

»In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter seziierte, könnte, wie aus den Eingeweiden eines Opfertieres, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Folge gestalten wird. Ich würde herzlich gern als ein literarischer Kalchas in dieser Absicht einige unserer jüngsten Poeten kritisch abschlachten, müßte ich nicht befürchten, in ihren Eingeweiden viele Dinge zu sehen, über die ich mich hier nicht aussprechen darf. Man kann nämlich unsere neueste deutsche Literatur nicht besprechen, ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu geraten.« (Heinrich Heine: »Die romantische Schule«)

Was ich in meinen jüngeren Untersuchungen aufzudecken mich bemühte, waren die seltsamen Korrespondenzen, die zwischen künstlerisch-formalen und gesellschaftlichen Beharrungszuständen statthaben. Dabei ergab es sich, daß anscheinend unverbrüchliche Allianzen bestehen zwischen politischem Desinteresse und sprachlichen Romantizismen, daß eine Rezession auf ältere Bestände jeder wahren Experimentalfreundlichkeit zuwider stand, daß sich im Artistischen und Politischen durchaus schlagende Analogien fanden, die für jeden Teil in der Erhaltung, Absicherung und rücksichtslosen Verteidigung überlebter Formen bestand. Das hatte zuerst gar nicht ins getrübte Auge springen wollen, das schien zuerst nur keck dahinbehauptet und bar jeden schlüssigen Belegs, und doch erwies es sich bei genauerer Untersuchung, daß ästhetische Phänome und gesellschaftliche Erscheinungsformen auf einen gemeinsamen Grundnenner konvergierten, daß sie sich in einem keineswegs nur oberflächlichen Sinne beizupflichten schienen.

Ich habe dieses Thema schon des öfteren auf der Spule gehabt, ich kann deshalb einige Gewichtigkeiten vielleicht nicht als bekannt, aber doch als bereits ausgesprochen voraussetzen und mich heute, nach einigen hochnötigen Ausfällen, der vorsichtigen Skizzierung neuer künstlerischer Möglichkeiten widmen.

Es ist in diesem Zusammenhang vonnöten, noch einmal auf die Ausgangsstellung unserer heute jungen Künstlerschaft einzugehen, sie auf ihr Verhältnis zu ihren Vorgängern und Maßgebern hin zu be-

fragen und bestimmte Tendenzen der Weiterführung kurz nachzuzeichnen. Daß man von Anknüpfung und Fortführung sprechen muß, ist natürlich in sich schon Symptom. Eine Jugend kennzeichnend, die nicht aus einer Polarität zum Alten, zum Überlieferten künstlerisch existiert, sondern gewissermaßen nur in der Tradition eines überkommenen Revolutionsgutes, in seiner Aufarbeitung oder Transformation. Ich will hier an Auftrag und Bestimmung nicht zweifeln, schon da ich selbst in dieser Tradition stehe und alles, was ich an zeitgenössischer, an akuter Gegenwartsliteratur verehere, sich aus dieser Schule herleitet, und doch hat unser täglich Brot die Revision zu sein und der immer neue Ausbruch aus dem sicheren Pferch der Mode. Hatten wir uns eben noch definiert als in der Weiterführung von Expressionismus, Kubismus, abstrakter Kunst, Dadaismus, Surrealismus, hatten wir eben noch auf unsere verehrungswürdige Ahnengalerie verwiesen, da echot's uns aus den Schaufenstern entgegen: »Wir auch – wir auch«, und von den Buchumschlägen offeriert es sich, und in den Arbeitsamt- und Bardekorationen bietet es sich an als von gleichem Holze und aus dem nämlichen Reis entsprossen, und jedes Funkfeature liefert Joyce-Effekte, und noch der letzte literarische Versager kann Ihnen garantiert seine Modernität beweisen. Wie, da nun echte Originalität und bloße Verwertung, da Schöpferisches und nur-Ausplünderndes sich auf die gleichen Wurzeln bezieht, wie scheidet sich mir Mache von Leistung?

Kritik und Urteil sind heute auf ganz besondere Art gefährdet, gerade da das grob-Prinzipielle zu einer Art von gesichertem Besitz geworden ist – nun, da man eben diese modernen Prinzipien, diese Strukturen durch die Bank und durch die Bücher nachweisen kann, rühmt man in einem Atemzuge den Titanen und den Wechselbalg, den genuinen Vereinfacher und den Ausdörerrer, die exzeptionelle Größe und das gleichfalls exzeptionell Mißbürtige, den Experimentalmann und den Verhackstücker. Bluff schmuggelte sich als gängige Münze in den Umlauf, und eine auf jung und avantgardefreudig frisierte Kritik gilt als präsent und Zeit-positiv, wo sie alles mit dem Gummiband ihrer ungeeichten Aufgeschlossenheit mißt.

Soviel Größenunterschiede und kein Verlaß: in der Antithetik aus modern und unmodern, aus altmodisch und neumodisch tauchen die jeweiligen Gnomen unter, und, da sie sich zu einer bestimmten und

bestimmenden Loge geschlagen haben, gelingt es selbst noch Leuten wie Bremer, Mon, Heißenbüttel oder Gomringer aus ihrem Gegensatz zum Ultra-Urigen einigen zeitgenössischen Glanz zu ziehen. Eine liebende Gemeinde, so möchte es sich im Rahmen der bloßen Modernität als Gleichgesinntes formieren, safety first, und als Gegner, schönweit hinten und eigentlich außer der Schußweite: der alte trottlige, prähistorische Realismus. Hier schießt es an, was an Neulingschaft zur Kunst stößt, hier hat man sein vorgewärmtes Maßbett und seine gegebenen Papp-Gegner, es ist ein Kommen und Gähnen.

Ach, diese ausgeleierte Dialektik aus Stockkonservatismus und sogenannter Modernität, dieser Bauernskat mit dem bombensicheren Blatt, der weder von der Partner- noch von der Gegnerschaft her interessant und weiterführend ist! – hier die Diskussion anzusetzen erscheint mir wirklich zu öde – viel ergiebiger und fruchtbarer wäre doch dort kritisch einzugreifen, wo das quasi-Moderne seine ruhige und unangefochtene Kugel schieben möchte, wo der konforme Clan seine unbegabtesten Mitgliedsel noch schützt und promoviert. Man muß sich ja schämen: da kommen betagte Herrschaften und werden vorstellig, wann denn endlich die künstlerische Jugend auf die Pauke zu hauen gedächte, wann denn endlich Schluß wäre mit der bloßen Absicherung und Bewahrung, und wann diese Jugend aus dem Betreuungssystem auszubrechen gedächte – wir aber müssen erleben, daß sich eine rein konsumptive Verwerter-Moderne auf erlesene Art breit macht, daß sie gar nicht daran denkt, von sich aus die eigenen Sessel-Positionen in Frage zu stellen – im krassen Gegenteil spielt man bereits wieder heile Welt und erschütterungsfreies Dasein jenseits von Grimm und Skepsis. Wo? In der Zurückgezogenheit, im Abseitigen, im Marottenhaften: im bescheidenen Naturstück, in kahlstem Geometrismus oder in versumpfter Metaphorik; immer aber in einer abgespaltenen Teilexistenz, in der ästhetischen Provinz. Hier herrscht die Windstille in der Zeit, da man sich ein für allemal entschloß, Anregungen weder aus Leben und Natur, noch aus dem gesellschaftlichen Bereich entgegenzunehmen; die Kunst emigrierte ins Eigenreich: nicht mehr zweifeln, verlachen, vorstoßen, erobern, schockieren, angreifen, sondern: ein unangetasteter, human, politisch, gesellschaftlich völlig wert- und erregungsfreier ästhetischer Kosmos: Kunst als ARTISTIK.

Artistik ist der Leitbegriff der zeitgenössischen Restauration, ist ihre ästhetische Philosophie. Nur wer Revolution für sich und seine Zeit ausgeschaltet wissen möchte, schickt diesen Begriff isoliert in die Antithese. Artistik ist des Zeitalters, ist der überalterten Zeit liebstes Kind, seine Lust- und Spielform, es gilt ihm als unentbehrliches Pendant zu seinen rohen Geschäftspraktiken, seinem ungehobelten Nützlichkeits-trend. Aufgewachsen auf dem Mist der sozialen Verdrängungen, hochgepäppelt in den institutionellen Kapaunenmästereien, lebt sie ganz und gar aus dem Bestehenden, und es ist ihr im Grunde recht gleich, wo ihr der Weizen blüht und wo man ihr das Brot zusteckt. Nun propagiert man den Spieler als den garantiert einzigen Titelhalter des Geistigen, zitiert ihn als schaumgeborenen Widersacher von Technisierung und Bürokratie, im Spiel ein Gegenspieler, so möchte sich das Restauratorium seine ungefährlichen Polaritäten zurechtstutzen. Dabei ist es interessant, daß Artistik nicht als Handwerk gesehen werden will, als Methode, Weg, Mittel oder Funktion, sondern im Eigenwert, und der Dichter als Schausteller seines reinen Vermögens, als Produzent von »schönem Schein«. Vollkommene Artistik bedeutet also vollkommene Künstlichkeit und eine Welt außer der Welt. Hier ruhen Ziel und Maß und Glanz der jeweiligen Show und in der Besonderheit einer möglichst naturwidrigen Balance: Zwei Meter Service auf dem Kopf, kreisende Ringe um die Extremitäten und das gleichzeitige Auf und Ab von bunten Bällen – hulahopp –, nur um Schwerkraft und Trägheit eines gefesselten und beschränkten Daseins für kurze Weile vergessen zu machen. Ein ehrliches Brot, selbstverständlich, wenn es als der Zirkus genommen werden will, der es ist – hier aber tritt es doch in den Anspruch, die Kunstansicht zu vertreten, ihr eigentliches und grundsätzliches Prinzip. Hinzu tritt, daß man in einem Thema, einem Motiv bereits eine Verunreinigung der Kunst wittert (gar wenn es sich um im weitesten Sinne soziale Probleme handelt), und daß der Geist der tänzerischen und jonglierenden Brillanz sich als letztes Maß geachtet wissen möchte.

Ich betrachte es eigentlich als etwas skurril, im Artismus einen Widersacher angehen zu müssen, den man kürzlich noch inthronisieren half und dessen Gesetze man wider die dilettantische Knüppelgarde in die Waagschale warf, aber es ist nun einmal Sache des Experimental-Realisten, sich gegen die ondulierte Mode abzugrenzen und sein

Bezugssystem so elastisch zu halten, als es die Labilität der Mode und der Konjunkturritterschaft erfordert. Heute aber ist die emanzipierte Artistik mit von der Partie, sie ist auf ihre Art durchaus Kunst der herrschenden Schicht, und obwohl sie eigentlich auf keines Erhaltung als ihrer eigenen Art zielt, entspricht ihr tiefer Veränderungsunwille und ihre restlose Käuflichkeit sehrwohl dem innersten Anliegen der Restauration. Wir können feststellen, daß der Artist geradezu eine Starrolle in der bis zum Überdruß saturierten Epoche spielt, daß er, der falsche Held der Zeit und die freundliche Ausgeburt ihrer sträflichen Unbelastetheit, sich und ihr den Traum einer Freiheit suggeriert, die so gespielt ist wie vorgespiegelt. Diese Freiheit hat mit humaner, hat mit sittlicher Freiheit nichts mehr zu tun – Zwang, Schwere und Bindung sind nur scheinbar aufgehoben – scheinbar, da ein Engagement an die gewünschte Unverbindlichkeit durchaus besteht.

Ob sich auch jenseits von Liebe und Haß, von Kritik und sozialem Zorn die sattsam zur Theorie gebrachte räumliche und zeitliche Bedingungslosigkeit illudiert, es bleibt doch der Eindruck, daß sich hier die Kunst jeden Anspruchs aufs Gesellschaftliche und menschlich Verbindliche entäußert hat, um ihr unangefochtenes und gleichfalls anstoßloses Dasein im goldenen Käfig zu fristen. Nun klingelt es kunstvoll mit seinen Kettchen: »Eine Wirklichkeit ist nicht vonnöten« (Benn) oder: »für mich ist das Schreiben von Gedichten das herrlichste der Spiele, der letzte Kindheits- und Götterzustand, der uns vergönnt blieb.« (Karl Schwedhelm), oder: »Ich kann mir vorstellen, daß eine Zeit des Ausdrucks bedürftig wäre.« (A. A. Scholl) oder, jetzt in der Anmaßung, den eigenen Schatten übersprungen zu haben: »Gerade in diesen letzten Jahren des Krieges wurden erstaunlich viele Sonette geschrieben ... das Sonett, gegen den Ungeist kriert, wurde geradezu zu einer Modeform des Widerstandes.« (Hagelstange) – und dies ungeachtet der Sonette der Baldur von Schirach und Gerhard Schumann. Wir sehen, die Nazis hatten auch ihre Sonettenschreiber, sie hatten auch Artisten aller Sorte – es war schon höchst kennzeichnend, daß die kämpferisch musikalische Elite das Land verließ oder ausgetrieben wurde und so viele spielerische, artistische Hochbegabungen mit dem Teufel paktierten, auf keinen Fall aber daran dachten, ihm etwas entgegenzustellen. Sowohl Gottfried Benn als auch Weinheber oder die Gebrüder Jünger, alle von Nietzsche herkommend und nach

seinem Muster Artistik predigend, versuchten mit dem Ungeist ins Einvernehmen zu kommen. Wenn man dem zur Seite stellt, daß viele Dirigenten, Schauspieler und Regisseure, und oft Leute von Rang und Vermögen, wenn also gerade die Artisten – schlechthin bereit waren, sich ins Gewünschte zu verwandeln, so erklärt sich einmal mehr, daß dieser Typus nie einen Gegenspieler, immer aber den Kollaborateur abgibt. Mag er sich aufspielen als Widerstandskämpfer, sich seiner vorgeblichen Freiheit unter dressierten Barbaren rühmen, schließlich bleibt doch alles nur vorgegeben: einmal reißt man das Maul auf und holt tief Luft – schon hat sich der Schein erschöpft und der Trick sein Wesen gespendet. So ergibt sich über den momentanen Effekt hinaus keinerlei Anstoß oder Bewegung, und das pure Staunen und die kalte Frappanz rücken an die Stelle der humanen Erschütterung. Es gibt Begabungen, die an Geschicklichkeit Umwerfendes leisten, sie manipulieren uns ins extreme Verwundern, andere haben sich Raubtiere präpariert, kastrierte Löwen, entzahnte Schlangen, domestizierte Feuer, verschnittene Gewalten – hier ist das Feld der Naturlyrik: wie galant es die Wachsblumen ordnet und sich den Ursprung kandierte!

Hier hat auch die Krise all ihre Beklemmungen verloren, man hat sich so an sie gewöhnt, ist vertraut mit ihren Phänomenen und Erscheinungsformen. Die Krise und das schöne Heim: sie jedenfalls ist uns sicher, und da, was kommt, völlig offen ist, hält man die Finger daraus. Es läßt die Zeit nicht gern an ihre Verdrängungen rühren, und da der geistigen und politischen Restauration Eigentliches in der Fixierung alter Formen liegt, darf sich naturgemäß eine Kunst, die karussellen um sich selbst kreist, der besonderen Lieblingskindschaft erfreuen. Sie stiftet weder neue Ordnungen noch revidiert sie die herrschenden Richtungen, ihr einziges Motiv ist ihre Methode, ihre Methode heißt Variation, Reflexion und Montage des Vorhandenen.

Das sagt natürlich noch gar nichts über die Qualität, über die poetische Kraft – ABER: unsere Gegenwart ist ja gekennzeichnet nicht nur durch ihren extremen Artismus, sondern vielmehr noch durch ihren Mangel an dichterischer Exorbitanz, an Rang, an Überdurchschnittlichkeit, an Größe. Und wir beobachten, daß die Kunst in der Selbsttabuierung nicht gedeiht, daß hier nur noch die Langeweile der Dünoblütigkeit das Wasser reicht und der Leerlauf nur noch in der

vollkommenen Sterilität sein Pari findet. Zwischen gefälligem Kunstgewerbe, oft blendend in beiderlei Sinn des Wortes, zwischen diesem und der nur noch bluffenden Stümperschaft spult sich eine Epoche zu Ende, die schöpferisch und auch in der Reflexion originär nur zum Scheine ist.

Aber das Restauratorium muß diesen Schein aufrechterhalten, diesen falschen Heiligenschein seines erledigten Prophetentums – wie wollte ein Abendland sich rechtfertigen, worauf sich berufen als auf seine Kunst?! Seine als lebend, originell, eigentümlich, individualistisch, freiheitlich angenommene und propagierte Kunst.

Die Restauration ist mächtig, sie hat sich in zuvielen Köpfen bereits etabliert und verfestigt, als daß einer grundsätzlichen Kritik überhaupt die Möglichkeit der Veröffentlichung geboten würde. Dagegen fördert Restauration das Ihre, gibt die Begriffe in Umlauf, an denen sich Wohl und Wehe entscheidet, sie steckt die Pflöcke, die ein Vorn und Hinten markieren, ein Modern und Veraltet. Es gibt also künstlerische Tendenzen, die grundsätzlich und kraft ihrer bloßen Ansprüche lanciert werden.

Ich möchte da einige persönliche Beobachtungen anführen, die mich und die Gruppe, der ich nach Denken und geistiger Konstitution angehöre, von Stufe zu Stufe neu und mehr beunruhigten. Nachdem wir uns an den zwanziger Jahren, und keineswegs nur an ihren Formen, sondern vielmehr noch an ihrem Elan und geistigen Klima orientiert hatten, nachdem uns gewisse Ansprüche und Maßstäbe zuteil geworden waren, war es außerordentlich deprimierend zu erleben, welche Gesetzgeberschaft uns nach dem letzten Kriege aufwartete. Nicht nur, daß wir überall etwas als Kunst feilgeboten sahen, was unseren Qualitätsbegriffen nicht im geringsten nahekam, schlimmer; dies nun gelobt zu finden und in welchen Tönen! Einsicht nehmen zu müssen in die Symbiose von einer Künstler- und Beurteilerschaft, die zu jeder anderen Zeit überhaupt nicht als konkurrenz- und satisfaktionsfähig angesehen worden wäre; erfahren zu müssen, wie der Austausch unter Ungesegneten vonstatten ging, und daß das Schlechtweggekommene sich wechselseitig abstützte und unter die Arme griff. Wie es da heiratete nach der Mode und nach dem Winde, wie es sich als durchaus kommun herausstellte, daß jeder den Anschluß suchte und keiner den Anstoß. Und langsam dekouvrierte

sich die Tiefentendenz des Zeitalters, das eigentlich selbst an seiner Potenz zweifelte und das alle Störungen seines angerütteten Selbstbewußtseins von sich abhalten mußte, um auf niederer Stufe und in mediokrer Geselligkeit wenigstens seine Einheitlichkeit zu finden. Es war also nur folgerichtig, daß man sich gegen Opponenten und Outsider verwahrte, oder, häufiger, wenn der Mut zur direkten Auseinandersetzung fehlte, daß man sich hinter seiner Indolenz verschanzte und einfach nichts bemerkt haben wollte. Also gab es auch praktisch gar keine öffentliche Polemik, jedenfalls keine, die in breiterem Rahmen öffentlich zu werden vermochte.

Ich will nicht behaupten, daß sich qualifizierte Kampf- und Scheideprosa in Menge gefunden hätte, kennzeichnete es doch gerade die deutsche Nachkriegs- und vor allem Nachwährungsgeistigkeit, daß der kämpferisch literarische Typus ausfiel, sich gar nicht bildete, aber es war für mich doch aufschlußreich mitzuerleben, daß Werner Riegel in seiner hektografierten Zeitschrift »Zwischen den Kriegen« praktisch im luft- und leuteleeren Raum focht; ein Schläger in der Wüste, und da er einem allgemeinen Desinteresse nachkam, beliebte man, ihn zu übersehen oder ihn einen »wüsten Schläger« zu heißen. Die restaurative Kritik wußte schon, wie mit ihren Widerparten umzugehen war.

Nicht der geringste Popel, den man nicht zum Talent schlug, nicht das ärmste Schwein, das sich nicht noch der Preisförderung erfreute – hier aber ignorierte man, daß einer das Artikulierteste an Kritik vorbrachte, was aus unserer Gegenwart heraus angeboten wurde. Die Zeit vermochte ihn nicht zu assimilieren, und, da sie sich nicht prägen lassen und keinen Anstoß erfahren wollte, schloß sie die Augen oder zog ihre spöttische Flappe.

Schärfe jederart war nachgerade unverdaulich für sie. Sie schloß sich also auch gegenüber anderen Figuren ab, die ihr an die Nerven und also an ihr Mark gingen: gegen die Kirchen-Kritik Arno Schmidts, gegen die politischen Ketzereien Kurt Hillers, gegen die Intellektuellen, die an der Antiatombewegung teilhatten, gegen streitbare Kirchenmänner vom Geiste und Schlage der Barth, Niemöller oder Gollwitzer, gegen häretische Dichter wie Jahnn. Und es erwies sich, daß diese Zeit, die mit Vorzug ihren Individualismus herauskehrt, mit ihren kraftvollen Ausnahmen, mit ihren echten Exzeptionalitä-

ten weder etwas anfangen kann noch will, und in all den genannten Fällen versuchte man, den Häretiker auf das Atoll der Lächerlichkeit abzurängen. Die Epoche ist veränderungsunwillig, veränderungsunwillig sind ihre Handlanger der Presse, ihre Kommentatoren des Rundfunks, anscheinend befürchtend, daß dies Gefüge aus politischer und geistiger Restauration, an einem Punkte angetastet, ins Wanken kommen kann. Es darf in diesem Zusammenhang vielleicht interessieren, daß die Zeitung »Die Welt« nicht Willens war, einen wirklich entschiedenen Antirestaurateur, nämlich Herrn Erich Kuby, bei sich zu Worte und zu Kritik kommen zu lassen; daß man es vorzog, einen Fünfjahresvertrag zu annullieren und den Störenfried auszuzahlen. – –

Sicher gab es auch hier und dort unterschwellige Regungen, die sich mit dem schauerlichen Konformismus unserer Gegenwart nicht einverstanden erklären wollten, zeigte sich doch immer wieder Lust, Bedürfnis und ein elementares Verlangen nach Schock, Anstoß, kraftvoller Veränderung und Neuem; aber die Uhrensteller in Presse und Funk wußten schon, welche Geister sie nicht beschwören helfen durften, und sie förderten mit Fleiß, was das Aussehen der Besonderheit hatte und doch gleichzeitig als der Bändigung gewiß eingeschätzt werden durfte. Es gab jüngsterdings sogar Anzeichen von verhätshelter Ungebärdigkeit und sanktioniertem Über-die-Stränge-schlagen, also bestimmte Ventile, in die man eventuelle vitale Protestgelüste gern gelenkt sehen wollte. Hatte man also auf der einen Seite den gezähmten Goldschnitt, das artistische Kunstgewerbe, so wählte das Zeitalter zu seinen anderen Aszendenten die wilde Grimasse, den ungerichteten Rausch. Hier ging es um die Verherrlichung der Gegenaufklärer Beckett und Ionesco, um die Formulierung der rabiaten Fortschrittsfeindlichkeit (nicht -skepsis!). Mag die Jugend getrost wild und wirr sein, mag sie noch im Rülpsen das Sinnbild und im Hickaufen Symbole suchen, Hauptsache, daß sie unaufgeklärt bleibt, sich nicht politisiert und ihren Zorn und Widerwillen nicht zu Richtung bündelt. So zwischen reiner Ästhetik und Turbulenz, zwischen Anstoßlosigkeit und Hau-den-Lukas, zwischen Ringelpietz und Akademismus, Rock'n Roll und Staatserhaltung, zwischen Jackson Pollock und Wehrpflicht, Hans Egon Holthausen und Mickey Spillane realisiert sich die gesetzlich geschützte Ambivalenz der Jahrhundertmitte.

Es stellt sich nach soviel an Anklage gegenüber dem Artismus vielleicht zwangsläufig die Frage, wo denn der Schreiber der vorliegenden Ausführungen schließlich vor Anker zu gehen gedenke, und ob es nicht schließlich doch in Limo-Colour enden würde, im ondulierten Frohsinn des sogenannten sozialistischen Realismus – gemacht – es wird sich auch hier noch einiges Kritische ereignen, bevor wir das Positiv fixieren, den neuen Lyrotyp: ihn (das sei schon vorweggenommen), der alles an Wirklichkeit und alles an Künstlichkeit in Rechnung stellt, was in und außer ihm ist, der nicht nur in einer selbstverschrittenen poetischen Teilexistenz sein Unwesen fristet, sondern der sich definiert in seiner neuen sozialen Bedingtheit – gleichviel in seiner Verpflichtung gegenüber den eigenen Zerfaserungen; der sich setzt und sich widersetzt und dessen Integral sich aus soviel, und vielleicht unlegierbaren Antithesen zusammenfindet. Daß er aus Gegensätzen heraus existiert, macht ihn natürlich nicht auf einen Blick überschaubar, ABER, meine Damen und Herren Zuhörer, wenn Sie nicht die Ruhe suchen und das geistige Heil in der Verholzung, wenn Sie weder auf die parfümierte Fahne eingeschworen sind, noch auf die Ungeschorenheit in der Etappe, dann, denke ich werden wir noch ins Einvernehmen kommen.

Es ist mir im Laufe meines kritischen Hakenschlagens, das eine doppelt aparte Situation erforderte, naturgemäß widerfahren, daß mich die einen zu den anderen rechneten, und daß irgendeine Festgefahrenheit auf gar nichts Gescheiteres kam als zu resümieren: entweder isser Nazi oder Kommunist – interessant war jedenfalls, daß Herr Maurer, den ich seinerzeit aus Formgründen aufs Kreuz legte, nun mich aufs Hakenkreuz zu legen versuchte und mich in der DDR-amtlichen NDL als Nihilisten mit faschistischer Grinse zu bezeichnen beliebte – andererseits aber Herr Peter Härtling mich in einem Leserbrief einen Kommunisten schalt – wieviel an Hilflosigkeit mußte sich da jeweils angesammelt haben, wieviel an verunklärter Wut und wieviel Schaum vorm Kopf, daß es plötzlich blindlings losknüppelte: Faschist! Kommunist! Aber nach diesem Abstecher zu zwei ehemals Abgestochenen wieder zur Tagesordnung.

Da liegt unerlegt auf goldenem Tape immer noch der Artismus: Die Kunst insich, die sich extrem auf sich selbst besonnen hat und rundkauerisch nur noch sich reflektiert. Eine vergleichsweise harmlose

Angelegenheit, möchte man meinen, aber wir hatten schon hingewiesen auf die Gefahren solcherart Kunstauffassung: ihre eminente Anfälligkeit im Moralischen erstens – ihre restlos unproduktive Verpleitung heut und zweitens.

Es steht in Deutschland leider die Diskussion noch, wo Benn die Feder im Sommer 1956 niederlegte. Er hat die Intellektualwelt und dem ausgepowerten Jungabendland ihre tiefsten Engramme mitgeteilt, jetzt, mag es auch zu Eigenem ansetzen wollen, immer wieder rutscht es in die so markant vorgeritzten Linien: »Eine Wirklichkeit ist nicht vonnöten« oder »Es gab innerhalb der weißen Völker zwei Klassen von Menschen, die handelnden und die tiefen, und Kunst war nichts anderes, als sich eine Methode schaffen, um die Erfahrungen des tiefen Menschen zur Sprache zu bringen«, oder aber: »Kunst hat keine geschichtlichen Ansatzkräfte« und: »Wer das Leben organisieren will, wird nie Kunst machen.« Schließlich: »Was den heutigen Phänotyp betrifft, so ist das Moralische weitgehend von ihm abgeglichen ... als echtes Gefühl, wie es offenbar noch bei Kant vorlag, ist es nicht mehr zu finden.«

Dieser Mann formulierte also ein Leben lang die Unversöhnlichkeit zwischen Kunst und Leben, Vers und Politik, Strophe und Gesellschaft, schied die Sphären und – konvertierte ins Politische, als Unterteufel die Hand am Drücker hatten. Alle Peinlichkeiten und Überkompensationen des Konvertiten kamen zuhauf, schiefhaxige Gedankengänge, Übersäuerungen, Fehlurteile, Kopfligkeiten, und, war er einmal der Exponent der Kunst – als Gegenwelt gewesen; eine Maßgabe für die differenzierte Jugend, jetzt kippte er, den Klaus Mann restlos lauter und fanatisch rein in seinen Intentionen genannt hatte, Hals-über-Kopf in die trübe Brühe des politischen Tagesschmutzes. Er hatte gar keine Gegengifte ausgebildet, er hatte immer ein reines, das will heißen ein abstraktes Verhältnis zum Gesellschaftlichen gehabt, und als die gelästerte Wirklichkeit ihren Mann forderte, ging dieser, »der seine Stirn den Keulen / aller Zerspaltungen gab / von den punischen Säulen / bis an Astartes Grab«, ging dieser, »der Himmel und der Erden Formalist«, zu den Schuften über: »wir arbeiten mit am Neubau eines Staates, dessen Glaube einzig, dessen Ernst erschütternd, dessen innere und äußere Lage so schwer ist, daß es Iliaden und Aneiden bedürfte, um sein Schicksal zu erzählen« und

»die Volksgemeinschaft in Deutschland ist kein leerer Wahn, und der erste Mai war kein getarnter kapitalistischer Trick, er war höchst eindrucksvoll, er war echt« und »dies Jahr 1933 hat vielem, das seit Jahrhunderten an Sozialismen in der europäischen Luft lag, ein neues festes Gesicht gegeben und einen Teil der Menschenrechte neu proklamiert« und »ich erkläre mich ganz persönlich für den neuen Staat, weil es mein Volk ist, das sich hier seinen Weg bahnt«.

Ich brauche hier nicht Karl Kraus zu wiederholen, nicht seine Entlarvung der hohlen Phraseologien, obwohl es nach wie vor interessant ist, der Parallelität von moralischem und künstlerischem Versagen nachzusinnen, aber darüber hinaus, und, diesen Gedanken zuge-spitzt, stellen wir die Frage nach dem Artismus schlechthin – ob wir aus ihm unser Bild von Geistigkeit ableiten können, oder ob jenseits des schönen Gesanges vielleicht ganz andere Determinanten über Geist und Ungeist entscheiden.

Mir scheint nämlich, daß man von Benn nicht nur Kunst-Technisches lernen kann, nicht nur goldene Worte über Wohlklang und »faszinierende Montage«, sondern daß gerade dieses Mannes Fehlbewältigungen Lehr- und Warnmaterial abgeben. Wer nämlich von Benn nicht mehr annahm als Methode, der bringt uns keinen neuen Impuls; wer überdies glaubt, den zugegebenermaßen besonders wohl-ausstaffierten und ungemein süffigen Nihilismus weiter tradieren zu können, ohne daß sich ihm Nihilismus gleichzeitig und ganz radikal, ganz von der Wurzel her in Frage stellte, er trägt den Bückling vor der Barbarei bereits in der Entelechie. Mag die Stunde der Auslösung auf sich warten lassen, mag eine verschleierte Situation die Verfehlungen latent halten, im Eigentlichen hat sich eine Entscheidungslosigkeit bereits entschieden – heut für ein Stillhalteabkommen mit einer ganz unmißdeutbaren Kriegsvorbereitung.

Dabei: Nihilismus, Formalismus, Artismus – als Prägung und Mitgift gar nicht aus uns herauszuleugnen, und doch für sich nur abge-spaltene Teilexistenz und gegen den Ungeist, gegen das Verbrechen nicht abgesichert. Ich sage also nicht, daß wir larifari und linker Hand einen Teil unserer Geschichtlichkeit über Bord gehen heißen könnten – unsere Verfeinerungen, unseren Pessimismus, unsere gründliche Skepsis sind wir nicht bereit, auszuliefern – wer aber dem entgegen nicht gleichzeitig fähig ist, der praktischen Unsittlichkeit den Kampf

zu eröffnen, wird weder einen neuen Typus prägen, noch sich von den Mitläufern und Mietlingen eines munter rezidivierenden Faschismus als sogenannte geistige Figur unterscheiden. Hier kann einer eventuell noch als knickebeiniges und durch besondere Blutarmut auffallendes *Fin de siècle* aus sich herausstellen, hier kann gegebenenfalls noch über ein Kleines raffiniert, das Vorhandene zerstückelt oder Zerstückeltes verbosselt werden, aber schließlich enthüllt nichts so sehr wie die mageren Resultate die Mark- und Spannungslosigkeit eines erledigten Kunstprogramms. Und sehen Sie: Nihilismus, das trägt doch keinen ganzen Mann mehr, das bringt nicht mehr die Entzündungstemperatur auf, die kritische, die eine Begabung schöpferisch entflammt! Es ist ganz ein anderes, was heute interessante Kunst, im Speziellen Lyrik fördert, andere Fragen, so: Warum ist das Schöne so hilflos? und: vermag denn Moralität überhaupt zu singen? und: wie kommen wir mit unsern Verfeinerungen nach vorn? Wie verhält sich eine Subtilität zu Krieg und Frieden? Wo ermuntert eine Depression das Räubertum?

Das sind Fragen, die keineswegs die Kompetenzen der Kunst überschreiten – sicher, und das sei mitnichten bestritten, die Grenzen eines Artismus, wie er sich gegenwärtig präsentiert, nicht aber doch die einer ästhetischen Aufgabenstellung überhaupt.

Bitte, nehmen Sie das einmal als formales Problem: einen Typ, der gleichermaßen am Signal und der Resignation teilhat, eine Veranlagung, die an ihrem ihr eingelegten Herbst hängt wie sie grundsätzlich und elementar revolutionär gestimmt ist; zwei Trägerschwindungen liegen vor, die sich überlagern können, die miteinander auskommen müssen, die sich in ihren äußersten Konsequenzen entgegenstehen, die aber in ihrer Spannung erduldet werden müssen, es sei denn, das Individuum entscheide sich für eine der vorhandenen und vorgeformten Einseitigkeiten: kastrierte Spiel- oder flügellose Tendenzkunst. Aber jetzt eine Konfrontation, eine Interferenz klingen zu lassen, und ob man es im Gebären eines tanzenden Sterns mit Nietzsche aufnehmen möchte, gleichviel den vorliegenden Planeten trotz aller Skepsis verständigen zu helfen, das scheint mir interessantes Motiv und produktive Doppelzüngigkeit. Also flöten Sie, reflektieren Sie Ihre Stimme, gondeln Sie Ihr Bewußtsein hoch und dopen Sie die Poesie bis in die letzte Verfeinerung – aber scharfen Kontur erreichen Sie

erst, wenn Sie das Gegenbild selbst in sich tragen, wenn Sie es wider Ihre Raffiniertheiten ins Spiel bringen: als Veränderungslust, als militantes Aufklärertum, als politische Provokation, als Kampfansage – schlägt die Faschisten, wo Ihr sie trifft!

Dieser Typ, um dessen Zeichnung, um dessen Rechtfertigung es mir geht, dieser mit allen Wassern und auch allen gegenströmigen gewaschenen, ist er also im Grund verquollen und möchte er jetzt seinen Mangel an Richtung, vielleicht sein Nichtwohinwissen, eine diffuse Allbestimmbarkeit als Wert verkaufen? Aber das ist es ja gar nicht, das trifft nicht diesen Umgang mit klaren Gegensätzen, das wird einer Bemühung restlos ungerecht, die sich gerade gegenüber einer Verschleierung antinomischer Neigungen, Passionen, Affekte, Tendenzen um Struktur kümmert, um Übersicht und formulierbare Erkenntnis. Erkenntnis, die das Problem nicht aufheben wird, nicht einer neuen Einseitigkeit therapeutischen Vorschub leisten, die aber ein scheinbar konfuses Schicksal schöpferisch zu ordnen vermag.

Ich sage nicht Synthese. Synthese ist der Eintopf unentschiedener Kompromißler, Synthese ist das zwiefach Gekappte, doppelt Verschnittene – unser ist der Zwiespalt, die Gegenwertigkeit unserer Glücksvorstellungen, die Ambivalenz aus Rausch und Ratio, Reflexion und Veränderung, Progreß und Zuspitzung, Finalstimmung und Schlagkraft, Subtilität und Agitation. Man verstehe: zwei im Grund antinomische Tendenzen in grundradikalen Gesinnungen angelegt, können nicht mehr, wo sie sich gerade in ihren extremen Vorfällen, in ihrer letzten Elongation gegenüberstehen, zu einer herkömmlichen Vereinigung finden. Wenn es einen ganz elementaren, einen unausrottbar modernen Zug gibt, so heißt er Extremität und Konsequenz; für den Geistigen aber, den Ausgesetzten zwischen den beiden Polen der Barbarei, gilt es, aus dem permanenten Dilemma unlegierbarer Antithesen und aus letztlich gegenrichtigen Entschlüssen sich eine Existenz zurechtzuspannen. Und an dieser Stelle sehen Sie auch, wie grundentfernt solche Bifrontalität von älteren Lagerungen und Resultaten ist, ich meine von Syntheseversuchen, Harmonismen, Bemühungen um Ausgleich; und ob Goethe sich Kunst und Leben zu »schöner Menschlichkeit« zusammenschmolz und Schiller glaubte, daß da ein Weg führe über die ästhetische zur ethischen Erziehung des Menschengeschlechts – heut bestehen zwei Gedanken und gewin-

nen Leben erst aus ihrer Polarität, und erst wo sie sich wechselseitig gefährden, beginnen sie auch sich zu konturieren. Natürlich riskiere ich, wenn ich eine Position einnehme, den Bestand der anderen, die Entscheidung nach einer Seite und – ich falle mir selbst in den Rücken, aber erst wo solches Risiko eingegangen wird, gestaltet sich der neue Typ, der entschlossen ist, seine Spannungen auszutragen. Allerdings: was ich hier im Groben auf e i n e n Antagonismus hin schematisiert habe, erweist sich im Feineren als ein ganzes Spannungsfeld von Polaritäten, und es sind nicht ohne weiteres die Gegensatzpaare Kunst–Leben, Kunst–Natur, Ästhetik–Sittlichkeit, Form–Gehalt, Individuation–Politik, Artistik–Veränderung analog zu setzen, trotzdem bleibt festzustellen, daß die zeitgenössische Restaurations-Mentalität sich soweit spannungs- und erschütterungsfrei hält, daß sie Leben, Natur, Gehalt, Sittlichkeit, Politik, Veränderung ein für allemal aus ihrem Gedankenperch ausgeklammert sehen möchte. Daß sie nur den Spieler in Erscheinung treten sehen will, absolut und einzig in der Repräsentation des Geistigen in der Kunst.

Nimmt es aber jetzt Wunder, wenn die Quarantäne nichts hervorbringt? Daß die Reflexion dünn und dünner wird, die Variation eintönig, die Montage knöchern, die Bildlichkeit unverbindlich, der Experimentalismus läppisch und leerläufig? Zwar, man heißt hier Inzucht Rasse, gibt Kümmertum als Askese aus, nennt Verfinsterung schlechthin magisch, wertet Mumpitz als Mut und interpretiert ein taub-blindes und leider noch nicht stummes Kapseldasein als Individuation, aber wie leicht widerlegt sich das alles im Vergleich mit den Resultaten der Vorgängerschaft!

Ich habe mich mit der Aufweisung von Deszendenz – als Abstiegsreihen schon zu häufig beschäftigt, um mich noch einmal darüber ausbreiten zu mögen, aber den Gedanken der Individuation lassen Sie uns bitte noch beleuchten und die Ausflüchte, die eine Kastriertheit zur Rechtfertigung ihrer Sterilität vorbringt. Hier heißt es nun, in Verfolgung von Bennschen Gedankengängen, daß das Gedicht das letzte Atoll des Monologs sei, des tiefen Selbstgesprächs, eine Bastion und Burg des Einzelnen und daß jenseits der ordinären Verbindlichkeiten der Massen-Kommunikationsmittel die Sprache in Freiheit und Selbstherrlichkeit auch eben die Stigmen der Isolation auf sich nehmen müsse – aber eigenartig, was bei dem Vorschneider noch einleuchtet, direkt

überzeugt, will uns bei den Vervielfältigern der Individuations-Philosophie keineswegs mehr zufriedenstellen. Da treten nun vor uns diese abgespaltenen Splitterexistenzen, Pflanzenkundler, Gesteinssüchtige, Säulenheilige, Geometristen, Tang-Muschel-Algen-Romantiker, da werden vorstellig all die Verwalter von Details und Sonderzügen, um sich auszugeben als »individualisiert«. Aber sie drücken doch das Individuum, das Unteilbare viel weniger aus als das bereits Dividierte, und, soweit es die Heerscharen unserer jugendlichen Avantgarde-Zerhacker anlangt, nur die recht hohe und letztthin völlig funktionslose, die unsinnige, geistverlassene Absicht, sich unmittelbar zu machen: eine neue Spielart des unverstanden sein wollenden jungen Mannes. Schein-Individuation als des Abendlandes letzter Ritter. Aber bitte, man wolle jetzt nicht mehr annehmen, daß es hier wider den Individualismus gehe – viel zu teuer ist dem Beiträger die eigne Haut – wohl aber zielt es auf neue und kräftigere Formen der Individuation, eine Individuation nach vorn gewissermaßen. Denn, was sich gemeinhin als vereinzelt, isoliert und eigenmächtig definiert, ist solches doch nur in einem sehr passiven, flüchterischen und abseitigen Sinne; unwillens zu prägen, zu provozieren oder sich energisch zu widersetzen, zog man es vor, sich abzusetzen, und sehr oft in den gesicherten Absatz. Es ist dabei völlig gleichgültig, in welcher jeweiligen Abgeschlossenheit die Selbstexulanten sich einrichteten, charakteristisch bleibt doch immer der Fluchtcharakter ihrer Individuationsbemühungen. Man hält sich heraus aus den Dingen und Dissonanzen der Welt, meidet die Realität als Tageswidrigkeit und preist geradezu sein politisches und moralisches Desinteresse. Folgerichtig kreisen denn auch die anthropomorphen Vorstellungen, wo sich überhaupt noch so etwas wie eine Menschenbildlichkeit erhalten hat, um den ruhespendenden und staaterhaltenden Abseitler: den Hirten, den Eremiten, den Pilger, Einbaumfahrer, Heiligen, Jongleur, Seiltänzer, um Töpfer und Gärtner. Es besteht hier wie in soviel anderen Einzelzügen der zeitgenössischen Lyrik ein wohl eindeutig auszulegendes Analog zu des Schlagers Lieblingskindern: Jäger, Förster, Cowboy, Schäfer, Nachtwächter, Domino und Gigolo – den Leitbildern eines recht generellen Einsamkeits-Ideals. Der Mythos des Einzelnen, der Eliten-Figur, fixierte sich also an einem ganz bestimmten Idealtypus: den Außersozialen (keineswegs Asozialen, soweit reicht die Abspaltungstendenz meist nicht), den, der dem gesellschaftlichen

Maß und Gesetz scheinbar entkommen ist und der jenseits der sozialen Mechanismen oder auch Unordnungen sein Einzelgängertum dokumentiert. Völlig abgespalten – aber wen überrascht es noch? – wurden dagegen alle Eliten-Vorstellungen, die den Einzelnen in einer kämpferischen, aktiven, sich widersetzen und prägenden Rolle sehen: als Empörer, Widerstandskämpfer, als Oppositioneller und Partisan, als einen Mann, der wider den Stachel lökt und der nun auch das Los des Outcasts auf sich zu nehmen bereit ist. Es stellt sich somit ein ziemlich reduziertes Bild des Ich, eigentlich nur ein geschwächtes Fragment zur Diskussion, von dem man vornehmlich sagen kann, daß es den Anstoß meidet; und daß es, selbst dort, wo es sich dem Scheine nach antibourgeois gibt und zu Schock und vorgeblichem Anstoß wider die Gesellschaft grimassiert, eher der Projektion eines unklaren Struwel-Peter-Mythos nachkommt, als gerichteten Protest-Vorstellungen. Man verstehe: Bohème als Typus, der nichts Rechtes mehr hergibt, eine etwas antiquierte Form künstlerischer Freiheitlichkeit, aber im Restauratorium beliebt wie Hirt und Jägersmann.

Die Frage nach dem Ich. Das ist für mich, Sie gestatten ein programmatisches Bekenntnis, nicht nur die Frage nach dem Schwalbenflug, sondern nach moralischen Qualitäten. Wie, wenn wieder angeklopft wird, ob man den totalen Krieg wolle, und das lyrische Ich sendet nur Auskunft auf dieser Bandbreite: »Gelbkranke Kraniche stoßen den Schnabel ins Blau«? Zu wenig! Zu wenig an Orientierung, zu wenig an Substanz! Das lyrische Ich als solches ist überhaupt nur ein Rudimentär, das eine Weile lang versucht hat, sich absolut zu setzen, Nietzsche: »Die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als ihre metaphysische Tätigkeit«, aber das senkte sich mit den Jahren und mit den Vervielfältigern auf das niederste Niveau von l'art, und ein einstmals machtvoller, gewalttätiger Gedanke reproduziert sich von Tag zu Tag blasser im ausgelauten Abrakadabra einer Höhlen-Elite, einer Grotten-Erlesenheit, einer dunkelmännischen Augurenschaft. Das blinzelt sich nun zu und bestätigt sich wechselweis: die garantiert einzig individuierte Musik der Zeit, aus dem Bockshorn geblasen und aus der Muschel gerauscht. Keine Meinung über Krieg und Frieden, Freude und Schmerz, über Barbarei und Humanität, Anständigkeit und Lügnerium: alles Menschliche ist ihnen fremd und keine herkömmliche Schönheit zu fadenscheinig.

Noch einmal das Gesellschaftliche angepeilt und dann gefragt, ob er, der nicht das brennendste Interesse für die politischen Tagesdinge und so die großen Züge aufbringt, sich überhaupt individualisieren kann?! Oder ob nicht vielmehr erst aus der Beschäftigung noch mit dem Trivialsten und aus dem leidenschaftlichen Engagement an die Umgestaltung der Gesellschaft Individuation als tiefes Bedürfnis hervorgeht. Also Anläufe und Vorstöße auf der einen Seite und die Hoffnung auf Verwirklichung, und erst jetzt, im immer neu aufgeheizten Antagonismus, die Beschäftigung der Kunst mit sich selbst. Wo nur der einmalige Exodus vorliegt, der einmalige Auszug des Ich aus der Sozietät, dort etabliert sich sehr bald das flaueste Desinteresse und keine wirkliche Auseinandersetzung macht Individuation überhaupt zwingend. Wo aber der Zwang entfällt, weichen die Formeln aus und auf. Hier steht das Gedicht zwar nicht jenseits von Gut und Schlecht, wohl aber von Schmerz und Entschluß, von Ja und Vorbehalt, von Pol und Gegenpol, und es herrscht einzig der kahle, extrahumane Formalismus als leerer Formelkram, als Spiel der Gefahrlosigkeit mit der Kalligraphie.

Und noch einmal: Es gibt keine Protestanten aus Tradition, keinen Exzeptionalismus in Erbpacht, keine fixierten Methoden der Faszinations-Erzeugung, keinen Individualismus im Fertigschnitt und von der Stange.

Ein ganz Anderes und bei weitem Erregenderes wäre doch wohl eine literarische Persönlichkeit, die sich durchaus den neuen sozialen Reizen stellt, und ob sie auch alle Subtilitäten und Zerfaserungen der Spätlingsschaft in Mark und Marschgepäck trägt, sich nicht begnügt, ein zugrunde galoppierendes Zeitalter auszuläuten, sondern ein neues einsingen zu helfen. Es gäbe für eine derart gespaltene Gesinnung im übrigen geradezu einen Musterfall von Beispiel, einen exemplarischen Übergangscharakter, bei dem sich eine heutige Ambivalenz aus Politizität und Artismus Rat und Ermunterung holen könnte, ich denke an Heinrich Heine. Da ist fast alles an Antagonismen bereits vorhanden oder im Keime angelegt, was eine moderne »Schizographie« ausmacht: Hier die Kunst, dort veränderungs-erpicht, hier das aristokratische Prinzip, dort Demokratie, hier Aufbruch dort Ausklang, hier die Einzelpersönlichkeit, dort das Kollektiv, hier die Revolution, dort gründliche Skepsis. Sowie die Demokratie wirklich

zur Herrschaft gelangt ist, hat alle Poesie ein Ende. Der Übergang zu diesem Ende ist die Tendenzpoesie und »Die Demokratie führt das Ende der Literatur herbei: Freiheit und Gleichheit des Stils. Jedem sei es erlaubt, nach Willkür also so schlecht er wolle, zu schreiben und doch soll kein anderer ihn stilistisch überragen und besser schreiben dürfen«. Und nun, in Erkenntnis und in ganz unverschleieter Darstellung seiner Bipolarität, seiner Zweifronten-Geistigkeit: »Vis, buris, sitis, tussis, cucumis, amussis, cannabis, sinapis – diese Wörter, die soviel Aufsehen in der Welt gemacht haben, bewirken dieses indem sie sich zu einer bestimmten Klasse schlugen und dennoch eine Ausnahme blieben; deshalb achte ich sie sehr und daß ich sie bei der Hand habe, wenn ich sie etwa plötzlich brauchen sollte, das gibt mir in manchen trüben Stunden des Lebens viel innere Beruhigung und Trost.«

(wird fortgesetzt)

## Die unterkühlte Romantik des Lyrikers Paul Celan

Paul Celan: Sprachgitter. Gedichte.

S. Fischer Verlag. Frankfurt. 66 S., 7,50 DM.

Es gibt heute wenige Lyriker, deren Neupublikationen man mit Spannung erwartet, und es sind meist jene Poeten, die sich rar machen und der breiteren Öffentlichkeit versagen. Es ist jener Typus, dessen Namen man nicht allenthalben Beiläufiges unterzeichnen sieht und der, außer im Gedicht, eigentlich kaum öffentlich wird. Nicht die Vielseitigen sind es, auf die man setzt, wenn nach dem Konzentrat Gedicht gefragt wird, nicht die Allroundkünstler, sondern gerade die Einseitigen, die Verbissenen, die Stilbilder. Zu ihnen wollen wir Paul Celan rechnen, der jetzt sein drittes Gedichtbuch vorlegte.

Es ist Celans konsequentestes Buch, wenn man so will – wenn man nicht so will: etwas besonders Schmalspuriges, strotzend oder besser starrend von Programmatik. Das will meinen, daß wir eine Art lyrischen Manifestes vor uns haben, in dem die Kunst bestimmt wird als eine Welt außer der Welt, als ein Reich von eigenem Geist und besonderen Gnaden. Die Kunst, der Celan ihren Kontur ritzt, hat mit

Umtost vom vaterländischen Geheul | Referenztext: »Der Wehrpflichtwilden auf ihrem Kriegspfad, | Zitternd, wie einer, den der Arzt | Tauglich zum Tod sprach, | Erleicht der Mensch, ihn bedrängt | Im unauslöffelbaren Kessel die Blutsuppe.« Albert Ehrenstein, *Auf!*, in: ders., *Gedichte und Prosa*, hg. von Karl Otten, Neuwied/Berlin-Spandau 1961, S. 148.

Der Morgen treibt uns | Referenztext: »Die Straßen strecken sich beruhigt und breit. | Die Sonne malt darauf ein Kringleglück | Und fälscht die Zeit.« Paul Zech, *Die Sammlung*, in: ders., *Gedichte*, hg. von Bert Kasties, Aachen 2001 (Ausgewählte Werke, 1), S. 134, [ED in einem Buch: Franz Diederich (Hg.), *Von unten auf. Das Buch der Freiheit*, Dresden <sup>3</sup>1928, S. 506f.].

Den Vater fraß die Granate | Referenztext: »Dreck. || Eure Väter [...]«, 208  
Karl Otten, *Die Waisenkinder*, in: Ludwig Rubiner (Hg.), *Kameraden der Menschheit. Dichtungen zur Weltrevolution. Eine Sammlung*, Potsdam 1919, S. 155–159, hier: S. 155.

»Und als der Krieg im fünften Lenz« | Bertolt Brecht, *Legende vom toten Soldaten*, in: [ders.] *Bertolt Brechts Hauspostille. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhang*, Berlin (West)/Frankfurt a. M. [1951], S. 133–138, hier: S. 133.

Genoß seine | Sic; möglicherweise »Genoß ihre«. 209

Stillebenpönerei | In der Marinesprache bedeutet »pönen/anpönen« (eher schlecht) »anmalen«.

»Ich habe eine Idee | Referenztext: »Ich hab' [...] für den Gasometer?« 210  
John Osborne, *Blick zurück im Zorn. Theaterstück in drei Akten*, in: ders., *Blick zurück im Zorn. Theaterstück in drei Akten. Der Entertainer. Ein Stück*, Frankfurt a. M. 1958, S. 5–97, hier: S. 78 (3. Akt, 1. Szene).

### Kunst im Restauratorium Leslie Meier

Druckvorlage ED KO 5 (1959), S. 9, und KO 6/7 (1959), S. 10

Textkritik/Nachlass Vorstufen beider Teile, vom ED um einiges abweichend, auf 12 (Teil I) und 13 (Teil II) T A4 (DLA)

Ergänzende Notiz Entgegen dem Hinweis am Schluss wurde der Text nie fortgesetzt.

#### VARIANTEN

215 5 zielt] ziehlt [ED]. | 216 27 karussellen] karusselen [ED]. | 221 13 »Kunst] Kunst [ED]. | 221 26 Jugend,] Jugend [ED]. | 223 37 Kontur] Konntur [ED]. | 226 12 des] das [ED]. | 227 15 Bohème] Bohéme [ED]. | 228 33 »Schizographie«] »Schizographie [ED].

#### STELLENKOMMENTAR

- 211 »In der Brust der Schriftsteller | Referenztext: »einen neueren Dichter sezirte, [...] Opferthiers, sehr leicht prophezeyen, [...] gern, als ein literärischer Calchas, in [...] Man kann nemlich [...] Gebieth der Politik zu gerathen.« Heinrich Heine, *Die romantische Schule*, in: ders., *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule. Text*, bearb. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1979 (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe, 8.1), S. 121–249, hier: S. 217. Heines *Die romantische Schule* ist eine polemische literaturkritische Schrift, die 1836 erstmals in Buchform erschien.
- 214 Trapigkeit | Sic; möglicherweise »Trapsigkeit«.
- 215 »Eine Wirklichkeit | Gottfried Benn, *Wirklichkeit*, in: ders., *Gedichte 1*, Stuttgart <sup>3</sup>2006 (STA, 1), S. 267.
- »für mich ist das Schreiben | Referenztext: »der uns gegönnt blieb.« Karl Schwedhelm, *Anatomie der Illusion*, in: ders., *Anatomie der Illusion*, hg. von Reinhard Kiefer und Bernhard Albers, Aachen 1991 (Gesammelte Werke), S. 9–15, hier: S. 15.
- »Ich kann mir | Referenztext: »Aber ich kann mir vorstellen, daß eine Zeit kommen wird, da es nichts gibt, was des Ausdrucks bedürftig wäre.« Albert Arnold Scholl, *Zwei Gedichte*, in: Hans Bender (Hg.), *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*, Heidelberg 1955, S. 109–117, hier: S. 117.
- »Gerade in diesen letzten Jahren des Krieges | Rudolf Hagelstange, *Die Form als erste Entscheidung*, ebd., S. 35–41, hier: S. 36.
- Baldur von Schirach und Gerhard Schumann | Beide waren hohe NS-Funktionäre, die schon seit 1930 nationalsozialistische Propagandalyrik produzierten.
- 220 – gemacht – | Sic; möglicherweise »gemach!«
- Nihilisten mit faschistischer Grinse | Referenztext: »Als ein Zyniker und Nihilist mit Benschem Vokabularium, das er mit einer Flappe hinspricht, über die bereits – bewußt oder verantwortungslos – ein faschistisches Grinsen huscht, erweist sich in dieser Auswahl Peter Rühmkorf:« Georg Maurer, *Eine Auslese jüngster westdeutscher Lyrik. »Junge Lyrik 1958«*, Carl Hanser Verlag, München 1958, in: *Neue deutsche Literatur 11* (1958), S. 135–139, hier: S. 138.
- unerlegt auf goldenem Tape | Sic; evtl. Druckfehler »unerledigt auf goldenem Tapet«.
- 221 »Es gab innerhalb | Gottfried Benn, *Weinhaus Wolf*, in: ders., *Prosa 2*, Stuttgart 1989 (STA, 4), S. 219–241, hier: S. 229.
- »Kunst hat keine | Referenztext: »Kunst aber hat [...]«, Gottfried Benn, *Doppelleben*, in: ders., *Prosa 3*, Stuttgart 1991 (STA, 5), S. 83–179, hier: S. 137.

- »Wer das Leben organisieren will | Referenztext: »wer das Leben [...]«, Gottfried Benn, *Die neue literarische Saison*, in: ders., *Prosa 1*, Stuttgart 1991 (STA, 3), S. 327–337, hier: S. 334.
- »Was den heutigen Phänotyp | Referenztext: »das *Moralische* [...] offenbar bei Kant noch vorlag [...]«, Gottfried Benn, *Roman des Phänotyp. Landsberger Fragment*, 1944, in: *Prosa 2*, S. 388–435, hier: S. 388.
- »der seine Stirn | Gottfried Benn, *Entwurzungen*, in: *Gedichte 1*, S. 113.
- »der Himmel und der Erden | Referenztext: »der Himmel und der Erden | Formalist.« Gottfried Benn, *Am Brückenwehr*, ebd., S. 152–155, hier: S. 153.
- »wir arbeiten mit | Referenztext: »weil wir mitarbeiten am Neubau [...] Äneiden [...]«, Gottfried Benn, *Antwort an die literarischen Emigranten*, in: *Prosa 2*, S. 24–32, hier: S. 28.
- »die Volksgemeinschaft in Deutschland | Ebd., S. 29. 222
- »dies Jahr 1933 hat vielem | Referenztext: »seit Jahrzehnten [...]«, ebd.
- »ich erkläre mich ganz | Ebd., S. 30.
- »faszinierende Montage« | Gemeint ist wohl eine Stelle aus Gottfried Benns Essay *Probleme der Lyrik*. Referenztext: »das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.« Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, in: ders., *Prosa 4*, Stuttgart 2001 (STA, 6), S. 9–44, hier: S. 36.
- Trägerschwindungen | Sic; möglicherweise »Trägerschwindungen«. 223
- Gebären eines tanzenden Sterns | Anspielung auf einen Satz aus Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. »Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.« Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* [I], in: ders., *Also sprach Zarathustra I–IV*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1999 (Kritische Studienausgabe, 4), S. 19.
- »schöner Menschlichkeit« | Ein Begriff, der in der Goethe-Forschung oft mit 224  
Goethes *Iphigenie* in Zusammenhang gebracht wird. Vgl. Ernst Beutler, *Einführung*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Die Weimarer Dramen*, Zürich 1954 (Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. 28. August 1949, 6), S. 1135–1256, hier: S. 1154.
- ästhetische zur ethischen Erziehung | Anspielung auf Friedrich Schillers Abhandlung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795).
- Selbstexulanten | Gemeint ist eine Individuation, bei der man sich von der 226  
Welt distanziert, vgl. auch »Exulanten« (protestantische Glaubensflüchtlinge zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert).
- »Gelbkranke Kraniche stoßen | Referenztext: »Gelbkranke Kraniche | stoßen 227  
den Schnabel ins Blau [...]«, Herbert Heckmann, *Spuren im Schweigeteppich*, in: Bender, *Mein Gedicht ist mein Messer*, S. 144.
- »Die Kunst als die eigentliche Aufgabe | An eine Formulierung von Friedrich Nietzsche in seinem *Vorwort an Richard Wagner* anklingende Wendung

(»Diesen Ernsthaften diene zur Belehrung, dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens [...] überzeugt bin, [...]«, Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie [Vorwort an Richard Wagner]*, in: ders., *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1999 [Kritische Studienausgabe, 1], S. 9–510, hier: S. 24), die Gottfried Benn in seinen Essays *Heinrich Mann. Zu seinem 60. Geburtstage und Rede auf Heinrich Mann* verwendet. Referenztext: »die Kunst als dessen metaphysische Tätigkeit [...]«, Gottfried Benn, *Heinrich Mann. Zu seinem 60. Geburtstage*, in: *Prosa 1*, S. 305–314, hier: S. 308; *Rede auf Heinrich Mann*, ebd., S. 315–322, hier: S. 317.

229 »Die Demokratie führt | Referenztext: »Ende der Literatur in der Demokratie. Freyheit und Gleichheit des Styls. Jedem sey es erlaubt nach Willkür, also so schlecht er wolle, zu schreiben, und doch soll kein anderer ihn stylistisch überragen und besser schreiben dürfen –«, Heinrich Heine, *Bruchstück P 12 zu »Deutschland ein Wintermärchen«*, in: ders., *Atta Troll. Ein Sommer-nachtstraum. Deutschland. Ein Wintermärchen*, hg. von Winfried Woesler, Hamburg 1985 (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe 4), S. 299 (Anhang).

»Vis, buris, sitis, tussis | Referenztext: »Vis, buris, sitis, tussis, cucumis, amussis, cannabis, sinapis – Diese Wörter, die so viel Aufsehen in der Welt gemacht haben, bewirkten dieses, indem sie sich zu einer bestimmten Classe schlugen und dennoch eine Ausnahme blieben; deßhalb achte ich sie sehr, und daß ich sie bey der Hand habe, wenn ich sie etwa plötzlich brauchen sollte, das giebt mir, in manchen trüben Stunden des Lebens, viel innere Beruhigung und Trost.« Heinrich Heine, *Reisebilder. Zweyter Theil. Ideen. Das Buch Le Grand. 1826*, in: ders., *Briefe aus Berlin. Über Polen. Reisebilder I/II (Prosa)*, bearb. von Jost Hermand, Hamburg 1973 (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe, 6), S. 169–222, hier: S. 187f.

### Die unterkühlte Romantik des Lyrikers Paul Celan

Druckvorlage ED *Welt*, 16. 5. 1959

Textkritik/Nachlass Eine H-Vorstufe 5 S. A5 doppelt beschrieben, Block mit 6 Bl., Block mit 4 Bl., 6 lose Bl. Materialsammlung; zwei T-Vorstufen (1 4 S. A4; II 4 S., 3 und 4 doppelt) mit hs. Notizen, dazu Zeitungsausschnitt mit einer Rede von Paul Celan zur Verleihung des Rudolf-Alexander-Schröder-Preises in Bremen (»wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend«, FAZ, 4. 2. 1958, S. 8) (DLA)