

Meine Damen und Herren,

als ich kürzlich ein Notizbuch durchblättere, stellte ich fest, daß ich manche Einfälle mehrfach aufgeschrieben hatte. Ich hatte sie offenbar wieder vergessen und ein zweites oder drittes Mal wie neu notiert. Vor Jahren war es die etymologisch willkürliche Ableitung des Wortes amüsieren von den griechischen Musen. Neulich die Überlegung, daß der im Erdloch hausende Saddam Hussein eine Art Barbarossa geworden wäre, wenn man (der Löwe von Kurdistan) ihn nicht aufgespürt hätte. Solche Doubletten führen mich zu der Frage nach der Originalität von Ideen. Gibt es am Ende dieselben Notate in den Notizbüchern von Kollegen? Gäbe es objektive Ideen?

Ideen sind Insekten, die unter der Erde ihre Gänge bauen, bei Gelegenheit treten sie an die Oberfläche und zeigen sich. Mit diesem Bild versuchte der Kreativitätsforscher Henri Poincaré um 1900 die geheimnisvollen Wege des Denkens zu illustrieren.

Und wie ist das mit den Wörtern? Sind sie auch Insekten, groß oder klein, Ameisen oder Zikaden? Was ist mit den Wörtern, die immer wieder kommen? Erhalten nicht auch hier die Wiedergänger allein durch ihre Hartnäckigkeit eine neue Qualität? Und ihre Geschwister und ähnlich lautenden Weggefährten, bei lautlichen Leuten wir mir sind das viele, wären die nicht dann in ihrer Beharrlichkeit von eigener Existenz? Die Wörter verschwinden, zeigen sich, verschwinden wieder, ein Spiel, das über die Jahrhunderte hinweggeht. In einem Gedicht von Peter Huchel ist die Rede von den Dichterspinnen, die aus eigener Substanz einen Faden herstellen. Hier ist eindeutig der Dichter das fleißige Subjekt. Er spinnt solange, bis sich es reicht für sein Gewebe, den Text. Aber halt, Huchels Dichterspinne erzeugt nur einen Faden, an dem sie ihre Seilkunststücke aufführt.

#### DIE FÄHIGKEIT

der Dichterspinnen,  
aus eigener Substanz  
das dünne Seil zu drehen,  
auf dem sie dann geschickt  
mit zwei Gesichtern  
und einer Feder  
durch alle Lüfte balancieren.

\*\*\*

Nicht weit von der Heidelberger Synagoge steht an einem Transformator-Kasten die kalligraphierte Graffiti-Parole »nie ohne Kappel!« Der Weg des mosaischen Gebots, immer den Kopf bedeckt zu halten, eine Erfindung des Judentums, die der Islam sich aneignete, viele Jahrhunderte später mit der Sekte der Black Muslims in die Schwarzenghettos der USA gekommen, dort in die Mode hineingesickert und von den Gangsta und Rap-Stars kopiert, bis zu den Heidelberger Hängehosen und Rappern, nie gehen sie ohne ihre Mütze aus dem Haus, die sie als Marke an dem grauen Kasten hinterließen: wäre mir diese Transformation am Trafo-Häuschen aufgefallen, wenn ich sie nicht in der Nähe der jüdischen Versammlungsstätte gesehen hätte?

Die beängstigende Nähe Wort an Wort: Garten, Gardine. Die Welt tragen wir in Form von Wörtern mit uns herum, nicht als ein Abbild des Bestehenden. Man muß sich nur eine mittelalterliche Karte anschauen, nach der arabische Seefahrer die Kontinente umrundeten, diese haben auf den ersten Blick keine Ähnlichkeit mit den unsrigen und doch hat man auch mit ihrer Hilfe seinen Weg gefunden. Die Welt ist voll von geheimen Linien, Abstraktionen, Kürzeln, verborgenen Wahrheiten: Der Orientteppich, auf dem der Tisch steht, an dem wir sonntags unseren Schweinebraten essen, ist der Grundriß eines idealen Gartens, vielleicht des koranischen Paradieses.

\*\*\*

In einer Brauerei in Sofia saß ich mit Nikolai Kantchev, er hatte mir einen Liter Bier und sich einen Espresso bestellt. Aus den Lautsprechern dröhnte der Mambo Number Five. Wir diskutierten über den Humpen und den breiten Tisch hinweg poetische Vorgehensweisen. Da fand ich auf der Speisekarte ein erstaunliches Gericht: Lion-Sausage, Löwenwurst, hervorgegangen aus der wörtlichen Übersetzung der Stadt Lyon ins Englische. Ich machte Kantchev darauf aufmerksam und er ließ je eine Portion Lyoner für uns kommen.

Edouard Glissant erzählte mir von einer Freundin, die zu einem Vortrag nach Bayreuth eingeladen worden war, im Pariser Sekretariat der UNESCO hatte man ihr aber einen Flug nach Beirut gebucht.

Solche Verschiebungen und Wortreisen sind, glaube ich, zu spektakulär, um sie in einem Gedicht zu verwenden. Sie würden vielleicht alle anderen Wörter des Textes auf sich orientieren und damit jede Struktur dominieren. Aber man kann von ihnen lernen, wie die Sprache funktioniert, die jetzt zu einem Transportmittel geworden ist, das uns vielleicht davonträgt.

\*\*\*

Es gibt in der scholastischen Rhetorik die Figur der Unähnlichen Ähnlichkeit. Der Mystiker Heinrich Seuse (aus Konstanz) vergleicht die Sonne mit einem »Schwarzen Mohr«, um ihre Strahlkraft zu verdeutlichen: das Fernliegende kann unter Umständen plausibler sein als das Nahe. Mit diesem Kunstgriff schließt der mittelalterliche Visionär eine Klammer um die Gegensätze und rückt sie ein wenig näher zusammen.

Ein Satz muß nicht stimmen, um akzeptiert zu werden. Der Hörer nimmt an ihm seine Veränderungen vor, bis er ihm passt. Es ist wie mit den Punkten am Himmel, die von den Menschen zu Sternbildern ergänzt wurden.

Nur mit dem Unterschied, daß der Sprache die geheimnisvolle Kraft der Ambivalenz innewohnt, eine Art Widerspruchs-Generator, der, wenn er anspringt, schlagende Paare produziert, die anfangs feindlich nebeneinanderstehen, aber nach kurzer Betrachtung ihre Gemeinsamkeiten preisgeben. Ein solches Paar der unähnlichen Ähnlichkeit heiße Witz und Wahrheit.

Garten, Gardine, Begradigung. Die Kunst der Ableitung und Umleitung, anders als in der Logik oder der Geometrie sagt der Sprachkünstler am Ende nicht quod erat demonstrandum. Was sollte er auch beweisen? Höchstens daß das Gesprochen-Werden zum Sprechen dazugehört. Daß die Spinne ihren Faden herstellt, um an ihm herumzuturnen.

Ein Gedicht entsteht aus Zufall, aus dem Lauf der Sprache. Hat der Dichter der Sprache ihren Lauf gelassen, muß er ordnend, organisierend eingreifen. Die Sache wird schriftlich und auf ein weißes Blatt gelegt, jetzt sind

Kyryl und Method seine Patrone. Dem Gedicht sollte aber genügend Objektivität zueigen sein, es sollte das Ich des Dichters nicht zu sehr heraushängen lassen. Die Autonomie des Gedichtes ist möglich, weil es aus Sprache gemacht ist. Die Sprache ist das große Reservoir an Einfällen, ein Weltgedächtnis, an dem alle Menschen, die uns vorausgingen, mitgearbeitet haben.

Garten, Gardine, Begradigung. Avantgarde. Der »glückliche Garten meiner Kindheit« (wieder zitiere ich Peter Huchel) ist die Sprache. Ich gehe herum schüttele an diesem und an jenem Baum, ich schaue ob etwas herunterfällt. Damit folge ich einem Ratschlag Martin Luthers, seiner Leserweisung zum Gebrauch der Bibel. Die extensive Wirtschaftsform läßt dem Zufall genügend Raum. So ist der Verfasser von Gedichten im Augenblick der Entstehung ein Sammler und Jäger, inmitten des Gartens eine nomadische Existenz, auf Gedeih und Verderb der Gunst des Augenblicks ausgeliefert.

Aber auch eine intensive Bewirtschaftung ist denkbar. Man kann in einer Ecke die perfekten Reihen des Experiments ziehen. Oder unter Bäumen Minze sähen. Man wäre dann der Gartenbauer, der aus Projekten seine Ernte zieht, Vorhaben die sich aus einem Impuls speisen, der systematisch verfolgt wird.

Garten, Gardine, Begradigung. Avantgarde. Leningrad. Das Gedicht sollte nicht zu objektiv sein. Es sollte das untrügliche Zeichen des Besonderen in sich tragen. Die Konturen schön unregelmäßig, wie die Seekarte, die vor uns liegt, aus dem Handgelenk entworfen, dabei ist sie doch genau nach der Topographie gezeichnet. Zeichen eines Individuums, das abweicht, sobald es »ich« sagt. Isotopische Markierung durch den Fehler des handelnden Subjekts, das nun in seiner organisierenden Tätigkeit zum Arbeiter geworden ist. Paradox: in diesem Augenblick der Bearbeitung fallen die schützenden Gatter des Gartens, der Text wird welttauglich gemacht, aber jenseits der Schwelle wartet nicht die Wildnis, sondern das Chaos der Zivilisation.

Dieses Bild einer umhegten Welt, in der das Gedicht entsteht, um dann in einem Prozeß der Entfremdung aus ihr entlassen zu werden, ist in zahlreichen Poetiken zu finden. Der Kirchenvater Augustinus (ein alter Algerier, wie wir wissen) hat ein ganzes Kapitel der Bekenntnisse seinem Gedächtnis gewidmet. Er schildert es als eine eigene vielgestaltige Welt, die er mit sich herumträgt. Ein Satzfragment daraus kennen wir als eines der Lieblingszitate Peter Huchels: »im großen Hof meines Gedächtnisses. Dasselbst sind mir Himmel, Erde und Meer gegenwärtig ...« Augustinus geht noch weiter, er fürchtet nicht die Allmachts-Phantasie, die ihm sein Arbeitsspeicher beschert, und die ihn in die Nähe der Blasphemie treibt: »Das ist die große Macht des Gedächtnisses, übergewaltig, mein Gott, ein geheimes Heiligtum, weit und grenzenlos.«

Mit einem langen Eisen hole ich mir meine Zeilen aus einem inneren Geschehen. Sie kommen aus einer Welt nebenan. Sie sollten (sie wollen) sein wie die Welt, in der wir leben. Das Gedicht ist aus dem Stoff der Welten gemacht. Es gibt kein privilegiertes Thema, keinen speziellen Wortschatz des Poetischen. Faire flèche de tous bois, seine Pfeile aus jedem Holz fertigen, so nennt es mit einer französischen Redensart Michel Leiris. Mit diesem dem Mündlichen entliehenen Vergleich wären wir erneut in der Welt der Sammler und Jäger. Wenn der Schriftsteller beim Verfassen eines Gedichts sämtliche Phasen menschlicher Tätigkeit durchläuft — nicht immer in der zeitlichen Abfolge, in der diese sich entwickelt haben: Paradiesbewohner, Nomade, Gartenbauer, Arbeiter, arbeitsloser Ecksteher —, so kann auch seinem Gedicht nichts menschliches fremd sein.

Auf einem Auto sah ich kürzlich den Schriftzug »Subway to Sally«. Ich weiß nicht, ob mir die Musik dieser Band gefallen würde, immerhin erfreut ihr Name uns mit der Vorstellung, daß jemand eine U-Bahn zu seiner Freundin baut.

\*\*\*

Ich arbeite an einem Gedicht, bis ich es ertragen kann. Hier steht es mit seinem unverletzten Körper, seiner Wörtlichkeit. Statt Gelächter zu erregen, sollte es lachen. Statt anzurühren, sollte es klagen können. Es sollte nicht zu ewig sein. Es wird geschrieben in Lust und Mühe — mit einem provisorischen Alphabet. Am Ende heißen meine Patrone Jean Arp, der Meister des »opus null«, und Harpo Marx, der stumme Bruder, wenn er unter seinem weiten Mantel einen unerwarteten Gegenstand hervorzieht.

Viel gibt es zu sehen, meine Gedichte können, glaube ich, froh sein, daß sie im 21. Jahrhundert entstanden sind. Das trifft auch auf die Texte der Lyriker zu, die bisher mit dem Peter-Huchel-Preis geehrt wurden, kaum einer unter ihnen, von dem ich nichts gelernt hätte. Besonders viel gaben mir Paul Wühr, Adolf Endler, Elke Erb, Gregor Laschen, Oskar Pastior, Rolf Haufs. Sie bilden eine Reihe unähnlicher Ähnlichkeit.

Ich danke Michael Braun für sein Lob. Ich danke den Stiftern und der Jury für den Preis.

© Hans Thill