

## Textur

– Dankrede zur Verleihung des *Deutschen Sprachpreises* der *Henning-Kaufmann-Stiftung* 1997. –

Zur deutschen Sprache ist so unübersehbar viel geäußert worden, daß ich mich fragen muß: Was nun noch? Zudem weiß ich doch auch, wie wenig alle noch so trefflichen, warnenden Bemerkungen dem Ansehen und dem Gebrauch der Sprache aufgeholfen haben. Wenn ich davon ausgehe, daß es niederen und höheren Stil geben muß und daß der von beiden gewährte und zu gewinnende Spielraum viele vermittelnde Abstufungen einschließt, die für ein sprech- und schreibgerechtes Wechselspiel sorgen, erinnert mich der öffentliche Umgang weit eher an ein Zahlungsmittel, dem wenig Wertschätzung über die Funktion hinaus beigemessen wird.

Als ich in den siebziger Jahren sah, wie die Rumänen dicke Lei-Packen zusammenknautschten und in der Hosentasche versenkten, drückte dies ihre Beziehung zum Geld augenfällig aus. So sehe ich die meisten Deutschen mit ihrer Sprache umgehen. Lässig mit etwas recht Lästigem. Ohne das man nicht auskommt. Das es deshalb möglichst rasch zu simplifizieren und zu rudimentieren gilt. Ein so klein als nur irgend möglich gehaltener aktiver Wortschatz ist Trumpf. Und auch jene, die sich von Berufs wegen in der Öffentlichkeit redend darstellen müssen und deren Äußerungen multiplikatorisch wirken, als seien ihre Wörter und Wendungen obligatorisch, lassen nur im Ausnahmefall erkennen, daß Sprache einen geistigen Reichtum ausstellt und glanzvolles Teilstück der Nationalkultur sein könnte. Ein immenses Nationalvermögen, das die Schwachheit besitzt, sich nicht zu rechnen. Nivellierung und Verwischung sind unausbleiblich. Auf die Beherrschung der Grammatik kommt es nicht mehr sonderlich an. Vor allem der richtige Kasusgebrauch wird mit Fleiß vermieden. Als sei dies weit weniger wichtig als die Beherrschung der Verkehrsregeln. Die Einflüsse, die uns da seit Beginn der neunziger Jahre im Osten zuteil werden, verstärken diese Beobachtungen. Was aber nicht heißen soll, wir hätten das bessere Deutsch bewahrt. Hier ist vielleicht nur manches etwas langsamer verschlampt und verludert. Dennoch bleibt als gründlich-abgründige Gewißheit: Sprache bildet in ihrer Gesamtheit einen lebendigen baumartigen Korpus, an dem immer etwas abstirbt, absterben muß, damit etwas Neues nachwachsen kann. Mit einem Minimum an sprachhistorischem Verständnis ist dies leicht als Binsenweisheit zu erkennen. Aber ehe mein Dank unversehens zu einem veritablen Klagegesang anschwillt, ziehe ich mich vom Allgemeinplatz zurück.

Ich werde mich besser auf meine Sprache zu beschränken suchen und dabei einige Namen fallen lassen, denen ich bei dieser Gelegenheit erinnernd Dank sage für den einen und anderen Fingerzeig, seit ich unterwegs bin und darauf aus, eine eigene Sprache zu finden. Auf meinem Dankzettel steht zuoberst die *Henning-Kaufmann-Stiftung*, die mir diesen Preis zuerkannt hat. Ihrer Jury danke ich für die mich beschämende Wahl.

Einen Preis ausgerechnet für Spracharbeit zu erhalten, muß verschrecken. Ja, eine solche Hervorhebung muß einen, für den die ihm naheliegende Literatur im frühen 19. Jahrhundert beginnt, bis ins Mark zusammensucken lassen. Nur zu gut weiß er von dem Niveaufälle, wenn er sich in der Galerie seiner Vorbilder umsieht. Wie kam er bloß darauf, Sprache als ein formbares Material zu erkennen und zu benutzen? Ihr mehr abzuverlangen, als bloß Verständigungsmittel zu sein? Um die Beziehung zwischen Preis und Preisträger wenigstens annähernd ins Reich der Glaubwürdigkeit zu rücken, nimmt er Zuflucht zu einigen

hoffentlich im Vorbeigehen zu dechiffrierenden Krakeln auf einem kommentierten Dankzettel.

In der Habilitationsschrift von Reinhard Kiefer schließt ein Kapitel:

*In den Landschaftsgedichten Wulf Kirstens, so läßt sich zusammenfassen, verbinden sich literarische, vereinzelt mythologische, sprach- und textmetaphorische sowie naturale, geschichtliche und ökologische Elemente. Sie alle dienen dazu, eine Textlandschaft herzustellen, die ein poetologisches Paradigma für den poetischen Rettungsversuch einer vom Untergang bedrohten Bild- und Sprachlichkeit darstellt.*

Ich setze hinzu: Was da verwendet wird, ist bereits weithin verlorengegangen mit den Gegenständen und Tätigkeiten. Auch wenn diese Vokabeln gelegentlich noch spuken mögen. Aus dem Sprachfluß sind sie ausgeschieden, an das Ufer gewälzt, Stimmenschotter geworden. Ohne ursprünglich darauf aus gewesen zu sein und mir bewußt gemacht zu haben, erlebte Landschaft, die sich der Johann Ohnland als geistigen Besitz anverwandelte, als Textband oder Textfläche zu betrachten, sehe ich rückschauend, daß sich dies zwangsläufig so ergeben mußte. Vielleicht einfach aus einer sozial bestimmten Gewißheit: Nichts anderes zu besitzen als die Wörter, mit denen meine Landschaft notwendig und schmückend ausgestattet war. Alles andere ist Fiktion. Und die Wörter, die durch mich hindurchgegangen sind, fielen wieder von mir ab, wenn die Texte, die sie konstituieren, in Umlauf gesetzt sind und glücklich die zwei Leser erreicht haben, auf die Günter Eich setzte, sich und mir Trost zufächelnd. Für Textlandschaft sage ich Textur. Da ich Gedichte, die Landschaft transformieren wollen, malerisch sehe, wird oft bildlich eröffnet. Aber um im Gedicht etwas in Bewegung geraten zu lassen, um einen Ablauf zu erreichen, muß ich die Grundkonstellation verlassen, aus dem Bilderrahmen fallen. Das ist ganz einfach eine Materialfrage. Wohl ist der gedachte Ausgangspunkt des späteren Gedichtes, bestenfalls schon die poetische Idee mit einem doppelten Boden, mehr oder weniger unfest, vorschwebend vorhanden. Wenn es dann jedoch darum gehen muß, schärfer zu konturieren, bleibt nur, literarische Mittel zu verwenden: Verkürzung, Erweiterung, Paraphrasierung, Anspielung, Reflexion. Auch wenn der malerische Impuls die eine oder andere grenzerweiternde Möglichkeit eröffnet, ob ins Impressive oder Expressive hinein, ob - der Dresdner Malerschule verpflichtet - ins Expressiv-Veristische, bleibt doch immer nur die Zuflucht zu einer Sprache, die auf nichts anderes als auf Worte baut. Und mit denen wird sie aufgemauert. Wenn alles gut geht, gelangen die Worte zum Satz, der hinwiederum zur Modulation geradezu gebieterisch herausfordert. Das meint Ellipse, Inversion, syntaktische Ent- und Zergliederung. Die Sätze verzahnen sich zu einem Textgebilde, möglichst zu einem, in dem ein Satz folgerichtig aus dem andern hervorgeht. Aus dem Text wird Kontext oder, um das Webmuster, die Strukturierung zu betonen, Textur.

Ob ich mit solchen Zurechtlegungen für den poetologischen Hausgebrauch, bei dem man ohne Küchenlatein nicht auskommt, dem Reinheitsgebot der deutschen Sprache entspreche, weiß ich nicht. Es kommt ganz darauf an, was darunter verstanden wird. Ein national verengter Gesichtserkerpurismus wird es wohl nicht sein. Um es zugespitzt zu sagen, turnplatz- und kasernenhoftreue Deutschtümler mit Friedrich Ludwig Jahn an der Tête sind mein Fall nicht. Zur abschreckenden Verdeutlichung seines Deutschs eine Kostprobe aus dem *Ratgeber für angehende Vorturner*:

*Sprung in den Seitstreckhang ristgriffs. Niedersprung. Schwingen im Seithang, beim Rückschwunge Niedersprung. Am Ende des Rückschwunges Einlegen beider Arme in den Oberarmhang, Hände griffest, Niedersprung rückwärts. Am Ende des Rückschwunges Aufstemmen in den Beugesitz. Aufstemmen in den Streckesitz, Unterschwingung in den Seitstand rücklings.*

Soviel zur Schwungstemme. Das Schwunghangzucken, Anfersen, die Hockristwelle, die Schraube rückwärts und Sturmspringen vom Sturmtribrett muß ich vielleicht nicht auch noch ausführen. Der Hausfreund und sein Adjunkt werden nun schon wissen, was die Glocke geschlagen hat. Sie hoffentlich auch. Mögen Sie ruhig denken, da rächt sich einer an sämtlichen Turnlehrern, denen er aufreizend genug vor Barren und Reck als Schandfleck deutscher Körperertüchtigung ins Auge stach.

Wie armselig stünde das Deutsch da, auf das ich setze, zöge man das von ihm ab, was es dem Lateinischen und Französischen an bereichernden Zuflüssen zu danken hat? Um nur die beiden Ströme zu nennen, die es am stärksten nuancieren und erweitern halfen. Als einer, dem ostmitteldeutsche Wortverwendungen geläufig sind, oder, um es noch genauer zu sagen, als einer, dem es nicht fatal ist, sich zum idiomatischen Stallgeruch südostmeißnischer Mundart respektive aus ihr hervorgegangener Umgangssprache zu bekennen, füge ich als dritte nicht wegzudenkende noch wegzuwünschende Komponente hinzu das Sorbische mit seinen dauerhaften Strahlungen, wie sie sich aus der fränkisch-daleminzischen Mischung ergaben. Gerade weil mir das Obersorbische, das ich leider nicht sprechen gelernt habe, vornehmlich in Gestalt des *Oberlausitzisch-wendischen Wörterbuchs* von Christian Traugott Pfuhl, den abgeblühten Reichtum meiner vorgeburtlichen Dorfsprache so wortreich, so explizit zu belegen weiß.

„Die Sprache ist das Haus des Seins.“ Über diesen schönen einfachen Satz von Martin Heidegger kann ich Sie weder hier noch anderswo erschöpfend aufklären. Als so allgemein, wie er sich gibt, kann ich ihn mir nicht unbesehen zu eigen machen. Sollte mein Verständnis, *horribile dictu*, nicht einem Mißverständnis aufgefressen sein? Gewiß, es wird mit ihm, dem Satz des Philosophen, schon seine philosophische Richtigkeit haben. Wenn es denn in dieser Denkdisziplin auf Richtigkeit ankommt. Kurz, es wäre meinerseits hochgestapelt, wollte ich obvermeldeten Satz freiweg, ohne jedweden Untersatz, der Allgemeinheit zudenken. Wofür ich jedoch in aller hochmütigen Bescheidenheit einzustehen mir anmaße: Für mich selbst als einzelnen läßt er sich immerhin leicht umgewandelt annehmen. Was durchaus nicht auf sinnverfratzendes Verballhornen abzielt. Meine Existenz, wie windig auch immer im Sinne finanzamtlicher Sprachschöpfung, vermag ich als ein Haus zu sehen, als eines, das aus nichts als aus Sprache besteht. Als ließen sich Worte zu einem Bauwerk schichten.

Apropos schichten: Worte schichten, als wären sie gespellte Scheite, und mit Stilschichten hantieren, diese dabei gegeneinander so verschieben und nach Bedarf verschneiden, daß eine neue Mischung entsteht, die in poetischer Rede aufgehen will. Aus der Mischung geht ein neuer Kontext hervor, erstbeschaffen: Textur.

Über das „Kombinatorische im Vollzug des Dichtens“ schreibt Gottfried Benn:

*Du mußt also eine ganze Heerschar von Worten und Bildern und Vorstellungen haben, denen du gebieten kannst; und du mußt sie ändern.*

In dem autobiographischen Text „Doppelleben“ von 1949 findet sich zu dieser poetologischen Rezeptur eine etwas populärer gehaltene Version:

*Nichts wird stofflich-psychologisch mehr verflochten, alles angeschlagen, nichts durchgeführt. Alles bleibt offen. Antisynthetik. Verharren vor dem Unvereinbaren. Bedarf größten Geistes und größten Griffs, sonst Spielerei und kindisch. Bedarf größten tragischen Sinns, sonst nicht überzeugend. Aber wenn der Mann danach ist, dann kann der erste Vers aus dem Kursbuch sein und der zweite eine Gesangbuchstrophe und der dritte ein Mikoschwitz und das Ganze ist doch ein Gedicht. Und wenn der Mann nicht danach ist, dann können die Ehegatten ihre Frauen und die Mütter ihre Söhne und die Enkel ihre Großtanten im Lehnstuhl oder im Abendfrieden vielstrophig anreimen und selbst der Laie wird bald merken, daß das keine Lyrik mehr ist.*

Gäb Gott, sie merkten es!

Wie ein Musikstück beginnt auch das Gedicht mit einem schwerwiegenden Einsatz, mit dem man sich festlegt. Denn er bestimmt den Ablauf des Gedichts. Der einmal angeschlagene Grundakkord fordert gebieterisch die Weiterführung. Nur wenn dies eingehalten wird, läßt sich innere Stimmigkeit erreichen. Plötzlich, mitten in der Arbeit, scheint es, als begänne Sprache selbsttätig zu agieren, wenn nicht gar zu dirigieren und zu regieren. Ich rede, zwei Benn-Zitate als Geleitschutz vorausgeschickt, dem Gedicht aus einer künstlerischen Gestaltungsabsicht das Wort, in dem es um Konstruktion, Kombination, Komposition, Vokalismus, Klangbild geht.

Jedes Gedicht ein Experiment, in dem ich mich auszuforschen suche, Grenzerweiterung versuche, die Valenzfähigkeit der Worte ausreize. Visuelles, Vorausgedachtes, aus der Erinnerung vor das innere Auge geholte Momente, unter denen die zunächst für völlig nebensächlich gehaltenen sich später als die beeindruckendsten und somit prägendsten herausstellen, gilt es sprachlich zu fixieren. Das geht nicht ohne Transformation. Sprache liegt nicht blank auf der Erde und existiert nicht an sich. Schon dem einfachsten, banalsten Satz bleibt gar nichts anderes übrig, als Fiktion zu sein. Jede noch so nüchterne Absicht, das vermeintlich Authentische in Sprache zu bannen, und sei es das Protokoll, das ein Polizist aufzusetzen hat, erfordert die Kunst der Stilisierung, der Reduktion. Wie nun aber erst bei der Wiedergabe einer Landschaft verfahren? In der es mehr Unsichtbares als Sichtbares zu entdecken gibt, in der das Irdische an weitere Dimensionen gebunden ist, über und unter der Erde. „Wirkliche Realität ist immer unrealistisch“, behauptete Franz Kafka. Mit Paradoxa, Absurditäten, wie sie uns alltäglich umschwirren und Teil unserer Existenz sind, hat auch das Gedicht zu rechnen und zu rechten. Was heißt da wortwörtlich, wo jedes Wort nur eine Kopfgeburt sein kann? Wie auch immer, ohne Umsetzung, ohne Übersetzung, die zugleich Neubildung ist, geht überhaupt nichts. Sprache der Poesie, an die ich mich zu halten suche, wenn ich Gedichte schreibe - das ist gewiß eine Form der Steigerung, wie sie subjektive Imagination und künstlerische Mittel erlauben. Das Experimentelle geht über das Serielle, das meint, über Gedichte, die unentwegt nach ein und demselben Strickmuster fabriziert werden und möglichst perfekt sind in der Kunst des Sichselbstaufgießens.

Wie kam ich dazu, mich an der Sprache der Poesie zu vergreifen? Nichts wurde in der Wiege gesungen. Wie peinlich die Erinnerung, daß von einem juvenilen Ich Hermann Löns als Nonplusultra deutscher Literatur verteidigt wurde. Gesprächsweise eifersüchtig unter Lehrlingen, die dem Berufsstand des Handlungsgehilfen entgegenfieberten. Wie bemerkte doch Gustav Hillard so trefflich:

*Unkenntnis ist immer die zuverlässigste Quelle für ein sicheres Urteil.*

Was sich an Drucksachen fand, wurde in fliegender Hast verschlungen: Groschenhefte, Romane, deren Verfasser Rudolf Herzog, Ludwig Ganghofer, Ernst Zahn, Wilhelmine von Hillern hießen, Reisebeschreibungen, herzlich wenig Kinderbücher mangels Masse. Gründlicher als jedes andere Buch wurden Lesebücher ausgeschöpft. Darunter eine Muttersprache, auf das Königreich Sachsen zugeschnitten und somit längst außer Schulgebrauch, wie auch das vom Vater überlieferte *Vaterländische Lesebuch für das zweite bis vierte Schuljahr*, nur mehr als ein Bündel fliegender Blätter auf mich überkommen. Irgendwann begann ich, Gedichte, die mir gefielen, in Oktavhefte zu schreiben. Aus dem Nichts heraus, von niemand eingegeben, nirgendwo so gesehen. Von da an Gedichte gesammelt in endloser Kette. Gelesen, aufgesogen, woher sie grad angefliegen kamen. Ohne System, ohne Zweck. Oder gab es doch einen? Dann vielleicht lockten, verlockten die Klangbilder als Gegenwelt, als Lebenshilfe also.

Als Fünfzehnjähriger las ich eine Literaturgeschichte von Alfred Biese. Der Zufall muß es so gewollt haben. Mich interessierten die harten Fakten. Namen und Werke. Nicht, daß ich meinen Lesekanon danach ausgerichtet hätte, die Lebensverhältnisse gaben dies gar nicht her, aber von diesem Überblick aus konnte ich mich doch künftig im 19. Jahrhundert besser umsehen. Der Grundstock für ein gewisses Ordnungssystem war gelegt. Ich lernte, kritischer zu lesen, wählerischer zu werden. Als in einer Vertretungsstunde Mathematiklehrer Reißig, jugendbewegter Astronom und Philosoph fern von Marx und Engels, die Schüler, die ihn sonst so erfolgreich mit einem Kreidehagel einzudecken liebten, für deutsche Schriftsteller zu begeistern suchte, gelang ihm dies bei mir mit Wilhelm Raabe. In einem wohl ad usum delphini zurechtgestutzten Büchlein las ich seltsames, auffälliges Deutsch, das mir imponierte. Vielleicht war es ebenjenes, ebenjener Moment, der mich später einmal zur Poesie erwecken sollte?

*Unke kauert im Sumpf,  
Igel im Grase duckt,  
in dem modernden Sumpf  
schlafend die Kröte zuckt,  
und am sandigen Hange  
rollt sich fester die Schlange.*

Dieser U-Ton, bei dem man schaurig-schön einen Uhu zwischen den Zeilen rufen hört, verding sich in meinen Ohren. Das nahm ich Ihr mich als Dichtung an. So etwas also gibt deutsche Sprache her! Wüßte ich heute nicht, es wird eine Strophe aus dem Gedicht „Das Hirtenfeuer“ von Annette Droste-Hülshoff zitiert, käme ich vermutlich eher auf Peter Huchel oder einen anderen Naturlyriker des frühen 20. Jahrhunderts. Das Gedicht entstand aber zwischen Herbst 1841 und Frühjahr 1842 wie noch so viele andere der Droste gleich einem Vulkanausbruch, darunter auch die als säkulare Vorgabe und Moderne-Antizipation unvergleichliche „Mergelgrube“. Um so klarer die Verbindungslinie, die sich ziehen läßt und dank der zu sehen ist, worauf sie alle bauen, in denen ich Vorbilder sehe. Als ich während der Vorüberlegungen zu dieser Rede die eine oder andere Instanz für deutsche Sprache befragte, erlaubte ich mir auch bei dem von mir verehrten Rudolf Borchardt zu klopfen. Mit verwunderter Enttäuschung las ich in der ausführlichen Begründung für seine Auswahl *Ewiger Vorrat deutscher Poesie* seine Verdikte gegen Heine und die Droste. Was mir als

vorausweisende Kühnheit dünkt, hält er des Bewahrens im Fundus nicht für wert. So bleibt mir nur, Borchardt einen frommen Mann sein zu lassen und mich von ihm an dieser Stelle abzugrenzen. Mag er seine Musteranthologie klassischer und ihr streng nachgebauter deutscher Dichtung ruhig mit Rudolf Alexander Schröder besiegeln. Der sei ihm geschenkt. An einen „ewigen Vorrat“ kann ich nicht glauben. Das ist mir zu steif und starr gedacht. Ich hänge der Vorstellung an, Poesie sei wie Sprache auch ein lebendiges Gebilde und kein Kanon ex cathedra von Ewigkeit zu Ewigkeit. Dennoch bleibt Rudolf Borchardt auf dem Dankzettel als einer, der mit herrischer Gebärde Maßstäbe gesetzt hat. Dies gilt nicht nur für den Sammler. Seine Essays und Gedichte sind ebenso unentbehrlich im Vorrat wie die von Hofmannsthal und Rilke. Man lese die Prosastücke des leidenschaftlichen Gärtners, mit welcher sublimer Ausdruckskraft und Sprachgewalt er italienische Städte und Landschaften schildert. Was wäre die Kultur ohne elitäres Bewußtsein, ohne das Gipfelleistungen nicht zu erreichen sind? Wäre denn ohne hohe Maßstäbe, ohne den Mut der Vermessenheit, der grenzerweiternde Neusetzungen schafft, Bewegung, Entwicklung überhaupt denkbar? Wie sich meine Lebenslinie mit Literatur verknüpft hat, so daß eine Art Symbiose daraus wurde, kann ich hier nicht ausmalen. Mit siebzehn entdeckte ich Gedichte von Peter Huchel. Wenig später stieß ich auf zwei Nachkriegsanthologien, die zu Erweckungsbüchern wurden, auf Wolfgang Weyrauch's *Pflugschar*, *Aufbau-Verlag* Berlin 1947. Alle Bemühungen des Lektors um einen Neudruck blieben ohne Erfolg. Zum ändern eröffnete mir René Schwachhofers Retrospektive *Vom Schweigen befreit. Gedichte und Lieder aus den letzten drei Jahrzehnten*, *Rupert Verlag* Leipzig 1947, neue Räume. Anthologien sollten fortan diese Schlüsselrolle behalten. Aus Albert Soergels Kompendium *Dichtung und Dichter der Zeit* schrieb ich Gedichte ab und lernte sie auswendig:

*Und ich liege nun im Tauen,  
hat mein Herz mich wach gemacht,  
bald wird schon der Morgen grauen,  
fremde Sterne sinken sacht.*

Verse des Erzvaganten Peter Hille aus dem Gedicht „Der fahrende Scholar“ (1885), das noch ganz vom Rückgriff auf die Volksliedstrophe und von beseligter Taugenichts-Stimmung zehrt. Bei Hille finden sich daneben auch erstaunliche Vorgriffe, expressive Vorahnungen, etwa in dem Jesus-Gedicht, als wäre es ungebrochen in aufsteigender Linie zu Gottfried Benn gegangen:

*Fratze der Glaube,  
Fratze das Glück,  
Leer kommt die Taube  
Noahs zurück.*

So wenig mir späterhin zu Spruch und Zuspruch beifiel, diese Frühprägung vergaß sich nicht. Die Fähigkeit, alles aufzusaugen, steigerte sich zu wahrer Lesewut. 1957 fuhr ich mit einem nicht eben systematisch nach Epochen aufbereiteten Lektürepensum im Gepäck nach Leipzig, das Abitur nachzuholen und danach zu studieren. So kam dann doch noch etwas Systematik und Epochenverständnis in das Literaturchaos des Selbsthelfers. Die Bestände der *Deutschen Bücherei* machten mir rasch bewußt, daß Bildungslücken über Bildungslücken zu schließen waren. Dieser Schatzbehälter deutscher Literatur des 20. Jahrhunderts, der mir zur zweiten

Universität wurde, stellte alles tief in den Schatten, was die Stadt- und Leihbüchereien zu Meißen und Kleewunsch zu bieten gehabt hatten.

Während des Studiums meinte ich, mich betreffe nur Literaturwissenschaft. Alle sprachwissenschaftlichen Vorlesungen und Seminare seien unvermeidliche Pflichtübungen. Erst nach dem Studium, als ich auf eigene Faust mit der Sprache zu arbeiten begann und nicht mehr nur so hinschreiben wollte, ging mir auf, was ich aus der Syntax-Vorlesung von Dr. Walter Flemig, der sich vornehmlich auf Hans Glinz berief, für meine literarische Arbeit gewonnen hatte.

Die bescheidene Zuarbeit für das *Wörterbuch der obersächsischen Mundarten* ist so oft und zu oft über Gebühr herausgestrichen worden, daß es mich geniert, das folgenreiche fakultative Seminar bei Dr. Gunter Bergmann hier noch einmal über den grünen Klee zu loben. Tatsache jedoch ist und bleibt, daß er mir den Weg zu den Quellen meiner Sprache gewiesen hat. Auf dem es gelang, Verschüttetes wieder auszugraben und in die Poesiesprache als Kolorit und Stilschicht hineinzunehmen. Abgesunkenes Wortgut, mit dem ich noch aufgewachsen war, das ich mir dann aber als verderbtes Deutsch, als minderwertiges Zeug einreden ließ. Von der Fringsschen Schule der Leipziger Dialektgeographen inspiriert und geradezu enthusiastisiert, verkehrte sich diese landläufige Ansicht, der ich da aufgesessen war, ins blanke Gegenteil. Ich erlebte im Selbstversuch, wie man sich mit einer neuen Sprache verproviantieren kann. Und da es mir völlig abgeht, mich meiner meißnischen Herkunftsmundart literarisch zu bemächtigen, nicht nur, weil das Sächsische seit Franz Grillparzers Aufenthalt in Dresden, also, um genau zu sein, seit dem 27. August 1826, quäkenden Fröschen zugeschrieben blieb, drehte ich den Spieß um, nahm, was nur irgend möglich und im Begeisterungsüberschwang der Wiederentdeckung auch ein Weniges darüber hinaus, in die Hochsprache, in meine Sprache, ohne darauf aus zu sein, die Herkunft dieses umfunktionierten Wortschatzes zu verwischen.

Mitte der sechziger Jahre, von Mundartenkunde und Wortbildungslehre, die auf Henzen fußte, angestachelt, begann ich wortwertbewußter, sprachkritischer zu lesen und zu leben, Fundbücher anzulegen, Fachsprachen auszugrundtöffeln, als gelte es, Erzadern zu schürfen. Alles, was sich außerhalb der Belletristik fand, wurde auf Wort und Wendung gelesen. So zum Beispiel ein Abriss über die Sprache der Oberlausitzer Steinbrecher, eine Berufsgeschichte zu Steinmetzarbeit und Steinmetzgeist, zur botanischen Kunstsprache, zur Regionalgeschichte und immerfort als ewigwährendes Exerzitium Lutherdeutsch aus der allzeit griffbereiten Bibel.

Von dem intensiven Umgang mit der Materie Lehm in allen Aggregatzuständen muß wohl der eiserne Wille, verbunden mit plebejischem Stolz, angestachelt worden sein, hochzukommen, sich durchzusetzen, sich der Welt aufzuzwingen. Wie wäre dies ohne Wertvorstellungen möglich gewesen? Ich setze hier meinen väterlichen Freund, den Maler Curt Querner aus Börnchen bei Dresden, auf den Dankzettel. In Gesprächen, Briefen, mit seinen Bildern, mit seiner Haltung, nicht zuletzt mit seinen drastischen und doch so sprachbewußt gebändigten Tagebuchaufzeichnungen, für die er an der dichterischen Prosa Auguste Rodins Maß genommen haben muß, stärkte er mir den Rücken. Er gab ein Beispiel. Unter allen meinen Vorbildern steht er obenan. Von Querner weiß ich, was es heißt, sich selbst treu zu bleiben. Er ist seinen Weg unter härtesten Lebensbedingungen gegangen. Zu meinen - und wie oft bin ich damit konfrontiert worden -, Literatur entstehe voraussetzungslos kraft genuiner Eingebungen, halte ich für pure Faulheit und Arroganz - für Bequemlichkeit. So wie vor der Zeit, die ich als die meine anzunehmen hatte, karrierebewußte Zeitgenossen so taten, als hätten sie die reine Lehre samt allen

vorgestanzten Sprachregelungen in Generalpacht genommen, gehen nun andere im Prophetenmantel, der ihnen die Selbstüberhebung gibt, das Bleibende zu stiften. Der erweiterte Kunstbegriff macht es sehr leicht möglich. Und so kann es schon mal vorkommen, daß man sich der Avantgarde zuschreibt, während es tatsächlich allenfalls um einen toten, verlandeten Nebenarm geht. Ich berufe mich da gern auf das vom Saft des Populären genährte Deutsch meines Göttinger Kollegen Gottfried August Bürger: *Cacatum non est pictum*.

Kenntnisnahme, Ausforschen des unbekanntes Ich wie aller Dinge, von denen es beziehungsreich umgeben wird, der rezeptive Prozeß als Endlosband - all das geht in den Schreibstil ein. Seine Textur nimmt Sprache der Poesie als Axiom. Opponiert demzufolge direkt und indirekt gegen Einlinigkeit, gegen jedwede Doktrin, weil diese nur einzwängt und von der Kunst als einer Dienerin Unterordnung und Zweckgebundenheit verlangt. Wenn Sprache immer wieder neu gefunden sein will, was nur durch vielseitige Erprobung und allseitige Offenheit zu bewerkstelligen ist, muß sie frei sein von allem ideologischen Ballast. Dienende Dichtung neigt dazu, von abgeschaffter Wirklichkeit zu zehren. Ebenso töricht ist die Vorstellung, poetische Sprache müsse sich so weit herunterbeugen, bis sie das Niveau der Umgangssprache erreicht hat. Puristen, die dies fordern, läuten das Ende der Poesie ein. Wer meint, dem Leser sagen zu müssen, was der allemal schon weiß, um ihn ja nur recht anbiedernd zu bestätigen, lügt ihm und sich selbst gleich mit in die Tasche.

Mein Poesieverständnis läßt ein variables Grundmuster gelten. Zum einen baut es auf Stefan George als dem Schöpfer einer grundlegend erneuerten Poesiesprache zu einer Zeit, als die Muster völlig abgedroschen und ausgeleiert waren. Sein abgrundtiefer Ekel angesichts der zu billigstem Verständigungskitsch verkommenen Butzenscheiben- und Goldschnittlyrik ist mir nur zu begreiflich. Stefan Georges elitärer Anspruch an dichterische Sprachgebung und Formensprache fußte auf Charles Baudelaire und Stéphane Mallarmé. Als er von seiner Bildungsreise aus Paris zurückkehrte, brachte er in seinem Handgepäck die Moderne nach Deutschland mit. Freilich mußte es späterhin darum gehen, seine Vorgabe zu säkularisieren. Die Expressionisten haben dies in einem furiosen historischen Augenblick, in einem wahren ekstatischen Rausch innerhalb eines Jahrzehnts geleistet. Danach schien es freilich, als hätte sich die deutsche Lyrik so verausgabt, daß sie sich in den Schatten legen mußte und so den Surrealismus verpatzte. Andererseits bekenne ich mich zum gestischen Sprechen mit seinen prosanahen Ernüchterungsschüben. Ein Ausbruch, für den Bertolt Brecht als Vorbild nicht zu verkennen ist. So fern er mir sonst als Häretiker steht, der die Dinge, die er unter die Lupe nahm, nur nach ihrer Nützlichkeit abklopfte. Zwischen diesen beiden Extrempositionen entfaltet sich für mich das Spannungsfeld, das Lyrik des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache einschließt. Was es mit den aus anderen Poesiesprachen gewonnenen Einsichten und Einflüssen auf sich hat, etwa dem Surrealismus oder dem Poetismus der Tschechen, muß ich hier aussparen, auch wenn diese Ströme in deutsche Sprache einmünden.

Das, was ich an Textgebilden als Gedicht anerkenne, läßt sich sehr wohl aus einem Prosasatz entwickeln, den es anzuheben gilt. Das heißt, bei der unumgänglichen Umformung des Materiellen wie Immateriellen entsteht eine gesteigerte Szene, die aus der detailgetreu wahrgenommenen in Wirklichkeit unwirklichen Wirklichkeit segmentiert herausgehoben wird. Das, was mittels Metapher, Bild, Verkleinerung oder Vergrößerung, Abschattungen aller Art, um Nuancierungen zu erreichen, als neue Welt vorgezeigt wird, muß darauf aus sein, zu verfremden, also zu übertreiben, um zu verdeutlichen. Dabei wird auch Distanz eingelegt. Distanz zum Objekt und ebenso zum lyrischen Ich. Dies funktioniert nur, wenn der Schreiber als Betrachter und Former über Abstand zu sich selbst verfügt, der es ihm erlaubt,



sich kritisch zu sehen. Das, was da sprachlich komponiert wird, muß in Beziehung zum Leben stehen, zum Zeitgefühl, zur Geschichte, zur Landschaft in all ihren terrestrischen wie soziologischen Gegebenheiten, Formungen wie Verformungen. Ansonsten wird es schwerlich gelingen, über Abziehbildchen oder über das Experiment um des Experiments willen hinauszugelangen. Blanke Natur noch vorzufinden vermag nur pseudoromantischer Selbsttäuschung und raffinierter Ausblendungstaktik zu unterlaufen. Das beste Mittel, nicht in aalglatte, vorgestanzte Lyrismen abzugleiten, scheint mir die Vorstellung und der Wille, aufzurauen, Reibungsflächen entstehen zu lassen.

Jeder Schüler, dem ein Aufsatz abgenötigt wird, weiß, welch sprödes Material die deutsche Sprache ist. Aber wer es sich dann späterhin angelegen sein läßt, mit diesem Material intensiv umzugehen, wird beglückend erleben, das störrische Material, dessen Bauelemente Wörter sind, läßt sich geschmeidig machen. Im Idealfall erreicht es eine Leichtigkeit, die einem Schwebestand nahekommt. Vornehmlich das Gedicht, aber auch Prosa, wird am Ende der Übung oder meinetwegen gelegentlich auch dank überirdischen Zuflugs zu einem in sich geschlossenen Klangkörper.

Ein umfangreicher, niemals zu reich bestückter aktiver Wortschatz ist die Basis für die Literatur, die auf Ausdrucksstärke und Treffsicherheit aus ist. Genauigkeit sei eine poetische Kategorie, war von Georg Maurer zu erfahren, der als Chefpoetologe meiner Generation rühmlichst auf den Dankzettel hinzugesetzt wird. Unvergessen bleibt sein kühner, rückenstärkender Merksatz, der in bedrückenden Zeiten geäußert wurde, als der Mensch Kollektivum, nicht Individuum zu sein hatte:

*Ichgewinn zieht Weltgewinn nach sich.*

Da die Welt im großen und ganzen so unumwunden nicht zu erfahren war, wurde aus der Not eine Tugend gemacht. Bis an die Schmerzgrenze mikroskopischen Genauigkeitswahns wurde Realität so gründlich inspiziert, daß deren Schadstellen um so schärfer gesehen und benannt wurden. Weit genauer, als jenen lieb und teuer war, die vorgeben zu müssen meinen, wie Wirklichkeit in die Literatur einzugehen habe. Das ist keine Entschuldigung für den Kultus der Kleinteiligkeit im Gedicht, sondern eine nachgetragene Erklärung. In dem Buch *Das Sichtbare und das Unsichtbare* von John Berger ist zu lesen:

*Das Gedicht kann zwar keinen Verlust ersetzen, aber es kann den Abstand zu dem Verlorenen verringern.*

Wulf Kirsten, Sinn und Form, Heft 1, 1998