Eckpfosten, Warmbronn

Zum ersten Mal sah ich Ulrich Keicher beim Bäcker *Sehne* in Warmbronn. Es war der 16. April 2018; Michael Braun und ich hatten uns eine Stunde vor der von uns so genannten „Gremiensitzung mit Dosenmilch“ getroffen, um ausführlich über die neuesten Ausgaben von *Sinn und Form*, *Merkur* und *manuskripte* zu sprechen – und vor allem, wie wir es gerne tun, über bald nach ihrem Tod oder gar noch zu Lebzeiten vergessene Dichter. Michael Braun bestellte an der Verkaufstheke Kaffee und Kuchen, während ich, in Vorfreude auf unseren Austausch, am kleinen Resopaltisch die einzigen zwei Stehhocker freihielt, als unerwartet der Verleger hereinkam und ebenfalls an die Theke trat. Überrascht erkannten und begrüßten sich die beiden, ich wurde Ulrich Keicher vorgestellt, und wir wechselten ein paar höfliche, unverbindliche Worte. Das gab mir Gelegenheit, ihn in Augenschein zu nehmen: ein älterer Mann, der auf den ersten Blick an einen Handwerksmeister oder Bibliothekar erinnerte – dazu passten die Cordhose, das zerknitterte, offene Hemd und die Jacke mit aufgenähten Taschen, der scharf um Mund und Kinn geschnittene graue Bart, der mich kurz an Robert De Niro in *Heat* denken ließ, der forschende Blick, sehr müde, sehr intensiv. Besonders fiel die verhaltene, gezügelte Bestimmtheit auf, die von Ulrich Keicher ausging: ein unscheinbar zwiespältiges Auftreten, das sich dem Versuch verdankte, mich möglichst rasch und gründlich zu erfassen und offensichtlich zu prüfen, und dem gegenläufigen Bestreben, großen, gleichwohl zugewandten Abstand zu halten. Er verströmte, stellte ich verblüfft fest, die Aura eines Türstehers – ohne dass sich auch nur eine Spur von Aufmerksamkeit heischender Körperlichkeit zeigte. Selten habe ich einen solch reizenden Kontrast zwischen sprungbereit wacher Entscheidungskraft und sanfter Unauffälligkeit gesehen, und weil sich nicht der geringste Hinweis auf Pose darin fand, war der Eindruck umso schöner. Ulrich Keicher sprach wenig und langsam, scheinbar leichthin, mehr fragend als behauptend, mit sonorer, schwäbisch getönter Stimme. Sie klang, als würde er sein Gegenüber zu etwas einladen wollen, obwohl man zu hören meinte, dass in der Einladung bereits der starke Wunsch nach Abschied lag. Es sah aus, als zöge es ihn eilig zurück in seine Werkstatt in der Magstadter Straße.

Zwei Jahre später, im August 2020, trafen Ulrich Keicher und ich uns im *Schwärzloch*, einem Ausflugslokal, das am Fuß des Spitzberges, auf einem kleinen Plateau, im Ammertal liegt. Wieder war es ein Freitagmittag, und obwohl der heiße Sommertag nur ab und an von wohltuenden Schauern durchbrochen wurde, war keiner der zahlreichen Tische besetzt, die in dem weitläufigen Gastgarten im Kies unter den Kastanien ein Muster von Rechtecken bildeten. Wir setzten uns an einen der Tische am Zaun, der den Platz von dem niedrigen Abhang trennte – Ulrich Keicher mit Blick auf das nahe Tübingen, ich mit Blick nach Unterjesingen. In der Menschenleere kam es mir vor, als wären wir unwirklich oder auf andere Weise wirklich und säßen als einzige Gäste in einem verlassenen Theater, auf dessen Bühne ein Stück aufgeführt wird, in dem zwei Männer sich an einem heißen Sommertag in einem Ausflugslokal treffen. Wir aßen Salat mit Maultaschen, tranken württembergischen Riesling, redend auf der Suche nach etwas, was uns verbinden könnte. Der Kies knirschte bei jeder Bewegung der Stühle, des Tisches; unter dem dichten Kastanienlaub blieben wir trocken, wenn in feinen Tropfen ein Schauer herabrieselte. Das Gespräch rief unscheinbare Erinnerungen und zaghafte Sätze in mir hervor, ich spürte, wie mich die Begegnung belebte, und ich musste an all den Un- und Stumpfsinn denken, in den ich täglich verstrickt bin und von dem ich mich oft nicht lösen kann, ja, dem ich mich oft zuschauerhaft hingebe, und mir fielen, wie so oft in ähnlichen Situationen, drei tröstliche Sätze von Henri Michaux ein:

Du kannst beruhigt sein. Es gibt noch Klarheit in dir. In einem einzigen Leben hast du nicht alles besudeln können.

Unser Gespräch bestand darin, dass wir erzählten. Wir sprachen über das Ammertal, über Tübingen, über das Neckartal auf der anderen Seite des Spitzberges, wo Johannes Poethen nach dem Krieg in Hirschau gelebt hatte, über Warmbronn, über Christian Wagner und über die Vorteile, in der Provinz leben und arbeiten zu können. Wir sprachen über die vielen berühmten Autoren, die sich in der Bonner Republik in winzige Nester zurückgezogen hatten und die gleichwohl bei denkwürdigen Anlässen, die über die Leserschaft hinaus Zustimmung oder Unmut hervorriefen, das ganze Land zu beschäftigen schienen. Wir sprachen über Marie Luise Kaschnitz und ihre Bücher *Beschreibung eines Dorfes* und *Steht noch dahin*. Ich erzählte Ulrich Keicher, woher ich komme und dass ich seine Bücher schon lange kenne. Ich erzählte ihm, dass ich mir als Student die ersten Bände aus der Reihe *Roter Faden* gekauft hätte und dass mir der Gedichtband *Unaufhaltbar* von Walter Helmut Fritz besonders gefallen würde, vor allem das Gedicht, das er über „Hans Jürgen Fröhlichs Begräbnis“ geschrieben hat, der den Zeilen von Fritz zufolge wohl depressiv gewesen sei wie jemand, „der das Haus nicht verlassen will, / aber den die Vorstellung quält, / Glück sei nur draußen zu finden“; und dass Fröhlich aus Hannover stammte und dass ich sein Buch über Schubert vor Dutzenden Jahren so gern gelesen, aber fast alles vergessen hätte, dass ich aber dennoch gerne daran zurückdenken würde, weil mir das Buch beim Lesen, wie ein Musikstück, viel Zeit geschenkt habe, die ich noch heute spürbar, als kleines Echokämmerchen, in mir trage. Dass ich den Band von Fritz erwähnte, war Anlass für Ulrich Keicher, von den Anfängen der Reihe *Roter Faden* zu erzählen, deren ersten Band er 1986 veröffentlicht und in der er zunächst Dichter publiziert habe, die dem südwestdeutschen Raum verbunden gewesen seien oder die er persönlich gekannt habe, Werner Dürrson, Hannelies Taschau, Johannes Poethen, Zsuzsanna Gahse; und er erzählte, wie er den Verlag mit seiner Frau gegründet habe, als die beiden auf Schloss Scheer im Donautal gelebt hätten, wo es im Ganzen trotz aller unzeitgemäßen, wilden Schönheit sehr unwirtlich und unpraktisch zugegangen sei, sie wegen der ungewöhnlichen Wohnverhältnisse aber viel Besuch bekommen hätten, so auch oft von Werner Dürrson, der zu jener Zeit flussabwärts auf Schloss Neufra gewohnt habe. So konnte ich erzählen, dass ich in dem winzigen Hotel, das sich auf Schloss Neufra befindet, einmal mit meiner Frau ein Wochenende verbracht habe, als wir in Oberschwaben unterwegs waren, um die Klöster Obermarchtal und Heiligkreuztal zu besuchen und das Haus von Ernst Jünger in Wilflingen, und dass ich mich an einen Raum im Schloss zu erinnern meinte, in dem Zeugnisse aus dem Leben und vom Werk Werner Dürrsons ausgestellt sind, und dass ich nicht verstehen würde, warum er, der als Werner Dürr auf die Welt gekommen sei, es vorgezogen habe, sich den Namen Dürrson zu geben. Daraufhin erzählte Ulrich Keicher, dass Werner Dürrson manchmal Ernst Jünger zufällig auf der Straße oder in einem Geschäft gesehen habe, ohne aber ins Gespräch mit ihm kommen zu wollen, weil er Jüngers Gesinnungen abgelehnt habe und unfähig gewesen sei, Größe ohne Sympathie oder gar Zustimmung anzuerkennen, obwohl ihrer beider Liebe zur französischen Literatur ein Gespräch naheliegend gemacht hätte, dass aber Treffen natürlich nicht zu vermeiden gewesen wären, wie etwa, so hätte Dürrson es einmal erzählt, im Supermarkt in Riedlingen. Ich fand Gefallen an der Vorstellung, wie Werner Dürrson und Ernst Jünger durch einen *Edeka* gehen, jeweils einen Einkaufswagen schiebend, sich entgegenkommen und unangenehm überrascht erkennen und Wagen an Wagen stehenbleiben und, weil sich das nicht vermeiden lässt, Floskeln austauschen, während die Frau von Werner Dürrson eine Packung *Barilla*-Spaghetti in den Einkaufswagen legt, an dem jener sich verkrampft festhält, und die Frau, die den wie immer steif dastehenden Ernst Jünger begleitet, eine gelbe Packung *Kölln*-Haferflocken in dessen Einkaufswagen. So rief ein Name den anderen hervor, eine Episode die nächste, eine Fantasie ihre Schwester, bis ein stürmisches, regenreiches Gewitter ausbrach, gegen das die Kastanien keinen Schutz boten, und wir aufbrechen mussten, weil der Aufenthalt in den Räumen des Wirtshauses kurioserweise verboten war.

Zu den wenigen Büchern, die ich nicht zufällig, sondern mit Absicht doppelt besitze, damit ich sie an beiden Orten, an denen ich lebe, griffbereit habe, gehört *Eckpfosten* von Henri Michaux, erschienen 1982 in der Übersetzung von Werner Dürrson. Ich weiß nicht mehr genau, wann zum ersten Mal ich darin las – es muss

sieben, acht Jahre her sein –, aber ich weiß noch, dass der archaisch wirkende Ton der Selbstanrede, der alle Passagen durchzieht, mich ansprach wie ein Dialekt, von dem ich nicht wusste, dass es ihn gibt, den ich jedoch verstehen konnte, als ich das erste Mal in Berührung mit ihm kam:

Halte deine Schwäche intakt. Vermeide es, Kräfte zu erlangen, gar jene, die für dich nicht bestimmt, dir nicht zugedacht sind; vor denen die Natur dich bewahrt hat, als sie dich für anderes zurüstete.

Das Gefühl von sofortiger Verwandtschaft mag seinen Grund auch darin gehabt haben, dass es in *Eckpfosten* durchweg um Fragen „elementarster Lebensführung" geht und dass mir diese Weise der Welt- und Selbstbetrachtung von antiken Autoren vertraut ist, für die das Denken eine Lebensform, eine bestimmte Art der Lebensführung ist; insbesondere dass Michaux stetig mit Fragen und Imperativen ein Du anspricht, erinnerte mich an die *Ermahnungen an sich selbst* von Mark Aurel. Dieses Du hat viele Gestalten: Es ist das Du, mit dem Michaux sich selbst anspricht, es verkörpert aber auch viele Möglichkeiten seines Du und damit seines Ich, die anziehend und beglückend ebenso wie bedrohlich und vernichtend sind, und mit dem Du spricht der Autor zugleich den Leser an und dessen Du sowie dessen Ich – lesend wird man in eine Spirale von unauflöslichen Selbstverhältnissen gezogen, von der man nicht weiß, ob ihr Geheimnis aufwärtsführt oder hinab:

Du bist selbstansteckend, vergiss nicht.
Lass Deinem „Du" nicht die Oberhand.

Wie diese Passage habe ich die meisten in dem Büchlein – es umfasst im Deutschen 76 Seiten – angestrichen, im Grunde ist alles angestrichen, und die wenigen Worte und Sätze, die ich nicht unterstrichen, eingerahmt oder mit heftigen Markierungen oder Kommentaren am Rand versehen habe, warten darauf, in den Kosmos der Bleistiftreaktionen aufgenommen zu werden, der sich fortlaufend und dicht wie eine zusammenhängende Zeichnung voller Bedeutungen über die Seiten des Textes gelegt hat. Wenn ich in dem Buch lese, treffe ich auf Markierungen, die mir immer noch einleuchtend und nachvollziehbar vorkommen und die den ersten, beglückenden Leseeindruck in Erinnerung rufen, ihn bestätigen oder vertiefen, und auf solche, von denen ich gar nicht mehr weiß, warum sie mir bedeutsam erschienen und ich sie angestrichen habe:

Das Zeitlose wird vom Zeitlichen nicht stärker verfinstert als das Zeitliche vom Zeitlosen. All das, eines wie das andere, liegt in deiner Hand.

Ich habe mich oft gefragt, was gegen das Buch und meine Vorliebe sprechen könnte – weil ich *Eckpfosten* nicht biblisch verklären will, um bei Licht besehen auf eine blinde Feier zurückzublicken. Zieht mich Michaux' etwas plakativer Versuch an, die „Träumerei", ihre „natürlich dahingleitende Aufmerksamkeit" vor dem Wahn des „Arbeits- und Tatmenschen" zu retten, dessen Fehler darin besteht, das Leben durch „pausenloses Eingreifen" zu verkürzen? Das kann nicht der Grund sein. Ich verfalle auch im Beruf, den ich im stahlharten Gehäuse eines Wirtschaftsunternehmens ausübe, immer wieder ins Träumen; träumende, vor dem Absturz stehende Tatmenschen, wie der Prinz von Homburg, Hauke Haien und Thomas Buddenbrook, gehören zu meinen literarischen Lieblingshelden; und die Arbeit am eigenen Schreibtisch gelingt ohnehin nur, wenn der Ausgangspunkt das Träumen ist. Ist es das Streben, sich selbst im „Andante" des inneren Menschen zu finden, in dessen Möglichkeiten, Veränderungen, Verwandlungen, was mir ebenso wie Michaux' Rede von der „untergeordneten Außenwelt" vielleicht so zusagt, weil ich darin meine Vorliebe für platonische Autoren wiedererkenne? Auch wenn es das Gefälle zwischen Innen- und Außenwelt gibt – der innere und der äußere Mensch finden bei Michaux zusammen, sie kommen je zu sich selbst, wenn der Blick die Zeit staut und der Betrachter das Gefühl hat, sie stünde still und dehnte sich aus:

Die bedeutsamen Stunden sind die bewegungslosen. Diese Bruchstücke angehaltener Zeit, gleichsam tote Minuten, sind das, was du wahrlich besitzt, was du wahrlich bist, da du sie nicht besitzt, nicht von ihnen in Besitz genommen wirst, so ohne Eigenschaften, und die du nicht „zurückgeben" könntest, – horizontale Ausdehnung über bodenlosen Schächten.

Oder ist es die gelegentlich heroisierende Geste, mit der Michaux den Einzelnen im „Amt der Verweigerung", durch „Nichtanpassung" vor der Besetzung und Unterwerfung durch die Masse retten will? Sooft ich der Versuchung erliege, mich aus der Masse abheben zu wollen – ich sehe mit Erschrecken, dass ich bis in jede Faser meines Wesens ein Massenmensch bin und gar nicht umhin komme, in der Masse mitzuschwimmen; und ich spüre Unwillen und Abneigung in mir aufkommen, wenn ich wahrnehme, wie jemand – als zufällig Bessergestellter – sich aus der Masse herausheben zu können meint, indem er sich billig auf Kosten anderer erhebt. Schließlich dachte ich, das Buch würde mich so ansprechen, weil ich bei jedem Satz das Gefühl habe, dass es um das Schreiben geht, um die Poesie, um ihre Anmutung. Jede der Selbstbetrachtungen von *Eckpfosten* verdankt sich, so mein Eindruck, einer Erschütterung, einer Unterbrechung, die die gelebte Zeit gegenwärtig werden lässt, und dem jeweils neuen, an Risiken reichen Versuch, dafür seinen Ausdruck zu finden – ich fragte mich beim Lesen mehr als einmal, wie es dem Autor gelingen konnte, in jedem der winzigen Prosastücke so zu schreiben und zu sprechen, dass er an keiner Stelle in das vermeintlich Vorhersehbare abgleitet. Michaux' Prosa hat die Kraft der Überraschung, wie die gelebte Zeit selbst sie mit jeder Wahrnehmung bereithält. Aber er spricht an keiner Stelle vom Gedicht, von Poesie, ihrem Wesen, ihrer Geschichte. In der einzigen Passage, die das „Schreiben" benennt, fällt sogar auf, dass er ein Du anspricht, das nicht notwendig auch schreibt, sondern vielleicht – und Michaux spricht vom Schreiben hier nur, um sogleich gegen jede Publikumserwartung und jeden Autorenwunsch zu behaupten, dass es dem allem übergeordneten Ziel entgegensteht, unerkennbar zu bleiben und vergessen zu werden:

Je mehr dir das Schreiben gelingen wird (falls du schreibst), desto weiter weg bist du von der Erfüllung des reinen, starken, ursprünglichen Verlangens, das fundamental *ist: keine Spuren zu hinterlassen. / Welche Befriedigung käme dem gleich? Schriftsteller, du betreibst das genaue Gegenteil, auf mühsamste Weise das Gegenteil!*

In *Eckpfosten* umkreist Michaux die Schwierigkeit, mit dem eigenen Selbst anzufangen, dessen Erleben dadurch bedroht wird, dass ein anderer sich in ihm einnistet:

Du lässt jemanden schwimmen in dir, sich in dir einrichten, deine Innenwände verputzen, und dann willst du noch du selbst sein!

Der Jemand entpuppt sich als Feind, weil er den Platz des Selbst und seinen Raum vernichten und zu seinem Bereich machen will. Von dem Kampf mit diesem Feind spricht Michaux in seinen Selbstbetrachtungen. Der feindliche Jemand kann der andere sein, und er kann aus dem eigenen Wahrnehmen, Fühlen, Denken auftauchen. Der Kampf ist „körperlos" und geschieht im Verhältnis des Ich zu seinem Du, er setzt größte Energien frei, er kann gelingend zum Ziel kommen oder scheitern – ja, Energie für den weiteren Kampf wird noch aus dem Scheitern gezogen, denn „da es nicht schläft, ist's Energie, vorwiegend Energie. Was machst du daraus?" Man könnte in dem Kampf mit sich selbst die Spiegelung der vielen Gegensätze sehen, die Teil unserer zeitgenössischen Selbstverständigung sind und von denen ich anfangs dachte, sie seien es, die mich in *Eckpfosten* untergründig so stark ansprechen – zwischen dem Seelenleben und der Außenwelt, dem Naturmenschen und dem Zivilisationskrüppel, dem Opfer und dem Täter, zwischen dem entschlossenen Einzelnen und dem gleichmachenden Man, dem leidenden Freien und dem funktionalen Menschen, zwischen Freund und Feind und was es dergleichen an Gegensätzen mehr geben mag. Michaux geht darauf jedoch nicht ein – er spricht einzig von dem Widerstreit, der in dem Kampf liegt, das eigene Selbst zu

entdecken und zu sich selbst zu finden:

Stehe deine Irrtümer ganz durch, zumindest einige, damit du gut beobachten kannst, von welcher Art sie sind. Andernfalls, wenn du auf halbem Wege aufgibst, wirst du blindlings dieselbe Form von Irrtümern immerfort wiederbegehen, dein ganzes Leben lang, was dann gewisse Leute dein ‚Schicksal' nennen werden. Den Feind, nämlich deine Struktur – zwinge ihn, sich zu zeigen. Hast du dein Schicksal nicht herumkriegen können, bist du nur eine gemietete Wohnung gewesen.

Das ist der rote Faden, der *Eckpfosten* durchzieht: Es geht um den intimsten Moment, in dem der Mensch – „wo immer du dich befindest" – gegen die eigene, feindliche Struktur darum kämpft, sein Selbst freizulegen, zu entdecken und zu bilden, um den erhellenden Versuch, die eigene „Achse" zu erspüren und das „eigene Wesen" zu erfahren.

In der Kammer deines Denkens, wo du glaubst, dir Diener zu schaffen, bist du es wahrscheinlich selbst, der sich mehr und mehr zum Diener macht. Von wem? / Suche nur. Suche.

Aus diesem Suchen entsteht Poesie. *Eckpfosten* ist ein Brevier über den Versuch, poetisch zu leben. Das Leben selbst, poetisch als Möglichkeit der Entdeckung, als Risiko, als Experiment gesehen, kann gelingen oder scheitern. Mit seinen Aufzeichnungen, Aphorismen, Fragmenten, Prosagedichten möchte Michaux freilegen, was es heißen könnte, mit dem eigenen Erleben, mit dem Augenblick und seiner Wahrnehmung zu beginnen, dabei alles hinter sich zu lassen und alles darauf zu setzen. Ein poetisches Leben, wie Michaux es versteht, erwächst aus Verweigerung der „Gemeinplätze", der fremden wie der eigenen, aus der Abkehr von den „Abgehetzten", aus „alarmbereiter Distanz" – es bildet sich aus dem steten Bemühen, mit eigener Anschauung, mit eigenem Urteilsvermögen etwas wahrnehmen, empfinden, denken, formulieren zu wollen. Poesie, so Michaux, gedeiht auf dem eigenen „Terrain", dem eigenen „Boden", den das Ich umgraben muss, um nicht zu verkümmern und unterzugehen. Wer poetisch leben möchte, für den gilt:

Setze dich ab. Ziehe dich in dein Inneres zurück. Du wirst von ganz allein lernen, was für dich unverzichtbar ist […].

Es ist der Ton des Unverzichtbaren, der die Poesie hervorruft. Schreiben heißt: Die eigene Melodie aus dem Kampf herauslösen, der einen verhärtend umgibt – ihn flüssig und durchsichtig machen und zum Klingen bringen. Michaux' Prosa wirkt auf mich, als sei sie aus der Beobachtung der gelebten Zeit selbst geschöpft – und sie ist Poesie, weil sie deren Bilder skizziert:

Die Bäume erschauern feinfühliger, ausholender, gelenkiger, anmutiger, ausdauernder als Mann oder Frau auf dieser Erde, und sie verschaffen mehr Linderung. / Die Ängste und düsteren Ahnungen, die Sorgen, die Melancholie, die zärtlichen Regungen, unaussprechlichen Gefühle – ein Windhauch genügt, und die Bäume wissen sie zu begleiten. / Das Kostbare, das wahrhaft Kostbare wird ohne das Wissen verteilt und ohne Gegenleistung empfangen.

Es sind Sätze wie der zuletzt Zitierte, warum ich *Eckpfosten* immer wieder hervorhole.

In Ulrich Keichers Verlag findet sich kein Buch, das, wie es seit dem 18. Jahrhundert en vogue ist, den bloßen Stoff zum Inhalt hätte. In den Titeln seines Programmes geht es – soweit ich das überblicke – darum, dass die Sprachbewegung selbst im Vordergrund steht oder die Form, die für eine Einsicht, eine Entdeckung gefunden werden will. Es ist die Sprache, die sich ihren Weg bahnt nach den Gesetzen, die in ihr liegen und die etwas offenbar werden lassen, wenn ein Gespräch, ein Gedicht, ein Essay oder eine Erzählung der Wahrnehmung, der Erinnerung, dem Gedanken folgt und über dem Unbestimmbaren, dem Vieldeutigen vibriert; und es ist die Form, die dem Schreibenden immer einen Schritt voraus ist, geahnt oder gesehen wird

und erarbeitet werden will, um durch die Gestalt, die sie gewinnen möchte, etwas Unbekanntes, auf diese Weise noch nicht Gesehenes vom „Kontinent des Unersättlichen“ zu bergen. Beides ist nicht dasselbe, aber beides kann zusammenkommen. Und ein Zweites fällt auf: Die Titel, die Ulrich Keicher verlegt, sind frei von der Pose des vermeintlich Neuen und vom Auftrumpfen der richtigen Gesinnung. Gegen solche Versuchungen, die in der Regel aus dem Wunsch entstehen, einem Publikum entgegenzukommen und zu gefallen, sind auch Bücher nicht gefeit, die aus der Bewegung der Sprache oder der Arbeit an der Form entstehen. Ulrich Keicher blendet das Publikum bei der Gestaltung seines Programmes jedoch aus. Er schielt nicht auf vermeintliche Wirkung, er geht vom Autor aus. Es gelingt ihm, jene beiden Gefahrenklippen zu umschiffen, weil er im Blick zu haben scheint, dass Sprache und Form tot und langweilig und Spiel für Gebildete bleiben, wenn sich in ihnen nicht die persönliche Problematik, die eigene Geschichte, das gelebte Selbstverhältnis des Autors lebendig für andere ausspricht. Entscheidend sind nicht Rang und Ruf eines Autors im literarischen Betrieb, nicht der vermeintliche Verkaufserfolg, nicht die Absicht, an der täglichen „Überwucherung“ durch modische Debatten teilzunehmen. Ulrich Keicher sucht den Ton des Poetischen, den Klang des eigenen Erlebens. Er prüft, ob der Text, den er verlegen könnte, Zeugnis von dem unverwechselbar Individuellen gibt, das unverzichtbar ist für ein poetisches Leben und Schreiben. Daher hat jedes Buch, das er macht, etwas Tröstliches. Es zeugt davon, dass Poesie immer – wie die Umstände auch sein mögen – möglich bleibt. Um noch einmal mit Michaux zu sprechen: Für den, der immer neu anzufangen versucht, „bleibt […] noch viel zu tun, außerordentlich viel, fast alles. Der Tod wird eine noch grüne Frucht pflücken.“

Wer sich schreibend dem Stoff anvertraut, kann nicht scheitern; die beflissene Wiederholung der vermeintlichen Wirklichkeit, die Eindeutigkeit der Handlungen, das Rechthaben der Begriffe, Urteils- und Erziehungsfuror, das Interesse, die Gefühle der Leserschaft zu erreichen, führen die Hand. Wer den Stoff darstellt, kann sich im Ergebnis seines Schreibens sicher zurücklehnen. Wer hingegen der eigenen Sprache und der Form seines Erlebens folgt, kann scheitern – ja, das Scheitern wird als Zaghaftigkeit oder ein Sichübernehmen, als Bruch oder misslungener Versuch oft Teil des Werkes, gibt ihm seinen besonderen Sinn und ist unverzichtbar für seine Eigenheit. Ich habe Ulrich Keicher so kennengelernt, dass ich annehmen darf: Er teilt mit dem Autor das Wissen, dass es scheitern oder gelingen kann, wenn sich jemand um einen eigenen Ausdruck, um den Ausdruck der eigenen Geschichte bemüht. Er weiß jedoch auch, dass es gar nicht um Scheitern oder Gelingen geht, sondern um den stetigen Versuch, das unverzichtbar Eigene zu suchen und dafür Sprache und Form zu finden. Ulrich Keicher selbst, so scheint es, ist der Wahlspruch nicht fremd, den Henri Michaux als Maxime für den Versuch, poetisch zu leben, formuliert hat:

Wie geschwächt, wie gepiesackt, wie sehr am Ende du auch sein magst, frage dich regelmäßig – und unregelmäßig –: „Was kann ich heute noch riskieren?“

Für den Autor ist es befreiend zu wissen, dass der Schutzgeist von Warmbronn dieses Risiko kennt und teilt.

Henning Ziebritzki, aus *In der Nische. 40 Jahre Verlag Ulrich Keicher 1983–2023*, herausgegeben von Thomas Seng, WERKSTATTGALERIE & Verlag, 2023