

**aber das wehende höre**

Auf meine Schulhefte

Auf mein Pult und die Bäume

Auf den Sand auf den Schnee

Schreib ich deinen Namen

Auf alle zerlesenen Seiten

Auf alle leeren Seiten

Stein Blut Papier oder Asche

Schreib ich deinen Namen

Auf die Heiligenbilder

Auf die Waffen der Krieger

Auf die Königskronen

Schreib ich deinen Namen

Auf das Dschungel und die Wüste

Auf die Nester der Ginsterbüsche

Auf das Echo meiner Kindheit

Schreib ich deinen Namen

Auf das Wunder der Nächte

Auf das Weißbrot der Tage

Auf die verlobten Gezeiten

Schreib ich deinen Namen

Auf alle Fetzen Himmelblau

Auf den schimmligen Sonnenteich

Auf den frischen Mondsee

Schreib ich deinen Namen

Auf die Felder den Horizont

Auf die Schwingen der Vögel

Und auf die Schattenmühle

Schreib ich deinen Namen

Auf jeden Hauch Morgenrot

Auf das Meer auf die Schiffe

Auf die rasenden Berge

Schreib ich deinen Namen

Auf das Wolkenmoos

Auf den Schweiß der Stürme

Auf den dichten faden Regen

Schreib ich deinen Namen

Auf die funkelnden Formen

Auf die Glocken der Farben

Auf die greifbare Wahrheit

Schreib ich deinen Namen

Auf die munteren Pfade

Auf die entfalteten Straßen

Auf die überquellenden Plätze

Schreib ich deinen Namen

Auf die Lampe die angeht

Auf die Lampe die ausgeht

Auf meine vereinten Häuser

Schreib ich deinen Namen

Auf die halbierte Frucht

Des Spiegels und meiner Kammer

Auf meines Bettes leere Muschel

Schreib ich deinen Namen

Auf meinen sanften gefräßigen Hund

Auf seine gespitzten Ohren

Auf seine täppische Pfote

Schreib ich deinen Namen

Auf das Sprungbrett meiner Tür

Auf die häuslichen Dinge

Auf das Wallen gesegneter Glut

Schreib ich deinen Namen

Auf jeden sich schenkenden Leib



der autor heißt paul eluard.

eluard flüchtet – die flucht begleitet oft den dichter – nach martinique, als hitler's armee sein frankreich besetzt und tyrannisiert. sein gedicht ist die antwort auf die wehrmacht.

kein geringerer als general de gaulle, chef der französischen exilregierung in london, ordnet an, das gedicht in einer auflage von einer million zu drucken und nachts über dem besetzten frankreich abzuwerfen. piloten, zum teil die des „polnischen schwadrons“, riskieren ihr leben für ein gedicht.

hier sucht die politik zuflucht bei der poesie.

„die dichtung hat die praktische wahrheit zum ziel“, schreib eluard jahre zuvor.

will sagen: das gedicht muß eingesetzt werden können.

dafür muß sie das ganze suchen.

da die poesie das ganze sucht, ist sie gezwungen, sich mit details zu befassen:

mit versatzstücken, mit abfall, mit pailletten.

von marginalien ernährt sich das gedicht, um dem gesamtbild zu dienen.

dabei entwickelt der dichter den instinkt eines aasgeiers: er spürt die faulenden kadaver zwischen den zeilen, die sich hinter ideologien, adjektiven und sonstigem blendwerk verbarrikadieren. er eliminiert sie, um frische luft zu schaffen für seine worte – auf daß sie aufatmen und brauchbar werden, nicht nur für ihn.

dafür muß der dichter nackt sein.

ohne das gehänge des feuilletons, ohne germanistische epitheta und ohne das talmi der tagespresse.

er wirft die kleider ab – wie es einst franz von assisi tat auf dem marktplatz seiner stadt – und taucht in seinem gedicht.

ein barfüßiges kind, mit seinem weißen hunger auf der hand, auf der suche nach einer neuen behausung. nach einem ort, an dem alles gesagt werden kann.

der dichter kann diesen ort nie beim namen nennen; zuweilen aber wittert er ihn.

mit der sprache der durstenden erreicht das barfüßige kind nur die nackten.

die heimgesuchten werden fortan nie mehr ruhig, bleiben angreifbar und verletzlich,  
gezeichnet – wenn sie sich einmal der poesie ergeben haben.

diese minderheit – noch nackt – kann morgen selbst den gang der geschichte bestimmen.

„ich weiß, wie dürres gras

entzünden sich die menschen“

sagt empedokles im namen hölderlins, der zu lebzeiten nie die masse erreichte. denn jede  
mehrheit – weil sie eine geworden ist – verliert bald die gabe des hörens.

doch die poesie erkämpft sich ihren eigenen weg durch die akustische übermacht.

der dichter tappt in die stille, entblößt sich, und wartet auf einen täter, um dann – in seinen  
besten augenblicken – herauszukriechen mit einem brauchbaren wort. brauchbar für sich  
allein. und für die vielen.

„ein gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein gedicht wird gemacht.“

meint gottfried benn etwa, ein gedicht sei ein konstrukt?

nicht jedoch im hinblick auf die reibungsfläche. sie allein ist ausschlaggebend, wenn die  
sprache nicht zur folklore verkommen will.

verweilen wir aber zunächst bei gottfried benn:

„denn real sind wirklich nur die schatten der dinge –

nicht die dinge selbst.“

der poet muß dem dunkel zugetan sein, wenn er von dem licht sprechen will.

die poesie entsteht im zwielicht der dinge.

(weit entfernt von jenem makabren entweder-oder-virus, der im augenblick unter den  
europäischen intellektuellen kursiert.)

wer die hoffnung sucht, muß sich mit dem schatten befassen.

aber die schatten der dinge kann man nur begreifen, wenn man dem ihnen vorauseilenden dunkel genügend raum gibt – für andere wirklichkeiten.

denn die wirklichkeit ist weit mehr als die summe der geschehnisse oder der beobachtungen, die poesie unterstreicht sanft die untrennbarkeit von beobachter und beobachteten.

„das schwindelgefühl für den abgrund führt entweder zur religion oder zur poesie“, behauptet cioran.

da die poesie die dunklen ränder sucht, die wir aus den augen verloren haben, hat sie vertikal zu sein – also körperlich.

ein beflissener feuilletonsdienster hat einmal behauptet, die deutsche lyrik habe ihre mitte verloren.

braucht die lyrik überhaupt eine mitte?

gerät die poesie einmal horizontal, dann ist sie bestenfalls feuilleton; so wie die meisten gedichte unserer zeit, die eigentlich über das feuilleton – oder viel schlimmer – mit blick auf das feuilleton geschrieben werden.

bezeichnenderweise nennen sich diese elaborate dann „prosagedichte“ –

nicht mehr prosa, noch kein gedicht. diese können keinen halt mehr bieten; nicht einmal gegen die rasende zeit. diese lyriker sind müßig geworden, denn sie glauben nicht mehr an ihre worte – sie haben keine abgründe mehr.

die poesie ist ein gefährliches, ja mitunter tödliches handwerk. hier widerspreche ich hölderlin, der die poesie ein unschuldiges geschäft nannte. sie ist nie unschuldig – wie die gedichte hölderlins es beweisen. der dichter trägt sein gedicht zwischen den zähnen.

„vor allem erscheint die poesie von höchster bedeutung als organ der religion“, schreibt jacob burckhardt.

und rilke, in seiner heillosen religiosität, will tatsächlich mit schönheit den leeren platz füllen, den gott hinterlassen hat.

die heutigen lyriker aber scheinen gar stolz zu sein, auf die künstliche trennung zwischen poesie und glauben.

zeit meines lebens habe ich mit hafiz orakelt.

man wasche die hände, bevor man hafiz berührt, man schließe die augen, stelle sich seine frage, öffne das buch und finde seine antwort.

als einmal der indische dichter und philosoph rabindranath tagore durch iran in seine Heimat reiste – der subkontinent war noch eine kolonie der englischen krone –, bat er zum grab von hafiz geführt zu werden. tagore setzte sich nieder und bat einen derwisch, beim hafiz für ihn zu orakeln. als der dolmetscher die erste zeile übersetzte: „der verlorene sohn kommt nach hause, verzage nicht“, brach tagore in tränen aus: „es genügt, ich kenne den rest; jetzt weiß ich, daß indien bald ein freies land sein wird.“

die großen männer haben sich berührt; die jahrhunderte dazwischen waren kein hindernis – auch wenn tagore die unabhängigkeit indiens nicht erlebte.

„ein gedicht wird gemacht.“

jeder germanist wäre geneigt, diesen satz so zu verstehen, daß jeder, der die deutsche sprache einigermaßen kennengelernt hat – denn beherrschen kann eine sprache niemand –, auch gedichte schreiben kann; und das tun die germanisten dann auch.

„ein gedicht wird gemacht.“

wenn man diesen satz aber konsequent miverstehet, landet man irgendwann beim poesieautomaten.

hans magnus enzensberger „macht“(jedenfalls mit dem automaten) keine gedichte; er läßt welche machen.

nach dem motto: poesie ist wind plus zufall.

„da ein solcher apparat nichts weiter wäre als ein hochgezüchteter kretin, muß nun der dichter in den konstruktionsplan eintreten, um die inflation der maschinenlyrik in eine verträgliche form zu bringen.“ so die vorläufig letzte poetik des herrn enzensberger.

eine poetische handmühle verfertigt mechanische gedichte – für hans magnus enzensberger. und nur für ihn.

diese gedichte sind gezüchtet und verträglich.

sie sind ohne bedrohung und schmutzen nicht.

enzensberger will allgemein kompatibel sein – das darf er.

die poesie sucht; enzensberger läßt suchen.

völlig zu recht: denn er weiß längst nicht mehr, was er suchen soll – in seiner gründlichen saturiertheit. hier vertritt er eine bestimmte gesellschaftliche tendenz, um nicht zu sagen mode: jene horizontale lyrik als appendix des feuilletons.

diese schein-poesie berührt weder die dunkelheit, noch das licht.

folglich kann sie nichts geben, niemandem.

„das gedicht: die spannung zwischen den wörtern“, behauptet apollinaire.

wie um diese maxime zu bestätigen, schrieb reiner kunze, als er noch in der ddr lebte, ein gedicht mit dem titel „hymnus auf eine frau beim verhör“:

„schlimm sei gewesen

der augenblick des

auskleidens

dann

ausgesetzt ihren blicken habe sie

alles erfahren

über sie“

mit denkbar einfachen worten – fast ist man geneigt zu sagen: mit gebrauchswörtern –  
entwirft kunze ein bild. vielmehr ein muster, einsetzbar in vielen situationen – auch über das  
verhör, ja über das politische hinaus.

ein anderes gedicht von kunze führt uns weiter: „von der notwendigkeit der zensur“:

„retuschierbar ist

alles

nur

das negativ nicht

in uns“

nein, das gedicht ist nicht dieses negativ, aber es spricht das negativ an – ausgehend von einer  
subjektiven lage, verwendbar für die vielen.

und „die vielen“ braucht der dichter. seit reiner kunze die ddr verlassen hat, tangieren seine  
gedichte immer weniger menschen. dem dichter fehlt seither die reibungsfläche. jene  
außenfläche, die er braucht, um seine innenhaut daran zu reiben.

„das gedicht: die spannung zwischen den wörtern.“

also auch jene stille, die meist entsteht, wenn man ein gedicht vorliest.

das gedicht besteht aus melodie und stille. das wort ist der mörtel für die bausteine –  
und die stille führt uns hinaus.

das gedicht: ein bedürfnis nach einem anderen ort, nach einer stummen landschaft,  
nach einem nötigen zwischenraum.

denn die poesie ist anarchisch und lehnt die einrichtungen ab – ob feuilleton oder kirche, ob germanistik oder gewerkschaft.

kann aber poesie etwas mit wahrheit oder wahrheiten zu tun haben?

die denkerische furt der poesie beginnt nicht mit einem festen gedanken, mit einem punkt, sondern mit einer linie. und fällt daher nicht gleich mit einem urteil ins gehäuse der logik. sie reißt nur wunden auf.

das gedicht will keine wahrheiten. es ist der übergang zwischen ahnung und wahrheit.

der dichter bedient sich der subtilen lüge, um zu einer künftigen wahrheit zu gelangen.

denn die poesie ahnt, daß sich wahrheit und logik nicht gleichzeitig erreichen lassen.

sie verhalten sich komplementär, mit anderen worten:

die wahrheit läßt sich nur poetisch formulieren; die logik wissenschaftlich.

die poesie ist eine flucht ins unbekante.

also voller hoffnung. davon kann jeder flüchtling berichten –

denn worum sonst flüchtet man, wenn nicht um eine hoffnung?

der dichter schreibt gedichte, um herauszubekommen, wohin es mit ihm will.

er tritt eine reise an, deren ziel er nicht kennt, ja nicht kennen kann.

diese straße ist eine sprache. eine sprache ohne wiederkehr, und der ahasver rastlos.

marina zwetajewa bringt es auf eine weiterführende formel:

„alle dichter sind juden.“

der dichter flüchtet, immerzu in die fallen. er entzieht sich keiner von ihnen und fängt damit

die krummen linien des lebens ein, des todes und der liebe. und er will partout den tod

aufheben – er hat keine andere wahl.

daher kann die poesie nur ein entwurf sein: fremd, beunruhigend.

sie bringt mit sich unzeitgemässe botschaften.

diese kann man nicht zählen, nicht verstehen.

begreifen kann man sie, wenn man sich darauf einläßt.

je fragmentarischer ein gedicht, um so vehementer verlangt es als ein ganzes, als das einzig ganze dieser zerrissenen welt genommen zu werden.

„das gedicht will nur entfernt verstanden werden“, schreibt paul celan.

es will begriffen werden – körperlich. es will die schwingungen wahrnehmen, die es selbst auslöst.

die einfache logik „tertium non datur“ wird lügen gestraft; die poesie ist das tertium.

jenes dritte ufer, wovor albert camus warnt und wovon er gleichzeitig schwärmt – ein unschuldiges land.

doch das tertium kommt oft verkleidet: als wasserträger, als ein kuß, als flitter, als tod.

dieses tertium ist ein fragiles tier, furchtsam und gewalttätig zugleich. das tier reißt löcher auf.

und es denkt nicht daran, diese löcher zu füllen – dies überläßt es zuweilen gänzlich der prosa.

denn die poesie sucht, während die prosa affirmiert.

wenn der roman ein kompromiß mit der welt ist, so ist die poesie –

zu jeglicher schönheit entschlossen –

die radikale verneinung der welt. um irgendwann – das gedicht läßt sich zeit – eine gegenwelt aufzubauen. nein: nur anzudeuten, für künftige ohren.

das gedicht muß sich allerdings fürchten vor dem, was es aufdeckt. denn das wort belauert

den täter, den furchtsamen, berührt ihn, bis er gewalttätig geworden ist.

durch diese berührung wird der dichter ein fremder und wird es fortan bleiben.

„ein zeichen sind wir, deutungslos,

schmerzlos sind wir, und haben fast

die sprache in der fremde verloren.“

soweit friedrich hölderlin, der deutscheste aller deutschen dichter, wie sein biograph, pierre bertaux, ihn nennt. sinnigerweise stehen diese zeilen in einem seiner vaterländischen gesänge.  
 jeder dichter schreibt in einer fremdsprache, um die bruchstücke seiner identität zu sammeln.  
 doch wozu?

hat er die hoffnung, daß er irgendwo heimisch wird – auf dieser erde?

er schreibt gedichte gegen die fremde und wird durch seine gedichte fremd.

erst die geborgenheit der fremden sprache – jenseits der schwülen umarmungen der  
 „muttersprache“ – ermöglicht es dem dichter, seine ängste zu formulieren.

aber das wort ist eine lausige zufallshure, die an unserem mund hängt, um mit jeder  
 gewehrmündung von der treue zu flüstern.

„abtrünnig erst bin ich treu“, schrieb celan.

der dichter muß verräter werden, um sich treu zu bleiben. er verrät die fassaden, zerstört so  
 vieles, um ein haus zu bauen –

für die parias, die morgen die masse sind.

das gedicht: ein wortleib - von einem anderen ufer ausgeworfen - dieser flüstert fortan mit der  
 kälte, bis das licht stillsteht.

das stehengebliebene licht ist die sprache.

fortan findet das zwiegespräch statt.

„die poesie sei eine separate sprache“, schrieb paul valery.

wenn aber die sprache abhängigkeit von der menge bedeutet, signalisiert die sprache des  
 dichters seine einzigartigkeit.

seine sprache verrät jede furt und entschlüsselt die absurde membrane, die den dichter vom  
 tode trennt.

geschrei, gebet, gedicht.

ist das gedicht die kulminierung der menschlichen bemühungen zu einem zwiegespräch?

zwiegespräch mit wem?

nur mit gott!

mit welchem auch immer!

aus der schwäche des gebetes, dieser chronischen leidenschaft der modernen zeiten, entsteht das gedicht.

hier wachsen bruch und stille zusammen, bis eine neue haut entstanden ist.

die poesie kommt mit ahnungslosem schritt daher – wie die revolte.

sie hat etwas verbotenes an sich, den geruch von verstossenen –  
subversiv und legitim zugleich.

### **„wozu dichter in dürftiger zeit?“**

geboren 1770, zum „schweigen“ verurteilt ab 1807 und in einem turm hoch über dem neckar untergebracht. verstorben dort 1843 – nach 36-jähriger gefangenschaft.

hier im turm, weitab von der deutschen wirklichkeit, liebte er sein „germanien“.

ein konstrukt, das er sich ausgedacht hat – gegen die hoffnungslosigkeit der deutsche realität.

hier im turm, fernab von susette gontard und der revolte – beiden blieb hölderlin bis in den tod treu –, verbrachte er seine zeit mit diotima.

die erste gesamttausgabe seiner gedichte erschien 1913, herausgegeben von norbert von hellingrath, der damit hölderlin ins nächste jahrhundert herübertrug. hellingrath selbst zog freiwillig in den krieg und blieb auf den feldern. mit ihm abertausende deutscher soldaten, viele mit tornisterausgaben von hölderlins gedichten.

hölderlin, ein deutscher nationalist?

der in vergessenheit versunkene hölderlin auferstand erst in der aufgewühlten zeit des neuen jahrhunderts, in weimarer republik. dann kam die hitlerei. der germanist dr. joseph goebbels war mitbegründer der hölderlin-gesellschaft. fortan wetteiferten die schulausgaben von hölderlin mit tornisterausgaben, die von herrn goebbels gesäubert worden waren.

man denke dabei an jene geschichte, die stefan hermlin erzählt:

während des krieges war er bei der französischen résistance versteckt. eines tages erscheint der offizier der résistance und sagt, sie müßten sofort das versteck verlassen, um ein neues aufzusuchen. er, hermlin, solle nur das nötigste mitnehmen. stefan hermlin rettet seine schulausgabe von hölderlins gedichten. auf dem weg zum neuen versteck begegnet der flüchtling mit seinem beschützer einer patrouille deutscher soldaten; es findet jedoch kein zusammenstoß statt. plötzlich befällt hermlin eine furchtbare ahnung:

diese soldaten könnten eine tornisterausgabe von hölderlin bei sich tragen.

der verfolgte und die verfolger suchen denselben dichter? suchen trost bei dem deutschesten aller deutschen dichter?

im neuen versteck angekommen, beichtet hermlin. auf die frage des französischen offiziers, wieso auch er, sein schutzbefohlener, diesen dichter lese, wurde hermlin verlegen.

der dichter selbst hat einmal eine antwort geliefert:

„mein ist

die rede vom vaterland.

das neide

mir keiner.“

nach dem zweiten weltkrieg fiel hölderlin wieder ins schweigen; die adenauerära war seine zeit nicht.

mit der studentenrevolte kam hölderlin aus seinem schattenreich hervor, um sich mit der deutschen jugend zu versöhnen. doch diese hielt ihn vorerst für einen nationalisten. nur weil ihre väter, den dichter in ihren tornistern, ganz europa überfallen und später über den krieg und ihre greuertaten geschwiegen hatten.

es wird von einer veranstaltung in düsseldorf berichtet, bei der pierre bertaux, der hölderlinbiograph, über den dichter sprechen wollte. man warnte bertaux vor dem sds (dem

sozialistischen deutschen studentenbund), der den vortrag sprengen würde. als bertaux mit seinem vortrag „hölderlin als jakobiner“ fertig war, schrieen und heulten die studenten vor freude:

dieser hölderlin war doch kein nationalist.

lange, lange zeit nach seinem tode war friedrich hölderlin imstande einer hoffnungslosen jugend trost zu bieten. er wird es immer wieder tun – dessen bin ich sicher.

jede aufgewühlte zeit wird zur jahreszeit seiner gedichte.

bis dahin wartet friedrich hölderlin voller geduld und zunder:

„ich weiß, wie dürres gras  
entzünden sich die menschen“

kann das gedicht die menschen entzünden?

es kann. wenn madame histoire keine andere rettung feilbietet.

1961 erfährt jewgeni jewtuschenko per zufall von dem massaker in babij jar, in der ukraine.

„über babij jar, da steht keinerlei denkmal.

ein schroffer hang – der eine, unbehauene grabstein.

mir ist angst.

ich bin alt heute,

so alt wie das jüdische volk.“

babij jar, (babij jar ukrainisch: schlucht der alten frauen) über dessen existenz bislang nur geraunt worden war, wird hiermit ein teil der geschichte. dort wurden im september 1941 unter dem kommando der ss und mit billigung der wehrmacht 34.000 ukrainische juden in diese schlucht getrieben und massakriert.

„jeder hier erschossene greis –:

ich.

jedes hier erschossene kind –:

ich.

nichts, keine faser in mir,

vergisst das je!“

als die rote armee dann das gebiet wiedereroberte, erklärte sie die ermordeten kurzerhand zu sowjetischen partisanen, kein wort von juden.

„mein

russisches volk!

internationalistisch

bist du, zuinnerst, ich weiss

dein name ist fleckenlos, aber

oft in hände geraten, die waren nicht rein.“

das gedicht erscheint und erregt großes aufsehen. jewtuschenko hebt mit einem gedicht bajij jar ins bewußtsein der weltöffentlichkeit. hier ersetzt die poesie die geschichte, bzw. die geschichtslosigkeit. 1963 wählte schostakowitsch für seine 13. sinfonie das gedicht bajij jar.

„ich habe kein jüdisches blut in den adern.

aber verhasst bin ich allen antisemiten.

mit wütigem schwieligem haß,

so hassen sie mich –

wie einen juden.“

daß der sowjet-staat dieses gedicht und dann die symphonie nicht besonders förderte, muß hier nicht betont werden. der dichter weiß, daß er berührungen mit dem staat vermeiden muß. jewgeni jewtuschenko schrieb in seiner autobiographie, daß ihn, als sein zweiter gedichtband erschien, die „prawda“ als agent des imperialismus verdammt. doch dann bekam der dichter ein telegramm von einem sowjetischen schiff namens „sebastopol“, unterschrieben vom kollektiv der matrosen:

„jewgeni!

gedichte gelesen.

kurs beibehalten!“

lapidar bemerkt jewtuschenko dann: „wozu brauche ich die ‚prawda‘?“

zuweilen aber braucht das gedicht jahre, um anzukommen; denn der dichter verweigert sich dem diktat der zeit. wobei er nie weiß, wann und wie seine zeilen ankommen – und das sollte er auch nicht.

denn das gedicht verkündet die unruhe, ohne sie benennen zu können.

die revolte wächst weit über das politische hinaus –

auf der suche nach neuen räumen.

das wort ahnt, wartet und findet schließlich seinen raum.

ausgerechnet einem als hermetiker verschrieenen lyriker widerfährt eine große ehre – lange nach seinem tod. als nach dem fall der berliner mauer die treuhand einige fabriken schloß – wobei über nacht einige parvenus mit besten regierungskontakten millionäre wurden –, gingen die arbeiter einer der stillgelegten fabriken auf die straßen, in der hand trugen sie plakate mit einer zeile von paul celan: „der tod ist ein meister aus deutschland.“

der dichter ist immer ein handelnder. er hört genau hin, ohne zu agieren.

er sucht, also muß er erfinden.

die poesie ist kein balsam gegen die rauhe wirklichkeit.

sondern eine wetterfahne und trost zugleich.

„viele kz-insassen“, schreibt ruth klüger in ihrem buch *weiterleben – eine jugend*,

„haben trost in den versen gefunden, die sie auswendig wußten.“

mit einem gedicht in der hand gegen adolph hitler?

inmitten der barbarei eines kzs erschafft das gedicht einen privatraum als letzte instanz der menschlichkeit, ein autonomes gebiet gegen den schrecken.

„höre, israel!

als wir verfolgt wurden

war ich einer von euch

wie kann ich das bleiben

wenn ihr verfolger werdet?

eure sehnsucht war

wie die anderen völker zu werden

die euch mordeten

nun seid ihr geworden wie sie“

erich fried nimmt die anfangsworte des wichtigsten jüdischen gebetes,

*schema israel*, um seine distanzierung, ja seine aufforderung einzuläuten. das gedicht ist 1967

entstanden, nach dem sieg der israelischen armee gegen die arabischen nachbarstaaten. die

sieger haben die ägyptischen soldaten gezwungen, ihre schuhe auszuziehen und trieben sie

dann barfuß durch die wüste.

„der eindruck der nackten füße

im wüstensand

überdauert die spur

eurer bomben und panzer“

zu jener zeit war die europäische publizistik in eine krankhafte euphorie verfallen und feierte kritiklos den militärischen sieg der israelis. erich fried verschmähte die siegerpose und schaute genau hin – in die dritte dimension. dafür bekam er von extremistischen jüdischen kreisen sogar morddrohungen.

„es ist unsinn

sagt die vernunft

es ist was es ist

sagt die liebe

es ist unglück

sagt die berechnung

es ist nichts als schmerz

sagt die angst

es ist aussichtslos

sagt die einsicht

es ist was es ist

sagt die liebe

es ist lächerlich

sagt der stolz

es ist leichtsinnig

sagt die vorsicht

es ist unmöglich

sagt die erfahrung

es ist was es ist

sagt die liebe“

seine liebesgedichte hatten fast die gleiche fanalwirkung wie seine besten politgedichte – sie erreichten und bewegten die vielen (verkaufsrekord von 120.000 exemplaren).

in solchen momenten glaube ich, daß wir – weil wir gefangene des todes sind – ein recht auf poesie haben.

ich war 13 oder 14 jahre alt, als ich zum erstenmal das grab von hafiz besuchte. mein vater, offizier der armee, stieg aus dem auto, zog seine schuhe und die strümpfe aus – damit verstieß er gegen alle vorschriften der armee – und wir gingen barfuß zum grab. als er meinen blick auffing, antwortete er: „mein sohn, man geht nicht zu hafiz, man pilgert dorthin.“

der dichter als mittelbarer nachfolger des propheten?

als 1979 in iran die islamische revolution ausbrach, fielen die wenigen intellektuellen unter den mullahs zugleich über den hafiz her – den weintrinker, den päderasten, den abtrünnigen. ein jahr später überfiel saddam hussein mit seiner armee das land. „der heilige kampf zur rettung des vaterlandes“ begann. die wochenzeitung der revolutionsgardisten verwendete als motto eine zeile von hafiz:

„die prämissen des ersten schrittes ist, daß du verrückt bist.“

die islamische revolution ersucht um die unterstützung eines dichters, der seit jahrhunderten tot, aber nie in vergessenheit geraten ist.

oft wurden die lyriker im iran angefeindet, verhaftet, verbannt und hingerichtet –  
aber ignoriert hat sie niemand.

„in dieser sackgasse

sie beschnuppern deinen mund,  
damit sie sicher sind,  
daß du nicht von der liebe sprichst.

sie beschnuppern dein herz;

seltsame zeiten, geliebte.

und die liebe –

sie peitschen sie aus

neben dem schlagbaum.

die liebe

müssen wir in der hinterstube verstecken.

und das feuer –

in diesen geschlungenen gassen der kälte –

sie schüren es wieder

mit unseren liedern und gedichten.

laß das gefährliche nachgrübeln;

seltsame zeiten, geliebte.

wer nachts an die tür klopft,

kommt nur,

um das licht zu töten.

das licht

müssen wir in der hinterstube verstecken.

hier die schlächter,

die unsere kreuzungen beherrschen,

mit holzblock und blutigem beil;

seltsame zeiten, geliebte.

das lächeln über den lippen

und das lied auf dem mund,

sie metzeln es nieder.

die sehnsüchte

müssen wir in der hinterstube verstecken.

ziervögel gespießt

auf das feuer von lilien und jasmin;

seltsame zeiten, geliebte.

der siegestrunkene satan

taumelt zu unserem leichenschmaus.

den gott

müssen wir in der hinterstube verstecken.“

mit diesem gedicht, geschrieben im sommer 1979, reagiert ahmad schamlu auf die ersten massaker "im namen gottes". das gedicht ist im iran nie erschienen; dennoch kennt es jeder – selbst und gerade die zensurbehörde, die oft mit dem hinweis darauf andere werke von schamlu verhindert hat. doch die grimmigen statthalter gottes wagten es nicht, den grandseigneur der iranischen poesie anzutasten. als er im mai 2000 eines natürlichen todes starb, begleiteten ihn 100.000 menschen auf seinem letzten weg.

von Josef Brodsky, dem russischen Dichter mit dem Nobelpreis, wissen wir, was er zur Verbreitung der Gedichte sagte. Lyrik müsse dem Publikum in sehr viel größerem Umfang zugänglich sein, an jeder Tankstelle für einen Dollar zu haben.

Widerspricht Brodsky seinem Artgenossen Hafiz?

Nein, denn auch Brodsky will, daß der Prophet die Masse erreicht; auch er will die Revolte. –

wie auch seine Dichterkollegin:

„In den schrecklichen Jahren unter Jechow habe ich  
siebzehn Monate schlangestehend vor den Gefängnissen  
von Leningrad verbracht. Einmal erkannte mich jemand  
irgendwie. Da erwachte die hinter mir stehende Frau mit  
blauen Lippen, die natürlich niemals meinen Namen  
gehört hatte, aus der uns allen eigenen Erstarrung und  
fragte mich leise (dort sprachen alle im Flüsterton):

„und das können Sie beschreiben?“

und ich sagte. „ja.“

Da glitt etwas wie ein Lächeln über das, was einmal

Ihr Gesicht gewesen war.“

als Anna Achmatowa, die Grande Dame der russischen Poesie, die Stalin eine Mischung aus Hure  
und Heilige nannte, ihr legendäres Poem „Requiem“ verfaßte, rief sie elf Freunde zu sich und  
bat sie, das „Requiem“ auswendig zu lernen. Einer von ihnen war Josef Brodsky.

Achmatowa verließ sich auf das Gedächtnis der Freunde gegen den Sowjetischen Geheimdienst.

Hier wird die Poesie zu einer Instanz. Denn alles können die Machthaber löschen, nicht aber

das gedächtnis der menschen. auch das kann die poesie: sie kann das gedächtnis sein für künftige generationen. denn eine schönheit ohne gedächtnis ist bestenfalls fernseh-futter.

der aufmerksame zuhörer fragt nun, ob solche beispiele nicht unzeitgemäß wären. angesichts der handyies, facebooks, twitters, drohnen, samt der nato und ihrer greiftruppen, einschließlich dem weltstrafergericht in den haag und sonstigen bescherungen der vertikalen zivilisation.

der autor antwortet:

die zeit der poesie ist nicht vorüber, sie ist im erscheinen.

derweil möge sich der autor an rainer maria rilke halten und seinen imperativ:

„aber das wehende höre

die ununterbrochene nachricht die aus stille sich bildet.“