

...weilung, bezieht sich „Das Gedächtnis
... in der Kunst der
... Und dennoch
... Fähigkeit ist,
... zu Menschen

→ WOLFRAM MENZEL

Zu drei Gedichte

Die hier abgedruckten Gedichte sind zwischen 1955 und 1963 entstanden und meinem Band „der rand der spott“ entnommen (Edition Artinform, Cornelius Hannsmann, Karlsruhe 1985). Sie sind eher karg, vielleicht kam von da her der Wunsch nach etwas Begleittext. Aber meistens ist ein Autor wohl gerade nicht sein bestgeeigneter Interpret, zumal bei Lyrik: Er hat es ja doch so sagen müssen. Also bleibt alles Hinzugesagte vorsichtig versuchter Hinweis. Man sollte es, bitte, gerne beiseite lassen, wenn man ein Gedicht „direkt“ ganz anders liest.

I.

blätter die mauer
knicke baumlang
kalte · bitte zähle

gitter die nachts beieinander schaufelt

würfel steine

schimmelt am walde säge die säge wider

dessen stücke Rauchendes
Schweres Hohes Gras

Wie würde man das Gedicht (laut) lesen? Es würde dem Text entsprechen, bliebe man ein Stück weit einfach bei dieser Frage.

Eher wenig Wörter, kein korrekt geschlossener Satz, es sei denn diese unklaren Imperative. Die Hohlräume zwischen Hingeschriebenem sind Text wie dieses selber (ist es erkennbar?), sie retardieren, sie wollen Möglichkeiten sich ausbreiten lassen. Der Punkt auf halber Höhe „stoppt da hinein“, ohne doch abzuschließen. „wenig Wörter“ meint nicht kurze Lesezeit, der Text ist darauf angewiesen – es ist eine Bitte, eine Zumutung –, dass man Zeit brauchen möchte.

Vokale färben. Hier sind es, weit überproportional, Umlaute und Diphthonge. Trübes. Halbes. Unsicherheit, wie der „Sinn“ einer Wortgruppe sich einrichten möchte. Blätter auf der Mauer? Oder zerblättert die Mauer? Oder ist „blättern“ ein Imperativ? Wie bezieht sich in der ersten Zeile das „die“? Ein Stück Sprache zögert, bevor es zu Eindeutigem hin sich runden würde, denn damit verliert es Potential, verliert Essentielles.

„knicke baumlang“ setzt das fort, und dies semantisch erst noch nur Schwangere, dies Ambigue, bleibt im weiteren Text. Mit einer Ausnahme nachher, dem Schluss.

„zähle“. Kern und Beginn so schöner Dinge wie Klarheit, Rationalität, Präzision sind die natürlichen Zahlen, und doch ist im Zählen ja riesig das Komplementäre da: dass das simple Wiederholen einem die Ängste kleinhackt und das pure Reihen Gespenster bannt, bring Metronomisches in dein Bittgebet, zähl die Tropfen eines venenum, fall ins denkfrie Immerwieder. Litaneien, Rosenkranz, die Rettung im Automatischen, „zähle“ ist selber Dämon.

„gitter die nachts beieinander schaufelt“. Gitter, die einsperren? Schützen? Trennen? Durchlassen? Oder ist „gitter“ Adverb? Wie gehört „die“ wo hin? „nachts beieinander“: verknötet, seltsam in sich verklumpt sexuell, aber – die Diphthonge gedrängt, gehört dann „beieinander“ zu „schaufelt“? – Erdmassen irgendwie, zuschaukeln.

Entsprechend lässt sich das Weitere lesen und hören. Immer wieder, eine Art Irrlicht, neben und zwischen und in den trüben Lauten das „i“, und man wird die Konsonanten wahrnehmen.

Durchgängig klein zu schreiben ist in der Lyrik nicht ungewöhnlich, doch kommt hier hinzu: die Wörter schwanken tatsächlich, ob sie denn Substantiva seien.

Der Schluss des Gedichts dann „dreht“. „Rauchendes“, „Schweres“, „Hohes“, syntaktisch Attribute, drücken ins Substantivische. Andere Vokale beherrschen diesen Schluss, direktere, etwas ist jetzt anders. Was? Wie?

2.

Das Jahrzehnt um 1960 war eine turbulente und reiche Zeit der Lyrik in Deutschland und Österreich, voll des Neuausrichtens, Entdeckens, Widerstreits, auch der Programmatik (oft eher kurzlebig), voller Funde aber dann im Konkreten und Einzelnen. Neu aufgespürte Stellen sprachlicher Intensität ließen überkommene Direktiven und Gleise sich auflösen oder schoben sie an den Rand. Gerade das kann zu neuer Sicht auf Altes führen.

NACH SAPPHO

- sei

traurig ihr

Sand und Knie

Asche Haar ti - (klagen)

ti or -

ti · μη

μ' ασαισι

spät

die schaukel ποτνια du

Αθανατ' Αφροδιτα

Anmerkung

„sei“ ist italienisch „bist“. Die Zitate sind gemäß der Betonung im angesprochenen Sappho-Gedicht zu lesen.

Gemeint ist Sapphos Gedicht „Poikilothron Athanat' Aphrodita ...“, das einzige der Dichterin, das uns vollständig erhalten ist, an altsprachlichen Gymnasien gehört es zur Standardlektüre. Sappho: eine zuvor wohl so nicht gekannte Direktheit, wie persönliches Erleben zu Lauten, Wörtern, Gesang wird, und mit einmal reicher und lebendiger macht die „Sapphische Strophe“ das Singen zur Lyra, Lyrik. Genauer ist die erste Strophe des Sappho-Gedichts der Hintergrund – Untergrund – für „NACH SAPPHO“: die Situation darin, ihre (es ist dasselbe) Melodie. Sappho betet zu Aphrodite.

Ποικιλοθρον αθανατ', Αφροδιτα,
 παι ηιος δολοπλοκε, λισσομαι σε,
 μη μ' ασαισι μη δ' ονιαισι δαμνα, ποτνια θυμον

Farbenthronend unsterbliche Aphrodite, Tochter des Zeus voll der Listen, ich flehe zu dir, du möchtest nicht in Schmerzen, in Qual einzwängen, Herrin, den Sinn mir.¹

Vielleicht lässt sich das Metrum der Sapphischen Strophe noch einigermaßen ins Deutsche holen, gewiss nicht mehr aber die Farbe des Äolischen, sein Reichtum an Vokalen und Diphthongen. Dennoch möchte beides – und sei das unmöglich – hier in „NACH SAPPHO“ präsent sein. Man gerät auf lange Bekanntes: Dass Grenzen zwischen Sprachen im Gedichtsuchen zwangsläufig verschwimmen, sich auflösen. Denn man wird und muss ja an Stellen noch vor dem Festwerden solcher Grenzen geraten. („lange Bekanntes“: von Bennis „never more“ her etwa oder von Arno Schmidt, in Richtung des Griechischen natürlich von Ezra Pound.) Hier will Italienisches (und angetippt Latein) hineinkommen.

Sappho betet zu Aphrodite. „sei“: Hat noch in einer anderen Sprache das Wort für „bist“ diesen ausholenden Gestus in sich wie in jener? Aber zugleich die umgekehrte Richtung: verloren einzeln („Sand“), die da betet. Also Trauer, wie reich sie auch beschenkt worden sei, ja gerade deshalb. Bleibt (das „λίσσομι σε“ wird nicht gesagt, sondern „hinübergeholt“, wird also anders) „ti or- // ti“ („or-“ eher Latein, orare), man kann, wenn man will, das Gedicht von hier, von der Mitte her, lesen. „μη μ' ασαισι“, „nicht in Schmerzen“. „Asche Haar“ – gewiss, da klingt Christlich-Katholisches an, warum nicht, das sind Invarianten.

¹ Übersetzung: W.M.

(Sapphos Lied selber läuft in seinen anderen Strophen dann anders, es wird zur Bitte und Beschwörung, ja Forderung, die Göttin möge ihr doch eine bestimmte Gefährtin geneigt stimmen, und die Bitte wird auch hart: „κωυκ εθελοισα“, „koyk etheloisa“, „auch wenn sie nicht will“. Hat Aphrodite doch schon so viele Male die Trauer in Glücksblitz gedreht, und dann wieder umgekehrt. Ein wenig mag das in das Lesen von „NACH SAPPHO“ mit hinein genommen werden, aber doch eher am Rande.)

Es ist jetzt spät (spät in der Nacht, in all dem Erlebten, in den vielen Liedern) und immer doch „schaukel“. Wieder das „au“ aus „traurig“ am Anfang, es ist die Grundfarbe. Nichts war festhaltbar und sicher und eindeutig, und je später, umso quälender „schaukel“. Wie kann man etwas, und was dann, sagen? Wie bezieht sich das „ihr“ oben? „Sand und Knie“: Knie der Betenden? Sandknie der griechisch-kleinasiatischen Küsten? Die glänzend weißen Knie der Göttin selber? Was immer davon, es ist: Konsonant + n. „Sand“ ist dann auch in „ασασι“. All das schaukelt, verschwimmt.

Es bleibt nur: „ποτνια“, „Herrin“. Und bleibt, dass dies alles sich einfach zum Namen hin konzentrieren muss (mit dem das Sappho-Gedicht begann, hier steht er am Schluss), zum harten, klaren Vokal: Αθανατ' Αφροδιτα. (Die Unterstreichung soll die Betonung gemäß der Sapphischen Strophe verdeutlichen.)

3.

Was immer die zerfaserte Rede vom „Gehalt“, vom „Sinn“ oder ähnliches einer Sprachfigur genauer besage, dieser ist nichts sprachunabhängig vorher schon so, wie es ist, Vorhandenes, das dann noch zusätzlich irgendwie „ausgedrückt“ würde. Sondern eher umgekehrt. Wörter – dann wieder Stücke in ihnen, oder Ballen von Wörtern, Sätze, Gedichte – sind originär. Ihre Semantik ist ein Aspekt, ein Moment an ihnen wie anderes auch, wie Klang und Stimmwerkzeughafte, syntaktische Position, Etymologisches, vieles Weitere. Ist zudem da hineinverwachsen, nur unter Verlust herauszuholen (wie immer sich das, abhängig von Funktion und Zweck, nicht vermeiden lässt). Sprachfiguren sind körperliche Dinge, und Lyrik ist wohl die Gattung, in der am unmittelbarsten Unbehagen entsteht, wenn so ein Ganzes reduziert wird.

Das ist nicht neu, ähnlich haben es schon Herder und Wilhelm von Humboldt gesehen. Dennoch, dass und wie es konsequent und schärfer wahrgenommen und dann umgesetzt wurde, ist wohl eins der kennzeichnenden Merkmale der Lyrik um 1960. Es implizierte (oder entstand daraus), dass geläufige Bahnen des „Poetischen“ abgenutzt waren und sich auflösten, etablierte Instanzen ihr Regiment verloren. Es erbrachte neue und andere Stellen, an denen und wie ein Text greift. Fass so ein Sprachding an, horch hinein, spür es, es will – wie es ist, als Ganzes – zugehörig Spezifisches im Menschengehirn und –körper generieren. Muss sich verbieten, einfach ein gegebenes Gleis zu nutzen, eine etablierte Verstehensbahn, da verlöre es gerade, worauf es ankommt.

Das meint Risiko. Man will ja – wie denn sonst? – verstanden werden, will das sogar sehr, und da die Sprache Gemeingut ist, sollte es auch möglich sein. Aber Bahnen, zu verstehen, hat man gerade aufgeben müssen, zumindest viele davon und die gutgängigen. Strapaze. Seiltanz. Aber Sprachknoten, diese seltsamen Kreaturen, haben

ihr Eigenleben und lassen einen nicht los. Dass es „fasse“, muss nun dennoch und nun anderswie gelingen. Gelingt es?


SOMMER

(zang- (nge
 schiene den
 (bloom)
 nadel
 rost die fische
 die hitze die leiter

Überschriften in ihrer gewohnten Funktion geben ein Thema an, benennen eine Leserichtung. Das ist auch hier beim Wort „SOMMER“ nicht falsch, ist aber weit außen, am Rande. Zentral (hast du es?) ist anderes. Dass in diesen konkreten Sprachdingen selber, als ganzen (nicht Vehikeln für irgendwas), etwas „drängt“, sich „komprimiert“ oder „zuschärft“, von alleine knotet sich das dann (auch) zu Semantischem. Dann hat jetzt auch der Titel seinen Platz. Weit außen. Eine Art Absprungbrett, etwas mit „vielleicht“ oder „wenn du willst“ (... harte, scharfe Sonne, Beißendes, etwas Metallenes, es zerrt dich auseinander ... – doch das muss es nicht sein, tipp daran, es ist ein „wenn du willst“). Bleib in den Wörtern. Sie müssen ja, sonst wären sie stumpf und servil, in jedem immer anders sein, immer anderes generieren können.

Nur dass man, bitte, Zeit brauchen möchte.

Und hier sollte konsequenterweise auf noch mehr Kommentar, auf Kommentar zum Text selber, verzichtet werden.

Ist das jetzt gegen Ende zu kryptisch-abstrakt geworden, schon arg metaphernbeladen? Vielleicht. Man kann es einfacher sagen: Wie würde man das Gedicht (laut) lesen? 



Vita

WOLFRAM MENZEL, geboren 1933 nahe Marienbad, Tschechien. Nach Flucht und Gymnasialzeit Studium der Mathematik, Physik und Philosophie in Frankfurt/Main, dort zugleich Lyrik und etwas Prosa. 1959 Promotion, danach Forschungsstipendium. Vielfältiger Kontakt zur „Stuttgarter Gruppe“ um Max Bense. Ab 1965 an der Universität Karlsruhe, 1969 Habilitation für Informatik. 1972 Berufung auf einen Lehrstuhl im Bereich Theoretische Informatik, Hauptarbeitsgebiete sind Theorie der Berechenbarkeit, Logik, Maschinelles Lernen. 2001 Emeritierung. Lyrik in Zeitschriften und Sammelbänden, im Almanach *zwischen räume* (Reinhard Döhl, Limes Verlag, Wiesbaden 1963). Gedichtband *der rand der spott* (Edition Artinform, Cornelius Hannsmann, Karlsruhe 1985).

Erstveröffentlichung