

Ludger Lütkehaus

„Ich war dabei, als ich verging“

Laudatio zur Verleihung des Reinhold Schneider-Preises an Wolfgang Heidenreich

Vorbemerkung: Am 16. April 2008 wurde der Rundfunkjournalist, ehemalige Leiter des SWR-Studios Freiburg und Schriftsteller Wolfgang Heidenreich mit dem alle zwei Jahre vergebenen Kulturpreis der Stadt Freiburg ausgezeichnet. Heidenreich, dessen Gedichtband „Maische“ in der „Reihe Forum Allmende“ erschien, starb wenige Tage nach der Verleihung des Preises, den er bereits nicht mehr selbst entgegennehmen konnte.

Ich werde versuchen, etwas über die unverwechselbare Eigenart und die Bedeutung eines lyrischen Werkes zu sagen, in dem sich nach dem Urteil der Jury „Erfahrungen und Empfindungen zu Texten von hoher Dichte und großer Intensität“ komprimieren.

Doch zuvor möchte ich auf die wahrhaft erstaunliche Leistung eingehen, die hier ein unheilbar Kranker seinem Leiden abgerungen hat. Vielleicht ist ihm das nicht recht; aber es muß sein. „Abgerungen“ – man sagt das so sportlich-heroisch; „abgetrotzt“ wäre wohl auch richtig; noch besser würde man von „abgewonnen“ sprechen. Wer zum ersten Mal Wer zum ersten Mal den letzten Vers aus Heidenreichs Gedicht „Hofgang“ liest oder hört: „Ich war dabei als ich verging“ – dem vergeht in der Tat auch etwas: das Lamento über die Quisquilien des eigenen Lebens. Ja, man muß hier von „abgewonnen“ sprechen. Im Zeitraum von gerade einmal zwei Jahren, nachdem sich, ich zitiere, „die poetischen Grundwasserverhältnisse in meinem Wörterleben änderten“, sind zwei singuläre Gedichtbände entstanden: „Geröll“ 2006, „Maische“ 2007. Die Gedichte eines dritten Bandes liegen bereits vor.

Der Begriff „Krankheitsgewinn“, den wir der Psychoanalyse verdanken, ist dabei fürwahr angebracht. Allerdings keine „erpresste Versöhnung“ im Zeichen von Kunst und Krankheit, keine Theodizee der Krankheit, keine „Romanzero“-haften Heineschen Lamentationen“ aus der „Matratzengruft“. Wer dazu neigt, lese in Heidenreichs Gedicht „Status Quo“, der bei dieser Krankheit nie einer ist, die bitteren Verse: „Die Freunde/rühmen meine Aussicht die/Aussichten beschweigen sie//Dies krallige ödemgepolsterte/Getüm war einmal meine Hand“, die in jedem Sinn „fertige Hand“. Hier kann jedenfalls nicht die Rede sein von einem „hymnisch ausgesungenen Pflegefall/Des wohlgeformten frommen Worts“. Das steht im „Maische“-Gedicht „Meerstern“ und ist dort auf die „atrophiierte Leiblichkeit“ des Reichenau-Mönchs Hermannulus Contractus, Hermanns des Lahmen bezogen, wie freilich auch auf die gebenedeite helle „süeze“ seines hymnischen Singens.

Angesichts des „wohlgeformten frommen Worts“ mag man auch an den Namensgeber des Reinhold Schneider-Preises denken und die Beziehung, die zwischen dem Preisträger und ihm besteht. Indessen ist das eine ambivalente Beziehung, bestimmt von Nähe und Distanz. In meinen Gesprächen mit Wolfgang Heidenreich ist oft von Reinhold Schneider die Rede gewesen, vor allem vom späten, dem Autor des „Winter in Wien“; von dem radikalen Schneider, der den Rahmen seiner Tradition gesprengt und sich weit von dem Bild entfernt hat, das lange Zeit in kirchenfromm-gymnasialver träglicher und deutschunterrichtlicher Manier von ihm

entworfen worden ist; von dem nonkonformistischen Schneider, dessen Friedenswille seiner wehrhaften Klientel in den Jahren des Wiederaufbaus und der Wiederbewaffnung vehement widersprach; dessen energisches ökologisches Plädoyer auch die sogenannte „friedliche Nutzung“ der Atomenergie nicht hinnahm; schließlich von dem durch Krankheit und Tod gezeichneten Schneider. Es ist derjenige, so Heidenreichs Rede auf den Reinhold Schneider-Preisträger Peter Vogel am 28. April 2004, der „gegen die Geschichtsverschattungen und die innere dunkle Überflutung“ anschrieb und „kaum mehr eine Gegenwehr fand gegen die Erfahrung der zerstörenden Tendenz, die dem Leben wesenseigen ist“.

Aber in dieser Preisrede ist auch von der Scheu die Rede, mit der „wir am Fuß des Lorettobergs aufwachsenden Kinder den hochgewachsenen, mühsam an Stöcken gehenden Mann durch die Lorettostraße zum Annakirchle gehen“ sahen, „ihn ein Leben lang im Blick“ behielten. Wolfgang Heidenreich ist nie so verzweifelt fromm wie Schneider gewesen. Die historisch-tragische Perspektive des erst nietzscheanisierenden, dann katholisierenden Schneiders auf die Geschichte von Macht und Gnade ist nicht die seine. Schneiders Sicht wiederum auf eine grausame, sich selber zerfleischende Natur steht bei Heidenreich die Feier ihrer einzigartigen Schönheit, ihres Reichtums entgegen.

Trotz dieser unübersehbaren Distanz möchte ich Ihnen im Folgenden zunächst ein Gedicht Heidenreichs nahezubringen versuchen, das die Gestalt Reinhold Schneiders mit der Freiburger Geschichte verbindet. Das hat auch den Vorzug, Heidenreich als Dichter aus Freiburg – nicht etwa als Freiburger Dichter! – zu ehren, im Wissen natürlich, daß letzten Endes „sprachliche Weltwahrnehmung“ seine Intention ist. Im Ganzen kommt es mir nicht auf eine literaturwissenschaftliche Exegese, sondern auf eine existentielle Lektüre an.

Das Gedicht aus dem Band „Maische“ ist „Annaplatz“ überschrieben. Auf dem historischen Boden dieses vielleicht zweitschönsten Freiburger Platzes, dessen Anwohner und Besucher zum zärtlichen Diminutiv des „Annaplätzle“ neigen, bringt es Schneider mit einem anderen Großen zusammen, der ebenfalls einmal, wenn auch nur für kurze Zeit, Freiburger und Anwohner des Annaplatzes war: Walter Benjamin. Angesichts der Geschichte, von der zu sprechen ist, vergeht einem freilich das zärtliche Diminutiv. In eindrucksvollen Bildern spannt das Gedicht die Geschichte des Annaplatzes, der aus dem Friedhof um die etliche Male zerstörte und wiederaufgebaute Kirche von St. Cyriak und Perpetua hervorgegangen ist, von der Bombardierung Freiburgs 1744, über die allein der beinerne barocke Tod triumphal die Zähne bleckt, bis zur Zusammentreibung der Wiehremer Juden, „einst Nachbarn, nun Juden geheissen“, durch die Freiburger Nazis vor der Deportation nach Gurs am 22. Oktober 1940. Ein prekäres „Walten“ Gottes steht über beiden geschichtlichen Szenen, so, wie man etwa „seines Amtes waltet“, ohne „Gnade walten“ zu lassen: „Auch waltete der Gott der Auschwitz/Wachsen ließ dass sich nicht Herz/noch Vorhang rührte noch aufging/Menschsein oder Tür“. Die Auschwitz-Nennung könnte politisch korrekt klingen und überdies das bekannte Adornosche Verdikt über die Unmöglichkeit oder Unzulässigkeit von Gedichten nach Auschwitz provozieren. Aber der Anklang an das Ernst-Moritz-Arndt-Zitat vom „Gott, der Eisen wachsen ließ“, sorgt für eine bitterböse Verfremdung. Und eben in diesem göttlichen, zugleich unmenschlichen Waltenszusammenhang folgt der mit dem Vornamen ganz persönlich aufgerufene Reinhold Schneider dem göttlichen Sachwalter nach: „... ein bleicher/Reinhold riesenhaft gewandet schwarz/Zwei Stöcken aufgestützt und einer/Hoffenden

Verzweiflung Christentum//Geheissen der faltet betend reicht/Hilflos Weggekarren nicht
die/Hände wirft die schwarzgallige/Von sengender Versuchung hin/Geworfene
Zerknirschung in den/Beichtstuhl barmt dass es allein/Den Betern noch gelänge
noch//Gelänge noch gelänge ...“

Das Bild des sterbensbleichen, schwarz gewandeten Reinhold Schneider ist das des personifizierten Todes. Es erinnert an die schon erwähnte „Scheu“ der Lorettoberg-Kinder. Zugleich verweist es auf den Schneider, der in der Nähe des Annaplatzes am Karsamstag 1958 stürzt, und Ostern, am Auferstehungstag, stirbt, nach der von den behandelnden Ärzten und einem sterbehilfswilligen Gott respektierten Bitte, ihn sterben zu lassen.

Aber hier dominiert das harsche Verdikt gegen ein buchstäblich invalides, wortreiches und tatenarmes Gebetschristentum, Christentum nur „geheissen“. Bloßer verbaler Leerlauf auch, „dass es allein/Den Betern noch gelänge noch//Gelänge noch gelänge“. Das wie bei einem Plattensprung wiederholte, aber in den Irrealis versetzte Zitat gilt Schneiders bekanntestem Sonett. „Allein den Betern kann es noch gelingen“: Es ist Parodie und Widerruf.

Das ist mit Schärfe geurteilt – wenn Gedichte überhaupt urteilen. Schneider selber ist nie darüber hinweggekommen, daß er wie seine Kirche in der Reichspogromnacht nicht an der Seite der Synagoge zu finden war. Zu erinnern ist auch daran, daß Heidenreichs Gedicht „Alte Welt“ den von Schneider wiederbelebten Mönch Las Casas eindrücklich mit seiner „Feuerzunge“ sprechen statt folgenlos beten läßt. Allein, hier trifft die „Beterstimme“ nicht „ins taube/Ohr die Kraft der Erdenhöllen auf der Höllenerde schafft“.

Die Zeilen mit ihrem Binnenreim und dem Chiasmus, dem Überkreuz von „Erdenhöllen“ und „Höllenerde“, könnten aus den faustischen und mephistophelischen Abrechnungen des größten Gedichtes unserer dramatischen Literatur stammen. Aber auch der späte Autor des „Winter in Wien“ ist nun nah, der von den „rotierenden Höllen“ der Lebensqual spricht.

Es verheißt keine Versöhnung, wenn das Ende des „Annaplatz“-Gedichtes nach dem verzweifelt gebetsfrommen Reinhold Schneider an das auch hier ungnädig „waltende“ Geschick „eines namens Walter“ erinnert: des ungläubigen, aber „wissensfrommen“ Juden, des messianischen Marxisten Walter Benjamin. In den Sommersemestern 1912 und 1913 hat Benjamin in Freiburg studiert und erst in der Konradstraße, dann als Anwohner des Annaplatzes in der Kirchstraße gelebt. Er hat den Platz wie auch das Freiburger Münster mit seinem Turmuhrschlag geliebt. Aber mehr denn je führt die historische Spur auf die Austreibung aus der Idylle. 1939 wurde Benjamin in einem Lager bei Nevers interniert. Im September 1940 floh er, herzkrank, über die Pyrenäenvorberge der Schmuggler-Route Lister von Banyuls ins spanischfaschistische Port Bou. Und dort ist er am 26. September 1940 gestorben, nachdem ihm von den Behörden angekündigt worden war, daß er am nächsten Tag zurückgeschickt werden würde. Das Gedicht hält sich an die neuere Version, daß Benjamin sich nicht selber getötet habe, sondern einem Gehirnschlag erlegen sei. Dieser Hypothese muß man nicht folgen: Benjamins Abschiedszeilen an Henny Gurland sprechen eine deutlich suizidale Sprache: „In einer Situation ohne Ausweg habe ich keine andere Wahl, als zu schließen. In einem kleinen Dorf in den Pyrenäen, wo niemand mich kennt, endet sich mein Leben.“

Wie aber auch immer: Nach Reinhold Schneider ist Walter Benjamin die zweite namhaft gemachte Todesgestalt des Gedichts. „Sein Atem stockte im

pyrenäischen/Geröll“, wie es mit dem Titel von Heidenreichs erstem Lyrik-Band heißt. Mit dem „Gestürm der Schwingen engelhafter/Allem Schreibe Sinn überhobener Wesen“ spielt das Gedicht auf Paul Klees Bild „Angelus novus“ an, das in Walter Benjamins Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ eine zentrale Rolle spielt. Aber schon bei Benjamin starrt der Engel der Geschichte mit aufgerissenen Augen auf eine Vergangenheit, die eine einzige Trümmerstätte ist. „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen“. Allein, er kann es nicht. Vollends kann bei Heidenreich keine Schreibe Sinn-Überhobenheit engelhafter Wesen vor der Geschichte retten. Das von Benjamin in einer schwarzen Aktentasche mitgeführte Manuskript heute noch unbekanntes Inhalts, dessen Rettung ihm wichtiger als sein Überleben war, ging verloren. „Ein Kosmos menschheitsträumender/Kultur“, so die Schlussverse, „erblindete in seiner Aktentasche/Als Nacht bewusstlos zu ihm niederfuhr“.

Mit diesem Ende; mit dem Triumph des Todes von 1744, unausgesprochen auch dem von 1944; mit der Judendeportation von 1940; mit dem „Gott, der Auschwitz wachsen ließ“; mit der ohnmächtig betenden Todesgestalt Reinhold Schneiders und dem in den Tod getriebenen Walter Benjamin hat nach der Anmerkung, die Heidenreich dem Gedicht im Anhang mitgibt, „die heute so menschenfreundlich anmutende Idyllik des Annaplatzes ... ein dunkles Gedächtnis zu tragen.“

Das Gedicht vergegenwärtigt dieses „dunkle Gedächtnis“ in hart gefügten kühnen Bildern, die das Risiko nicht scheuen; es mutet uns die unerhörte Spannweite zwischen Annaplatz und Auschwitz zu. Es spricht mit einer Wahrhaftigkeit und einem Freimut, die keine „erpresste Versöhnung“ zulassen und gängigen Lesarten, wohlbekömmlichen Überzeugungen, vehement widerstreiten; mit einem Duktus schließlich, dessen Kraft man sich nicht entziehen kann, und eben jenem dichterischen Atem, der dem Autor physisch abhanden zu kommen droht. Das Gedicht öffnet sich vom liebenswerten Freiburger Winkel zu einem Bild der „Erdenhöhle“, in der weder göttlich noch menschlich auf irgendwie erkennbare Weise Gnade waltet. Wie in dem Czernowitz-Gedicht, das dem Annaplatz-Gedicht folgt, wird zugleich über das Adorno-Verdikt entschieden. Ob nach Auschwitz kein Gedicht mehr schreiben lasse? Es kommt auf das Gedicht und den Dichter an!

Auch in etlichen anderen Gedichten Heidenreichs wird Geschichte als mörderische historische und politische Katastrophe erfahren: die Bombardierung Freiburgs 1944, die vom „Schiessgebell“ bedrohte Kindheit, vor allem der Kriegstod des Vaters und seine deutschordentliche Umbettung in Reih und Glied, „ausgehoben aus der großen Desertion/des Sterbens und überstellt dem Zählappell der beinernen Kolonnen/Zur Totenruhe kommandiert“. Die „News“, die „Kurznachrichten“ aus der Zukunft, die Heidenreich zu Wort kommen läßt, fallen genauso dissonant aus.

Indessen geht mit dem „dunklen Gedächtnis“ der Geschichte und den prekären Zukunftsaussichten eine enorme Weite der Themen und Formen, der Erkenntnisse und Empfindungen von Welt und Ich, Natur und Kunst, Krankheit und Tod einher. Jedes dieser Gedichte hat seinen ganz eigenen Ton. Nach der Mikroskopie eines Gedichtes versuche ich deswegen im Folgenden, den Blick wenigstens andeutungsweise zu weiten, eher zitierend als interpretierend, wie Walter Benjamin es einmal vorge-schlagen hat. Die unvermeidliche Restinterpretation bleibt darauf beschränkt, die im Druckbild von Zeilen und Strophensprüngen durchbrochene Form in ihrer syntaktischen Struktur nachvollziehbar, in ihrem Atem hörbar zu machen. Der mögliche erste Eindruck, daß

diese Gedichte wie alle moderne Lyrik schwierig oder gar hermetisch seien, verliert sich beim lauten Lesen völlig. Man muss es nur oft genug tun.

Makroskopische Orientierung bietet Heidenreichs Gedicht auf das „übrömische Weltgedicht“ seines römischen Penaten Titus Lucretius Carus von der „Natur der Dinge“. Es sind die Dinge der höchst eigentümlichen, der großen, ja, der schönen Natur, die hier ein weltoffener Dichter trotz Tod und Todesangst, trotz seines „Menschenschicksals eines Glied/Um Glied absterbenden Verfalls“ im Geist eines um die „Götterfurcht“ unbekümmerten Epikuräers besingt: „... auch füllte mich nicht/Bitterkeit nicht Trauer vor der wogenden Natur ... da fuhr ich auf im freien Augenflug über/Mein Tal den schönen Buchen in die Nebelzöpfe/Fassend erwog im Anblick heimatlicher Bilder der/Natur die Sinnenfestigkeit und Bilderfülle Deines Buchs/So flogen meine Leseraugen schnell der Tag war hell“. So mit dem charakteristischen Binnenreim die Gegenstimme zu der „Kraft die Erdenhöhlen/Auf der Höllenerde schafft“.

Um zu zeigen, wie unvergleichlich Heidenreichs Gedichte von der Natur der Dinge sind, müsste ich die vielleicht in jedem Sinn größten Gedichte der beiden Bände zitieren: „Flussbett Gesteine Geröll“ und „Hopkins Garten“. Aus Zeitgründen beschränke ich mich auf ein flüchtiges Sekundengedicht, das Stilleben einer schönen Vergänglichkeit:

SEKUNDE

*Lautlos das Tosen der nächtlich
Aus dem Knospenleib ins unverhüllte
Lichte ausgeschäumten Kirschenblüte
Verlegen drückt das nahe Tödlein
Für eine seinsvergessene Sekunde
Zwei Augenhöhlen zu*

Nicht immer freilich ist das „Tödlein“ so gut, auf ein Diminutiv zu schrumpfen und seine Augenhöhlen zuzudrücken. Die lukrezische Helle vergeht vor dem „nebel-trüben Graulich“ der Tage, im Abgrund verzweifelter Nächte. Das grausamste Sujet dieser Gedichte – aber was heißt da schon „Sujet“ – ist die Krankheit, die Todkrankheit. Noch allzu harmlose Worte! Den Schmerz des immer weitergehenden Verlusts, die absehbaren Aussichten, die Sisyphosarbeit des Atmens kann man nicht deutlicher, ja, drastischer, zugleich nüchterner, lakonischer als Heidenreich notieren. Immer gilt der von einem atemverschlagenen lakonischen Understatement geprägte Drei-Worte-Satz, Heidenreich hat ihn den Beobachtungen Werner Krafts an Ludwig Greves Marbacher Gedichten entlehnt: „Man erfährt etwas.“ Fürwahr, dem ist so! „Atem stockte/Schlapphand Lahmfuß/Weigerten das Tun/Zuhanden war die Ohnmacht/Abhanden kam das Glück.“

Ungeschönt der Befund zu den „fertigen Händen“, die von Michelangelos gottmenschlichen Schöpfungsfreuden nichts mehr wissen; zu den „ins Unfassbare knöchelnd/Eingekrallten Adamsfingern denen/Der Allgeist aus der großen Schwebe/Nichtmehr den kleinsten Finger reicht“. Angesichts dessen, was ansteht, kann das verfallende Dasein nur mit letzter, letzthin aussichtsloser Mühe den Stand der Dinge erlernen und sich gegen die „Graue Trauer“ behaupten:

WAS ANSTEHT

*Verlernen böses Verlustgeschäft
Inwändig noch zu wissen wie das
Gehen ging und wie's ums Stehen
Stand auswändig schon anheim zu
Fallen dem Verfallen ans Darnieder
Liegen an ein Dasein ohne Fuß
Und Hand dann aber noch den
Stand der Dinge zu erlernen in der
Lage eines Liegenden mit allem
Dem Entfallenden den freien Blick
Den festen Halt der Seele nicht an
Die Schwindsucht einer grauen
Trauer zu verlieren die hinsinkt
Ohne Fuß und Hand
Und zum Lieben außerstand*

Das ist indessen nicht das letzte Wort dieser Gedichte. Es ist vielleicht das Bewegendste an ihnen, daß sie zugleich Krankheits-, Todes- und Liebesgedichte sind. „Nach Art der Haikus“:

*Ein Rosenblühen
wie nie
ich kenne die Gärtnerin*

*Hand in Hand
der andere
die eine*

Mit unvergleichlicher Zartheit sprechen die Gedichte von dem noch ungetrübten familiären Erinnerungsglück:

STOHREN I

*Einmal am Stohren standen
Wanderschatten still auch
Hielten inne Wasserlauf und
Wind im Würzkraut ruhten wir
Selbdritt die Welt flaumzart
Bewegt vom Atem unsres Kinds*

„Auskunft“ wird schon gegeben; aber die Wahrheit kindlich grausamer Prophetie wird noch getauscht für die Heiterkeit eines geteilten Mahls:

AUSKUNFT

*Wir ruhten an dem flechtengrauen
Fels ich schnitt und schnefelte am*

*Brot das Kind mein Fingerungeschick
Beschauend sagte du wirst bald
Sterben da tauschte für die Wahrheit
Ich das Brot heiter teilten wir das Mahl*

Selbst, gerade das reduzierte „Pflanzenleben“ des seiner Autonomie beraubten Invaliden spricht, wenn auch im Irrealis seiner begrenzten Möglichkeiten, von seinem Dank:

*„... Geschah ein Leid mir dann
Der Leiblichkeit entfiel das
Tun nahm nun das stillere
Dasein einer Pflanze an nun
Werde ich getopft getragen
Und genetzt genährt gesetzt
Ins Licht gerückt wie sorgsam
Werde ich gelebt gerollt zum
Ruhn wie gerne dankte ich
Mit pflanzenschönem Tun“*

Bis hierher habe ich nur indirekt, nur zitierend von dem gesprochen, was diese Gedichte am meisten auszeichnet: von ihrer Sprache, ihren Wörtern, Heidenreichs „Les Mots“. Dieses späte Lebenswerk, dieses Krankheits-, dieses stockende Atemwerk, dieses Hand-Werk ist ein bisher unerhörtes, ungehörtes Wörterwerk. Um es so prosaisch, so philologisch-dürr wie möglich auszudrücken: Nach einem vergleichbaren aktiven

Wortschatz wird man lange vergeblich suchen. Die alte sprachphilosophische Frage, ob es mehr Sein als Sprache oder mehr Sprache als Sein gebe, mehr Dinge als Wörter oder mehr Wörter als Dinge, wird von der Findkunst dieser Gedichte paritätisch beantwortet: soviel Sprache wie Sein! Die Wörter bleiben hinter den Dingen nicht zurück, ohne sich auf der anderen Seite artistisch, im narzißtischen Selbstlauf einer verabsolutierten Kunst für die Kunst, zu verselbständigen. Auch deswegen müsste man etwa „Hopkins Garten“ in voller Länge zitieren.

Im „Maische“-Gedicht „Ungläubig“ heißt es: „Ich Thomas fingerblind lege/Mein Ohr in jedes Wort“. Im Nachwort zu dem ersten, dem „Geröll“-Band hat der Fingerblinde, aber Wörterfindende seinen Weg zu den Wörtern skizziert. Mitten in der „alt- und neugierigen, unbefangenen Lust der sprachlichen Weltwahrnehmung“, in der Phase „eines freien, achtsamen Spielens mit den Wörtern und ihrer lyrischen Verknüpfbarkeit“, erzwangen sich drei schreckliche lapidare Großbuchstaben diagnostisches Gehör: ALS. „In der Reihe der Symptome ... drohten auch der Verlust des Sprechvermögens, der Mimik, der Gestik, der Kommunikation“. Doch eben „aus der Bedrängung durch die Einbußen im Körperleben“, ich zitiere weiter, „stürzte ich ins Glück des flüchtigen Besitzes meiner Wörter, schrieb an“ – wie die „gegen die innere dunkle Überflutung anschreibende Gestalt des Reinhold Schneider“ – „gegen das Verstummen, auch gegen die Verbannung in die Todesnähe, in die Lähmung und die Atemnot“. Über die Geburt des Wörterglücks aus der Unheilbarkeit, der Heillosigkeit. Aber, ich wiederhole es, ohne „erpresste Versöhnung“, ohne Theodizee der Krankheit, vielmehr mit der schwarzen Pädagogik einer grausamen „Lektion“: „Setzen stellen legen/Noch einmal

lallendes/Hantieren mit der festen/Gliedertüchtigkeit der Wörter/Dann das lähmende Verlernen/Elende Lektion“.

Über den leidensverwandten Paul Klee: „dies Angesicht lehrt ... sehen was er mit den ausgesteiften/Ihrer Fühlsamkeit beraubten Händen schlaflos/Und mit engem Atem malte nichts Tröstliches/Kein Abgrund ging dem Sehenlernen da verloren/... was wurde da geboren“? Nur die „aus Sterblichkeit gefügten“, dem Verstummen, der Lähmung und der Atemnot abgewonnenen Wörter – wenig genug, übergenug.

VARIATION NACH PETRARCA

*Du fragst mich, was ich treibe? Aus mir
Vertrieben löse ich mich auf.
Was ich begehre? Aufatmen, Ruhe.
Mit welchem Herzen? Mich ühend
In den Dingen, an denen ich verzweifle.
Mein Ziel? Ein Abschied ohne Schmerz.
Und danach? Vergehend oder werdend –
Gehorsam der Natur. Mein Leben?
Beengt vom Drängen der Geburt.*

*Mein Antlitz? Elend bisweilen, wenig weise,
Krauser Spiegel meiner Not. Wer mich
Begleite? Die Freundlichen, die sich
Der Toten freun. Und im Herzen?
Die kleine Weile liebend, die
Dem Lebenshauch noch bleibt.*

So die erste „Lebensanzeige“ des „Geröll“-Bandes, die denkbar persönlichste Anverwandlung eines großen Testaments der abendländischen Tradition. Die letzte geht so – mit jener abgründigen finalen Ironie, die wie bei allen lakonischen Nachrichten Heidenreichs aus dem „Haikugebiet“ den Gang der Dinge nicht dementiert, aber sich eine letzte Freiheit wahrt – : „Stellt einen Teller dazu/Wer weiß/ob ich drüben was kriege“.

Ich danke Wolfgang Heidenreich.