

rät, und der Dichter erzielt einigen Effekt mit der Beschreibung des Gegensatzes zwischen der weiblichen Erscheinung Achills und etwa seinem ausgreifenden Schritt oder dem ständigen Abschweifen seiner Augen. Auch weckt es Zweifel an der inneren Durchschlagskraft des ganzen Umwandlungsprozesses, wenn man später von der allenfalls knapp vermiedenen Vergewaltigung liest. Das Haften an Äußerlichkeiten, an der manifesten Oberfläche des Verhaltens, von dem bereits die Rede war, ist einmal mehr zu erkennen. Aber trotz alledem wird hier ein Mechanismus männlicher Zivilisierung angedeutet, der über die Aneignung sozial geprägter Weiblichkeit läuft. Um die »Gunst« der Frauen zu erwerben (was weiter das Ziel bleibt), müssen Männer in pazifizierteren Zeiten lernen, selbst ein Stück weit wie Frauen zu werden.

HARALD HARTUNG

»Selbstrichtung. Selbsthinrichtung«

Versuch über den Lyriker Dieter Leisegang

I

Der zweiundzwanzigjährige Dieter Leisegang schrieb in einem Gedicht: »Wladimir hat recht / Nur keine Erinnerungen / Schießt sich den ganzen Klimbim / Aus dem Hirn«. – Schnoddrige Todeskoketterie, so schien es. Unpräzise obendrein, denn Majakowski, der solcherart Angesprochene, schoß sich ins Herz und nicht in den Kopf. Aber dann, am 21. März 1973, vier Monate nach seinem dreißigsten Geburtstag, wählte Leisegang eben jene Weise des Suizids, die er Majakowski zugeschrieben hatte.

Sein Freitod war keine Nachricht, die die literarische Öffentlichkeit bewegte. Wer war Dieter Leisegang? Seine schmalen Bände waren in Kleinverlagen erschienen, also kaum auf dem Markt, kaum registriert von der Kritik.¹ Zudem lag ihr Autor quer zu den herrschenden Tendenzen von Pop- und Polit-

¹ Die wichtigsten Titel von Dieter Leisegang sind *Intérieurs* (1966), *Hoffmann am Fenster* (1968), *Unordentliche Gegend* (1971), *Aus privaten Gründen* (1973), dazu aus dem Nachlaß *Übung eines Weges* (1986); sämtlich im Horst Heiderhoff Verlag, Eisingen. Ein Auswahlband *Lauter letzte Worte*, herausgegeben von Karl Corino, erschien 1980 bei Suhrkamp. – Karl Corino, Hans-Jürgen Heise und Hans Dieter Schäfer haben mehrfach auf Dieter Leisegang hingewiesen. Ihren Arbeiten verdanke ich mancherlei Anregung.

lyrik. Was man später Neue Subjektivität nannte, war bei Leisegang schon vorhanden, zugleich mit der Erkenntnis ihrer Problematik. Nur gehörte er nicht zu ihren Trendsettern, ihm hätte auch daran nicht gelegen. Doch der frühe, gewaltsame Tod – schuf er keinen Nimbus, etablierte er nicht wenigstens einen kleinen Ruhm? Nur wer hat, dem wird gegeben. 1975, zwei Jahre nach Leisegangs Freitod, wurde Rolf Dieter Brinkmann in London überfahren, als er die Straße überqueren wollte, um in das Pub »The Shakespeare« hineinzuschauen. Ein Tod, der zu Brinkmann »paßte«, zu der Vorstellung, die man sich von ihm gemacht hatte. Eine Story also. Ein Tod auch, der die Kanonisierung dieses vorher so umstrittenen Autors einleitete.

Bei Leisegang gibt es keine Story, keinen Mythos – freilich die Elemente zu einem Mythos und die Versuchung, sie zu einem solchen zu kompilieren. Eine aphoristische Notiz lautet: »Meine Gedichte ... bestehen aus lauter letzten Worten. Schon von daher geht ein Zwang aus, mich in Kürze aufzulösen.« Das ist nur *ein* Beispiel für Leisegangs Dialektik, die etwas Zwingendes hatte – für den Autor und infolgedessen, nach erbrachtem *Beweis*, auch für den Leser. An der letalen Tendenz von Leisegangs Leben und Schreiben besteht kein Zweifel; auch nicht an der gelegentlich aufkommenden Koketterie, in der sich der Todestrieb erleichterte. Doch alles Forcierte war Leisegang fremd, so als habe ihn der eigene Name zu Dezenz verpflichtet.

Das wirkt selbst über den Tod hinaus. Ein Band mit Gedichten und Aphorismen, den der Autor noch vorbereitet hatte, erschien im Todesjahr 1973. Der Titel *Aus privaten Gründen* liest sich als Antwort, als Abwehr indiskreter Spekulation. Und Abwehr drückt auch die Gestalt des Buches aus. Das Farbfoto vor dem Innentitel zeigt den Autor mit einem kleinen Jungen, vermutlich seinem Sohn, dem der Band gewidmet ist. Leisegang, mit Krawatte, Jackett, Weste, silberner Uhrkette, entspricht nicht eben dem Image, das sich damals mit einem Autor verband. Das Foto mußte damals als Stilisierung wirken, als bewußte Geste des Privaten. Und auf dieses Private kam es Leisegang an: »Gerade weil / heute alles nach außen geht, das Private verfemt ist / als Chinoiserie«, wie es das Gedicht »Coca-Cola« formuliert. Das Private diente Leisegang zur Camouflage einer gefährdeten Existenz. Es bedeutete einen ostentativen Rückzug aus dem Öffentlichen. Die ostentative Geste, die unmerkelt bleibt, markiert eine Art Erfolgsstreik.

Damit kein Mißverständnis aufkommt –: Leisegang hatte nichts vom Typus des ressentimentgeladenen Verhockten, dem die Trauben des Ruhms zu hoch hängen; er gehörte auch nicht zu den Stillen im Lande. Er war eher umtriebig, ehrgeizig und durchaus erfolgreich mit seinen Projekten. Er war Stipendiat der Studienstiftung und hatte bei Julius Schaaf und Theodor W. Adorno promoviert. Er hatte diverse Lehraufträge wahrgenommen, als Redakteur für die Zeitschrift *design international* und als Cheftexter und Konzeptionist für die Deutsche Olivetti GmbH gearbeitet. Er machte einige Fernsehfilme, darunter einen über »Resignation und Tendenz in der deutschen Lyrik nach Auschwitz«; edierte mehrere Buchreihen, darunter zwei Lyrikreihen; publizierte philosophische Abhandlungen und Essays, unter anderem über Kafka; übersetzte Gedichte von Auden, Hart Crane und slowenischen

Lyrikern und schrieb schließlich seine Aphorismen und die Gedichte, manches leichthin und wie nebenbei, während er an anderem wie verzweifelt arbeitete und Fassung neben Fassung setzte, ohne sich entscheiden zu können. Eine fast hektische Aktivität, zusammengedrängt auf etwa zehn Jahre, unterbrochen durch eine schwere Lungenkrankheit, die ihn für Monate in Davos festhielt – »Auch sie übrigens, als Tuberkulose, merkwürdig anachronistisch in unserem hygienischen Jahrhundert und, über alles Literarische hinaus, eine Beziehung zu einer seiner Leitfiguren schaffend – Kafka«. So Karl Corino im Nachwort zu seiner Leisegang-Auswahl.

Dafür daß Leisegang als Lyriker nicht reüssierte, gibt es Erklärungen: die Verlagssituation, sein Rekurs auf die Klassische Moderne und die Abwendung von Pop und Politik, sein unzeitgemäßer Traditionalismus, das Insistieren auf dem Subjektiven, ehe Subjektivität wieder Mode wurde. Das ist plausibel, doch erklärt nicht alles. Vermutlich war so etwas wie Erfolgsverweigerung im Spiel – im Spiel der Kunst; als Kehrseite dessen, was ihm tödlich ernst war. Unterm Rubrum »Autobiographie« notierte er: »Alles bei mir läuft in Richtung auf mich selbst. Ist Selbstrichtung. Selbsthinrichtung.« Mit dieser Selbstinterpretation hat Leisegang recht behalten – *gegen sich selbst*. Vom Ende her gesehen, besteht seine Lyrik tatsächlich aus »lauter letzten Worten«. Aber selbst diese Formulierung ist paradox und enthält von daher ein Moment der Freiheit: in Wahrheit, unterm Aspekt des Todes, gibt es nur *ein* letztes Wort. In der Kunst, im Schreiben ist der tödliche Prozeß immer noch offen, hat – wie Foucault sagt – die Rede die Macht, den schon abgeschickten Pfeil aufzuhalten. Also starren wir nicht bloß vom Ende her auf die Anfänge, auch wenn es schwer ist, sich der »Logik« dieses Suizids zu entziehen. Dieser Logik widersetzte sich Leisengangs Schreiben ebenso sehr wie es diese Logik immer wieder ausdrückte. Erst der Schluß gab *einer* Argumentation recht. Aber noch im Jahr seines Todes hat Leisegang die Hoffnung formuliert: »Immer denke ich / Daß mich ein Tod / Nichts angeht / Daß ich // Stärker bin als / Seine Gorillas / Klüger als / Seine Tricks: // Fanggruben / Selbstschußanlagen / Und doppelte / Böden«.

II

Leisengangs Anfänge. Sprachlich sind sie noch konventionell, aber seine Themen hat schon der Achtzehn- und Zwanzigjährige gefunden: die Erfahrung der Depersonalisation des Subjekts und die Erfahrung der Fremdheit der Dinge. Aus Rilkes *Malte* mag Leisegang die Vorstellung der Hand vertraut gewesen sein, »die sich ganz allein, ein bißchen wie ein Wassertier«, unter dem Tisch auf dem Teppich bewegte. Doch während Maltes tiefes Erschrecken von der anderen Hand herrührte, die der eigenen plötzlich aus der Wand entgegenkam, genügt Leisegang die quasi habituell gewordene »Entfernung« zur eigenen Hand und der diskrete Schrecken über ihre mögliche Nähe: »Die Entfernung zu meiner Hand / Beträgt viele Nachmittage hindurch // Nur wenn sie den Tee eingießt, / Ist sie zum Greifen nah –«. Das Authentische

liegt in der Beiläufigkeit, mit der diese Epiphanie mitgeteilt wird. Nähe erregt Irritation, so scheint es; und der Gedichtschluß läßt offen, ob die »Entfernung« virtuell aufhebbar ist.

In anderen Gedichten aus den frühen sechziger Jahren versucht Leisegang, solche Einsichten zu generalisieren. Er notiert als »Beobachtung«: »Der warf seine Hand weg / Jener ließ / Einen Fuß zurück, irgendwo - // Zu einfach / Zu verlogen das Heile.« Offen bleibt, ob es sich bei den Verlusten der Extremitäten um Phänomene der Depersonalisation handelt oder ob schon auf reale Vorgänge wie Unfall oder Krieg angespielt wird.

Das Motiv der Hand bleibt weiterhin wichtig. In einem Gedicht von 1965 erhält es philosophische Bedeutung, dient es der lyrischen These von der Ungreifbarkeit des Seins: »Alles greift danach und wird / Nicht müde zu greifen // Doch dies, das allumfaßt / Paßt in keine Hand«. Aus persönlicher Depersonalisationserfahrung wird eine Erkenntnis, die das Subjekt transzendiert. Das Sein umgreift das Subjekt mit seinen fahrigen Gesten. Mit dieser Einsicht war der Gedanke weitergekommen, das Gedicht aber an seine Grenze gestoßen: an die Abstraktheit eines Theorems. Leisegang bewegte sich im Zirkel der *Intérieurs* (so der Titel des Bandes von 1966), seiner psychischen und philosophischen Innenwelten. Immerhin nannte er die letzte Abteilung »Essays«, nicht eben eine Bezeichnung, die man in einem Gedichtband erwartet.

Er verstand seine Gedichte als Versuche und Versuchungen des Subjekts und bemühte sich um Distanz: »Was sagt die Sprache denn / Doch nicht nur Ich -«, beginnt das Gedicht »Monografie«; und der Schluß entwirft geradezu ein poetisches Programm, eine Preisung der rettenden Funktion der Sprache: »Worte sind greifende Hände / Hinterm Gesicht - / Sie fassen die Gegenstände / Und halten sie / Ins Licht«. Es ist das Programm des Zweiundzwanzigjährigen, der sich aus seinem Egozirkel befreit hat. Er hat die Hände gefunden, mit denen er greifen kann; *andere* Hände, weniger fremd als die eigenen, die Hände der Worte. Nichts spricht in diesem Moment dafür, daß Leisegang neun Jahre später »Hand an sich legen« würde.

III

1968, im selben Jahr wie Biermanns *Mit Marx- und Engelszungen*, Brinkmanns *Die Piloten* und Celans *Fadensonnen*, erschien der Gedichtband *Hoffmann am Fenster* bei Horst Heiderhoff in Frankfurt - er hätte Leisegang bekannt machen können, bekannt machen müssen, tat es aber so wenig wie die nachfolgenden Bände *Unordentliche Gegend* (1971) und *Aus privaten Gründen* (1973). Dabei waren die Auspizien nicht ungünstig, wenn man von der Verlagssituation und des Autors relativer Unbekanntheit absieht. Der Band enthielt zehn lange Gedichte, darunter Titel wie »Coca-Cola«, »Doktor Lauben oder das Dritte Reich«, »Die gelben Schuhe des Doktor Virchow« und andere Texte, die ein stofflich-aktuelles Interesse anzusprechen schienen. Und vom langen Gedicht hatte Walter Höllerer 1965 gemeint: »Wer ein lan-

ges Gedicht schreibt, schafft sich die Perspektive, die Welt freizügiger zu sehen, opponiert gegen vorhandene Festgelegtheit und Kurzatmigkeit. Die Republik wird erkennbar, die sich befreit«.

Hier, in *Hoffmann am Fenster*, hatte man die langen Gedichte, die lang ersehnten; aber sie wurden nicht registriert. Und damit auch nicht die Zeitkritik, die Leisegang in ihnen übte. Sie war gegen alles gerichtet, was damals aktuell und progressiv schien. Da sie nicht bemerkt wurde, konnte sie auch nicht mißverstanden werden; ein zweischneidiges Glück. Leisengangs Außen-seiterposition war auch kaum radikaler zu denken. Er lag für Monate in Davos und mußte sich anschließend einer Lungenoperation unterziehen, nach der er »ein Bündel Schmerzen« blieb. Das Gedicht »Die gelben Schuhe des Doktor Virchow« steht als das fünfte Stück gewissermaßen im Zentrum des Bandes. Dem Davoser Patienten, der »im Gestorbenen« haust, ist jede Nachricht von außen verdächtig:

Laßt die Gewehre ruhig losgehn. Wen treffen sie?
Das Übelste ist der Tod nicht, auswendig weiß
ihn ein jeder, so daß keinem zustieße ein Peinliches
Sonst aber lauert, liebste Gemahlin, zum Beispiel
der Mörder auf Dich, im Unterholz, schlitzt Dir
sich zu vergehn an Deiner Innerlichkeit, schließlich
den Bauch auf: zu weit reicht mein Elend ins
Dasein: keine perikleische Pest wäre diesem
Aussatz, der leis' ist und unbestimmt, eine mikroskopische
Kreatur, vergleichbar

Das ist mehr als Provokation, es hat etwas von blutigem Ernst, der gegen das Liebste losgeht. Vielleicht deshalb wird er durch Erklärung zurückgenommen: »zu weit reicht mein Elend ins / Dasein«. Um so merkwürdiger berührt, wenn man in den Anmerkungen am Schluß des Bandes neben mancherlei Nachweisen und Erläuterungen liest: »diese Zeile verstehe ich heute nicht mehr«. Hatte Leisegang sich, einen Moment lang, nicht *zu gut* verstanden?

Das Abseits des Schwerkranken hatte ihn mit dem Blick des Vivisekteurs begabt; und diese Blickschärfe hielt sich auch in den Langgedichten der nach-davoser Zeit. »Das Fixieren des Blicks erzeugt das deutliche Schauen« – dieser Satz aus E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Des Veters Eckfenster* hätte dem Titelgedicht »Hoffmann am Fenster« zum Motto dienen können. Der Dichter als der »rechte Seher, dies Turm- und Erkerwesen« erscheint Leisegang als »des Alls Eckensteher und Spanner« – Vivisektion oder »Durchschauung«, wie Leisegang formuliert, als quasi obszöner Akt.

Dieses »reflektierte Schauen« versucht Leisegang auch auf die Gegenwart und ihre Oberflächenphänomene zu übertragen – so in dem Gedicht »Coca-Cola« von 1966, das einen Bezug zur damals florierenden Pop-art nahelegt. Hat man Andy Warhols famoses »All is pretty« im Ohr, meint man auch bei Leisegang eine Affirmation der Oberflächenwelt und des American way of

life zu bemerken. Er spricht von seinem Pragmatismus als Folge »unserer / gar nicht heimlichen Liebe zu Amerika, wo der Betrieb / noch größer, der Zerfall dessen, was Bildung heißt / noch hinreißender sein soll« und steigert sich zu der ironischen These: »Unser Religionersatz / läßt sich in einem Namen ausdrücken: Coca-Cola«. Bei solchen Zynismen ist mehr im Spiel als Ironie; nämlich etwas, das es bei Leisegang vorher so nicht gab: eine Art Sicherheit, die man Selbstgefühl nennen könnte, hätte es mit dem Ich bei Leisegang nicht eine besondere Bewandnis. Die Sicherheit kommt aus dem Wir, aus dem Bündnis mit dem Bruder, der als Maler Jolei signiert und an den das Gedicht gerichtet ist.

Leisegang versteht sich als Partisan der Stille, des Gewöhnlichen, Unaufälligen, des Doppellebens: »also können wir existieren bei jedem / Wetter«. Das hat etwas Verschwörerisches und ist nicht frei von preziösen Zügen. »So sind wir nämlich alles andre / als Land-Läufige«, heißt es in einem in Klammern gesetzten Satz, der eines Botho Strauß würdig wäre und auf die Forciertheit von Leisengangs Attitüde verweist: Affirmation der Massenkultur mit geistigem Vorbehalt. Seine elitäre Konformität kaschiert die Zweifel, von denen der Autor Leisegang heimgesucht wird: ob nicht Bastelei ist, was er treibt, und »nicht einfach überflüssig / längst getan ist, von solchen, denen ihr Tun / noch notwendig war«. Doch welcher Bastler riskierte schon den Satz: »Wenn das Machen von Kunst / in unseren Räumen unmöglich wird, stellen wir's ein« – man spürt, daß der Autor sich ein Herz gefaßt hat, um diesen möglichen Verzicht leichthin auszusprechen. Das ist in diesem Gedicht von 1966 ernster zu nehmen als die Aufforderungen von '68 und später, die Produktion von Kunst einzustellen.

Gleichfalls aus dem Jahr 1966 stammt »Doktor Lauben oder das Dritte Reich«, einer der interessantesten Texte Leisengangs. Was in »Coca-Cola« private Züge trug, Ausdruck von Meinung war, wird in diesem Personagedicht objektiviert: der prekäre Zustand des Subjekts, »jene Störung im Haushalt des Allgemeinen, die sich Individuum nennt«. Mehr noch als die anderen Gedichte aus *Hoffmann am Fenster* ist dies ein Essay-Gedicht, ein experimenteller Text, freilich nicht nach der Doktrin der damals aufkommenen Experimentellen Literatur. Leisegang wendet sich nicht gegen die Grammatik, sondern gegen die Konzeption des Subjekts. Während Helmut Heißenbüttel in seiner Zitatcollage »Deutschland 1944« (*Textbuch 6*, 1967) die sprachliche Verfassung des Dritten Reichs dokumentierte, erzeugt Leisegang das Authentische nicht aus dem Vokabulären, sondern aus biographischen Kontaminationen: er fügt zwei Figuren zu einer Kunstfigur. Durch sie möchte er Persönliches wie Philosophisches und Zeitgeschichtliches aussprechen.

Die Figur des Dr. Lauben entstammt Gottlob Freges Abhandlung *Der Gedanke*, darin der Satz »Dr. Gustav Lauben sagt: ›Ich bin verwundet worden‹« die Autonomie des Denkens nachweisen soll. Diese gedankliche, imaginäre Figur konkretisiert sich im Gedicht als der Darmstädter »H. Schuchmann, Lehrer für Mathematik und Physik an der / Viktoria-Mädchenschule (Lehranstalt für höhere Töchter) von / 1898 bis 1939, unendlich bestimmungslos ansonsten«. Die Verschleifung der beiden Figuren zu ihrer Fastidentität er-

hält durch einen Trick, eine semantische Umdeutung, zeitgeschichtlichen Gehalt. Frege hatte den Eigencharakter der Gedankenwelt neben der Außenwelt und den Vorstellungen im Auge. Hans Dieter Schäfer hat in einem Aufsatz über Leisegang auf die relevante Stelle hingewiesen: »Der Gedanke sind weder Dinge der Außenwelt noch Vorstellungen. Ein drittes Reich muß anerkannt werden«. Der Nachsatz gab den Anstoß zu Leisegangs Experiment. Indem der Lyriker ihn auf das »Dritte Reich« der Nationalsozialisten überträgt, ergibt sich die kritische Pointe, daß die Affirmation des reinen Denkens sich nur allzu gut mit der Affirmation des totalen Staates verträgt. Lauben alias Schuchmann, ein durch Schuldienst und Weintrinken reduzierter Monsieur Teste, hält es mit den Ordnungsvorstellungen, mit dem »gescheiterten Ton der dreißiger Jahre«:

... Das berührte ihn
besonders angenehm am Nationalsozialismus, daß er distanzierte
Blicke in Mode hielt und alles Lebendige auf die nackte Substanz
reduzierte. Lauben, der keinen Bestimmten meinte, fühlte sich
wohl im Schoße des autoritären Seins (das, wie er selbst, Gleichnis
war strengster Allgemeinheit und Besondrung nur kannte als
unter sie fallend), wohl weil er glaubte, endlich gefunden zu haben
was er bisher so schmerzlich vermisse, daß er im Festen nun
wurzle: reinen Boden für seine reinen Füße.

Die Pointe sticht, das Experiment geht auf; doch der Sinn des Gedichts besteht nicht in dieser Deduktion, und auch nicht im semantischen Trick. Leisegang hat in dem »Lauben«-Gedicht nicht bloß die Analyse eines Phänotyps geliefert, er drückte in ihm auch eigene Probleme und Versuchungen aus. Der reine Gedanke faszinierte auch ihn, er rettete sich, so gut es ging, in die Empirie – in die geläuterte Empirie des Gedichts. Nicht ohne Grund gibt er seinem Schuchmann einen Vetter bei, »der an der Schwindsucht starb«.

Mit dem Gedicht »Doktor Lauben oder das Dritte Reich« hatte Leisegang die Kategorie der Geschichte für sein Gedicht gewonnen, so schien es, und damit auch die Möglichkeit zur Distanzierung von der eigenen Epoche. Das Gedicht auf den Fernsehkoch Clemens Wilmenrod spricht davon und spielt auf Adenauer an als einer jener Figuren, die es verstehen, »noch mit neunzig Jahren fast unentbehrlich zu sein der Geschichte«. Doch eine Anmerkung im Anhang winkt wieder ab: »Inzwischen weiß ich, daß die Geschichte alles entbehren kann«. Das Gedicht hält es mit dem Fernsehkoch, der Selbstmord beging durch Erschießen.

IV

Die Reihe seiner Essay-Gedichte setzte Leisegang nicht fort. Er kehrte zum Kurzgedicht, zu epigrammatischen und strophischen Formen zurück – zum Konventionelleren, aber auch Diskreteren. Das Essayistische zerfällt gleichsam in seine Elemente: in den beiden letzten Bänden stehen Aphorismen ne-

ben Gedichten. Der Band *Unordentliche Gegend* enthält außerdem noch Übertragungen, doch nicht deshalb heißt er so. Leisegang hat – einige Jahre vor den Lyrikern der Neuen Sensibilität – den Alltag, das Gewöhnliche als poetisches Sujet entdeckt. Das Gedicht »Wo ich zuhause bin« ist die genaue Aufnahme seiner Umwelt, ihrer Schäßbarkeit und des Menschlichen in ihr. Es schließt: »Sicher, alles in allem eine / Unordentliche Gegend. Aber dort wohnen Menschen / Und dort bin ich zuhaus«. »Wo ich wohne«, so heißt eines der wichtigsten Gedichte Günter Eichs, das Leisegang gewiß gekannt hat. Darin wird das lyrische Ich in seiner Unterwasserwelt von zudringlichen Gestalten zu dem Schluß gebracht: »Ich will ausziehen«. Leisengangs Betonung des Zuhauseins ist eine doppelte Versicherung: literarisch gegen den Surrealismus, existentiell gegen die Dämonen der Kälte, der eigenen Vereisung. Eine ähnlich prononcierte Stellung nimmt das Gedicht »Friedlicher ganz alltäglicher Morgen« ein, das am Schluß des Bandes *Aus privaten Gründen* steht und schon im Titel geradezu insistent das normale Leben beschwört. Das Ich des Gedichts, das die ganze Nacht über mit Schreiben verbracht hat, bleibt auch hier fremd und ausgeschlossen und muß sich eingestehen, »daß das meiste auch / Ohne mich auskommt«.

Und die Kunst, führte sie noch einmal aus dem psychischen Teufelskreis heraus? Sie wurde selbst zum »Teufelskreis«: »Es kommt in der Kunst nur noch darauf an, sie dauernd umzubringen. In sich fortwährend das Bedürfnis nach ihr zu töten. Aber genau dadurch kommt sie zustande, denn Bedürfnisse sterben nur, wenn man sie befriedigt« – so ein Aphorismus aus dem Band von 1973. Leisegang vermochte dieses Bedürfnis nach Kunst in sich nicht abzutöten, wohl aber sich selbst. Wie hoch mußte er die Kunst schätzen, wenn er danach trachtete, sie »dauernd« umzubringen? Die Fehlleistung verriet ihn: der Mordversuch als Liebeserklärung an die Dauer der Kunst.

Dabei war Leisegang kein Formalist und Tüftler. Er war ein Kenner alter und neuer Lyrik, ihrer Formen und Poetologien, der gegen den Avantgarde-optimismus die Skepsis setzte: »Heute kommt es auf feinste Strukturveränderungen an. Stil ist zur Parodie auf sich selbst geworden«. Er vermied geradezu den Habitus des Professionellen, indem er scheinbar sorglos die Gattungen und Formen mischte und Früheres in den späteren Veröffentlichungen wieder abdruckte. Er experimentierte; aber nicht indem er Methoden exekutierte, sondern das Disparate nebeneinanderstellte, kontaminierte, verschliff. Antiprofessionell, privatistisch auch war seine Neigung, die Texte zu datieren, ohne dabei ein bestimmtes Prinzip einzuhalten. Die Produktion erhielt etwas Diaristisches, das Datum bewies ihm, daß es diesen Tag gegeben hatte. Bei den Gedichten der letzten Jahre fragt man sich, ob Leisegang sich noch im Schreiben seiner Existenz versichern oder schon die tödliche Konsequenz fixieren wollte. Die Ambivalenz, so scheint mir, blieb bis zum Schluß unaufgehoben.

Auf »Oktober 1972« datierte Leisegang das Gedicht »Einsam und allein«, das die gedankenlose Redewendung, die der Titel zitiert, in die Dialektik treibt:

Einsam ist ja noch zu leben
 Hier ein Ich und dort die andern
 Kann durch die Alleen wandern
 Und auf Aussichtstürmen schweben

Einsam ist noch nicht allein
 Hat noch Augen, Ohren, Hände
 Und das Spiel der Gegenstände:
 Und die Trauer, da zu sein

Doch allein ist alles ein
 Ist nicht da, nicht dort, nicht eben
 Kann nicht nehmen oder geben
 Leergelebt und allgemein

Was wir mit dem Bindewort »und« aneinanderpappen, reißt Leisegang in die Differenz, markiert es als Grenze von Leben und Tod. Für den melancholischen Narziß, dessen Name *Einsam* heißt, gibt es noch das Spiel der Sinne und Gegenstände. Doch darauf will der Sprechende schon nicht mehr hinaus. Ein schneidendes »Doch« kappt das »Noch« der voraufgegangenen Strophen. Der Gedanke tritt in die Finalität. Dabei gerät die Sprache in tödliche Verlegenheit, ihre Negationen weisen über »da« und »dort« auf ein vages »eben«. Meint das ein Räumliches oder Zeitliches oder ist es nur »eben« der Reim zum kurzen Prozeß? Nur mehr die präzise gefaßte Negativität gilt: nicht mehr nehmen oder geben, das hebt den Menschen auf. Will das Gedicht auf diesen tödlichen Schluß hinaus? Dann hätten wir einen Wink überlesen, den uns das Wortspiel gibt: »Doch allein ist alles ein«. Ist Leisegangs »alles ein« womöglich die Kontraktion jenes »All-Einen«, das die frühgriechische Philosophie gedacht hat? Und kehrt erst das leergelebte Leben in dies Allgemeine, All-Eine zurück? Mir scheint, zu dem Philosophen Leisegang, der bei Theodor W. Adorno und Julius Schaaf studierte, hätte solche negative Dialektik wohl gepaßt.