kein Spott. Das Brot war

hart, die Lage nie so ernst, Hansens Zustand anorektisch. Ein paar Bissen weniger – und ein Märtyrer mehr. Kein Zweifel, daß der große Legendar in Kürze die ersten *feriales libri* seiner Liga publizieren wird. „Es kostete mich einige Selbstüberwindung, den Kaffee auszutrinken . . .“

Pauperibus date!

Kartoffelgemüse löffelnde Laureaten malt er uns noch 1962 vor, während sogar Gruppen-Kammersänger Kaiser einräumt, daß „die Freßwelle sie überspülte“, was er freilich nicht für alle gelten läßt. Doch auch der Ober des ‚Alten Casinos‘ am Wannsee, „ein Ober mit langer Berufserfahrung“, wie Hans Jürgen Usko berichtet, „konnte sich des Lobes über die Trinkfestigkeit der Damen und Herren nicht genügen. Er fand das im höchsten Maße verwunderlich und bemerkenswert.“ Und Ruth Rehmann, Gruppe 47, schreibt: „Das Wirtschaftswunder hat auch diesen Stand nicht verschont, das erweist nicht nur der Autopark vor dem Tagungslokal.“ Ja, in einer Moskauer Literaturzeitung äußerte der russische Gast der Gruppe 47 über ihre Sitzung in der renommierten *Saulgauer ‚Post‘*: „Am meisten Freude hatte die Wirtin des Hotels an der Tagung der Gruppe – für sie war das ein Geschäft, das sicher einem Jahresgeschäft gleichkam.“ Nochmals: meinetwegen alle Monate am Wannsee, in Italien, Schweden, im Kreml oder Vatikan – aber wozu die Exaggerationen, wozu die Fallaciloquenz, die Scheunen und Höhlen, wenn alles längst nicht mehr stimmt, falls es jemals zugetroffen hat?

Drei Tage versuchte unser Forscher, dem (in angustii konferenzierenden) Kartell auf die Schliche zu kommen. Aber trotz seines Scharfsinns, dessen er sich selber rühmt, er kam nicht darauf. „Denn was geschah? Womit mußte ich drei Tage lang vorliebnehmen? Ein paar Dutzend harmlose Herren und reizende Damen lasen einander Manuskripte vor.“

Also ein nettes literarisches Kaffeekränzchen im größeren Kreise. Was notiert Wladimir Solouchin? „Alles einfach und *gewohnt*: Lesung einiger (!) Seiten, Auftreten der Kritiker, Resümee des Präsidenten, Verträge mit den Verlegern.“ Aber sogar J. Kaiser schreibt, und zwar so anschaulich, daß wir

augenblicklich eine Art literarisches forum boarium zu sehen glauben: „Drumherum aber stehen Verleger, die sich über den Marktwert eines Autors Gedanken machen.“ Über den Marktwert! „Einige“, ergänzt Ruth Rehmann, „gehen einsam auf die Jagd, sprengen ihre Beute vom großen Haufen ab und verwickeln sie in ein gedämpftes Gespräch in Nischen und Winkeln.“ Und auch Reich-Ranicki fand, Jahre vor Enzensbergers Veröffentlichung, auf einer Gruppentagung „im Hintergrund machtvolleres Publikum: die Verleger, die Rundfunk-Einkäufer, die Presse-Berichterstatter, die sich teilweise auch als Einkäufer betätigen.“

Das alles gibt es bei Enzensberger nicht. Mag es in der Zeit, von der er schreibt, noch anders gewesen sein: warum divertierte er die totale Wandlung? Warum beklagt er Zustände, die, waren sie je existent, längst überholt und ins Gegenteil umgeschlagen sind? In seiner ‚Clique‘ gibt es keine Verleger, keine Geschäfte, keine Propaganda. Nur harmlose Herren und reizende Damen, die einander Manuskripte rezitieren.

Außer den Ligisten erwähnt er einen jungen Mann, dessen rührendes Histörchen wir bald hören werden, und drei weitere Gäste. „Unter den Anwesenden befanden sich, *wie ich hören mußte*, ein Student der Zahnmedizin, der Inhaber einer kleinen Werbeagentur und ein Amtsgerichtsrat.“

Der Inhaber der Werbeagentur war hier ganz am Platze. Alles was Enzensberger an ihm stören mochte, wird die *kleine* Agentur gewesen sein. Aber sonst! Hans Magnus „mußte“ hören, daß Kerle wie Zahnmediziner und Amtsrichter vor den deutschen Literatursternen debütierten, von denen er bescheiden-eitel meint: „Zuzugeben ist: einige davon waren berühmt.“ Oh nein. Wer berühmt ist, entscheidet die Nachwelt, wenn es euch auch mit dem Ruhm pressiert . . .

„Ansonsten“ freilich schien die Gutmütigkeit der Versammelten keine Grenzen zu kennen: geduldig hörten sie sich unverständliche Romankapitel, langwierige Dialoge, zahllose Gedichte, ja sogar Hörspielfragmente an.“

Grenzenlose Geduld. Welchen Eindruck hatten die sowje-

tischen Autoren in Saulgau? „Es hat uns erstaunt“, schreibt Solouchin, „daß nur wenige Seiten eines Romans vorgelesen werden und man danach über das Ganze urteilt.“ Noch mehr erstaunte die Russen, daß die aufgrund so weniger Seiten Gelobten „sofort“ mit den Verlegern Verträge schließen. Aber warum nicht? Die Kulturmaschine läuft!

Enzensbergers hohnvoller Satz: „Es *wurde* hier ganz offensichtlich Kritik geübt, das heißt, es *wurde* der Versuch gemacht, das literarische Urteil zu präjudizieren. Dabei *wurden* allerdings mehr Mißerfolge als Erfolge ‚präfabriziert‘“, zeigt nur, daß er schlecht schreibt, sonst nichts.

Natürlich werden da auch Mißerfolge geschaffen, wohl nicht zuletzt bei den Gästen, und malo modo vermutlich auch. Und in der Gruppe gibt es wieder Cliquen und Rivalitäten. So urteilt man hart. Überall können wir es lesen. Fast jedes Mitglied ist bereit, es zu beschwören. Jens spricht von „gnadenlosen Kollegen“, Richter sogar von der „Sehnsucht (!) nach härtester Kritik“. (Ich erweise ihnen einen Freundschaftsdienst!) „Die Kritiker“, versichert Enzensberger empressiert, „ließen käum an einer der vorgetragenen Arbeiten ein gutes Haar.“ Und nun, meinen Sie, liefert er ein Beispiel, schildert er eine kritische Lynchjustiz an Böll, an Grass, an Johnson oder gar einen literarischen Lustmord an der Bachmann? Ach nein. Es ist das Fiasko eines Anonymus, dessen schreckliche Geschichte unser Stilspezialist mit der Bemerkung eröffnet, daß die aufgespeicherte Intelligenz der Gruppe „die meisten Texte mühelos unter *sich* begrub.“ Weiter: „Zu den Opfern dieser Prozedur gehörte ein junger Mann, der *sich* auf Anraten seines Vaters, eines Veterinärs aus dem Bayerischen, eingefunden *hatte*. Zur Verzweiflung des Tierarztes *hatte* der Sohn *sich* geweigert, die väterliche Praxis zu übernehmen, war mit einer Wegzehrung und einer Reiseschreibmaschine nach Ibiza gefahren und *hatte sich dort* einen Bart stehen und einen Roman einfallen lassen. Als ihm das Geld ausging, stellte ihm sein Vater ein Ultimatum: er solle *sich* zur Tagung der ‚Gruppe 47‘ *begeben* und *dort* ein Kapitel seines Romans zum besten *geben*. Befände man *dort* sein

Werk für der Mühe wert, so wolle er dem Glück seines Sohnes nicht länger im Wege stehen; fiele es aber durch, so müsse der junge Mann alsbald die Literatur *sich* aus dem Sinn schlagen und das Studium der Tierheilkunde ergreifen. Das Ultimatum wurde angenommen, das Romankapitel vorgelesen. Nach *stattgehabter* (!) kritischer Sitzung ließ der Bärtige *sich* einen Rasierapparat, entledigte *sich* seines Manuskripts und fuhr glattwangig und verständig nach Hause, um *sich* dem nützlichen Beruf des Veterinärs zu widmen . . .“ – worauf noch drei Daß-Sätze folgen.

Eine einzige Sudelei. Typisch für zahllose schlampige Iterationen in seinem Buch. Und statt vom Sohn zu schreiben: er solle vor der Gruppe 47 aus seinem Roman lesen. Hielte man ihn für gut, könne er in Dreiteufelsnamen weitermachen, andernfalls müsse er Tierarzt werden, formuliert unser Ausdrucksgenie mit mehr als dem doppelten Wortaufwand: „er solle sich zur Tagung der ‚Gruppe 47‘ *begeben* und *dort* ein Kapitel seines Romans zum besten *geben*. *Befände man dort sein Werk für der Mühe wert, so wolle er dem Glück seines Sohnes nicht länger im Wege stehen*; fiele es aber durch, so müsse der junge Mann alsbald die Literatur *sich* aus dem Sinn schlagen *und das Studium der Tierheilkunde ergreifen*.“

Hier (und an tausend anderen ‚Einzelheiten‘) kann man studieren, was Gruppenkritikus J. Kaiser in der Presse als „Enzensbergers Prägnanz“ propagiert. Ausgemachter Brei! Mal an Carossa, mal an Courths-Mahler erinnernd, doch schlechter als die Prosa beider.

Nach stattgehabter Sitzung – so schreiben sie – forschte unser Schlamper „auf das gewissenhafteste“ weiter. Denn so schnell läßt er sich nicht fangen. „Auf die Frage, ob es sich bei den Anwesenden um eine Gesinnungsgemeinschaft mit oder ohne Gefolgsleute handelte“ – hatte ich noch weniger Erfolg? Nein. Nicht so ordinär! Sondern: „*ward* mir noch weniger Erfolg *zuteil*.“ Doch: „*Aus den Mündern* der Täter“ erfuhr er dann, „wem Heinrich Böll und Ingeborg Bachmann ihre vorfabrizierten Erfolge zu verdanken haben!“ Also aus den Mündern. Interessant. Nicht aus den H . . . ern. Nein.

Aus den Mündern der *Täter*. Der Täter nämlich der Erfolge. Ja, ja. So schreiben sie.

Dic cur hic, sagte sich Hans Magnus da zum zweitenmal und beschloß, es diesmal nicht beim Denken bewenden zu lassen. Nun wußte er ja effektiv, aus den Mündern der Täter der Erfolge, wer wen gemacht hatte. So schickte er schnell, des Figurantendaseins satt, das Stoßgebet aus dem 27. Psalm exaudi, domine, vocem meam zum Himmel, während er selbst bereits dabei war, „den Stier“, in den sich der Löwe, dem er ja nicht in den Hintern kriechen konnte, mittlerweile gemauert hatte, „bei den Hörnern zu packen.“ Ran! sagte sich Enzensberger, und der hämmernde Duktus seiner Sprache zeigt noch den Elan, mit dem er zugriff: „*Auf denjenigen unter den Anwesenden*, der den höchsten Respekt zu genießen schien, vielleicht weil er selber nie etwas vorlas, trat ich zu – er hieß *aber* Hans Werner Richter – und fragte ihn *unumwunden*“ – was bei ihm etwas heißt: „Herr Richter, was ist die ‚Gruppe 47‘?“ Und doch! Bei aller Forscheit und Breviloquenz: Welche Vorsicht. Wieviel Umsicht! Ich bereue allen Hohn über die „umsichtigen Finger“. Ich widerrufe. Er hat auch einen umsichtigen Kopf! Denn meinen Sie, auf einen Nichtanwesenden wäre er zugetreten? Auf einen Nichtvorhandenen? Nein, der nicht! Auf denjenigen *unter den Anwesenden* ging er zu, der den höchsten Respekt genoß, weil er, gut, gut, „nie selber etwas vorlas“.

Als gewitzter, wenn auch abgeblitzter Politiker antwortete Richter nicht sogleich. Hätte er gesagt: Eine Phalanx für fette Honorare, wäre Enzensberger ja augenblicklich abgesprungen. So bat sich der Boss Bedenkzeit aus. „Nach langem Zögern *schlug* er mir die *folgende Auskunft* vor . . .“ Ohne „folgend“ bei „Enzensbergers Prägnanz“? „Der genannte UNESCO-Bericht äußert sich dazu *mit den folgenden Sätzen* (104). „Sie (die Meldung) beginnt *mit folgendem Satz*“ (37). Einmal schreibt er sogar von einem „*darauffolgenden Text*“, er „*beginnt folgendermaßen*“ (23). Dieser Autor läßt natürlich nicht einfach eine Auskunft geben. Der Präsident schlägt die Auskunft vor. So fein! Und zwar *schlägt* er „mit *nieder-*

geschlagenen Augen“ vor. Dicis causa also. Doch unser Hans kapiert sofort. „Fünzig Schriftsteller *in einem Raum* können einander nicht freundschaftlich gesonnen sein.“ Außerhalb? Nein, das meint er nicht. Er kann's nur wieder nicht besser.

„Bosheit und Wohlwollen waren nicht *anders gemischt* als *bei einem Geburtstagsfest, bei einer Beerdigung oder einer Kirchweih.*“ Er meint: als bei den Teilnehmern an einer Beerdigung oder Kirchweih.

„Diese Einsicht *verbarg ich nicht in meinem Herzen.* Ich teilte sie Hans Werner Richter mit. Er aber gab mir recht, senkte die Stimme und sagte mir ins Ohr: Die ‚Gruppe 47‘ ist eine Clique. *Da verschwand aus meinem Gemüt...*“ Wer fragt danach! Hingerissen, wie man ist, von der Verwandtschaft unseres Büchnerpreisträgers mit der guten alten Courths-Mahler. – Ironie? Ich glaubte es, schriebe er nicht sonst genauso schlecht und noch im selben Satz und allen Ernstes von der Treue. Denn Hans Magnus Enzensberger erinnert sich jetzt zum dritten- und letztenmal an den Zweck seines Da-Seins und beschließt (trotz dreitägiger akuter Anorexie), der Gruppe 47 „die Treue zu halten“, „künftig“, wie er stilgewandt hinzufügt. „Ich habe mir immer gewünscht, zu einer Clique zu gehören...“

Natürlich. Wer es allein nicht schafft, der geht zum großen Haufen. Wer sich selbst nicht genug zutraut, der schließt sich anderen an. Dabei fallen mir Habes treffende Sätze ein, die auf wenige 47er besser passen als auf Enzensberger: „Hinter Macht und Ansehen der Gruppe 47 verbirgt sich der Pubertätskomplex der jungen deutschen Literatur. Der unreife Mensch vermag nicht, allein zu bleiben... der unreife Knabe meint, er besitze nur die ‚Hälfte‘ der notwendigen Stärke, die andere Hälfte, so hofft er, würden ihm seine Kameraden beisteuern. So arrogant sich die meisten Mitglieder der Gruppe 47 geben, so empfinden sie doch, daß ihre eigenen Fähigkeiten nicht ausreichen: sie hoffen, daß ihnen die Kollektivität zur vollen Stärke ver helfe. Für einen Teil der Gruppe 47 ist der Verein eine Art HJ – eine literarische Halbstarken-Jugend, in deren Turnsaalgarderoben

man die eigenen Minderwertigkeitsgefühle abzulegen und die Uniform des Selbstbewußtseins anzulegen vermag.“

„Ich habe mir immer gewünscht, zu einer Clique zu gehören . . .“

Das glaube ich.

Bevor ich diesen Abschnitt beende, möchte ich ein letztes Urteil über die Gruppe 47 zitieren, eigentlich nur, um zu zeigen, wie beherrscht ich selbst geschrieben habe – es ist mir schwer genug gefallen. Also: „Und wenn durchaus eine literature engagée, so ist der Markt ja bereits ausgelastet, man hat ja schließlich das Avantgardeschloßhündchen der Bundesrepublik, die Gruppe 47, die mit Vorwährungsreisen den nötigsten Bedarf deckt. Der modische Mief dieser kloakenständischen Affenärsche stinkt zum Himmel. Wer mit denen geht, sich nur irgendwie bei denen anmeiert, ihnen entgegenkommt, hat in der aufkommenden Kunst nichts zu suchen. Gegen den ästhetischen Kanakenklüngel muß sich der Stoßkeil junger Geistigkeit richten.“

Interessiert es Sie, wer der Verfasser des Zitates ist? Sie werden staunen: es ist ein 47er. Ein Renegat? Nein, nein. Von Renegaten hat man bisher nichts gehört. Ein Konvertit!

Wie's kam?

Vor einigen Jahren fuhr ein jüngerer deutscher Herr nach Norden. Der Herr, Schriftsteller, Professor für Literatur und Mitglied der Gruppe 47, reiste allein. Das heißt, er reiste sozusagen mit einem Literaturpreis in der Tasche. (Übrigens nicht mit dem der Gruppe 47. Nein, das nicht . . .) Frühere Empfänger und andere Mitglieder des Kreises hatte der Gegner der „kloakenständischen Affenärsche“ fast systematisch „geschlachtet“. Und da der Unbequeme gerade Lektor in einem deutschen Verlag von Weltruf wurde, wählte man eben den folgenden Weg, den des geringsten Widerstandes . . .

Am Ziel der Reise suchte der Emissär die nächste Telefonzelle auf, und nachdem die Verbindung hergestellt war und der Herr sich vorgestellt hatte, sagte er:

„Ich bin hier in Hamburg. Wir verleihen wieder unseren Preis.“

„So? – Wer soll ihn denn diesmal kriegen?“

„Diesmal Sie . . . Wenn Sie nichts dagegen haben . . .“
Nein, nun hatte der Autor nichts dagegen. „Wir sofften einen ganzen Tag zusammen“, erzählte er mir kurz darauf, „und duzen uns jetzt. Aber deswegen denke ich über die nicht anders.“ Er machte eine Pause. Wir standen im Bahnhof Altona. Und dann sagte er, sagten Sie, Peter Rühmkorf, mit einem seltsamen, etwas müden Lächeln:

„Die Hände sind mir jetzt natürlich gebunden . . .“

Ein letztes Kapitel aus den ‚Einzelheiten‘.

„Wenn es noch Kritiker in Deutschland gibt, wird ‚Die Blechtrommel‘, der erste Roman eines *Mannes namens* Günter Grass, *Schreie* der Freude und der Empörung *hervorrufen*. Grass, ein *Mann* von zweiunddreißig Jahren, geboren in Danzig, *wohnhaft* in Paris“ – so eröffnet Grass-Celebrator und Gruppen-Encenseur Enzensberger seine Hymne auf einen drittrangigen Autor. Flott wie ein Kaufmannsstift schreibt er „eines Mannes namens“ und versäumt nicht, uns eine Zeile später abermals daran zu erinnern, daß Grass „ein Mann“ sei, „wohnhaft“ in Paris. Aktendeutsch? Noch schöner die hervorgerufenen Schreie! Einen Schriftsteller, der Schreie hervorrufen läßt, hatten wir bisher in Deutschland nicht.

Freilich, wer auch in einen Schrei des Bedauerns ausbricht, und dadurch eine Tatsache festhält . . .

Und schnell läßt er noch einmal „hervorrufen“, denn hat er erst einmal ein Wort . . . siehe auch gleich „darauf“. Mit einer gewissen Ratlosigkeit, meint er nämlich, die Grass' Produkte „hervorriefen“, konnte man fertig werden, indem man „sich *darauf* einigte, ihn unter der unverbindlichen Rubrik ‚vielversprechendes Talent‘ *abzuheften*. Damit ist es nun vorbei. Mit seinem *drei Bücher*, sechsundvierzig Kapitel und 750 Seiten *schweren* Roman hat sich Grass einen Anspruch *darauf* erworben . . .“

Klar, mit einem so gewichtigen Werk! Drei Bücher schwer, sechsundvierzig Kapitel schwer, und 750 Seiten schwer! Zwar sind's nur 736, aber 14 mehr, meint Enzensberger, machen es noch schwerer und Grass' Anspruch noch plausibler, „als Prosaschriftsteller ersten Ranges gerühmt zu werden.“

Während *er* aber auf Anhieb todsicher Fehltrite fällt, sollen die anderen „Rezensenten und Philologen mindestens ein Jahrzehnt lang zu würgen haben“ an Grass' „Brocken“? Denkt Enzensberger, so lang brauche man, um zu erkennen, daß er auf einen besseren Unterhaltungsroman hereingefallen ist? Denn *nur ein kompletter Narr* wird ‚Die Blechtrommel‘ neben Werke von Musil, Jahn, Döblin, Roth oder Broch placieren, *oder auch nur unmittelbar darunter!* Das nämlich sind *Dichtungen*, während die Bücher von Günter Grass *mit Dichtung überhaupt nichts zu tun haben*. Und ebenso wenig mit einem *Erzählungsstil ersten Ranges*, wie ihn etwa die besten Werke Thomas Manns bekunden.

Warum „würgen“ übrigens Rezensenten und Philologen? Weil Enzensberger würgt, bis er seine Fehltrite und seinen Säkularstil zustandebringt? Zum Beispiel nun seine Inhaltsangabe: „‚Die Blechtrommel‘ ist die Lebensgeschichte eines gewissen Oskar Matzerath, *welche dieser . . . selber niederschreibt*.“ Wer so erhehend formuliert, fällt natürlich auf einen Grass herein. Was sagt unser Collaudator sonst von Oskar? Er „zeugt ein Kind mit seiner späteren Stiefmutter, so daß sein Sohn als sein Halbbruder zur Welt kommt“. Nicht doch, Enzensberger. Sie können mit einer Stiefmutter zwanzig Söhne zeugen, wenn Sie können, natürlich, aber ohne Wunder kommt kein Halbbruder heraus.

„Es gibt Dinge auf dieser Welt, die man – so heilig sie sein mögen – nicht auf sich beruhen lassen darf“, bemerkt der Held dieser Lebensgeschichte“. Was glauben Sie, wo? „... an einer Stelle.“ Doch was die „brüskten Eingriffe“ des Günter Grass „zu künstlerischen Ruhmestaten macht, das ist die vollkommene Unbefangenheit, mit der er sie vornimmt.“ Nein, mein Lieber, Unbefangenheit, vollkommen oder nicht, macht keine künstlerische Ruhmestat. Nicht im geringsten! Und

dann: unbefangen! Grass! Das glaubt der Dümme nicht. Gar: „Grass jagt nicht, wie Henry Miller, hinter dem Tabu her: er bemerkt es einfach nicht.“ Daß wir nicht lachen! Grass schielt sich nur so die Kuller-Äuglein danach aus! Denn wie im Leben – siehe Zeitungsverkäufer, siehe Fenstereinstieg, siehe Papagei; und was wird er nicht noch an wilden Geniestreichen liefern, solange man dumm genug ist, zuzuschauen! – so tut er auch als Erzähler alles, um mehr oder weniger geschmacklos aufzufallen. Und während im Werk Millers der Sexus da ist wie die Natur und fast jenseits von Gut und Böse, schwängert Grass seine Seiten in abgemessenen Distanzen mit etwas *aura seminalis*, flicht er ein schnulzig-demigeiles Histörchen, ein billiges Klitorisgekitzel – brüske Eingriffe! – nach dem anderen ein, um seine Leser bei der Stange zu halten. (In dem alten Diktionär von Joh. Christ. Aug. Heyse steht unter „Grass“: (fr.gras), eig. feist, fettig, schmierig). Miller überhaupt mit Grass zu vergleichen, ist eine Geschmacklosigkeit. Miller aber zu unterstellen, was *genau* auf Grass zutrifft, das ist Ausdruck einer Dummheit oder cavillösen Taktik, die nicht einmal ich Enzensberger zugetraut hätte.

Vollkommene Unbefangenheit! Da wollen wir denn doch en passant ein paar Stichproben machen.

„Glauben Sie mir, daß ich betete! Mein süßer Vorturner, nannte ich ihn, Sportler aller Sportler, Sieger im Hängen am Kreuz unter Zuhilfenahme zölliger Nägel. Und niemals zuckte er! Das ewige Licht zuckte, er aber erfüllte die Disziplin mit der höchstmöglichen Punktzahl. Die Stoppuhren tickten. Man nahm ihm die Zeit ab. Schon putzten in der Sakristei etwas schmutzige Meßdienerfinger die ihm gebührende Goldmedaille.“

„Als Oskar das Gießkännchen des Jesusknaben, das fälschlicherweise nicht beschnitten war, eingehend betastete, streichelte und vorsichtig drückte, als wolle er es bewegen, spürte er auf teils angenehme, teils neu verwirrende Art sein eigenes Gießkännchen, ließ daraufhin dem Jesus seines in Ruhe, damit seines ihn in Ruhe lasse.“

„Mir jedoch lag Marias Bauchnabel nahe, und ich vertiefte meine Zunge in ihm, suchte Himbeeren und fand immer mehr, verlor mich so beim Sammeln, kam in Gegenden, wo kein nach dem Sammelschein fragender Förster sein Revier hatte, fühlte mich jeder einzelnen Himbeere verpflichtet, hatte nur noch Himbeeren im Auge, Sinn, Herzen, Gehör . . . Und als ich die nicht mehr fand, da fand ich wie zufällig an anderen Orten Pfifferlinge. Und da die tiefer versteckt unterm Moos wuchsen, versagte meine Zunge, und ich ließ mir einen elften Finger wachsen, da die zehn Finger gleichfalls versagten. Und so kam Oskar zu einem dritten Trommelstock . . . Und Maria, die oben schlief und unten dabei war, die harmlose Vanille und unterm Moos strenge Pfifferlinge, die allenfalls Brausepulver, doch den nicht wollte, den ja auch ich nicht wollte, der sich selbständig gemacht hatte, der den eigenen Kopf bewies, der etwas von sich gab, was ich ihm nicht eingegeben, der aufstand, als ich mich legte, der andere Träume hatte als ich, der weder lesen noch schreiben konnte . . .“

Verzichten wir auf Stilkritik. Bestaunen wir die „vollkommene Unbefangenheit“! So nämlich sieht sie in Dutzenden von Grass-Texten aus. So schreibt, wer das Tabu einfach nicht bemerkt.

„Dieser Autor greift nichts an, beweist nichts, demonstriert nichts, er hat keine andere Absicht, als seine Geschichte mit der größten Genauigkeit zu erzählen.“ Er greift nichts an? Nun, ein Diktum wie „Jesus bekam mein Gesicht zu sehen: ‚Ich hasse dich, Bürschchen, dich und deinen ganzen Klimbim!‘“ ist doch wohl ein Angriff? Und derartiges steht nicht allein. Bewiesen ist damit allerdings nichts. Da hat Enzensberger recht. Weder gegen die Kirchen noch gegen das Christentum. Wie Grass auch sonst weder gegen die Nazis noch gegen irgend jemand etwas beweist. Das einzige, was er beweist, ist sein Niveau. Zum Beispiel, daß er den Kitsch der Kirche mit eigenem Kitsch bekämpft, wobei er offenbar gar nicht daran denkt, der Jesus der Bibel oder, seine Historizität unterstellt, der Geschichte könne eine andere Bedeutung (gehabt) haben als die Gipsfiguren in den katholischen Kir-

den. Doch zu solchen Unterscheidungen ist Oskar natürlich nicht fähig. Denn: was verpfuscht wurde in diesem Roman, geht auf Kosten des Kretins, was passabel ist, stammt von Grass.

Im übrigen: wer den gekreuzigten Jesus, eine Gestalt, die nicht zuletzt den schuldlos leidenden und sterbenden Menschen überhaupt symbolisiert, einen Mann, ein Sinnbild, vor dem sich auch die größten Christengegner in Ehrfurcht neigten, „süßer Vorturner“, „Sportler aller Sportler“ nennt, „Sieger im Hängen am Kreuz unter Zuhilfenahme zölliger Nägel“, der ist in meinen Augen einer der traurigsten Tröpfe, die je die Welt betreten haben. (Ursprünglich hatte ich hier „dreckig“ stehen – aber was tat ich nicht alles schon für Verleger.)

Grass beabsichtige nichts weiter, behauptet Enzensberger, „als seine Geschichte mit der größten Genauigkeit zu erzählen.“ Dieser Craqueur? Credat Judaeus Apella. Vielmehr war es Grass' Intention – das enthüllt der Roman eindeutig –, so anreizend und aufreizend, so effekthaschend und sensationell wie nur möglich zu schreiben. Dabei sieht jeder kritische Leser, daß man die ‚Blechtrommel‘ genausogut um zweihundert Seiten kürzen wie um zweihundert erweitern könnte, ohne daß sie an „Genauigkeit“ verlöre (die man ja auch schon Johnson attestierte, den Grass so schätzt). Nicht um Genauigkeit geht es, sondern darum, möglichst viele Tabus möglichst oft möglichst eklatant zu verletzen und vor allem den Leser immer wieder durch kleine Cochonnerien zu ködern.

Ich stehe – glücklicherweise – nicht im Verdacht, ein Apologet der Kirche oder der Keuschheit zu sein. Ich bin ein erklärter Gegner beider. Die physiologische und freie *Liebe* ist für mich etwas unantastbar Makelloses, das vor allem in Europa und Amerika bis ins Abstruse und Monströse hinein dikreditiert wurde durch Kirchen, die eher einen Atomkrieg sanktionieren als eine ‚Sünde‘ gegen das Fleisch. Aber noch die massivste Geilheit, noch die wildeste geschlechtliche Extravaganz, noch die obszönsten und zügellosesten libidinösen Perversitäten sind mir willkommen, gehören sie *not-*

wendig zu einem literarischen Werk, wie fast immer bei Henry Miller oder bei Hans Henny Jahn. Grass' schlüpfri-
ges, spießiges pornographisches Kunstgewerbe aber dient
selten der „Genauigkeit“ des Erzählens, sondern so gut wie
immer der sexuellen Stimulierung – des Käufers. Wer das
nicht unterscheiden kann, taugt nicht zum Kritiker.

Wenn Enzensberger ferner erklärt, der Skandal, der in der
Genauigkeit des Grass'schen Fabulierens liege, sei „letzten
Endes an keinen Stoff gebunden“, sondern „der Skandal der
realistischen Erzählweise überhaupt“, so täuscht er sich (oder
uns) abermals. Denn es gibt genug Literaturwerke, die nie-
mals Anlaß zum Skandal gegeben haben und hätten geben
können, obwohl ihnen das vage Etikett realistische Erzähl-
weise besser ansteht als der ‚Blechtrommel‘.

„Günter Grass ist ein Realist. Was *sich als* (!) Amoklauf
einer aberwitzigen Imagination *ausnimmt*, wenn man den
Inhalt seines Romans *an den Fingern herzählt*, das wird in
seinem Mund nicht nur glaubwürdig: es leuchtet derart ein,
daß sich kein Zweifel mehr regt. Dieser Autor verbeißt *sich*,
wie sein Held, in die ‚verdammten Flecken‘ der Wirklichkeit
dergestalt, daß seine phantastische Fiktion den Geist des
Ungefähren aufgibt, *daß* noch die Obsession zur unwiderleg-
baren Evidenz wird. Was ein so beschaffener Realismus lei-
stet, zeigt *sich* beispielsweise an der zeitgeschichtlichen Grun-
dierung des Romans. Ich kenne keine epische Darstellung
des Hitlerregimes, die *sich* an Prägnanz und Triftigkeit mit
der vergleichen ließe, welche Grass, gleichsam nebenbei und
ohne das mindeste antifaschistische Aufheben zu machen, in
der ‚Blechtrommel‘ liefert. Grass ist kein Moralist. Fast un-
parteiisch *schlitz* er die ‚welthistorischen‘ Jahre zwischen
1933 und 1945 *auf* und zeigt ihr *Unterfutter* in seiner gan-
zen Schabigkeit.“ Angefangen von dem, was sich *als* Amok-
lauf *ausnimmt* (wer schriebe etwa: was sich als Intelligenz
ausnimmt, wenn er: was wie Intelligenz aussieht, meint?),
über den *an den Fingern hergezählten* Romaninhalt (zählen
Sie ihn mal an Ihren Fingern her!), über die nachlässigen
Wiederholungen von „sich“ und „daß“, das antifaschistische

Aufheben bis zum Aufschlitzen der ‚welthistorischen‘ Jahre und der Präsentation ihres Unterfutters –: ein ‚Enzensberger‘ wie er leibt und schreibt. Er möchte ja, man sieht’s. Der Wunsch ist groß, die Kraft ist klein. Die intendierte Originalität führt nur zu Entgleisungen, und ringsherum schlampt er nicht nur, sondern er formuliert auch noch falsch. Alles in viridi observantia und mit jenem miesen ‚zeitgemäßen‘ Zungenschlag, der alle Modeaffen hüpfen läßt. Wer schriebe von Musil oder Broch, sie „schlitzen“ die ‚welthistorischen‘ Jahre auf? Das kann offenbar nur ein drittklassiger Publizist von einem drittklassigen Romancier.

„Seine Sprache richtet sich dieser Autor selber zu.“ Das macht er also wie Johnson oder wie Enzensberger, wegen dessen „Prägnanz“ meine Arbeit derart breit geriet, daß (aus sogenannten technischen Gründen) das beabsichtigte Kapitel über Grass, den ich mir, als fettesten Brocken, für zuletzt aufgespart hatte, entfallen muß.

Weiter referiert der Verfasser mit der ihm eigenen Eleganz: „Wenn Alfred Matzerath . . . beim Einmarsch der Russen und (!) aus Angst vor ihnen sein Parteiabzeichen verschluckt . . .“

Er schreibt: „Die einzigen schwachen Partien des Buches sind *die, wo* seine Handlung in die Gegenwart ragt.“ Sehen wir ab von der ragenden Handlung. Konstruktionen mit „die, wo“: schlechtestes Deutsch.

Er äußert, Grass’ Buch sei „mit einer Sorgfalt und *Übersichtlichkeit komponiert*, wie man sie von den Klassikern her kennt.“ Doch kein Buch ist mit Übersichtlichkeit komponiert. Denn sie ist erst das Resultat der Komposition.

„Herkömmlich ist auch die *hochgradige Verknüpfung* der Handlung.“ Keine Verknüpfung ist hochgradig. Aber soll Magnus „eng“ schreiben, wie jeder andere Hans auch?

Deshalb „hat“ Grass auch nicht Respekt, er „zeigt“ ihn nicht, „erweist“ ihn nicht: er „beweist . . . Respekt“.

Genau, meint der Verfasser, der es sprachlich stets so genau nimmt, ist nicht genau genug. Darum weiß Grass „*genauestens* Bescheid“.

„Und da herrscht kein Asthma und keine Unterernährung, da wird aus dem Vollen geschöpft und nicht gespart. Diese Sprache greift heftig zu, hat Leerstellen, Selbstschüsse, Stolperdrähte . . .“ Ein Dientarius. Und woher bei all dem Fett und Vollen die „Leerstellen“? Was heißt hier „Selbstschüsse“? Was „Stolperdrähte“? Lauter insipides snobistisches Geschwätz. Natürlich aus dem Vollen. Aus dem vollen Brei Enzensbergers.

Diese Sprache „ist weit entfernt von ziselierter Kalligraphie“ – fast eine Tautologie, „von feinsinniger Schönschrift“ – purer Blödsinn. Aber unser Energumenos beginnt nun zu rasen. Grass' Sprache sei von einer Formkraft, einer Plastik, einer überwältigenden Fülle, einer inneren Spannung, einem rhythmischen Furor, „für die ich in der deutschen Literatur *des Augenblicks* kein Beispiel sehe.“ Großartig, Enzensberger! Ohne Spott. Zwar gibt es selbst heute bessere Prosaisten in Deutschland – so tief kann eine Literatur denn doch kaum sinken, daß Günter Grass darin der Gipfel wäre! Aber daß sogar Sie keinen Vergleich über die deutsche „Literatur *des Augenblicks*“ (doch etwas kurzlebig, wie?) hinaus wagen – so viel kritische Vorsicht hätte ich Ihnen nicht zugebraut.

Und nun seht, nur zwei Sätze weiter: „Grass macht seine artistischen *Funde und Erfindungen* nicht um ihrer selbst willen, sondern . . .“ Dreimal dürfen Sie raten. Nein, dreißigmal. Nein, so oft Sie wollen. Darauf kommen Sie nicht, wenn Sie nicht wenigstens der Kritiker- und der Büchner-Preis auszeichnen – „... sondern um der ungeheuerlichen Fülle *seiner Einfälle Herr zu werden*“. Haltet ein, Leser. Beweist ihm Respekt! Grass erfindet nur, um seiner Einfälle Herr zu werden. Denkt! denkt! Das ist kein Mysterium. Man weiß, was er meint, Hans Magnus. Aber er kann's nicht sagen, ohne daß er sich blamiert.

Und zum Schluß behauptet er noch von Grass' Roman: „Er verändert die Sehweise des Lesers. Wer die Welt in diesem Buch, *eingefangen wie eine Bestie*, betrachtet hat, erkennt ihr anarchisches Gesicht vor seiner Haustür wieder. In der

Tat hat zwar das Buch Gesetze (und hält diese Gesetze ein), nicht aber die Welt, von der es erzählt. Sie ist wild und blind.“ Toll, toll. Wild und blind. Wie wahr. Was freilich die neue Optik betrifft: vor *meiner* Haustür sah die Welt nach *meiner* Lektüre der ‚Blechtrommel‘ haargenau so aus wie vorher – wenn ich davon absehe, daß sich die Jahreszeit geändert hatte.

Nach dem Erscheinen von ‚Katz und Maus‘ gab Enzensberger seiner bundesbrüderlichen Lob- und Stilhudelei noch einen ‚Zusatz‘.

Wer Literatur für eine Provinz des guten Geschmacks halte, beginnt er sein Annexum, solle gar nicht erst ‚Katz und Maus‘ lesen. Sein Verfasser werde nie geschmackvolle Bücher schreiben. Sehr richtig. Aber sollen wir jetzt Literatur für eine Provinz des schlechten Geschmacks halten?

Der Geschmack des Konsumenten gehe den Schriftsteller, der kein Spekulant sei, nichts an. Sehr richtig. „Von Spekulation kann bei Grass keine Rede sein.“ So wenig wie bei einem Börsenjobber. Denn kann Grass etwas dafür, daß er einen weitverbreiteten Publikumsgeschmack trifft? „Was viele seiner Rezensenten und manche (!) seiner Leser so vergrämt, das Ungefällige, zuweilen Unappetitliche seiner Erzählungen, das hat er sich nicht ausgesucht. Es gehört zum Grundmuster seiner Produktivität.“ Sehr richtig. Es ist typisch. Und, wiederum richtig, nur „manche seiner Leser“ stört das „Unappetitliche“. Für das Gros ist es die Attraktion. Das weiß Grass genau, darauf hat er seit der ‚Blechtrommel‘ spekuliert, und darauf spekuliert er weiter. Es fehlt die Pornographie, leider! So verschafft man sich, kläglich genug, etwas Ersatz bei Grass.

Wie Enzensberger Kapital für die Genossen schlägt, wissen wir bereits. Die ‚Blechtrommel‘ nannte er drei Bücher, sechs- und vierzig Kapitel und 750 Seiten schwer. So erhielt sie Gewicht. Was aber mit der schwächtigen ‚Katz-und-Maus‘-Geschichte? Zumal sie auch nicht ganz so leicht ist wie ein Ei? „Dem Erzähler Grass“, so streicht der Prädikator das Bändchen nun heraus, „fällt auf einer Seite immer noch

mehr ein als vielen seiner Zeitgenossen in einem ganzen Buch“. Eine solche Übertreibung widerlegt sich selbst. „... und so kann er sich's leisten, eine Erzählung eine Erzählung zu nennen.“ Abgesehen davon, daß Grass sein Stück „Eine Novelle“ nennt: das leisten sich so viele andere Erzähler, daß dies ebenfalls keines Beweises bedarf. Der Autor aber übertreibt weiter: „Damit steht er ziemlich einzig da; denn was mehr als hundert Seiten hat, das plustert sich heutzutage regelmäßig und ohne Rücksicht auf seine wahre Form zum Roman auf.“ Ja, bescheiden sind nur Leute wie Enzensberger und Grass ... Wie konnte ich bloß meine Prosabücher nicht als Romane ausgeben! Und warum wurden etwa der in meiner Bibliothek in ihrer Nähe stehende bemerkenswerte, aber kaum bemerkte Band des Malers Rolf Thies, ‚Verklärtes Licht‘, oder Ernst Kreuders ‚Spur unterm Wasser‘ und seine ‚Gesellschaft vom Dachboden‘, oder ungezählte andere Werke narratorischen Charakters nicht als Romane deklariert, obwohl sie doch alle oft weit über hundert Seiten haben und sich deshalb „regelmäßig“ zum Roman aufplustern müßten? Die Wahrheit ist: Enzensberger schmiert, und ob er seine Leser ein bißchen weniger oder mehr anschmiert – Noch bevor die erste Zeile steht ...

„Mahlkes Adamsapfel ist es, der ihn zum Helden *dieser* Erzählung, und der ihn zum Helden macht. *Dieser* Halsknorpel ist über alle Maßen entwickelt. Er bewegt sich am Hals seines Trägers, mag *dieser* essen, sprechen, schlucken oder auch nur angestrengt nachdenken, mit der Behendigkeit einer Maus auf und ab. Die Katze, die mit *dieser* Maus und ihrem unglücklichen Besitzer spielt, ist die Gesellschaft, in der er lebt.“ Ja, „*dieser*“ ist so schön! Immer wieder iteriert es der Verfasser der ‚Einzelheiten‘ eindrucksvoll. Aber er schafft weitere Effekte. Mahlkes Halsknorpel bewegt sich. Ja, denkt unser Autor, wo, wo bewegt er sich? „... am Hals seines Trägers“. Da steht's. Enzensberger hätte unmöglich schreiben können: „Er bewegt sich, mag Mahlke essen, sprechen ...“ Nein: Der Halsknorpel bewegt sich am Hals seines Trägers ... Völlig korrekt. Und die Katze, die mit dem

Halsknorpel, der Maus, und ihrem unglücklichen Besitzer spielt, „ist die Gesellschaft“. Ja, welche Gesellschaft, überlegt der Verfasser? „... die Gesellschaft, *in der er lebt*“. Da steht's, wieder vollkommen richtig.

Gleich auf dem nächsten Blatt: „Daß *diese* Stadt in die deutsche Literatur Einzug hält erst jetzt, da sie den Deutschen endgültig verloren ist, darin liegt mehr als eine historische Ironie. Eine Eroberung wie *diese* setzt den Verlust voraus. Die große Danzig-Saga, *als* deren zweites, aber gewiß nicht letztes Stück ‚Katz und Maus‘ *sich darstellt*, ist eine Suche nach dem verlorenen Raum. Unerreichbar und unerschöpflich, doch deutlich wie Vineta in der Flut, liegt Danzig auf dem Grund *dieser* Prosa da. Grass weiß mehr über *diesen* Zusammenhang“.

Sehen wir von dieser „*dieser* Prosa“ ab. ‚Katz und Maus‘, lesen wir, stelle sich als Stück der Danzig-Saga dar. Wo? Bester! Ein Schauspieler stellt in einem Stück etwas dar, einen Dummkopf beispielsweise. Aber niemals stellt das Stück sich selber dar. ‚Katz und Maus‘ *ist* ein Stück – so einfach.

Seinem Hals hängt Mahlke „Gegengewichte“ an, zunächst einen Schraubenzieher. „Später *gesellte* sich ein Büchsenöffner dazu.“ Und weil der Büchsenöffner sich so schön gesellte, erlaubt gleich darauf Mahlkes Katholizismus, „dem Schraubenzieher aus Sheffield die Madonna von Tschenstochau *in Gestalt* einer Medaille *zuzugesellen*.“

Die Deformation von Grass-Figuren „ist keineswegs als Trick *zu verstehen*“. Er meint, sie sei kein Trick. Einem „geringeren Autor“ schlüge sie „unverzüglich“ zum Schaden aus. Ein geringerer Autor? Nicht einmal Enzensberger! Der Roman würde dem „geringeren Autor“, schreibt er, „zum Panoptikum, zur Schaubude, er würde, *mit einem Wort*, lächerlich und unglaublich.“ Da, er kann nicht einmal bis drei zählen.

Immerhin war Enzensbergers Apostill nicht ganz umsonst. Im „Zusatz“ steht nämlich die knappste und glänzendste Charakteristik des momentanen Obergenges der Gruppe 47, eine fundamentale, doch bisher nie vernommene literatur-

kritische Vokabel (Achtung, Germanisten!): „Grass, aus dem viele am liebsten den Wilden Mann unserer Literatur machen wollen, ist ein *ausgeruhter*, kein Hitzkopf.“ Ein ausgeruhter! Warum nicht – wenn er geschlafen hat?

Apropos: Wilder Mann! Wer macht denn Grass dazu? Ich nicht. Für mich ist er so harmlos (und freilich mitunter geschmacklos) wie sonst was. Und für viele andere kritische Leser auch. Wer also macht ihn „am liebsten“ zum „Wilden Mann unserer Literatur“? Sie ahnen es nicht. Bundesbruder Enzensberger! „Dieser Mann ist ein Störenfried, ein Hai im Sardinientümpel, ein *wilder* Einzelgänger in unserer domestizierten Literatur . . .“ So schreibt er am Anfang seines Grass-Artikels. Aber am Schluß wendet er sich gegen jene, die aus Grass „den Wilden Mann unserer Literatur machen wollen“, zuletzt polemisiert er gegen sich selbst, und mit einem Argument, das ihn auch noch lächerlich macht.

Das ist Hans Magnus Enzensberger.

Was können wir von einem Schriftsteller an Distinktionsvermögen, an Kraft und Schärfe des Intellekts, an geistiger Energie erwarten, dessen Gedächtnis nicht von Anfang bis Ende eines eigenen Artikels reicht? Der zuletzt bestreitet, was er zuerst emphatisch verkündet hat?

Enzensbergers gedankliche Fehlleistung soll zunächst eine knappe Analyse seines Aufsatzes ‚Scherbenwelt. Die Anatomie einer Wochenschau‘ zeigen.

Der Verfasser unterscheidet sechs „Grundtypen“:

Typus I: ‚Die rosige Jolanthe‘ oder ‚Kraft durch Freude‘

Typus II: ‚Schick sein ist alles‘ oder ‚Das Paradies der Zaungäste‘

Typus III: ‚Großer Bahnhof‘ oder ‚Hut ab vor der Obrigkeit‘

Typus IV: ‚Sprung-auf-marsch-marsch‘ oder ‚Der Fortschritt‘

Typus V: ‚Der Hexenkessel der Hunderttausend‘ oder ‚Die Massenbasis‘

Typus VI: ‚Knüppel aus dem Sack‘ oder ‚Die Welt als Scherbenhaufen‘

Der Erfinder dieser sechs „Grundtypen“ oder „Standard-Stories“ der Wochenschau muß nun freilich alle Augenblicke selber sagen, daß seine Typen oft nicht rein vorkommen, daß sie gemischt auftreten, einander durchdringen, Varianten haben, und so weiter. So führt er an: Vermischung von „Großer Bahnhof“ und „Die rosige Jolanthe“, also von Typ I und III (98). Dann lesen wir: „Die Mischung der Typen III und V, wie sie hier vorliegt, ist nicht selten“ (99). Eine Wochenschaustory, die er zum Typ IV rechnet, „spielt zum idyllischen Typus I, der ‚Rosigen Jolanthe‘, hinüber“ (100). Eine weitere Story „entspricht genau dem Typus V“. Doch ein paar Zeilen später schreibt er: „andererseits wird sie mit den Emblemen des ‚Großen Bahnhofs‘ ... dekoriert“ (97), also eine Mixtur aus V und VIII. Ein anderes Mal „verbindet sich das ‚Kraft-durch-Freude‘-Klischee mit dem destruktiven Typus VI“ (100), also Kombination von I und VI. Bald danach heißt es: „Die Verbindung von idyllischem und destruktivem Typ ist häufig“ (100), das heißt von I und VI. Das dafür zitierte Beispiel deutet aber außerdem „wiederum, wie früher, auf das ‚Paradies der Zaungäste‘ hin“ (100); somit eine Vermischung von I, II und VI. Nach einem weiteren Text „gehen Typus IV ... und VI ... eine nahezu ideale Verbindung ein.“ Diese Verbindung ist so ideal, daß sie auch noch „zum Typus ‚Kraft-durch-Freude‘ hin klischiert“ (101); also eine „ideale“ Verbindung von I, IV und VI. Ja, vom Thema des sechsten Typus erklärt er: „Es zieht sich durch alle Sparten hindurch“ (96). Wir haben somit, und zwar nur nach den eben genannten Beispielen: Vermischungen von I und III, III und V, IV und I, IV und VI, I und VI, I, II und VI, I, IV und VI, und schließlich von I und VI, II und VI, III und VI, IV und VI, V und VI.

Das alles charakterisiert sich selbst. Doch Enzensberger bringt es fertig, zu schreiben: „Die Gegenprobe an Hand einer (!) beliebig ausgewählten Folge des Aktualitätenfilms hat gezeigt, daß die vorgeschlagene Typologie *stichhaltig* ist“ (101)!

Diese Systematisierung, deren Erfinder selbst andeuten

muß, daß sich offensichtlich alles mit allem vermischt, ganz abgesehen davon, daß gewisse Bereiche, zum Beispiel Wissenschaft und Kultur, in der Typologie nicht enthalten sind und überdies nur die deutsche Wochenschau für die Wochenschau überhaupt figuriert, ist in keiner Weise zu gebrauchen.

Aber sehen wir uns einmal genauer innerhalb einer „müheles“ (91) ausgeführten Konstruktion um, die auf „Sparten“ zurückgeht, die sich bereits dem „zweiten Blick“ des Autors angeboten (!) haben als „ein einfaches Ordnungsschema“, nach dem sich ihm „die Wochenschau (!) ohne weiteres von selbst (!) zu zerlegen“ scheint (89).

Unter Typus I: ‚Die rosige Jolanthe‘ oder ‚Kraft durch Freude‘ steht folgender Text: „Ein junger Feldhase fand unverhofften Familienanschluß bei einem Hamburger Geschwisterpaar. Von seinen Eltern verlassen wird der einsame Langohr nunmehr mit Milch und Haferflocken hochgepäppelt. Und das ist Minka aus Neumünster. Ihr Pflegekind ist ein äußerst lebhaftes Ferkel, das als Vollwaise auf die Liebe der Katzenmutter angewiesen ist. Freundschaftsbeteuerungen der rosigen Jolanthe werden von Minka zärtlich erwidert. Oberster Erziehungsgrundsatz jedoch: Ohne Katzenwäsche soll auch das größte Ferkel nicht schlafen gehen“ (91).

Demselben Typus zählt Enzensberger die Storytitel zu: „Dressierte Affen, die Pfeife rauchen und Klavier spielen; Der zweijährige John legt Männer auf die Ringmatte; Erstes Hotel für Hunde in Berlin; Weiblicher Stierkämpfer wird auf die Hörner genommen; Auch Elefanten müssen zum Finanzamt“ (91).

„Dies alles“, fährt der Autor fort, „rechnet die Wochenschau zu den ‚interessantesten und aktuellsten Ereignissen aus allen Ländern der Erde‘“. Er spielt damit auf jene beiden Zitate an, die seine ‚Scherbenwelt‘ eröffnen: „Wir bringen Ihnen das Interessanteste und Aktuellste aus allen Ländern der Erde in Bild und Ton.“ – „Wir drehen für Sie die wichtigsten Ereignisse der Woche. Wir zeigen Ihnen: Blick in die Welt.“

Nun ist klar, zu den wichtigsten Ereignissen der Woche zählt das unter Typ I Stehende nicht. Bemerkenswert aber scheint mir, daß der wiederholt ungenau zitierende Verfasser die eingangs genannten Formeln etwas fälscht. Während dort „das Interessanteste und Aktuellste aus allen Ländern“ angekündigt wird, macht er daraus die „interessantesten und aktuellsten *Ereignisse*“. Warum? Weil Hasen- und Affengeschichten nun einmal keine „Ereignisse“ sind. Auch „aktuell“ sind sie nicht, gewiß. Aber „interessant“ können sie sein, und sie erlauben einen „Blick in die Welt“. Ich jedenfalls sehe nicht den geringsten Grund, ein Ferkel, das von einer Katze betreut, oder einen Feldhasen, der von Großstadtkindern aufgezogen wird, Kinobesuchern nicht zu zeigen. Im Gegenteil. Jederzeit ziehe ich solche Bilder vielen Politikervisagen vor, die ja doch meistens kaum mehr als Phrasen dreschen. Enzensberger aber erblickt in derartigen Bekundungen kreatürlicher Liebe „Äußerungen des Schwachsinns“ und „idiotische Idylle“ (92, 97).

Betrachten wir folgenden Wochenschautext: „Dieses kleine Floß war für 87 Tage Wohnung und Fahrzeug von drei Kanus. Im Stil der Kon-Tiki-Fahrt hatten sie den Atlantik in Ost-West-Richtung überquert. Fünf Meter lang und vier Meter breit ist das zerbrechliche Gefährt, mit dem sie die 2300 Seemeilen zurücklegten. Immerhin waren die drei Männer nicht ganz allein auf dem weiten Ozean. Sie wurden begleitet von zwei Katzen, die jetzt aber sicher wie ihre Herren sagen werden: Einmal und nie wieder“ (99).

Zu welchem Typus zählen Sie diese Zeilen? Enzensberger rechnet sie zum Typus IV: ‚Sprung-auf-marsch-marsch‘ oder ‚Der Fortschritt‘! Und da ihm dies selbst grotesk erscheint, schreibt er, der Fortschritt werde hier in seiner romantischen Umkehrung zur Schau gestellt. Und weil zwei Katzen dabei sind, spielt die Szene auch „zum idyllischen Typus I, der ‚Rosigen Jolanthe‘, hinüber“ (100).

Zum Typus IV ‚Sprung-auf-marsch-marsch‘ oder ‚Der Fortschritt‘ führt der Verfasser ferner an: „Olympische Ausscheidungskämpfe für Melbourne in den Vereinigten Staa-

ten. In Los Angeles sahen mehr als 40 000 Zuschauer die Rekorde der Leichtathleten purzeln. 100-Meter Sieger Bobby Morrow, Sensation im Memorial Coliseum, 400 Meter Hürden: Glenn Davis aus Ohio läuft 49,5 Sekunden. Der Texaner Eddi Sansan 49,7. Damit wurde der Weltrekord in einem Lauf zweimal gebrochen. Und nun sehen Sie das Phantastische: 2 Meter 14,6 springt Charles Djunnes . . .“ Und so weiter. Dann schreibt der Autor: „Weitere Titel *vom selben Typus* . . .“, und beendet diese Aufzählung mit der Mitteilung: „8000 Schuß in der Minute: Neue Schnellfeuerwaffe der US-Armee“ (94). Die neue Schnellfeuerwaffe ist vom selben Typus wie die Olympischen Ausscheidungskämpfe? Man greift sich an den Kopf.

Unter Typus V ‚Der Hexenkessel der Hunderttausend‘ oder ‚Die Massenbasis‘ nennt Enzensberger unter anderem: „Atommanöver der NATO-Luftmacht über Deutschland“, und in der nächsten Zeile – „vom selben Typus“: „85 000 sehen ein atemberaubendes Endspiel im Dortmunder Stadion“ (95). Ein Fußballspiel vom selben Typus wie ein Atommanöver? Ei freilich! Beide Male eine Massenveranstaltung. Deshalb würde Enzensberger sicher „müheles“ auch ein Volksfest und ein Atommanöver oder ein Volksfest und einen Weltkrieg zu einem Typus zählen.

Doch: warum steht „85 000 sehen ein atemberaubendes Endspiel im Dortmunder Stadion“ unter Typus V, aber „In Los Angeles sahen mehr als 40 000 Zuschauer die Rekorde der Leichtathleten purzeln“ unter Typus IV? Hat eine Leichtathletikveranstaltung nicht mehr mit einem Fußballwettkampf zu tun als mit einer neuen Schnellfeuerwaffe der US-Armee oder als ein Fußballspiel mit einem Atommanöver?

Dieser Mann denkt so miserabel, wie er schreibt.

Und nun lesen Sie seinen Kommentar: „8000 Schuß in der Minute – hier endlich deutet sich die Dynamik der Geschichte an. Hier endlich wird zur aktiven Teilnahme aufgerufen. Hier gilt es mitzumachen, und wäre es nur an der Lenkstange des eigenen Motorrads, hier gilt es, den schweren Wagen, am Rande des Kippens, auf zwei Rädern durch die

Kurve pfeifen zu lassen: und wer das kann, dem braucht vor keinem Ernstfall zu bangen. *Er wird sich am roten Telefon nicht lumpen lassen*“ (95). Wer seinen Wagen durch die Kurve pfeifen läßt oder an der Lenkstange des eigenen Motorrads sitzt – wird sich am roten Telefon nicht lumpen lassen . . .

Das nimmt man hierzulande ernst . . .

Doch, wie es in dieser ‚Scherbenwelt‘ heißt: „Jedermann hat das Recht, so bescheidene Ansprüche zu stellen, wie er will. Dies gilt auch für geistige Ansprüche“ (107).

„Typus VI: ‚Knüppel aus dem Sack‘ oder ‚Die Welt als Scherbenhaufen‘, Die englische Luftwaffe hat ihre Atombomber vom Typ Vickers Volcane mit Raketenstart ausgerüstet. Die schwerfällige Maschine wird dadurch überall einsatzfähig. Der sonst so schwierige Start gelingt jetzt sogar auf verkürzter Rollbahn“ (96). Wieso Typ VI? Warum nicht Typ IV ‚Sprung-auf-marsch-marsch‘ oder ‚Der Fortschritt‘? Dort nämlich steht: „8000 Schuß in der Minute: Neue Schnellfeuerwaffe der US-Armee.“ Und Schnellfeuerwaffe und Atombomber gehören doch offensichtlich eher zusammen als Schnellfeuerwaffe und Hochsprung, die tatsächlich zusammenstehen. Wenn aber die Atombomber richtig unter Typ VI placiert wurden, warum dann nicht auch die neuen Schnellfeuerwaffen? Passen sie nicht zu Typus VI ‚Knüppel aus dem Sack‘ oder ‚Die Welt als Scherbenhaufen‘?

Der sechste Wochenschau-Typus ist der Einsatz, der Ernstfall – beim Sport, in der Natur, im Krieg. „Die politische und militärische Katastrophe, an der sich der Zuschauer ergötzt (?), wird als Naturereignis geschildert: niemand ist schuld an ihr. Niemand kann sie verhindern oder beeinflussen“ (96). Vom Ergötzen abgesehen, wird damit etwas Wesentliches berührt, etwas abgründig Verlogenes, die beliebte Gleichstellung von Krieg und Naturkatastrophe. Doch gerade hier bleibt der Ankläger den Beweis schuldig. Er schreibt nur: „Ein Krieg bricht aus, wie ein Vulkan ausbricht; Partisanen werden ausgeräuchert wie Heuschrecken. Eine solche Weise, die Katastrophe zu betrachten . . .“ (96). Aber er be-

weist nicht, daß die Produzenten der Wochenschau die politischen und militärischen Zusammenbrüche als Naturereignisse schildern.

Oder exemplifiziert dies der folgende Passus?

„Regenfälle wie vor der Sintflut führten in Tirol zu einer schweren Hochwasserkatastrophe. Aus der freundlichen Ziller wurde ein grimmig reißender Strom. Das berühmte idyllische Tal veränderte sich in einen See. Als Straßen galten allenfalls noch die Dämme der Eisenbahn. Im ganzen Gebiet wurde die Ernte völlig vernichtet“ (97).

Enzensberger sieht tatsächlich in solchen Zeilen das Faible der Wochenschauhersteller fürs Katastrophale dokumentiert. Er rechnet die Stelle zum Typus ‚Knüppel aus dem Sack‘. „Das ist eine schlichte Katastrophen-Story vom sechsten Typus. Eigentümlich ist, wie der Text auf dem Ausmaß der Schäden insistiert; die ‚freundliche Ziller‘ wird nicht nur zum ‚reißenden Strom‘; auch das Adverb ‚grimmig‘ wird ihr noch aufgeladen; und es genügt dem Texter nicht, daß die ‚ganze Ernte vernichtet‘ worden ist; er setzt, beinahe mit einem Unterton der Befriedigung, ein ‚völlig‘ vor die Vernichtung“ (97).

Daß wir nicht lachen! Weil es ihm selbst wohl zu lächerlich vorkommt, setzt er wenigstens ein „schlicht“ vor Katastrophenstory. Der Text insistiert nicht mehr als angemessen auf dem Ausmaß der Schäden. Ein reißender Strom war die Ziller ja. Und auch das – ihr von Enzensberger herrlich aufgeladene – Adverb „grimmig“ ist durchaus keine Übertreibung. Daß die „ganze Ernte vernichtet“ worden sei, behauptet nur unser Kritiker, wobei er entweder abermals fälscht oder, was näher liegt, einfach schlampt. Denn im Filmtext heißt es: „Im ganzen Gebiet wurde die Ernte völlig vernichtet.“ Daraus macht er die „ganze Ernte“, um mehr auf dem Ausmaß der Schäden insistieren zu können als die Wochenschau! Und nun denken Sie: der böse „Texter“ (ein häßliches, von Enzensberger mehrmals gebrauchtes Modewort, das, wie nicht ich zum erstenmal bemerke, analog auch Worte wie Witzer und Verser erlauben müßte zur Bezeichnung von

Leuten, die Witze und Verse machen) – der böse „Texter“, er setzt ein „völlig“ vor die Vernichtung, „beinahe mit einem Unterton der Befriedigung“; beinahe – weil es Enzensberger selbst nicht glaubt.

Von solch halb- oder dreiviertel schiefen Deutungsversuchen, die seine klägliche Typologie stützen sollen, wimmelt es. Da berichtet die Wochenschau von einem Pferderennen in Siena. Im letzten Satz erfahren wir, daß die Zuschauer nicht friedlich auseinander gingen: „Und so wird im Handumdrehen aus dem schönen Fest eine handfeste Prügelei.“ Kommentator Enzensberger: „Die Verbindung von idyllischem und destruktivem Typ ist häufig“ (100). Diese Schlägerei wird zum selben Typus gerechnet wie der Raketenstart der englischen Atombomber, Kanonendonner an der chinesischen Küste, Hochwasserkatastrophe in Indonesien, Furchtbares Erdbeben auf den Philippinen, A-Bombe auf die Geierstadt in der Wüste (96)! Jede Wirtshausrauferei gehört demnach zum selben Typ wie eine Atombombenexplosion.

Ich führe nur noch zwei Wochenschau-Texte an:

I. „Mit klingendem Spiel zog die Schutz- und Bereitschaftspolizei in das Berliner Olympiastadion ein. Vor mehr als 100 000 Zuschauern rollte das Mammut-Programm der großen Polizeischau ab. Schläuche, die beim Wettkampf der Alarmstaffeln passiert werden müssen, gleichen gefräßigen Riesenschlangen, die zahlreiche Opfer verschlingen. Wie die fast unwahrscheinliche Vielseitigkeitsprüfung beweist, ist ein ganzer Polizist ein halber Artist. Dann kamen die Fahnen Schwinger an die Reihe, einer der unbestrittenen Höhepunkte dieses gelungenen Festes der Polizei“ (97).

II. „Das war der erste Eindruck von São Paulo, als Bundesverkehrsminister Seehofer auf seiner Südamerikareise, von Rio de Janeiro kommend, die modernste Industriestadt Brasiliens besuchte. Eine besonders interessante Besichtigung führte den deutschen Gast in das Schlangeninstitut Budanta, das größte Giftschlangeninstitut der Welt. So wird das tödliche Gift gewonnen, das unter den Händen der Menschen sich verwandelt in helfende und heilende Medizin“ (98).

Und hier Enzensbergers Kommentar: „Auf dem ‚Großen Bahnhof‘ erscheint dabei nicht nur der prominente Gast als Verkörperung der Obrigkeit, sondern auch ‚Die rosige Jolanthe: unser Freund und Helfer, das Tier, dessen Bewegungen mit Sambamusik unterlegt (!) sind, und zwar als dressierte Giftschlange. Damit der Zuschauer den katastrophalen Aspekt (!) der Schau nicht vergißt, pocht (!) der Text auf die ‚Tödlichkeit‘ des Giftes. Der besichtigende Minister wird indirekt als Dompteur des gefährlichen Untiers, in der Pose des Drachentöters gezeigt, ebenso wie zu Anfang der Wochenschau-Folge die Polizei mit den ‚gefräßigen Riesenschlangen, die zahlreiche Opfer verschlingen‘, ohne Mühe, mit ‚artistischer‘ Leichtigkeit fertig wurde“ (98).

Man glaubt es nicht. Der besichtigende Minister wird indirekt – nicht einmal das hilft mehr – als Dompteur des gefährlichen Untiers gezeigt! Ja, wo denn in aller Welt? Und wo in der Pose des Drachentöters? Wo? Bei Enzensberger – damit man den katastrophalen Aspekt nicht vergißt! Deshalb läßt auch *er*, nicht der Wochenschautext, in dem nur sachlich einwandfrei „das tödliche Gift“ erwähnt wird, den *Text* auf die „Tödlichkeit“ des Giftes *pochen*!

Daß die Polizei mit den gefährlichen Riesenschlangen „ohne Mühe, mit ‚artistischer‘ Leichtigkeit fertig wurde“, wie unser Exeget behauptet, steht überhaupt nicht da. Das erfindet er. Sogar das in Anführungsstriche gesetzte Wort saugt er sich aus den „umsichtigen Fingern“. So genau nimmt er's nicht. Ein wenig Schlamperei, ein wenig Schwindel – und dann pathetisch auftrumpfen und den Moralisten spielen: „Dieses Weltbild ist *trostlos und niederträchtig*. Das wäre an sich noch kein Einwand. Es ist aber darüber hinaus *ganz und gar verlogen*“ (101 f.).

Dafür ist er ein Inbegriff der Wahrhaftigkeit. Und des Scharfsinns. Bleiben wir bei seinen Beispielen: Dressierte Affen, die Pfeife rauchen und Klavier spielen. Wellenreiten in Florida. Internationales Tanzturnier um den großen Preis von Europa. Olympische Ausscheidungskämpfe in Melbourne. Das schnellste Rennen der Welt. Eröffnung der Welt-

jugendfestspiele, und so weiter – warum sollte das „trostlos und niederträchtig“ sein?

Und was ist denn „ganz und gar verlogen“? Die Szene mit dem jungen Feldhasen? Oder die mit der Katzenmutter, die ein Ferkel betreut? Oder der Eröffnungsflug der Mittelostlinie der deutschen Lufthansa? Oder das Eintreffen eines Sowjetministers in Stockholm? Düsenjäger durchrast Schallmauer? Ein Vierhundertmeterlauf? Hochwasserkatastrophe in Indonesien, furchtbares Erdbeben auf den Philippinen, Hurrikan über Amerika, Kanonendonner an der chinesischen Küste – und so weiter, und so weiter . . . Ist das ganz und gar verlogen? Oder alles zusammen? Nein, alles zusammen ist bei Enzensberger schief. Natürlich steht es mit der Wochenschau nicht besser als mit ungezählten anderen sogenannten öffentlichen Phänomenen, Einrichtungen und Verhältnissen, beispielsweise mit der Reklame der Gruppe 47. Aber mit einer unmöglichen Typologie und absurden Kommentaren wird derartiges nicht aufgeheilt.

Die wenigen wichtigen Aussagen, die der Verfasser macht, enthält fast alle der von ihm ausgebeutete Untersuchungsbericht der UNESCO über die Wochenschau. Was beispielsweise im UNESCO-Bericht lautet: „Der Zuschauer muß seine Aufmerksamkeit derart auf den raschen Bildablauf konzentrieren, daß jede Reaktion, die über das bloße Hinnehmen hinausgeht, ins Unbewußte abgedrängt wird. Selbst wenn er kritisch veranlagt ist, hat er keine Möglichkeit, die Informationen, die ihm angeboten werden, nachzuprüfen oder zu vergleichen“ (88), heißt bei Enzensberger dann (mit ein paar Stilblüten orniert): „Die Kürze der einzelnen Stories . . . führt zu einem *emotionalen Wechselbad zwischen Idylle und De-tonation*. Die laute akustische Untermalung verstärkt den psychischen Druck der Bilder. Das Stilideal der Wochenschau ist *ballistisch*: sie will einschlagen . . . Sie ist ein Instrument zur Lähmung, nicht zur Entfaltung des Bewußtseins“ (101).

Eine zweite, von ihm genannte grundlegende Tatsache, die Monopolisierungsbestrebungen und Kapitalverflechtungen dieser Industrie, wird auch bereits in dem zitierten

UNESCO-Bericht angeführt. (In weiteren Artikeln erfährt man dann in Fußnoten, daß andere zu „ähnlichen Ergebnissen“ gekommen seien.)

Enzensbergers Urteil, es gebe „so gut wie keine brauchbare Literatur zum Thema Wochenschau“ (89), wird durch seine Arbeit nicht außer Kraft gesetzt.

Melius inquirendum.

Nicht alle Kapitel der ‚Einzelheiten‘ sind so schwach wie diese ‚Scherbenwelt‘. (Nahezu gut ist Enzensbergers Studie über William Carlos Williams, die fast zur Hälfte aus Zitaten besteht.) Aber wie seine meisten Essays von schlechtem Deutsch oft strotzen, so auch von schiefen, falschen und dummen Gedanken, was abschließend nur noch angedeutet werden soll.

Der groteske Aufsatz über Uwe Johnson (234 ff.) beginnt: „Daß es keine deutsche Literatur gebe, diese Behauptung kann man von mißmutigen Kritikern, die die Sechzig überschritten und bessere Tage gesehen haben, oft genug hören.“ Oh nein. Kein Mensch, außer Enzensberger, behauptet, daß es keine deutsche Literatur gebe. Was die mißmutigen Kritiker meinen, und was auch er meint, aber nicht schreiben kann, ist die Feststellung, daß es keine *bedeutende zeitgenössische* deutsche Literatur gebe ... Er aber kennt allen Ernstes Kritiker, die behaupten, es gebe „keine deutsche Literatur“. Und schnell versichert er: „Die Unkenrufer haben nicht einmal Unrecht; ihr Urteil trifft zu. Freilich in einem ganz anderen Sinn, als sie selber sich's träumen lassen. Denn ihr verklärender Rückblick auf die berühmten zwanziger Jahre trägt, ihr alterndes Gedächtnis läßt sie im *Stich*, ihr Vergleich ist schief, ihre Behauptung, es fehle bei uns an großen Talenten und erheblichen Leistungen, hält nicht *Stich*.“

Da sehen Sie, weil es bei uns keine „großen“ Talente geben soll, sticht er wild in der Gegend umher. Keine großen Talente? Und er? Und die Genossen? Da wertet er doch lieber „die berühmten zwanziger Jahre“, die letzte große Epoche unserer Literatur, schnell ein wenig ab.

„Es ist wahr“, fährt er fort, „daß wir keine Theaterstücke

haben“. Aber wieso denn? Wir haben eine ganze Menge Theaterstücke. Sogar recht viele zeitgenössische Theaterstücke, sogar zeitgenössische deutsche Theaterstücke; allerdings keine sehr guten. Das meint er nämlich. Dagegen eröffnet er uns: „wir haben Romane, Gedichte, Erzählungen, Essays.“ Aber trotzdem! „Trotzdem haben wir keine deutsche Literatur. Der Grund für diese Lage der Dinge ist so offensichtlich, so einleuchtend, so selbstverständlich, daß er niemals ausgesprochen wird.“ Und nun der Clou: „Es gibt keine deutsche Literatur, weil es zwei deutsche Literaturen gibt, die so gut wie unabhängig voneinander existieren, kaum Notiz voneinander nehmen und sich von Jahr zu Jahr weiter voneinander entfernen.“

Tatsächlich aber gibt es keine bedeutende zeitgenössische deutsche Literatur, weil es keine (im hohen Sinne) bedeutenden zeitgenössischen deutschen Dichter gibt. So einfach ist das. Mit der Spaltung unseres Landes hat dies wenig zu tun. Viel dagegen mit dem Tode von Millionen Deutschen während des letzten Krieges. So furchtbar einfach ist das.

Und nun überzeugen Sie sich davon, daß der stilistische Wert des eben analysierten Textes haargenau der gedanklichen Leistung entspricht. „Denn ihr verklärender Rückblick auf die berühmten zwanziger Jahre trägt, ihr alterndes Gedächtnis läßt sie im *Stich*, ihr Vergleich ist schief, ihre Behauptung, es fehle bei uns an großen Talenten und erheblichen Leistungen, hält nicht *Stich*. Es ist wahr, daß wir keine Theaterstücke haben, aber wir haben Romane, Gedichte, Erzählungen, Essays. Trotzdem haben wir keine deutsche Literatur. Der Grund für *diese Lage der Dinge* ist so offensichtlich, so einleuchtend, so selbstverständlich, daß er niemals ausgesprochen wird. Es gibt keine deutsche Literatur, weil es zwei deutsche Literaturen gibt, die so gut wie unabhängig *voneinander* existieren, kaum Notiz *voneinander* nehmen und sich von Jahr zu Jahr weiter *voneinander* entfernen. *Daß dieser* elementare Sachverhalt allgemein verdrängt wird, daß *diese* ungeheure Tatsache aus dem Bewußtsein unseres literarischen Lebens nahezu ausgetilgt ist, zeigt

sich an dem Umstand, *daß* wir uns daran gewöhnt haben, von deutscher Literatur zu sprechen, *wo* von westdeutscher Literatur die Rede sein müßte. (Der Einwand, ‚drüben‘ gebe es eben nichts Nennenswertes, schlägt nicht zu Buch, da es *sich* hier um Qualitätsunterschiede nicht handelt; *diese* lassen *sich* überhaupt erst treffen, wenn man die Existenz zweier deutscher Literaturen ernstnimmt.) Es ist klar, *daß* die Literaturkritik in *diesem* wichtigen Punkt . . .“

Beachten wir die Wendung „Der Grund für diese Lage der Dinge“ oder das Kaufmannsdeutsch „schlägt nicht zu Buch“, das der Autor öfters an den Mann bringt; beachten wir weiter das „Bewußtsein unseres literarischen Lebens“, denn es hat so wenig ein Bewußtsein wie unser politisches oder wirtschaftliches Leben; beachten wir den Brei und die Quasselei „Der Grund für diese Lage der Dinge ist so offensichtlich, so einleuchtend, so selbstverständlich“ oder „Denn ihr erklärender Rückblick . . . trügt, ihr alterndes Gedächtnis läßt sie im Stich, ihr Vergleich ist schief, ihre Behauptung . . . hält nicht Stich“; beachten wir dies alles und die schludrigen Wiederholungen, so steht fest: Gepappel statt Prägnanz. Was soll auch herauskommen, wenn ein Essayist vom Schlage Enzensbergers einen Stilblütenproduzenten par excellence wie Johnson als „Die große Ausnahme“ feiert!

„Wir sehen, was die Wochenschau uns anbietet, nicht sie selbst“ (88). Merkwürdig. Ich sah bisher (auch) immer die Wochenschau. „Indem sie uns einen ‚Blick in die Welt‘ verschafft, bleibt sie selber unsichtbar“. Nicht doch. Mir nie. Denn der ‚Blick in die Welt‘ ist doch die Wochenschau. Oder nicht? Und nicht einmal die Behauptung stimmt ganz, „unsichtbar bleiben ihre Methoden und Kriterien“, denn die Methoden und Kriterien der Hersteller können zumindest aus der Schau erschlossen werden. Darauf baut der Verfasser ja seine ‚Scherbenwelt‘ auf. Aber was für ihn so klar ist, meint er, müsse für die anderen unbegreiflich sein. „Sie sitzen im Dunkeln.“ Nicht genug! „Nicht nur der Zuschauer, sondern die Öffentlichkeit überhaupt sitzt im Dunkeln und nimmt ungeprüft das Weltbild hin, das ihr alle acht Tage auf die

Leinwand projiziert wird“ (89). Der Zuschauer – das ist hier die Öffentlichkeit. Denn die Öffentlichkeit, sofern sie *nicht* der Zuschauer ist, nimmt gar nicht das Weltbild hin, das auf die Leinwand projiziert wird! Wann? „Alle acht Tage“? Nicht doch. Alle Tage, mein Herr.

Nachdem Enzensberger erklärt hat, der Tourismus parodierte die totale Mobilmachung, der „Reiseleiter vollends“ nehme die Züge eines Transportführers „auf“, „Unversehens verwandelt sich die *auftrumpfende KdF-Reise* in die *gedruckte Verschickung*“, äußert er: „und hinter den Ferienlagern *stehen* unsichtbar die Wachtürme jener anderen Lager, für die unsere Epoche *einzustehen* hat“ (163). Was heißt einzustehen? Vor wem? Vor Gott? Das wird kaum gemeint sein. Vor sich selbst? Das fällt ihr nicht schwer. Vor der Nachwelt? Vor der steht sie da, schlechter als andere Epochen, gewiß. Aber sie steht so wenig ein für irgend etwas wie eine andere Epoche für irgend etwas anderes. Der Führer trägt die Verantwortung, die Bundesregierung trägt die Verantwortung, die Epoche steht dafür ein . . . Lauter dumme Phrasen.

Vom Namen des Kulturkritikers oder der Kulturindustrie, ich weiß nicht, von wem, assertiert Enzensberger elegant: „Er liegt außerhalb aller Industrie. Daran möchte das *ohnmächtige* Wort Kultur erinnern: daß Bewußtsein, und wäre es auch nur *falsches* . . .“ (8). Seit wann ist das Wort Kultur „ohnmächtig“? Es gibt kein ohnmächtiges Wort Kultur und kein „falsches“ Bewußtsein. Derartigen Nonsens schreibt nur Enzensberger.

Seit der „Ankunft“ des Taschenbuches, dekretiert unser Autor, habe die Kritik neue Aufgaben. „Sie ist nicht nur Texten, sondern *auch der Öffentlichkeit* verantwortlich“ (115). Was nicht gar! War sie das früher vielleicht nicht? Nein. Bücher mit höheren Auflagen, meint er, fordern vom Kritiker Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, Bücher mit kleineren Auflagen nur gegenüber dem Text!

Von einem Kaufhauskatalog schreibt er, kein Hahn habe nach ihm gekräht, kein Rezensent ihn unter die Lupe ge-

nommen. „Auf der Frankfurter Buchmesse *sah man sich* vergeblich *nach ihm um*“ (137). Unsinn! Kein Mensch hat sich auf der Buchmesse danach umgesehen. Der Verfasser spielt sich nur ein bißchen auf, ein bißchen töricht, wie oft. Er ist so schön im Zug – mit dem krähenden Hahn, mit der Lupe. Und so suggeriert er ein Buchmesse-Publikum, das sich nach einem Kaufhauskatalog den Hals umdreht . . .

Von einer Einsicht schreibt er, sie „bleibt unverstanden, ja unverständlich, obschon“ sie „am Anfang alles europäischen Denkens zu gewinnen wäre“ (291). Also bleibt sie nur unverstanden, nicht unverständlich. Denn wäre sie unverständlich, könnte sie gar nicht verstanden werden.

„Das dargestellte Ereignis sollte *zeitlich* nicht länger als einen Monat zurückliegen“ (108). Und wie weit zurück räumlich?

„Unstrittig ist die Presse ein Kind des bürgerlichen Zeitalters. Gewiß *verfolgen* die Historiker ihre *Ursprünge* bis ins fünfzehnte Jahrhundert oder gar bis auf die . . . Antike *zurück*“ (17). Ursprünge kann man nicht zurückverfolgen. Das schließt das Wesen des Begriffes aus. Ursprung ist punktuell. Man kann etwas *bis* zu seinem Ursprung zurückverfolgen, einen Fluß beispielsweise. Aber nicht mehr den Ursprung des Flusses.

Auf derselben Seite: „Auch die wenigen Blätter, die noch älter sind, haben erst in *diesem* Zeitraum ihre *spätere* Geltung erlangt“ (17). Unsinn. War es erst die spätere Geltung, kann sie nicht in diesem Zeitraum erlangt worden sein. Erlangten sie die „spätere“ Geltung aber schon in diesem Zeitraum, war es eben nicht die spätere.

„Nur in einer Diktatur“, belehrt uns der Verfasser, „ist Todesmut erforderlich, um etwas Richtiges zu sagen“ (190). Blödsinn. Todesmut ist erforderlich, um etwas gegen die Diktatur zu sagen. Um etwas Richtiges zu sagen, ist vor allem Verstand nötig, Herr Enzensberger.

Neben ungezählten anderen gedanklichen Fehlleistungen gibt es Banalitäten en masse.

„Schon der Rundfunk ist mit einer Zündholzfabrik gar

nicht mehr zu vergleichen“ (12). „Ausbeuten lassen sich nur Kräfte, die vorhanden sind“ (14). „... es gibt in der Bundesrepublik keine Leibeigenen mehr“ (60). „So ist der Begriff des Fortschritts denen ein Hindernis, die den Rückschritt praktizieren“ (292). Nach diesem stupend geistreichen ‚Muster‘ lassen sich buchstäblich unendlich viele andere bilden. Etwa: So ist der Begriff des Kommunismus denen ein Hindernis, die den Kapitalismus praktizieren. Und von ähnlich durchschlagender Geisteskraft zeugt auch der prophetische Satz, der Enzensbergers ‚Weltsprache der modernen Poesie‘ beschließt: „Die Zukunft der modernen Poesie liegt in der Hand der Unbekannten, die sie schreiben werden“ (172). Enorm! Und die Zukunft der modernen Politik? Liegt in der Hand der Unbekannten, die sie machen werden. Und die Zukunft der modernen Forschung? Und, und – ach, ich fühle mich versucht, auch ein wenig den Propheten zu spielen – und die Zukunft von Hans Magnus Enzensberger? Ich vermute: sie liegt im Eimer.

Benutzt wurden folgende Ausgaben:

- BACHMANN, INGEBORG: Die gestundete Zeit, 3. Aufl. 1959
Anrufung des großen Bären, 9.-12. Tausend 1961
Das dreißigste Jahr, 7.-13. Tausend 1961
- BELZNER, EMIL: Iwan der Pelzhändler oder Die Melancholie der Liebe, 1929
Marschieren – nicht träumen, 1931
Juanas großer Seemann, 1956
- BÖLL, HEINRICH: Wanderer kommst du nach Spa . . ., List-Bücher Nr. 69
Billard um halbzehn, 1959
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: Verteidigung der Wölfe, 1957
Landessprache, 1960
Einzelheiten, 1962
- FRISCH, MAX: Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Neuausgabe 1957
Stiller, 16.-20. Tausend 1954
Homo Faber, 24.-28. Tausend 1957
Tagebuch, 1946-1949, 6.-35. Tausend 1958
Andorra, 1.-8. Tausend 1961
- GAISER, GERD: Eine Stimme hebt an, 11.-12. Tausend 1960
Gib acht in Domokosch, Die Bücher der Neunzehn, Band 57
Schlußball, 6. Aufl. 1958
- JOHNSON, UWE: Das dritte Buch über Achim, 1.-5. Tausend 1961
Karsch und andere Prosa, 1.-20. Tausend 1964
- KREUDER, ERNST: Die Gesellschaft vom Dachboden, rororo April 1953
Die Unauffindbaren, 1.-5. Tausend 1948
Herein ohne anzuklopfen, 1.-3. Tausend 1954
Spur unterm Wasser, 1963