

JÜRGEN-PETER STÖSSEL

VERSUCH ÜBER DAS PHANTOM
DER SECHS BIS ACHT
VOLLENDETEN GEDICHTE

Die frühesten Lyrikübungen, die ich aufgehoben habe, entstanden ein Jahr nach dem Tod von Benn und Brecht. Letzterer wurde im Deutschunterricht der Adenauer-Republik verbannt, weil er aus dem Exil zum östlichen Teilstaat heimgekehrt war. Sein literarischer Antipode musste dem Gymnasiasten nicht vorenthalten werden. Die anfängliche Verblendung gegenüber der NS-Macht ließ sich im Klima der Restauration rasch bewältigen, und die seit 1959 beim Limes Verlag erscheinenden vier Bände *Gesammelte Werke* machten den Studenten zum begeisterten Leser. Dabei entdeckte er das *Doppelleben* des Tierarztes und Wissenschaftsjournalisten. Der Brotberuf sollte «die unbesoldete Arbeit des Geistes» erlauben, wie sein Vorbild in *summa summarum* das Dichten erhobener über den schnoddrig mit «meine Tripper spritzen» abgetanen Lebensunterhalt.

Als der künftige Veterinärmediziner schon unter einem handgreiflichen Mikroskop phantastisch gefärbte Körpergewebe analysierte, erinnerte ihn Benns Marburger Vortrag *Probleme der Lyrik* an den mentalen «Beobachtungsapparat», mit dem die heraus drängenden Verse sofort zu überprüfen seien. Der Nachgeborene wurde nicht abgeschreckt, sondern fühlte sich auserwählt durch die ihm prophezeite «tragische Erfahrung», dass auch die großen Lyriker «nie mehr als sechs bis acht vollendete Gedichte hinterlassen.»

Solche Unsterblichkeitsgarantien, das war selbst dem jugendlichen Größenwahn klar, gelingen nicht auf Anhieb.

Zunächst durfte also ausprobiert werden, was auf welche Weise am besten zu sagen ist. Der Unterprimaner (so nannte man Oberschüler der vorletzten Klasse) verkündete etwa: Hohe, heiße Sonne lenkt / unsere Gedanken. / Tiefe Stille, keiner denkt / an den Untergang. Dann wurde ihm eine *Späte Rose* zum Sinnbild: Schöpfungswund entrollt / sich das Sonnengold / aus verborgnem Grund / Blatt um Blatt dem Rund ... Und mit dem Abitur schien er auf einmal reif für Philosophisches: Flucht. Und kann es doch nicht sein. Fluch / des Bleibens, das kein Raum mehr hält. / Schrei bin ich, ausgestoßen / vom Stimmenschwarm. Und vor mir, grenzenlos, / der weißen Freiheit Zelle.

Während der Lehrplan vergleichende Anatomie, Embryologie oder Physiologie der Haustiere vorsah, schaute sich der heimliche Poet nach dem Anderen um: Himmel, diese große / blasse Herbstzeitlose ... Lautlos durfte er singen, ohne erklären zu müssen, warum und wovon: Fallen die Chrysanthemen, / schütten die Gräber zu. / Offene Augen, Schemen. / Aber wo atmest du? Beinahe ein halbes Jahrhundert ist das her. Einzelne Strophen klangen trotzdem noch angenehm: Rinde der Nacht, die herben / Düfte von Harz und Holz. / Sterne im Stamm, die Kerben, / bleiben, wo Sonne schmolz. Oder: Wenn wir nach dem Regen / ohne Spur und Schatten, / ohne Weg auf Wegen / fanden, was wir hatten. Ein Ganzes wurde daraus nicht. Immer steht vorher oder nachher zu viel oder das Falsche, nur ausnahmsweise ist der passable Teil durch Wegstreichen zu retten. Das belegt exemplarisch *Litanei*, der Exzerpt eines ausufernden Gedichts von 1960.

An den besten Stellen aus jener Phase ist die Benn-Nachfolge offenkundig: Wasser. Im Wasser die Weiden. / Trauer. Wie Tränen das Haar. / Doch aus der Leere, dem Leiden / steigt das ertrunkene Jahr. Zumindest die zweite Zeile

hätte der Meister allerdings verübelt («Dies Wie ist immer ein Bruch in der Vision»), und die, meist in schöner Herbstkulisse, verwehende Wehmut kommt seinem Adepten heute fast frivol vor: Fällt der erste Schnee / ach adieu passé / weiß und leicht vorbei / gute Nacht good bye. Wortmagie ohne existenziellen Grund ist fauler Zauber. Oder meint das bloß ein Autor, der den weit fortgeschrittenen Krebs nicht zuletzt mit Hilfe seiner die Diagnose und Therapie begleitenden *Krankengedichte* überstanden hat?

Fußgängerzone, einziges Zeugnis dieser lyrischen Chronik im Band *Ausgewählte Gedichte*, bezieht sich unverhohlen auf Benns *Reisen* mit seinem «Ach, vergeblich das Fahren!». Dass ich mich überallhin mitnehme, hatte ich schon vor der Lektüre des Alterswerks nie bezweifelt. Ließ sich eine Gegend nicht zu Fuß erreichen, war mein Wesen im Kopf unterwegs. Die Quintessenz, man solle das «sich umgrenzende Ich» bewahren, fand ich zu abstrakt hochtrabend. Im Gedächtnis hafteten die müde lächelnd vorgetragenen Fragen der ersten beiden Strophen und die Antwort nach dem verbalen Feuerwerk der dritten: «fällt Sie die Leere an.» Das wurde bei einem Chemotherapie-Zyklus in der Klinik plötzlich gegenwärtig, radikalisierte die Entfremdung angesichts der Lebensgeschäftigkeit, die ich, von den Tumoren noch lange nichts ahnend, in der Stadt des Matrosenaufstands empfunden und im Notizbuch festgehalten hatte.

Man muss die biographischen Zusammenhänge nicht kennen, um den dissonanten Schluss politisch zu begreifen. Schrill endet mit der Veränderungsillusion zugleich die stilistische Hommage für das einstige Idol, das dem als sinnloses Schlachten durchschauten Geschichtsprozess den einsamen Stolz des Schöpfergenies entgegen gesetzt hatte. Bereitwillig war ihm der 21-Jährige gefolgt. Der hierzu nötigen Mittel noch kaum bewusst, wollte er Kunst schaffen. Ihm fehlte

etwas, das seine Kommilitonen überwiegend nicht zu vermissen schienen. Die Sprache, in der er mit sich redete, war mehr als ein Instrument der Verständigung über Dinge, die vermeintlich in einer von allen Menschen geteilten Wirklichkeit vorhanden sind. Das Ausdrucksverlangen und der journalistische Mitteilungsdienst gerieten gelegentlich in Widerstreit für den, der ab seinem dreißigsten Jahr das Geld ausschließlich mit Schreiben verdiente.

Zunächst gab es freilich keine Pflicht. Alles war Kür, wenn Papier und Stift oder Tippmechanik dem Abgesonderten ein eigenes Reich eröffneten. Machte er sich einen Reim auf die vor allem in Büchern wahrgenommene Welt, tönte es für geschulte Ohren allzu vertraut. Immerhin wurde das Inhaltliche der Form eingefügt, wenn schon nicht eines im anderen aufging. War die Art des Gleichklangs gewählt, musste danach seinen Regeln gehorcht werden. Die künstlerische Ordnung erlaubte nicht, unmittelbar kundzutun, wie es einem zumute war. Was vor allzu persönlichen Peinlichkeiten bewahrte. Und eine von ebenso diffusen wie flüchtigen Stimmungen unabhängige Struktur verlieh: Du gingst. Ich lausche den Schritten. / Du hast ein Glas zerbrochen. / Du gingst. Ich wollte dich bitten. / Du hast mir doch versprochen. // Du schweigst. Ich wollte dich bitten. / Du hast ein Glas zerbrochen. / Zu spät. Ich lausche den Schritten. / Der Morgen kommt gekrochen.

Die gleichzeitigen Versuche in freien Rhythmen bestätigten Bennis Urteil, dass diese bei Mittelmäßigkeiten, die man einem Anfänger als verbesserungsfähiges Durchgangsstadium zugute halten mochte, noch unerträglicher seien als Gereimtes. Das Handwerkliche bändigte zudem den Hang zur pathetischen Pose, dem er immer wieder erlag: ... ich löste den Kahn in der Kehle, nahm / zum Steuer die Stimme und folgte / den Sternen, nicht fragend: / wiegen die Worte ein

Leben auf? Das *Selbstporträt* von 1963 suchte zwar Distanz in der dritten Person, war gleichwohl nicht gegen Lyrismus gefeit: Und dann schlug er noch einmal aus / versteintem Herz den Funken / und ging im Rauch durch die verbrannte Tür / dem Krähenflug der Asche nach // Er grub auf Inseln echoloser Schritte / im Sand der von den Steinen fiel / nach Wurzeln seiner Hand / die winkte nachts versunkenen Wäldern nach ...

Ins Gefühligte glitt auch *Blick auf Pompeji* an vielen Stellen ab. Arnfrid Astel bat, sie «womöglich zu verändern oder zu streichen», aber er signalisierte, notfalls alles in Kauf zu nehmen «wegen ihrer unvergleichlichen Umgebung». Ein paar der schlimmsten Entgleisungen (etwa: auf schlanken Stengeln schwankende Sterne / Narzissen der Nacht) sind aus seiner ersten Gedichtveröffentlichung (*Lyrische Hefte*, September 1963) entfernt worden. Dennoch konnte der inzwischen annähernd dreimal so alte Verfasser die Aus- und Abschweifungen, den rhetorischen Überschwang, das Geflunker mit Schweigen, Traum und Tod nicht mehr billigen. Im Nu waren die zwei DIN-A5-Seiten voller Fragezeichen, Kürzungen und Korrekturen. Bis schließlich der restliche Rohstoff zu einer Neugestaltung reizte. Sind die fünf fünfzeiligen Strophen nun «vollendet»?

Zwei Nummern später brachte Astel in der von ihm 1959 bis 1971 herausgegebenen Zeitschrift weitere Gedichte des Neulings. Eines mit dem Titel *Land zu nehmen* hatte dieser angepriesen als «genau, vielschichtig und unverkennbar von mir». Na ja, junger Freund, ermahnt sich der skeptisch gewordene Lyriker, für vier der 42 Zeilen mag das vielleicht gelten: ... Birken zu beiden Seiten die / Rippen im Rhythmus des Atems heben und / senken sich wenn die Brust der Bläue schwillt / rot das Gefieder dem Dompfaff randüber. Die von der Suggestion ihrer Außerordentlichkeit berauschten Er-

güsse publizierte der anfangs zustimmende Mentor zusammen mit Zitaten aus Briefen, in denen sich sein Schützling zu Griseldis Fleming geäußert hatte. Diese vergessene Dichterin war ihm in den Heften neben später bekannt gewordenen Kollegen begegnet. Sie habe, wehrte er den Epigonen-Verdacht ab, ihn weniger direkt beeinflusst als vielmehr ermutigt zu dem, was er in sich gespürt, wegen seiner «unzeitgemäßen Abseitigkeit» indes unterdrückt habe. Das Aufgestaute breche sich jetzt Bahn, so übermächtig, dass es sicherlich oft über ihn hinweg flute. Sein gleichsam «schwimmendes» Schreiben erschwere es ohnehin, aus dem «Strömen und Strudeln ein makelloses Gebilde zu ziehen». Die Schwächen, Zumutungen, die man der Fleming gleichfalls überall nachweisen könne, würden mehr als aufgewogen durch «wolkenweiß gefundene Worte» und die Klangdichte dieser Verse.

Hier sprach einer über die Bewunderte zugleich für sich selbst und hatte nichts einzuwenden gegen die aufgezeigte Ahnenreihe, beginnend mit Gerard Manley Hopkins, den Astel ins Deutsche übertragen hatte. Dem Erfinder des «Sprungrhythmus» verdanke Dylan Thomas viel, und von ihm seien die Jüngeren angeregt. In der Tat hatten beide *Fern Hill*, ein Glanzstück des walisischen Sängers (und Säufers), paraphrasiert. Die Stössel-Version *Als ich jung aus weißen Jahren* verleibte sich die letzte Zeile «ob ich auch sang in meinen Ketten wie die See» regelrecht ein: ich in Ketten mächtig wie das Meer. Doch der schwäbische Nachfahre schwärmte über seine Verhältnisse. Zu Recht hatte ihm Astel im November 1964 vorgeworfen, die hymnische Ekstase wirke häufig «angeheizt und irgendwie übertourig». Später riet er dringend, einfach, prosaisch zu sein, wenigstens «als vorübergehende Askese», das erlesene Vokabular in die Isar zu werfen, mit Brecht, der wiederholbar sei wie die Wahrheit, von vorn anzufangen.

Des ungeachtet trieb es den mittlerweile auf dem Land praktizierenden Viehdoktor weiterhin hoch hinaus. Er beschwor Mystisches: Augenwort sag / was den Schleier uns sang / aus gesehener Sonne. Und ersann kühne Metaphern: Des Alphabets / Ähren von Blutfliegeln / gedroschen auf / Trommelfelltennen. Näher am Sichtbaren waren Verse wie: Sonnengesattelt das Land / Lang schießen Schwalben / Zügel ins Blau. Und: Schwankend / auf schattensteifen Beinen / ein neugeborenes Licht. Mal wurde der real existierende Augenschein verwandelt: Grassaiten / Mit gelben Zähnen zupft / das Sommertier sein Lied. Andererseits löste sich sinnliche Evidenz in melodische Rätsel auf: ... wenn weißer Wiesen Tau weicht meinen Schlaf / den Täuschungen des sanften Taubentods / auf einem fernen Wasserspiegel Luft. Sein schmutziges, von der Notwendigkeit bäuerlicher Betriebswirtschaft bestimmtes Tagwerk veredelte der Feierabendkünstler, wenn es ihm überhaupt der Rede wert war, zu Herztrommeln / begleitet von Harnrassel und / Kothorn beim Tanz um das offene Mundgrab.

Der Debütband *Tatworte* von 1971 hatte für derlei Ästhetisierung nur noch Spott übrig: Unter meinen Vorfahren wurde die Tradition der Trauer / geheiligt war der Tod an der Tagesordnung das Leben / ein Leichenschmaus für literarische Feinschmecker / man liebte das Zeitlose den Anachronismus / schwarzer Zylinder // Übrigens ist der Wind / wirklich haarsträubend. Konsequenter hielt sich das lyrische Ich in einem *Gastarbeiterin* überschriebenen Text (diese Bezeichnung neutralisierte damals zunehmend die Exklusivität der Dichtung) den sozialen Spiegel vor, indem der Hotelgast beim Anblick einer Bediensteten in der Küche protokollierte: Sie hat am Ende der Woche / nicht mehr verdient als ich hier ausbeute / an einem Tag. Wer derart die Spitzweg-Idylle vom armen Poeten demontierte, konnte

nicht mehr hinter dem Mond nächtelang Fern- / Gespräche mit der Sonne führen. Die Egalität des Telefonverkehrs wurde zum Programm: Seitdem er selbst / dafür bezahlen muss wenn er andere / aus dem Schlaf schellt / fasst er sich kurz. Den drei Abschnitten in *Tatworte* waren Sätze vorangestellt, zum Beispiel: Ich mag keine Menschen / die Tiere mögen / Ich mag aber Tiere. Und: Um das Ankleben von Plakaten / zu verbieten muss man / Plakate ankleben. Treffend, gewiss, wenngleich zwischen Buchdeckeln nicht bedeutsamer als anonyme Wandschriften, die seinerzeit überall auftauchten. Besonders in Erinnerung ist die anti-autoritäre Schlagfertigkeit: «Ihr wollt nur unser Bestes. Aber das kriegt ihr nicht.»

Die in *Friedenserklärung* gesammelten Gedichte 1968–1972 hatten gleichfalls für jede Abteilung ein Motto. Eines bekannte sich artistisch zur Bescheidenheit, als Heinrich Böll deren Ende im professionellen Bereich forderte: Ich sage eine schöne Kuh / Der Bauer fragt Wieviel Milch / Das ist verständlich. Unter der Devise Die Kunst ist tot / Die Künstler enthüllen / ihr Denkmal setzte ein an die «sprechende Mehrheit» gerichtetes Gedicht emphatisch Hand- und Kopfarbeit gleich: Ich sehe keinen Unterschied / außer dass ihr ... einen Graben / aushebt für die Lichtkabel dass in meinem Haus / Licht ist wenn ich schreibe damit / ein Licht aufgeht denen / die uns in den Schatten stellen wollen. Der sich da engagierte für jene die zu lange geschwiegen haben / aus Furcht das Richtige / falsch zu sagen (so eine spätere Variation des Bündniseifers), nahm Floskeln beim Wort, drehte eingeschliffene Wendungen um zur Pointe, spießte die Lügen der Herrschenden im herrschenden Gerede auf, scheute weder solche dialektischen Volten noch grob zugespitzte Agitation, die etwa enthüllt, was sich hinter *Unternehmerrück* verbirgt: Das Geld / liegt auf der Straße / er-

klärte der Bauunternehmer // Man muss nur / genügend Leute haben / die sich danach bücken.

Der aufklärerische Witz ließ stutzen oder schmunzeln. Was eine Rezension als «Linke Wortspiele» einstuft, piff auf das ewig Wahre, Schöne und Gute. Es gehörte zum ernsthaften Vergnügen der Debatten um die hier und jetzt nötige Gesellschaftsveränderung. Das dichtende Individuum gehorchte nicht mehr «einer inneren Stimme, die niemand hört», keine Schicksalsgöttin hatte ihm das von Benn heroisierte Los zugeteilt, «der Stummheit und der Lächerlichkeit preisgegeben». Ohne den mythischen Olymp sollte es sich den unzähligen Werktätigen einreihen. Der genialische Einzelgänger lernte, dass seine Erzeugnisse kritisch erörtert und bearbeitet wurden, wie er selbst mit darüber befand, was die Zeitschrift *Literarische Hefte* druckte. Unter dieser Bezeichnung führte er mit Klaus Konjetzky, Dagmar Ploetz, Roman Ritter und Uwe Timm das lyrische Periodikum von Arnfrid Astel bis 1977 fort. Nach außen traten die vier schöpferisch ambitionierten Männer als *Wortgruppe München* auf und opferten mitunter sogar ihre Originalität für gemeinsam gefertigte Texte. Gemessen an der zielstrebigsten Absicht war manches Wegzeichen dieser Etappe vollendet – und eben dadurch überflüssig, sobald es seine Funktion erfüllt hatte: den Gleichgesinnten bestätigend, dass die Richtung stimmt, die anderen auf ihre falsche Fährte hinweisend. Kein Wunder, wenn kaum etwas dem prüfenden Rückblick standhielt.

Was steckte überhaupt hinter dem Umschwung? Die Einsicht, einem überholten Ideal von Erhabenheit und Größe anzuhängen? Oder Rechtfertigungsdruck? Ein Angestellter in der Pharmaindustrie gehörte ja wie der Redakteur eines Ärztemagazins zum «Establishment», dem zeitgemäß der Kampf angesagt war: Morgens unter der Dusche / wenn ich aus der dampfenden Höhle / atemlos / in die Kälte

springe / fällt er mir manchmal noch ein / der sehr geehrte Herr Doktor / der seiner Sekretärin diktierte / mit Schlips und desodoriertem Schweiß / sich distanzierte von diesem Sommer / als meine Freunde von heute / baden gingen im Kampf / gegen die Wasserwerfer der Polizei. Die Gefährten waren ein paar Kriegsjahre jünger oder, wie Uwe Timm, auf dem zweiten Bildungsweg verzögert unter die revoltierenden Studenten geraten. Im Kollektiv wollte der Spätaufklärer die 68er-Initiation nachholen und im Sinne Brechts listiger Parteinahme brauchbar werden für das «Einfache, das schwer zu machen ist». Eine Weile genoss er die auf dem Papier leicht zu habende Solidarität, redete sich ein: und seit ich zuhör / hört man mir auch zu. Das war die Moral von dem Gedicht *Brechts Geburtstag*. Der Wortlanger setzte sich im Nebenzimmer einer Vorstadtkneipe an einen Tisch zu denen, die einst weder Namen noch Gesicht gehabt hatten, als er sich mit den Liedern für das Volk im Kreis seiner Vorstellungen drehte wie die alte Platte: «Und weil der Mensch ein Mensch ist ...» Der Chor sollte nicht nur Musik in verwöhnten Ohren sein. Am Schreibtisch ausgedachte Genossen konnten sich gegenseitig versichern: Dass du nicht aufgibst / ist unsere Aufgabe.

Solche Slogans waren gut gemeint, mithin nach Benns berühmtem Verdikt das Gegenteil von Kunst. Diese musste zwar nicht mehr, dem diktatorischen Kurzschluss der «political correctness» folgend, «Waffe im Klassenkampf» sein. Doch das absolute Gedicht, «an niemand gerichtet», war nach wie vor verpönt. Die wieder zugelassene Subjektivität behielt ihr gesellschaftliches Ensemble im Auge. Insofern das Private als politisch deklariert wurde, schien der Widerstreit zwischen Literatur und Leben überwunden. Das Sein bestimmte das Bewusstsein – «und umgekehrt», wie es die meist verstümmelte Marx-Maxime ursprünglich

postuliert hatte. Die damit gewonnene Freiheit konnte der Politbarde literarisch zunächst wenig nutzen. Von der Verschwisterungseuphorie, die der Titel *Zwei sind nie allein* 1979 banalisierte, blieb hauptsächlich schlichte Erlebnislyrik. Links, wo das Herz ist, war auch Platz für Liebe und ihren Schmerz, kitschverdächtig. Zum Beispiel in *Briefe schreiben*: Ein warmer Regen fällt / Der Hinterhof vor meinem Fenster / öffnet sich / als könnten Steine blühen // Ich halt dem Himmel / beide Hände hin / Die Tropfen / zählen meinen Puls / der wie mit Flügeln schlägt // Als würden Wünsche wachsen / spür ich wie dein Haar / ein warmer Regen fällt. Ebenso harmlose Impressionen bot *Warten auf Post* dar: Wo du gegangen bist / liegen jetzt Blätter / vom Ahorn der hat / keine Hände mehr / um den Himmel zu halten // Ein Fremder kehrt / zusammen das Laub / Unter dem bärtigen Halbmond / werden Worte zu Rauch. Als Finale des Bandes beharrte ein *Persönlicher Aufruf zum ersten Mai 1978* auf dem Glück / zu denken an einen Menschen / der an mich denkt. Und gab die Parole aus: Wo kommen wir hin / wenn nicht jeder zu sich kommt.

Stimmt natürlich, räume ich ein, zum Schluss wieder in der ersten Person sprechend. Nur hatte das mit dem, was meine *Verteidigung der Poesie* scheindemokratisch zum Gemeingut erklären wollte, nichts zu tun. War es anbietende Tiefstapelei, ein Nachhall der Beuys-Botschaft, jeder sei ein Künstler? Oder begnügte ich mich aus ideologischer Einfältigkeit damit, das Notizbuch aufzuschlagen? Maislaub vergoldet / vom ersten Frost // So fängt ein Gedicht an / das ich auf der Fahrt nach Passau sah / am 5. Oktober 1977 ... // Fahrt selber hin / und schaut / und dann erinnert euch / wie oft ihr schon / Gedichte übersehen habt. Dass die lyrischen Funde, auch wenn sie vor aller Augen liegen, in Worte gefasst werden müssen, lässt immerhin ein für sich stehendes

Zwischenspiel dieses Plädoyers ahnen: Die unbeschreibliche Melancholie / eines einzeln / fallenden Ahornblatts. So eine kleine Geste behauptet sich angemessener gegen die «Prosa der Verhältnisse» (Hegel) als alle aktivistischen Merk- und Sinnsprüche in dieser Publikation, die mir lediglich für drei Stücke noch bearbeitungsfähiges Material lieferte.

Völlig ausgeklammert hat meine Bilanz die unter dem großspurigen Titel *Der Grund zum Leben* erschienene «Gedicht erzählung» von einem, der Anfang der 1970er Jahre nach dem Selbstmord einer Nachbarin auszog, das Fürchten zu verlernen. In 13 Kapiteln wurde nach Antwort gesucht auf die Kinderfrage der Gottverlassenen, ob und wofür sich trotz existenzieller Ausweglosigkeit das tägliche Aufstehen lohne. Der Icherzähler wies unverhüllt autobiographische Züge auf, und die Ähnlichkeit vieler Figuren mit lebenden Personen war gleichermaßen beabsichtigt. Sollte doch die Wirklichkeit, wie sie eine als wissenschaftlich objektivierte Weltanschauung zu erkennen meinte, beim Namen genannt werden. Dieser märchenhafte Realismus sagte sich los von schöngeistigen Gaukeleien, denen Müßiggänger applaudierten, als sei es keine Kunst / bei Henkel oder Mannesmann / nicht den Glauben zu verlieren / an ein Weiterleben / vor dem Tod. Dagegen porträtierte ich Nachgeborene, die auf Brecht vertrauten, irgendwann werde es so weit sein, «dass der Mensch dem Menschen ein Helfer ist». Das utopische Wir anrufend, wähnte ich, «unter uns» nicht jedes Wort auf die Goldwaage legen zu müssen, zumal da es bei einem derartigen Unterfangen weniger auf die Einzelteile als vielmehr auf den langen Atem ankomme. So glückten da und dort, gleichsam nebenbei, erhellende Wendungen, Sätze, die aus sich heraus ihre Bedeutung erhielten. Doch vorwiegend wurde geschwätzt über das, was sprachlich zu vergegenwärtigen gewesen wäre.

Dem selbst erteilten Auftrag, Mitstreiter zu gewinnen für die Überzeugung, dass nichts so bleiben muss / wie's ist, konnte ich eher gerecht werden mit Sachbüchern. Wobei Gattungskombinationen wie *erzählende Dokumentation* oder *wissenschaftlicher Tatsachenroman* noch meinen belletristischen Ehrgeiz verrieten. Das Lyrische, das ich immer weniger öffentlich zu äußern wagte, wartete auf Gelegenheiten, um sich ohne thematische Vorgaben, Gesinnungstribut, Zweckmäßigkeit – Einschränkungen, die der Bezug auf das «Eigentliche» außerhalb seines vom symbolischen Hörensehen bestimmten Bereichs fordert – entfalten zu können. In dieser Nische brauchte ich den einmal angestimmten Ton, der als der eigene zugeschrieben werden kann, nicht um jeden Preis zu pflegen. Der Konkurrenz entzogen, war ein solches Markenzeichen wenig wert. Indes begünstigte die scheinbar alles erlaubende Isolation waghalsige Verwilderung oder Gestammel, was einem, der sozusagen um Atem ringt, schon Kunst genug sein mochte. Für den Literaturbetrieb hatte die nach langer Pause zustande gekommene Sammlung *Der 60. Mai* denn auch kein griffiges Etikett parat.

Aus den Fehlern, die mir das weitere Da- und Tätigsein als solche offenbarte, habe ich nichts gelernt als die Binsenweisheit: Es gibt keine vollendeten Gedichte, solange der Schreiber das scheinbar Fertige revidieren kann. Abgesehen davon, dass jeder Leser seine Fassung herstellt und diese ein Leben lang immer wieder zu ändern vermag. Perfekt ist einzig das endgültig Ausgehauchte, wenn der Grabstein zum Schlusspunkt geworden ist. Danach entscheiden die sterblichen Erben, was sie mit dem Werk noch anfangen können.

