

Freie Universität Berlin
Institut für deutsche Literatur
HS: Visionäre Erinnerung: Landschaftsdarstellungen in Johannes Bobrowskis Werk
Dozentin: PD Dr. Sabine Eickenrodt
Sommersemester 2008

Holunder.

**Ein Versuch zur Ethik der Poetologie
Johannes Bobrowskis anhand seines Gedichts
»J. R. M. LENZ«**

Ambrosi Sarah
Selchowerstr. 11
12049 Berlin
Tel.: 60407982
aberhaus@hotmail.com

Fächerkombination: Philosophie/Neuere deutsche Literatur
Matrikelnummer: 3911752

Inhalt

Porträt oder poetologische Reflexion?.....	3
Analytische Sammlung.....	5
Reflexionen im und über das Gedicht.....	13
Leben und Sterben in der Wirklichkeit der Sprache.....	18
Holunder.....	23
Literatur.....	25

Porträt oder poetologische Reflexion?

Einiges an Johannes Bobrowskis Gedicht *J. R. M. Lenz*¹ – angefangen beim Titel, über die nahezu filmische Beschreibung der umherwandernden Figur, das Zitieren biografischer Daten und literarischer Äußerungen über ihn, wie auch die Anspielungen auf seine Werke – scheint eindeutig darauf hinzuweisen, dass es sich hier um ein lyrisches Porträt des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz handelt. Und so ist – wie bei vielen anderen seiner Gedichte an Personen – die wenige dazu vorhandene Sekundärliteratur² eben dieser Ansicht, obwohl eine, von vielen sogar zitierte, Äußerung Bobrowskis »wie eine Wand«³ dagegen steht:

Ellermann hat angeboten, 1961 einen Band mit meinen Gedichten an Personen – also Góngora, Kivi usw. – zu machen; »Bildnis des Dichters« nennt er das und zeigt so das allerblankste Hinterteil seines Unverstandes. Ich hab die Sache natürlich offen gelassen, diplomatisch sozusagen, ihn bloß darauf hingewiesen, daß das keine Porträts sind, sondern Anrufe an Sternbilder, nach denen der alte Sarmate die Himmelsrichtung peilt.⁴

Und sonderbarerweise kann sich der sich seines kategorisierenden Verstandes nicht vorbehaltlos gewisse Leser des Eindrucks kaum erwehren, dass der Charakter, die Eigentümlichkeit der Figur Lenz gerade hinter den Strichen der Porträtskizze, hinter diesem Stückwerk⁵ aus Wissensbrocken über ihn, zu entgleiten scheint. – Bis er dahin kommt, diesen Eindruck in die Interpretation einzubinden und die Zitate sekundärer wie primärer Prätexte⁶ nicht in ihrem Inhalt, sondern in ihrer Funktion⁷ wahrzunehmen: als

¹ Johannes Bobrowski: *J. R. M. Lenz*; Aus: *Wetterzeichen*. In: *Die Gedichte. Gesammelte Werke, Erster Band*. Hg. v. E. Haufe. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1987. S. 147-217, hier S. 190. *Wetterzeichen* = fortan W.

² Angesichts der Existenz bloß zweier ausführlicher Interpretationen des Lenz-Gedichts, lässt sich wohl kaum behaupten, dass das der Konsens der Forschung sei. Was die Personen-Gedichte insgesamt betrifft, scheint dies, soweit ich sehe, mit einigen Ausnahmen aber zuzutreffen, obwohl es einige Diskussion zur Frage der Kategorisierung gibt: die einen sprechen von Porträts, andere von Widmungsgedichten. Vgl.: Bernhard Gajek: »Johannes Bobrowskis Porträtgedichte. Zur Auseinandersetzung eines Autors mit seiner Gesellschaft.« In: *Sprache und Bekenntnis. Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs*. Hg. v. W. Frühwald u. G. Niggel. Duncker & Humblot, Berlin 1971. S. 403-422.

³ Thomas Taterka: »Der Nachlass ist / gesichtet, der Dichter beruhigend tot?« Das Bild Johannes Bobrowskis in der Forschung des letzten Jahrzehnts. Ein Literaturbericht.« In: *studi germanici (nuova serie)*. Roma, Anno XXXVIII, 1, 2000. Istituto Italiano di Studi Germanici. S. 131-183, hier S. 149.

⁴ Brief Bobrowskis an Max Hölzer vom 12. 04. 1960, abgedruckt in: *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar*. Hg. v. R. Tgahrt u. U. Doster. Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1993. S. 347.

⁵ Das Lenz-Gedicht ist ein Cento-Gedicht im doppelten Sinne, es weist eine Häufung von umgeformten, »entstellten Zitaten« auf und ist gleichzeitig »eine Mischung von Zitaten aus verschiedenen Quellen«. Vgl. dazu: Gajek, a.a.O. S. 405 (und Anm. 5): »Die literarische Überlieferung des Porträt-, Widmungs- und Preisgedichtes hat Bobrowski vom Barock an gekannt. Er bereichert sie um einen selteneren Stilypus, das Cento-Gedicht. Er montiert die Porträts aus Formulierungen der Darzustellenden []. Die Technik entspricht der Absicht zu vergegenwärtigen: Was er dem Opus und der Geschichte einer Figur entnimmt, verbindet er zu seinem Text; [] Das Entnommene scheint durch, aber das Gesamtmuster ist von der Machart Bobrowskis bestimmt, die ohne jenes nicht möglich wäre.«

⁶ Vgl. das Begriffsinstrumentarium von Eva Adelsbach: *Bobrowskis Widmungstexte an Dichter und Künstler des 18. Jahrhunderts. Dialogizität und Intertextualität*. Werner J. Röhrig Verlag, St. Ingbert 1990.

Aussagen über den Dichter Lenz zwar, aber eben nicht als wahrheitsfähige Aussagen, die ihrem Objekt korrespondieren, es in irgend einer stimmigen Weise beschreiben. Das Gedicht beschäftigt sich – so ließe sich folgern – nicht in erster Linie mit der Person oder der Figur Lenz, sondern mit dem Akt des Sprechens über ihn, mit der diesem innewohnenden Verantwortung: Gerade weil Sprache die Tendenz und die Macht hat, »Wahrheit« zu suggerieren oder gar zu generieren, stellt sich – und besonders dem Schriftsteller – immer wieder die ethische Frage nach der adäquaten Ausdrucksweise, welche ihr Objekt nicht ein für allemal festlegt, um es durch Etikettierung⁸ der Bewertung oder dem Urteil und damit einem operativen Zugriff zu erschließen. Metaphorisch überspitzt ließe sich das Problem, um welches das Lenz-Gedicht sich dreht vielleicht also formulieren: Wie etwas benennen ohne es zu – töten?⁹

Die vorliegende Arbeit thematisiert die eben schon angedeutete Frage danach, ob das Gedicht ein Lenz-Porträt ist oder die Inszenierung einer poetologischen Reflexion über die Bedingungen und Möglichkeiten eines solchen. Es wird hier jedoch nicht darum gehen, sich – wie die Frage implizit zu fordern scheint – für eine der beiden Antworten zu entscheiden, sondern, und in offensichtlicher Opposition zu folgender Aussage, um die Extrapolation der impliziten Poetologie des Gedichtes:

Die Verwobenheit der Porträtgedichte mit dem übrigen lyrischen Werk ermutigt, sie auf ihre poetologische Substanz zu befragen. Denn in ihnen erfolgt die Auseinandersetzung des Dichters mit der Tradition, die zumindest quantitativ betrachtet eine fruchtbare zu nennen ist. Der Dichter im Gespräch mit Gestalten der literarischen Vergangenheit – hier wären interessante Aufschlüsse über Bobrowskis Selbstverständnis zu erwarten. Aber wer glaubt, daß in den lyrischen Porträts Fragen der Poetik aufgeworfen werden, sieht sich in seinen Hoffnungen getäuscht. Mit Ausnahme des Gedichts *An Klopstock* werden diese nicht reflektiert.¹⁰

Vielleicht ist die Gegensätzlichkeit dieser beiden Standpunkte am Ende aber doch aufzulösen, denn obiges Zitat scheint unter dem Stichwort Poetik eher formale Fragen zu verstehen, während es in diesem Aufsatz um ethische geht. Hier soll die – für Bobrowski wenigstens anzunehmende – Dringlichkeit einer der Poetologie inhärenten Ethik näher beleuchtet werden, deren Reflexion erst ein Porträt, oder besser: eine Ahnung des Ungreifbaren¹¹ ermöglichen kann, ein Reden, welches sichtbar macht.¹² Wird der vage

⁷ Vgl. Adelsbach, S. 19f.

⁸ Vgl.: Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übers. v. B. Philippi, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.

⁹ Vgl. das Gedicht *Strandgänger*, das im Zyklus *Wetterzeichen* dem hier zu interpretierenden unmittelbar vorangeht, vor allem die letzte Strophe: »Dich werd ich fragen: / Wie heiß ich? / Wo bin ich? / Wie lang noch / bleibe ich hier?« – A.a.O. S. 189.

¹⁰ Ferdinand van Ingen: »Des Dichters Bildnis. Zu Bobrowskis lyrischen Porträts.« In: *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*. Hg. v. F. van Ingen, E. Kunne-Ibsch, H. de Leeuwe, F. C. Maatje. Wolters-Noordhoff nv, Groningen 1972. S. 234-260, hier S. 242.

¹¹ Vgl.: »den Namen Holunder, den / Namen des Unhörbaren« – *Namen für den Verfolgten*. W, a.a.O. S. 191.

Lektüreeindruck ernst genommen, dass Lenz im Schatten, dass sein Bild – für die innere Kohärenz des Gedichts vielleicht sogar notwendig – negativ bleibt, so ergibt sich daraus die eben diese Ethik betreffende These, dass Bobrowski sich zu der seinen Gedichten eigenen Hermetik nahezu verpflichtet, wenn und weil er nicht in das von ihm in *J. R. M. Lenz* bloßgelegte und verworfene, vermeintlich sachlich-objektive Gerede verfallen will. Genau dies scheint für die Wahl der formalen Mittel maßgeblich zu sein. Vorliegende Arbeit wird – da zwei derartige Interpretationen¹³ bereits vorliegen – mehr oder weniger darauf verzichten, die Ebene des Lenz-Porträts in dem Gedicht zu beschreiben, und sich, wie gesagt, hauptsächlich daran versuchen, die in ihm angedeutete poetische Selbstreflexion herauszuarbeiten. – Was jedoch nicht bedeutet, dass die beiden Sinnschichten einander ausschließen, im Gegenteil: am Ende drängt sich die imagologische Frage auch für die poetologische Ebene auf: Wieso gerade Lenz und nicht ein beliebiger – Dichter?

Zunächst aber steht wohl – trotz der heftigen, dem Bedürfnis nach Generierung von Sinn und Zusammenhang gehorchenden Tendenz des Leserhirns zur Lektüre des Gedichts als Porträt – eine möglichst nüchterne Analyse an, die die spezifischen formalen wie inhaltlichen Phänomene genauer in den Blick nimmt und auf ihre poetologische Bedeutsamkeit hin interpretiert.

Analytische Sammlung

Das Gedicht besteht aus fünf unterschiedlich langen Strophen in freier Form, die Verse sind reimlos und folgen keinem erkennbaren metrischen Schema. In dieser noch sehr groben und äußerlichen Perspektive sind keine ins Auge springende formale Auffälligkeiten, wie zum Beispiel Strophenenjambements oder ähnliches, wahrzunehmen. Mit Ausnahme der beiden ersten, das Gedicht eröffnenden Zeilen, lässt sich jedoch auf inhaltlicher Ebene schon bei einer oberflächlichen Lektüre ein Parallelismus feststellen: die zweite und die vierte Strophe berichten gewissermaßen objektive Fakten aus Lenz' Leben und Werk oder spielen auf solche an, der dritte und fünfte Zeilenblock kommentieren diese, indem sie auf die persönlichere Ebene sinnlicher, und vor allem akustischer

¹² »Rede, daß ich dich sehe.« – so lautet der von der Sekundärliteratur in seiner Bedeutung für Bobrowskis Poetologie immer wieder betonte Ausspruch des Sokrates, den Bobrowski in seiner Hamann-Ausgabe angestrichen hat. – Vgl. Anm. 17 auf Seite 103 von Adelsbach.

¹³ Außer bei Adelsbach findet sich zu diesem Gedicht noch der einschlägige Aufsatz von Ulrich Kaufmann: »Rede, daß ich dich sehe! Johannes Bobrowskis Lenz-Gedicht und seine Folgen«. In: *»Ich aber werde dunkel sein«. Ein Buch zur Ausstellung Jakob Michael Reinhold Lenz*. Hg. v. U. Kaufmann, W. Albrecht, H. Staedeler. Verlag Dr. Bussert und Partner, Jena 1996. S. 132-140.

Eindrücke wechseln. Im Folgenden soll eine ins Detail gehende Analyse Aufschluss über die Konzeption des Gedichtes geben.

J. R. M. LENZ

«Schnurpfeifer, da red her!»	X	X	-						
	X	(X)	X						
Das ist der niedliche Lenz. Geht durchs Gebirg. Liegt auf einer Straße im zeitigen Frühjahr, da verläuft sich das Wasser in Moskau 1792, da spitzt er nicht mehr den Mund.	X	(X)	-	X	-	-	X		
	X	-	-	X					
	X	-	X	-	X	-			
	-	X	-	-	X	-			
	-	-	X	-	-	X	-		
	-	X	-	X	-	X	-	X	-
	X	X	-	X	-				
	-	X							
War einiges zu reden, erinnere ich mich, aber das ist geschehen, denk ich, ich hör, man hat es gehört.	-	X	-	-	-	X	-		
	-	X	-	-	X	-			
	X	-	X	-	(X)	X	-		
	X	-	-	X					
	-	X	-						
	-	X							
Daß die Hauslehrer ein Pferd brauchen. Die Offiziers auch irgend so etwas. Daß der Winterhimmel herabfiel im Monat Mai, als jemand weggegangen war, ich wußte nicht: wohin.	X	-	X	(X)	-				
	-	X	X	-	-	X	-	X	
	X	X	-	X	-	X	X		
	-	X	-	X	-	-	X	-	
	-	X	-	X					
	-	X	-	X	-	X	-		
	X	-	X	-	X	-	X		
Aber nicht reden jetzt. Es dröhnt, zu den Augen herein. Hinter Riga, der Stadt, ging der Himmel umher. Über den Petriturm, höher noch sprangen die Wasser.	X	-	-	X	-				
	X								
	X	X	-	-	X	-	-	X	
	X	-	X	-	-	X	X	-	X
	X	-	-	X	-	X			
	X	-	X						
	X	-	-	X	-				

Schon der Titel¹⁴ lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich: Lautet der korrekte Name nicht Jakob Michael Reinhold – also J. M. R. – Lenz? Zwar weiß er – und dies gerade aufgrund der charakteristischen drei Kürzel der Vornamen, mit denen dieser Autor gemeinhin gehandelt und identifiziert wird – sofort, welcher Lenz nur gemeint sein kann:

¹⁴ Beide einschlägigen Sekundärtexte weisen auf diese Vertauschung hin. Adelsbach bemerkt, dass Bobrowski die Schreibweise von Personennamen häufiger minimal verändert, so z.B. bei »Boehlendorff« und im »Epitaph für Pinnau« (S.17.). Sie interpretiert diese Tatsache als »Hinweis darauf, daß die Figur »Lenz« [] eine Kunstfigur ist« (S. 99.), geht aber in ihrer Analyse nicht weiter darauf ein, was dies für das Gedicht insgesamt bedeuten könnte. Kaufmann liest die »Umstellung der Initialen« als »Indiz für die Zerrissenheit Lenzens« und zugleich als Verweis darauf, »daß hier kein historisch exaktes Porträt zu erwarten ist, sondern Bobrowski uns seine Sicht präsentiert.« (S. 133.) Auch Kaufmann gelangt, außer mit einigen Einzelbeobachtungen, in seiner Interpretation leider nicht sehr weit über die Ebene des Porträts hinaus. Vgl. auch den Satz: »Da sagt Redakteur Hensler, denn es ist jetzt eine andere Zeit: Boehlendorff, Schreibweise üblicher Weise wahlweise ... Zerrüttet an Seele und Leib, entlockte der Beklagenswerte seiner Leier Goethesche Harmonien.« – Johannes Bobrowski: »Boehlendorff«. In: *Die Erzählungen, vermischte Prosa und Selbstzeugnisse. Gesammelte Werke, Viertes Band.* Hg. v. E. Haufe. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1987. S. 97-112, hier S. 111.

nicht Hermann und nicht Siegfried, sondern der Goethe-Zeitgenosse, der Stürmer und Dränger mit dem langen, schwer zu memorierenden Namen. Doch entfacht diese minimale und äußerst subtile Vertauschung¹⁵ im Leser einen durchdringenden Zweifel ob der Zuverlässigkeit seiner Erinnerung an die Reihenfolge der Initialen, ob der Begrenztheit seines mehr oder weniger kanonischen Wissens über Lenz, und ob der Billigkeit einer Infragestellung der Autorität und Wahrheit des geschriebenen, ja gedruckten Wortes. Mit diesem Zweifel aber ist die richtige Fährte gefunden. Im komplexen Spiel allein zweier Buchstaben inszeniert sich die Frage nach der Identität Lenzens mit den Aussagen über ihn: Wer ist dieser Lenz, über den gesprochen und geschrieben wird, in der Literaturgeschichte und im vorliegenden Gedicht? Gibt es nicht notwendig eine Differenz zwischen dem »wirklichen«, dem Original Lenz und seinen zeitgenössischen wie posthumen Porträts? Inwiefern sprechen letztere denn über oder von Lenz – und ist es nicht vermessen, objektiv und veritabel, d.h. vom außerhalb liegenden, scheinbar neutralen Standpunkt des Allgemeinen aus, über etwas oder jemanden sprechen zu wollen? Wie, wenn überhaupt, ist es möglich, durch die Zeitschichten der Rezeption zu dem zu gelangen, der Lenz war, und wieso sollte es erstrebenswert sein, nach seinem authentischen Bild zu suchen oder ein solches zu entwerfen? Sind Original und Repräsentation unzweifelhaft unterscheidbar, oder stehen sie miteinander derart in Beziehung, dass das Original sich der Repräsentation anverwandeln, sich an ihr infizieren muss?

Das Gedicht stellt sein eigenes – oder ihm vom Leser unterstelltes – Vorhaben von vornherein in Frage, es reflektiert von den ersten beiden Buchstaben an die Bedingungen, Grenzen und Möglichkeiten eines angemessenen¹⁶ Sprechens von und über Lenz, eine zudem dem Verfasser nur »vom Hörensagen«, nur durch den Filter von Geschichte und Geschichten bekannte Persönlichkeit. Die Umstellung der Initialen deutet schon darauf hin, dass es allenfalls um Bobrowskis Perspektive auf Lenz geht – oder vielleicht gar nicht in erster Linie um Lenz, sei er nun eigentümliche »Kunstfigur« oder hyperrealistisch dargestellte historische Person, sondern um das zentrale metatextuelle Problem des Sprechens und Schreibens überhaupt.

»Das Thema Reden [] wird gleich eingangs durch die [] kleinste Gedichteinheit angeschlagen«,¹⁷ jedoch schon im Titel, und nicht etwa erst mit dem – die rückwirkend

¹⁵ Obschon sich sogar hierzu ein Prätext (abgedruckt in: *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten...*, a.a.O. S. XLVI) findet, ein 1780 erschienener Nachruf auf den Dichter »Johann [!] Reinhold Michael Lenz, Verfasser des Hofmeisters, neuen Menoza, [] der Soldaten u.a.m.«, der Bobrowski auf die Idee gebracht haben könnte, die Initialen zu vertauschen, ist damit die Frage nach dessen Bedeutung für das Gedicht natürlich nicht im geringsten beantwortet.

¹⁶ Vgl. Kaufmann, a.a.O. S. 135.

¹⁷ Kaufmann, S. 134.

wahrgenommene, im Kontrast zur Schärfe dieser Anrede erst nachklingende Stille einsamen Wanderns durchbrechenden – «Schnurrpfeifer, / da red her!» Bei der Lektüre der beiden ersten und exponierten Zeilen, deren Signifikanz durch die in diesem Gedicht einmaligen Anführungszeichen noch betont zu werden scheint, fragt sich sofort: Wer spricht?¹⁸ Kennt der Leser die Biographie Lenzens etwas genauer, so liegt die imaginative Vermutung natürlich nahe, dass der »Landläuffer«¹⁹ hier von Passanten angeredet wird, oder dass er sich, wahnsinnig geworden,²⁰ im introjizierten Tonfall und Gestus der Anderen selbst anspricht. – Zumal ein »Schnurrpfeifer« laut »dem Grimmschen Wörterbuch ein umherziehender Bänkelsänger, ein Bettler und Schnorrant«²¹ sein soll. Es lässt sich jedoch – vielleicht zwar nur vom etwas ahnungsloseren Leser – noch ein anderer Weg verfolgen, der, schon aufgrund der strukturimmanenten Polyvalenz von Gedichten überhaupt, zu dem eben erwähnten Deutungsansatz freilich nicht in Widerspruch steht, der These und dem Vorhaben der vorliegenden Arbeit aber eher zu entsprechen scheint: Eine »Schnurre« ist eine anspruchslose, kurze, scherzhafte Erzählung (über eine wunderliche Begebenheit),²² »Schnurrpfeiferei« bezeichnet daneben noch etwas Kindliches, Komisches; einen einfachen lustigen Reim, eine kindliche Basterei. Das »da red her« kann, außer als »Rechenschaft ablegen« oder »abrechnen«²³ auch »umgangssprachlich [] im Sinne von »dummes Zeug reden« verwendet«²⁴ werden oder, noch einfacher, als aufforderndes »Unterhalte uns, erzähl' uns den neuesten Klatsch«. Unterstreicht dies nicht die Offenheit der Frage nach dem Sprecher des Satzes und lässt wenigstens die Erwägung plausibel erscheinen, dass hier jemand anderer als Lenz angesprochen sein könnte, der daraufhin die (lyrische) Schnurre über ihn zum besten gibt? – Besonders da diese Aufforderung, »einem Motto ähnlich«,²⁵ dem Gedicht vorangestellt, und der lapidare Tonfall des folgenden Berichts gar nicht zu überhören ist; wobei offen bleibt, ob dieser ernst gemeint, selbstironisch oder eine

¹⁸ Nimmt es da Wunder, wenn die Wissenschaft sich auf die Suche nach dem originären Prätext macht? Die Lektüre der fast schon verzweifelten Berichte über ihre Erfolglosigkeit ist einigermaßen erheiternd – fast möchte man glauben, dass sich Bobrowski einen Scherz erlaubt hat, zumal das Gedicht einige Zitate aufweist, die sich gerade durch Nicht-Kennzeichnung auszeichnen. Vielleicht ließe sich dieses Spiel dahingehend deuten, dass der Leser dem Wort, und sei es auch das eines Dichters, nicht vorbehaltlos Glauben schenken, ja dass er im Bewusstsein dessen lesen soll, dass das Wort vielfach nicht die Wahrheit sagt, sondern sie verschleiert. Gleichzeitig würde dies einen normativen Anspruch an Literatur implizieren: sie sollte den Leser nicht zu passiver Rezeption verleiten, sondern zur Reflexion anhalten. – Für diese Textstelle entbehrt diese Deutung jeglicher Verifizierbarkeit und bleibt folglich rein spekulativ.

¹⁹ Kaufmann zitiert diese Selbstbezeichnung Lenzens aus seinem Abschiedsbrief an Herder (vom 29. oder 30. 11. 1776) aus J. M. R. Lenz: Werke und Briefe. Hg. v. S. Damm. Leipzig 1987, Bd. 3, S. 517.

²⁰ Vgl. Kaufmann, S. 134.

²¹ Adelsbach, S. 99.

²² Vgl. Redewendungen wie: lustige Schnurren erzählen; ein paar Schnurren zum besten geben; mit Schnurren zur Unterhaltung beitragen; der Alte steckte voller Schnurren und Späße.

²³ Vgl. Adelsbach, S. 99.

²⁴ Kaufmann, S. 134. Vgl. auch Anm. 14, wo ein möglicherweise von Lenz stammender Text zitiert wird.

²⁵ Kaufmann, S. 134.

parodistische Reaktion auf die keineswegs vorurteilslose Frageweise ist. Das ›Zitat‹ lässt sich derart, und passend zu dem oben beschriebenen Strophen-Parallelismus von Bericht und Kommentar, als vorweggenommene Bemerkung zur Thematik des Gedichts überhaupt lesen – vornehmlich dann, wenn die schwebende Betonung des Wortes »red« als semantische Ambivalenz wahr- und ernstgenommen wird: das Gedicht problematisiert und hinterfragt das Reden, es redet explizit wie implizit, direkt wie indirekt über das Reden selbst.

Ist die Eingangssequenz in direkter Rede gehalten, welche bekanntlich sprechende und vermittelnde Instanz zusammenfallen lässt, so treten diese in der Folge anscheinend auseinander: in eine vermittelnde Instanz, die in der dritten Person über Lenz spricht, und in ein artikuliertes Ich, welches diese vermeintlich objektiven Fakten kommentiert. Aber es findet sich im ganzen Gedicht kaum ein Anhaltspunkt dafür, wer und wie viele die verschiedenen Sprecher sein mögen, oder ob sie gar miteinander identisch sind, was als ein weiterer Hinweis auf die – überdies historisch und literarisch belegte – porträtierende Inszenierung der Lenz'schen Geisteskrankheit gewertet werden könnte.

Gleichgültig, ob das Vorherige und das Folgende sich nun allein in Lenz', des Autors oder des Lesers Kopf abspielt: »Geredet wird anschließend, indem Meinungen anderer über Lenz montiert werden«,²⁶ die zweite Strophe ist eine »Polyphonie«²⁷ aus mehreren Stimmen, aus mehreren Prätexten zumindest. In »Das ist der niedliche Lenz.« klingt Goethes »Dichtung und Wahrheit« an, und so seien denn auch hier diese Zeilen zitiert, obwohl sie – genau wie das Wissen um die Freundschaft der beiden Zeitgenossen und um die Bedeutung, die ihr Bruch für Lenz gehabt haben soll – die hier angestrebte Interpretation des Gedichts nicht allzusehr befördern, selbst dann nicht, wenn das Wort *whimsical*²⁸ sich mit dem »Schnurrpfeifer« und dieses wiederum mit dem wunderlichen Einzelgänger Lenz verknüpft:

Klein, aber nett von Gestalt, ein allerliebstes Köpfchen, dessen zierlicher Form niedliche etwas abgestumpfte Züge vollkommen entsprachen; blaue Augen, blonde Haare, kurz ein Persönchen, wie mir unter nordischen Jünglingen von Zeit zu Zeit eins begegnet ist; einen sanften, gleichsam vorsichtigen Schritt, eine angenehme nicht ganz fließende Sprache, und ein Betragen, das zwischen Zurückhaltung und Schüchternheit sich bewegend, einem jungen Manne gar wohl anstand. [...] Für seine Sinnesart wüßte ich nur das englische Wort *whimsical*, welches, wie das Wörterbuch ausweist, gar manche Seltsamkeiten in einem Begriff zusammenfaßt.²⁹

²⁶ Kaufmann, S. 134.

²⁷ Adelsbach (S. 12) versucht diesen zentralen Begriff Bachtins für die Interpretation Bobrowskis generell fruchtbar zu machen.

²⁸ Adelsbach, a.a.O. S. 99, Fußnote 4.

²⁹ Goethe über Lenz in *Dichtung und Wahrheit*. Zit. nach Matthias Luserke: *Goethe und Lenz: Die Geschichte einer Entzweiung. Eine Dokumentation*. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 2001. S. 57f.

Das »Geht durchs Gebirg.« stammt offensichtlich aus Büchners Erzählung, die, obwohl fiktiv, die Lenz-Bilder und -Rezeptionen nicht minder nachhaltig geprägt hat, als das biografistische Goethe-Wort, und deren erster Satz »Den 20. ging Lenz durch's Gebirg«³⁰ lautet. Auch weiß man, dass Lenz im Frühjahr, genauer: am 24. Mai³¹ 1792 tot auf einer Straße in Moskau gefunden worden ist. Soweit also die Prätexte, die jedoch nur das vom kanonischen Wissen generierte Hintergrundgeräusch abgeben für das Gedicht, welches Lenz in dieser Strophe endlich zu visualisieren³² scheint. Er wird dem Leser vorgeführt, einsam streunend im Gebirge, in der Stadt: eine langsame, fast beschwerliche Kamerafahrt, begleitet von einer Erzählerstimme, deren Spott und Geringschätzung unter die Haut gehen. Und selbst hier noch lässt sich die Möglichkeit nicht ausschließen, dass Lenz' innere Stimme diese Sätze hervorbringt, als Kommentar zu seinem Außenseiterdasein vielleicht, als halluzinierten, als vorweggenommenen Nachruf auf seine unverstandene Person.³³ »Das ist der niedliche Lenz. / Geht durchs Gebirg. / Liegt auf einer Straße / im zeitigen Frühjahr« – Wie kommt der Tonfall eigentlich zustande? Ist es die goethesche Abfälligkeit,³⁴ die sich über das Nachfolgende ausbreitet, die Aneinanderreihung der knappsten simpelsten Sätze, die Tod und Wahnsinn mit einem Verstoß gegen die Sittlichkeit gleichsetzen, oder ist es der Hebungsprall im Metrum, was diese trivialisierende Untertreibung der Lenz'schen Tragik in ihrer Ironie als so grausam-schadenfroh, verständnislos und diffamierend erscheinen lässt? Kann angesichts dieses unerhörten Tons wirklich davon gesprochen werden, dass hier in irgendeiner Weise Tatsachen, objektive Fakten geäußert werden? Am obigen Goethe-Zitat lässt sich die Intention dieser Frage bestens erläutern: Goethe gibt sich den Anschein, Lenz' Gestalt und Charakter sachlich zu beschreiben, er spricht über ihn in der Sprache des Allgemeinen, beurteilt ihn nach dem Maßstab der Norm und des Anstands: »whimsical«. Dass er aber Diminutiva aneinanderreihet und Lenz damit als kindlich-schwach und als nicht für voll zu nehmenden, gleichsam pubertären Lebens-Dilettanten darstellt, versucht er durch den Duktus der Objektivität zu verbergen. – Die Lenz-Rezeption hat diesem Bild lange entsprochen, ja selbst heute entschuldigt man Goethe noch, indem man betont, dass er »aus einem

³⁰ Georg Büchner: »Lenz«. In: *Dichtungen. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden, Band I*. Hg. v. H. und R. Poschmann. Insel Verlag, Frankfurt am Main 2002. S. 223-250, hier S. 225.

³¹ Kaufmann, S. 132.

³² Dass die Imagination des Lesers tatsächlich ein, wenn auch verschwommenes, Bild von Lenz vor Augen hat, hat wohl mit dem Präsens zu tun, der in diesem Versblock durchgängig benutzt wird.

³³ Diese ersten Zeilen visualisieren Lenz tatsächlich eigenartig distanziert, wie durch ein Fernrohr. Dieser Eindruck lässt sich einerseits als die Inszenierung des zeitlichen Abstands lesen, der zwischen dem Gedicht und seinem Objekt liegt, andererseits entsteht dadurch aber auch die eigentümliche Empfindung, dass Lenz sich an dieser Stelle – durch die und in den introjizierten Aussagen anderer über ihn – in wahnsinnig absoluter Weise selbst objektiviert.

³⁴ Vgl. Kaufmann, S. 134.

zeitlichen Abstand von mehr als drei Jahrzehnten berichtet.«³⁵ Bobrowskis Gedicht inszeniert sich anfangs als Stimme eines Kollektivs, für das die hier geäußerten Sätze einen unmissverständlich-gemeinen³⁶ und einfachen Sinn zu haben scheinen, es mischt sich selbst unter das Gerede jener, die da glauben, etwas über Lenz zu wissen und zu sagen zu haben. – Oder schleicht etwa das Gerede, das Wissen vom »Hörensagen«, sich in heimlicher Absicht ein in das Gedicht, trotz seines Ringens um Distanz gerade dazu, trotz seines »Bemühen[s] um eine eigene Sicht«?³⁷ Indes, was wäre das für ein Porträt, welches die zum Teil äußerst oberflächlichen, verächtlichen und in ihrem Urteilen nahezu unredlichen Geschichten über Lenz reproduziert, trotzdem aber und ganz offensichtlich keine Karikatur darstellt? – Auch in dieser Strophe hebt eine schwebende Betonung ein Wort hervor, das »ist«, und auch diese semantische Ambivalenz ließe sich hervorragend in die hier zu schreibende Interpretation einbringen, wirft sie doch die Frage nach dem Bezug des Satzes auf sein Referenzobjekt auf und problematisiert die Identifizierung Lenzens mit den Bildern, dem Gerede und dem Wissen von ihm. Bevor darauf jedoch weiter eingegangen werden kann, muss geklärt werden, was die Unterschiede zwischen »Reden« und »Gerede« sein könnten, die hier stillschweigend vorausgesetzt sind, und außerdem muss noch genauer gezeigt werden, dass und wie es im Gedicht um diesen Antagonismus geht. – Weiter also in der Analyse.

Das »da verläuft sich das Wasser« lässt sich in mindestens zweierlei Sinn lesen: Zum einen als das wie ein Lauffeuer sich verbreitende und, wenn erst Gras über das Grab des Betreffenden gewachsen ist, im Sand verlaufende Gerede der Verständnislosen: »Man wird es auch schnell vergessen. Was wird dann zu erfahren sein über Boehlendorff?«;³⁸ zum anderen als die an ebenjener starrköpfig an Gemeinplätzen festhaltenden Ignoranz – oder auch nur an der grausam-unausweichlichen Beharrlichkeit der Welt – sich verbrauchende Kraft zum individuellen Eigensinn und moralisch-revolutionären Glauben an Veränderung: »Wir hatten alle mal Ideen, sagt Pastor Beer. Und, wie man sagt: Wasser verläuft sich.«³⁹

³⁵ Adelsbach, S. 100.

³⁶ Vgl.: »Gemäß der durchschnittlichen Verständlichkeit, die in der beim Sichaussprechen gesprochenen Sprache schon liegt, kann die mitgeteilte Rede weitgehend verstanden werden, ohne daß sich der Hörende in ein ursprünglich verstehendes Sein zum Worüber der Rede bringt. Man versteht nicht so sehr das beredete Seiende, sondern man hört schon nur auf das Geredete als solches. Dieses wird verstanden, das Worüber nur ungefähr, obenhin; man meint *dasselbe*, weil man das Gesagte gemeinsam in *derselben* Durchschnittlichkeit versteht.« – Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001. S. 168.

³⁷ Vgl. Kaufmann, S. 134.

³⁸ »Boehlendorff«, a.a.O. S. 111.

³⁹ »Boehlendorff«, a.a.O. S. 103. Und nicht genug, dass es in der zwischen April und Juni 1964 entstandenen Erzählung vor Bezügen auf das Lenz-Gedicht vom 9. August 1963 wimmelt, es findet sich sogar der Satz »Jemand stellt ein Baltisches Dichterbuch zusammen, darin setzt er Boehlendorff dem bekannt unglücklichen Lenz zur Seite, das hätten wir auch tun können.« – Ebd. S. 111. Viele der Selbstzitate sind für beide Texte erhellend, die ausdrücklichsten seinen hier erwähnt: »man hat ja davon gehört« – S. 99 und ähnlich S. 103,

Die im »da spitzt er nicht mehr / den Mund« durch das Enjambement eintretende kurze Pause im Lesefluss schafft Raum für Assoziationen: irgendwie drängt sich der Gedanke an »die Feder spitzen« auf, ja sogar »das Schwert zücken« klingt mit. Das »den Mund« enttäuscht gewissermaßen die – vielleicht allein vom scharfen »sp-itzt«-Laut hervorgerufene – Erwartung eines aggressiveren Ereignisses. Und doch: es ist der Tod, der in diesem Wort sitzt, in der stummen Geste des erschlaffenden Mundes: Lenz hört auf zu atmen wie er aufhört zu schreiben. Dies verweist »auf eine bei Lenz in besonderem Maße ausgeprägte Einheit von Leben und Werk«,⁴⁰ und könnte also für die Ebene der Poetologie eine Rolle spielen. – Man beachte dabei auch die Anapher »da verläuft sich das Wasser« - »da spitzt er nicht mehr / den Mund«, welche nicht nur die Signifikanz der beiden Metaphern als gegeneinander austauschbar erscheinen lässt, sondern auch ihre Signifikate, eben Schreiben und Leben.⁴¹ Sowohl die Assoziation »das Schwert zücken« ließe sich – bedenkt man, dass Sprache eine »todbringende« Waffe sein kann, und der Dichter vielleicht »ein anderer Held«⁴² – in eine derartige Interpretation einbinden, als auch – in Gedanken an »Bohlendorff«, an seine Auseinandersetzung mit Pastor Marienfeld – die Schadenfreude, die dem Tonfall selbst an dieser Stelle noch eignet, und die diese begleitende leise Erleichterung bei der Gewissheit, dass der Betreffende nun »mundtot« und »unschädlich« ist:

Herr Hauslehrer, Sie sollten niemand nachgehn, überhaupt nicht so viel unterwegs sein. Sagt der Herr Baron. Wie meinen, fragt Bohlendorff, und Marienfeld antwortet und redet und sieht nicht: es durchzuckt Bohlendorff, bei diesem Wort, jener Wendung, jenem Tonfall: Sie gehen in die Häuser der Leute als ein Weithergekommener, mit den Maßstäben einer fremden Welt, Sie stören den Frieden, mit Dingen, die über das Begreifen sind, für die Leute, es gibt Abgabeverweigerungen, es gibt Unwillen bis vor die Kirchentür.⁴³

Allein die Möglichkeit, den Spott mit der Assoziation zweier Sprichworte⁴⁴ sowohl der urteilenden Stimme, als auch der Lenz'schen Mimik⁴⁵ zu attestieren, weist neuerlich auf

»das Meer, wenn es heraufkommt, [legt] eine kurzlebige Schaumkrone um den Kirchturm« – S. 101, »Was weiß man von Bohlendorff? Er hat sich erschossen. [...] Was ist das für ein Tod? Schwer darüber zu reden. Marienfeld lernt es wohl nicht, andere auch nicht, dann schon eher Marienfeld.« – S. 110, usw. Vgl. auch Adelsbach, S. 101 und 105.

⁴⁰ Kaufmann, S. 135, weist darauf zwar erst betreffs des »daß der Winterhimmel herabfiel / im Monat Mai« hin, doch scheint es einigermaßen plausibel, auch diese Stelle im selben Zusammenhang zu sehen.

⁴¹ Das »sich verlaufende Wasser« kann ebensogut wie der »erschlaffende Mund« für das Versiegen der schöpferischen und der Lebenskraft stehen. Zwar sind die Denotate völlig verschieden, doch überschneiden sich die Bedeutungsspektren der beiden Metaphern bei näherem Hinsehen derart, dass sich daraus die – durchaus auch umkehrbare – Gleichung Schreiben=Leben ergibt, welche ihrerseits ihre beiden Teile bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander übergehen lässt.

⁴² Bobrowski: *Stromgedicht*. Aus: *Sarmatische Zeit*, In: *Die Gedichte*. A.a.O. S. 54f. Bobrowski reflektiert den Gegensatz zwischen dem Krieger, dem »tätigen« Menschen, und dem Dichter des Öfteren. Vgl. auch: »Literatur ist machtlos.« – Bobrowski: [Benannte Schuld – Gebannte Schuld? Vortrag in der evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg]. Gesammelte Werke, Vierter Band. S. 443-448, hier S. 443.

⁴³ »Bohlendorff«, a.a.O. S.108f.

⁴⁴ Adelsbach verweist auf S. 101 auf das Sprichwort »Maulspitzen gilt nicht, es muß gepfiffen sein.«, und auf dessen »biblischen Prätext« in Salomo 3,7: »Mit dem Maul gewackelt ist nicht geredet.«

eine fundamentale und nicht auszuräumende Ambivalenz: wie das Gerede sich sozusagen einschleicht in die eigene Auffassung der Dinge, so wandert der Spott: er geht von den »Lenz-Gegnern« nicht nur auf die gutmeinenden »Lenz-Porträtisten« über, sondern auch auf Lenz selbst. Letzterer jedenfalls ist der durch nichts zu beruhigende wahnsinnig scharfblickende Störenfried, der durch mangelndes Feingefühl, mutwilligen Unverstand, Spott und Geschwätz ausgeschlossen und außer Gefecht gesetzt wird und werden muss – gerade weil er wahr spricht. Im Gegensatz zu der seinen dient die scheinobjektive Sprache des sich anbietenden bornierten Geredes wohl zur Verschleierung der Wahrheit, zur heuchlerischen Beschwichtigung der leidenschaftlich involvierten »Utopisten«.⁴⁶

Reflexionen im und über das Gedicht

Bis hierhin wurde vielleicht einigermaßen deutlich, dass das Lenz-Gedicht sich thematisch vor allem mit zwei zusammenhängenden Problemen beschäftigt: es geht um die Bedingungen und Möglichkeiten eines angemessenen Redens von Lenz, sowie um die Fragwürdigkeit seiner Identifizierung mit dem über ihn Gesagten. Für die hier verfolgte Interpretation scheint es förderlich zu sein, »Reden« und »Gerede« voneinander zu unterscheiden und eine präzisere Beschreibung der beiden Phänomene zu versuchen.⁴⁷

Das »Gerede« könnte vielleicht als ein Sprechen definiert werden, welches sich insofern am gängigen Allgemeinen orientiert, als es die von jenem geleistete und mehr oder weniger umfassende Auslegung des Daseins,⁴⁸ die tradierten konventionellen Ordnungsmuster, Wertmaßstäbe und Urteilkriterien, unhinterfragt annimmt und reproduziert.

Das Gerede ist die Möglichkeit, alles zu verstehen ohne vorgängige Zueignung der Sache. Das Gerede behütet schon vor der Gefahr, bei einer solchen Zueignung zu scheitern. Das Gerede, das jeder auffassen kann, entbindet nicht nur von der Aufgabe echten Verstehens, sondern bildet eine indifferente Verständlichkeit aus, der nichts mehr verschlossen ist.⁴⁹

⁴⁵ »Die spöttische Mimik des Mundspitzens ist das, was von Lenz' Wesen außer seinen unverständlich erscheinenden Handlungen und seiner »Niedlichkeit«, die im Gedicht nicht nur für sein Aussehen, sondern auch für seinen Charakter steht, erinnert wird.« – Adelsbach, S. 100.

⁴⁶ Vgl. Heidegger, a.a.O. S. 169: »Dieses [das Verschließen des In-der-Welt-seins] wird erneut dadurch gesteigert, daß das Gerede, darin vermeintlich das Verständnis des Beredeten erreicht ist, aufgrund dieser Vermeintlichkeit jedes neue Fragen und alle Auseinandersetzung hintanhält und in eigentümlicher Weise niederhält und retardiert.«

⁴⁷ An dieser Stelle möchte ich Sebastian Schulze für den Hinweis auf Heidegger danken, mehr noch aber für die inspirierenden Gespräche, seine wertvollen Anregungen und die konstruktive Kritik.

⁴⁸ Vgl. Heidegger, S. 167.

⁴⁹ Heidegger, S. 169. Fortsetzung: »Die Rede, die zur wesenhaften Seinsverfassung gehört und dessen Erschlossenheit mit ausmacht, hat die Möglichkeit, zum Gerede zu werden und als dieses das In-der-Welt-sein nicht so sehr in einem gegliederten Verständnis offenzuhalten, sondern zu verschließen und das Innerweltlich Seiende zu verdecken. Hierzu bedarf es nicht einer Absicht auf Täuschung. [...] Das Gerede ist

Das »Gerede« hat sich anstelle einer wirklichen Einsicht also den Gemeinplatz angeeignet, es konfrontiert das tatsächlich Begegnende mit diesen prästrukturierten Schemata und überkommenen Vorstellungen und bewertet Abweichungen eventuell als anormal (*whimsical*) und korrigibel. – Diese Beurteilung setzt das Einnehmen eines relativ festen Standpunkts voraus, einen Akt, der sein Objekt wie sein Subjekt zur Statik eines bestimmten, zugeschriebenen »Dingzustands«⁵⁰ verdammt und damit erst der Verfügbarkeit preisgibt. Dabei wird gewissermaßen die Identifizierbarkeit des Objekts mit dem Gesagten unterstellt, um eine hinter seiner rational kalkulierbaren Taxonomie stehende und dem Gegenstand völlig äußerliche Absicht verfolgen zu können.

Das Hören und Verstehen hat sich vorgängig an das Geredete als solches geklammert. Die Mitteilung »teilt« nicht den primären Seinsbezug zum beredeten Seienden, sondern das Miteinandersein bewegt sich im Mitein角度reden und Besorgen des Geredeten. Ihm liegt daran, daß geredet wird. Das Gesagte, das Diktum, der Ausspruch stehen jetzt ein für die Echtheit und Sachgemäßheit der Rede und ihres Verständnisses. Und weil das Reden den primären Seinsbezug zum beredeten Seienden verloren bzw. nie gewonnen hat, teilt es sich nicht mit in der Weise der ursprünglichen Zueignung dieses Seienden, sondern auf dem Wege des *Weiter- und Nachredens*. Das Geredete als solches zieht weitere Kreise und übernimmt autoritativen Charakter. Die Sache ist so, weil man es sagt.⁵¹

Die »Rede«, so ließe sich der Gedanke fortspinnen, hat im Unterschied dazu ein absichtsloses Interesse⁵² am Gegenstand selbst. Die ihr zugrunde liegende Haltung ist von Neugier und geduldig-erwartungsvoller Offenheit geprägt, und sie unterzieht das fragliche Objekt einer eingehenden Betrachtung, suspendiert dabei – ob willkürlich oder aufgrund einer Disposition sei dahingestellt – die prästrukturierten Werturteile und gewinnt auf diese Weise eine eigene Sicht, ein subjektiv-wirkliches Verständnis. Die dieser Haltung entspringende Rede verhält sich insofern kritisch-reflektierend zum Allgemeinen, als sie implizit oder ausdrücklich versucht, ihren Gegenstand in Kontrast zum Gemeinplatz zu beschreiben, ihn aus den ihn umspinnenden Erzählungen und Wissensschichten herauszuschälen und allererst sichtbar zu machen.⁵³ Außerdem unterläuft die um »Angemessenheit« bemühte Rede vorsätzlich die vom Ausgesprochenen – allein ob seines Ausgesprochenseins⁵⁴ – stets suggerierte Kongruenz von Objekt und Repräsentation und

somit von Hause aus, gemäß der ihm eigenen *Unterlassung* des Rückgangs auf den Boden des Beredeten, ein Verschließen.«

⁵⁰ Gilles Deleuze: *Logik des Sinns*. Übers. v. B. Dieckmann, Hg. v. K. H. Bohrer, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1993. S. 19-29. Vgl. dazu bei Lust und Laune auch die äußerst erheiternde Erzählung »Ilön, Uqbar, Orbis Tertius« von Jorge Luis Borges, zu finden in dem Band *Fiktionen. Erzählungen 1939-1944*.

⁵¹ Heidegger, S. 168.

⁵² Ja natürlich, ähnlich dem interesselosen Wohlgefallen am Schönen bei Immanuel Kant.

⁵³ »Im Dasein hat sich je schon diese Ausgelegtheit des Geredes festgesetzt. Vieles lernen wir zunächst in dieser Weise kennen, nicht wenig kommt über ein solches durchschnittliches Verständnis nie hinaus. Dieser alltäglichen Ausgelegtheit, in die das Dasein zunächst hineinwächst, vermag es sich nie zu entziehen. In ihr und aus ihr und gegen sie vollzieht sich alles echte Verstehen, Auslegen, Mitteilen, Wiederentdecken und neu Zueignen.« – Heidegger, S. 169.

⁵⁴ »Denn Gesagtes wird zunächst immer verstanden als »sagendes, das ist entdeckendes.« – Heidegger, S. 169.

offenbart dadurch die Differenz des Gegenstandes auch zu dem von ihr Gesagten.⁵⁵ Sie lässt ihn gleichsam unbestimmt oder negativ und als ein dem Buchstaben uneinholbar Fremdes erscheinen, welches nur subjektiv in einer realen existentiellen Situation erfahren, nicht aber auf rein sprachlich-allgemeiner Ebene vermittelt werden kann.⁵⁶ Die ideale Sprache bleibt also offen und in Bewegung, sie wandert, lebt, und legt weder ihr Subjekt noch ihr Objekt auf eine abgeschlossene Perspektive fest, ja vielleicht ist sie ebendadurch gekennzeichnet, dass sie schweigt, dunkel und ungreifbar bleibt, oder – in hermetischer Esoterik⁵⁷ – nur indirekt spricht. Das ideale Reden besteht in einer dynamischen und weitschweifenden Suchbewegung, deren ethisches Moment gerade in ihrer Unabschließbarkeit liegt. – Lässt sich darin etwa eine Sprache der Ausgestoßenen, der Vagabunden erahnen?

Vielleicht aber ist diese hier getroffene Unterscheidung zu rigoros, denn nicht nur gibt es zwischen »Reden« und »Gerede« vielfältige Übergänge, nicht nur bringt ersteres die Möglichkeit zu letzterem mit sich und hat letzteres auch meistens eine authentische Erfahrung zum Ursprung, sondern selbst noch das bemühteste Reden überantwortet das Bestürzend-Unfassliche der Existenz einer vermeintlichen »Erschlossenheit«. Vielleicht muss also auch das »angemessene« Reden in seiner todbringenden Furchtbarkeit begriffen⁵⁸ werden, und möglicherweise ist es das, worauf die innige Beziehung von Leben und Schreiben verweist: dass Sprache den Tod⁵⁹ bringt – im Falle der letzteren aber einen leidenschaftlichen, ob der Unausweichlichkeit dieses Zusammenhangs zutiefst bestürzten und bewussten »Mörder« zum Subjekt hat, der selbst das Sprechen mit dem Leben bezahlt, wohingegen der Schwätzer sich dem Schicksal zu widersetzen und die Gräuel der Existenz in Worte zu bannen, durch Sprache zu neutralisieren sucht.

Der dritte Zeilenblock des Gedichts nun reflektiert das Thema Reden explizit. Der Wechsel vom Präsens ins Präteritum »signalisiert [] eine Verschiebung der Perspektive«,⁶⁰

⁵⁵ Dass zum Beispiel die Identität des oder der Sprechenden in dem Gedicht nicht festzumachen ist, könnte als signifikantes Anzeichen in diese Richtung weisen.

⁵⁶ Zwar lässt sich eine derartige Erfahrung zum Beispiel auch an – zumal Bobrowskis – Lyrik machen, doch ist diese natürlich eine Begegnung mit der je spezifischen Sprache und nicht mit den von ihr beschriebenen Gegenständen.

⁵⁷ Wahrscheinlich wäre Renate von Heydebrands Aufsatz »Engagierte Esoterik. Die Gedichte Johannes Bobrowskis.« für vorliegende Arbeit einschlägig gewesen, da sie sich aber nicht mit dem Lenz-Gedicht auseinandersetzt, und die genaue Thematik bei meiner Recherche noch im Dunkeln lag, ja sich erst jetzt während des Schreibprozesses herauskristallisiert, habe ich sie leider nicht berücksichtigt.

⁵⁸ Die obige Erwägung, dass das »Schnurrpfeifer, da red her!« an jemand anderen als Lenz gerichtet sein könnte, schließt die Möglichkeit ein, dass das Textsubjekt oder gar der empirische Autor sich selbst als »Schnurrpfeifer« bezeichnet, was die hier geäußerte Behauptung stützen und vielleicht sogar ein wenig plausibilisieren würde.

⁵⁹ Vgl.: Giorgio Agamben: *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität.* Übers. von A. Hiepkö. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2007.

⁶⁰ Kaufmann, S. 135.

und tatsächlich gibt es jetzt endlich ein artikuliertes Ich. Allein, dies beantwortet die Frage nach der Identität des Sprechers nicht, sondern macht sie erst recht zum Problem. Denn entweder setzt der Leser dieses Ich mit Lenz gleich und steht damit vor der Schwierigkeit, zeigen zu müssen, dass die Zeit hier nicht linear verläuft, dass Lenz als 'Toter gar hört, was Goethe und Büchner über ihn schreiben; oder er identifiziert das artikuliert Ich gar mit dem empirischen Autor, was in dieser Eindeutigkeit noch weniger Sinn zu machen scheint – zu persönlich-subjektiv wirkt das hier Gesagte, zu betroffen der Sprecher. Der Tonfall schwankt zwischen »Resignation«⁶¹ und nachsichtigem Gleichmut, zwischen spöttischer Ironie und unterdrückter Wut. Das »War einiges zu reden« bezieht sich wohl direkt auf die vermeintlich objektive, trotz ihrer Polyphonie aber doch recht einseitige Beobachterhaltung im ›Tatsachenbericht‹ der vorhergehenden Strophe, es klingt ein wenig nach einer Geste des Abwinkens, nach – betonter – Gleichgültigkeit gegenüber dem belanglosen Geschwätz. Irgendwie lässt sich aber zugleich so etwas wie die Einsamkeit der Isolation erahnen und auch zornige Verzweiflung ob der – fast mutwilligen – Verständnislosigkeit, mit der von Lenz gesprochen wurde. Der Satz scheint zu meinen, dass überhaupt zu viel über sein eigentümliches Benehmen, seine Persönlichkeit und seinen Werdegang geredet wurde, und dass man statt dessen besser seine Werke beachtet hätte, die ein enormes poetisches Potential offenbaren. Die Assonanz »reden« - »geschehen« setzt einerseits die beiden Verben in einen gemeinsamen Bedeutungszusammenhang, so dass das »aber das ist geschehen« sich direkt auf das »War einiges zu reden« bezieht, und gewissermaßen als Gebärde des Vergebens und Vergessens gelesen werden kann, als stoische Haltung angesichts der Irreversibilität des Vergangenen. Andererseits stellt sie sie aber – verstärkt durch die schwebende Betonung auf dem »GEschehen« – auch gegenüber, indem sie die Differenz zwischen dem Reden und der Faktizität der Ereignisse betont. – Wobei offen bleibt, was mit letzteren gemeint sein mag; sie können sowohl als die persönlichen und unmittelbaren Erfahrungen Lenzens gedeutet werden, deren Intensität und Tragweite vom Gerede verwischt und verkannt werden, oder auch als die vollendete Schöpfung seiner Werke, angesichts derer die Komplikationen des singulären Lebens an Relevanz verlieren. Zusammen mit den ersten Versen des folgenden Zeilenblocks scheint das »denk ich, ich hör, / man hat es / gehört« den Vorwurf der Ignoranz und Diffamierung zu entkräften –

⁶¹ »Der dritte Zeilenblock bleibt im Indirekten, Unverfänglichen, Oberflächlichen. Kommunikation findet nur in der Erinnerung des lyrischen Ich Lenz, das nun spricht, statt. Alles ist vorbei. Es bleibt nichts mehr zu sagen. Lenz' Rede ist geprägt von Resignation. Die Aufforderung zu reden im ersten Zeilenblock ist überflüssig, weil alles bereits gesagt ist. Die Stimme des fiktiven Lenz stellt fest, daß zur Kenntnis genommen wurde, was er zu sagen hatte. Doch was die fiktiven Zeitgenossen von Lenz' Rede behalten haben, ist nicht das, worauf es ihm eigentlich ankam, wie sich im vierten Zeilenblock zeigen wird.« – Adelsbach, S. 101f.

nur um ihn in der Inszenierung der Trivialisierung der Lenz'schen Werke zu zementieren: »Daß die Hauslehrer / ein Pferd brauchen«. Doch schon das »man hat es / gehört«, für das wieder Büchners Lenz-Fragment mit dem Satz »Da kamen Leute, man hatte es gehört, man rief ihm zu.«⁶² Pate gestanden haben könnte, zeigt in seiner Bedeutung diese Ambivalenz. Es lässt sich, im Kontext der resignativen Gleichmuts-Geste, als Beschwichtigung lesen – man hat die literarischen Leistungen Lenzens sehr wohl zur Kenntnis genommen, man hat ihn angehört, ihm eine Chance gegeben, er aber hat diese nicht wahrgenommen, sondern im Wahnsinn die sittlichen Grenzen überschritten. Das »MAN hat es gehört« weist im Revers aber ebenso auf die Äußerlichkeit und Oberflächlichkeit dieser Begegnung hin, die geprägt war von kategorischen Erwartungen, bornierten Ansichten und der Forderung einer assimilierenden Integration Lenzens. Es geht hier also wieder um einen subtilen Unterschied: um die qualitative Verschiedenheit zwischen einem neugierig-aufmerksamen »Hinhören« und einem ungeduldig-selbstgewissen »Mit-halbem-Ohr-Zuhören«.

Der Sprecher stellt sich durch die Annomination des Wortes »hören« in eine Reihe mit denen, die von Lenz einiges zu wissen meinen. Jedoch schafft dieselbe paronomastische Flexion des Verbs auch einen Kontrast: das artikulierte Ich grenzt sich von den anderen ab, es entlarvt sich selbst durch die Examination der Quellen seines Wissens und gelangt – der Leser darf ihr beiwohnen – zu der Erkenntnis, dass diese keineswegs vertrauenswürdiger oder wahrhaftiger sind als die Mündler der Schwätzer, ja dass sie mit jenen vielleicht sogar identisch sind. – Dem entspricht die Epanalepsis, die Doppelung des »ich« im Vers »denk ich, ich hör«, die als Hinweis auf die wohl allen Menschen gemeine Gebrochenheit⁶³ des – zumal Sprechenden⁶⁴ – Ichs gedeutet werden kann, auf seine fundamentale Spaltung in die dem Allgemein-Objektiven gehorchende Rationalität und das tendenziell übersensible, der dräuenden Offenheit des Daseins ohnmächtig und entsetzt gegenüberstehende Seelisch-Subjektive. Konkreter würde das wohl bedeuten, diese Zeilen als die Inszenierung eines Problems der Differenz zu interpretieren, der Abgrenzbarkeit und Freiheit des Besonderen oder Eigenen gegenüber der Herkunft und Prägung durch die soziale Allgemeinheit sowie die Gemeinschaft der Sprache: Inwiefern bin ich in der Lage, mir ein eigenes Urteil zu bilden, inwiefern bin ich frei, mich in der allgemeinen Struktur der Sprache nach meinen Maßgaben zu bewegen und sie dadurch möglicherweise zu verändern? Folgen mein

⁶² »Lenz«, a.a.O. S. 228. Auch in »Boehlandorff« taucht diese Wortverbindung einige Male auf. Vgl. dazu Anmerkung 39.

⁶³ Dieser Begriff stammt von Helmut Plessner, er benutzt ihn zum Beispiel in dem kleinen Aufsatz über »Das Problem der Unmenschlichkeit« von 1967.

⁶⁴ Wer immer den Versuch unternimmt, für die eigentümliche Intensität seines unmittelbaren Erlebens einen Ausdruck zu finden, hat bestimmt schon die Verzweiflung erfahren, die der Anblick der in der notwendigen Allgemeinheit gerade der Sprache sich verlierenden Besonderheit bietet.

Denken und mein Umgang mit Welt nicht immer und notwendig tradierten und konventionalisierten Ordnungs- und Wertesystemen, und was würde es demgegenüber bedeuten, diese kritisch-reflektiert und selbstverantwortlich zu gestalten? – Gleichwohl lässt sich diese Spiegelung auch anders lesen, als weiterer Aspekt der typisch Lenz'schen Zerrissenheit zum Beispiel.

Mit den ersten Zeilen der nächsten Strophe gewinnt das triviale Geschwätz schon wieder die Oberhand: drei Texte Lenzens werden angespielt und auf lapidare Weise marginalisiert und banalisiert: »Daß die Hauslehrer / ein Pferd brauchen. Die Offiziers / auch irgend so etwas.«⁶⁵ Zusammen mit dem Metrum lassen die Enjambements die Rede einigermaßen holprig erscheinen, als wäre sie zusammengestückelt und nicht aus einem Guss. – Und tatsächlich ist dem gewissermaßen so: der jeweils erste Teil der ersten beiden Sätze weist lediglich und quasi neutral auf zwei Dramen hin, auf »Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung« und »Die Soldaten«, während der zweite Teil je eine Art Auslegung darstellt, welche in ihrem lakonischen Ausdruck die Intention und den Inhalt der Texte als skurril und lächerlich abtut. Gleichwohl nimmt der Tonfall⁶⁶ aber den subtilen gesellschaftskritischen Spott der Lenz'schen Komödien⁶⁷ auf.

Leben und Sterben in der Wirklichkeit der Sprache

Auch die Verse »Daß / der Winterhimmel herabfiel / im Monat Mai, / als jemand weggegangen / war, ich wußte nicht: wohin.« erweisen sich als verändertes Zitat, und zwar

⁶⁵ Ein verwundertes Lächeln überkommt jenen, der sich »Der Hofmeister« zur Lektüre vornimmt, und tatsächlich fündig wird: »...man hatte mir ein Pferd versprochen, alle Vierteljahr einmal nach Königsberg zu reisen, als ich es forderte, fragte mich die gnädige Frau, ob ich nicht lieber zum Karneval nach Venedig wollte.« – Jakob Michael Reinhold Lenz: »Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung«. In: *Werke*. Hg. v. F. Voit. Reclam Verlag, Stuttgart 2001. S. 9-100, hier S. 29.

⁶⁶ »Die ironische Art, in der Bobrowski auf die berühmten Stücke aus der Straßburger Zeit zu sprechen kommt, könnte für die Selbstzweifel Lenzens am Geleisteten stehen. Zugleich aber beobachtet Bobrowski, daß der von ihm Porträtierte als Dramatiker auch in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts kaum authentisch zu uns redet, sondern, wenn überhaupt, durch Bearbeitungen vorgestellt wurde. Dies gilt etwa für Brechts mehrfach nachgespielte »Hofmeister«-Adaption (1950), auch wenn man diese – trotz ihrer Einseitigkeiten – nun wahrlich nicht auf die Botschaft, »daß die Hauslehrer ein Pferd brauchen« reduzieren kann. Durch Eberhard Haufes Bobrowski-Chronik wissen wir, daß der Besuch einer Vorstellung der Brechtschen »Hofmeister«-Fassung im Berliner Ensemble den Anlaß für das Lenz Gedicht lieferte.« – Kaufmann, S. 136.

⁶⁷ Seine Stücke werden zwar dem *bürgerlichen Trauerspiel* zugerechnet, er versteht es in den »Anmerkungen übers Theater« aber sehr gut, sich von diesem abzugrenzen, wenn er schreibt: »Das Trauerspiel bei uns war also nie wie bei den Griechen das Mittel, merkwürdige Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen, sondern merkwürdige Personen. [...] Ganz anders ist's mit der Komödie. Meiner Meinung nach wäre immer der Hauptgedanke einer Komödie eine Sache, einer Tragödie eine Person. [...] Die Personen sind für die Handlungen da – für die artigen Erfolge, Wirkungen, Gegenwirkungen, ein Kreis herumgezogen, der sich um die Hauptidee dreht – und es ist eine Komödie. Ja wahrlich, denn was soll sonst Komödie in der Welt sein?« – J. M. R. Lenz: *Werke*. A.a.O. S. 369-401, hier S. 398ff.

aus Lenz' folgendem Gedicht, das Bobrowski als eines seiner »Lieblingsgedichte« in »eine Anthologie aufgenommen«⁶⁸ hatte:

Wo bist Du itzt, mein unvergeßlich Mädchen,
Wo singst Du itzt?
Wo lacht die Flur? wo triumphiert das Städtchen
Das Dich besitzt?

Seit Du entfernt, will keine Sonne scheinen
Und es vereint
Der Himmel sich, Dir zärtlich nachzuweinen
Mit Deinem Freund

All unsre Lust ist fort mit Dir gezogen
Still überall
Ist Stadt und Feld – Dir nach ist sie geflogen
Die Nachtigall

O komm zurück! Schon rufen Hirt und Herden
Dich bang herbei.
Komm bald zurück! sonst wird es Winter werden
Im Monat Mai.⁶⁹

Zusammen mit dem erneuten »Wechsel der grammatischen Zeit«⁷⁰ signalisiert das die dritte und vierte Zeile trennende Enjambement, welches die Lesererwartung einer Fortsetzung der Lenz-Literatur-Liste enttäuscht und zugleich die Absichtlichkeit der Vermeidung einer parallelisierenden Anapher hervorhebt, jedoch eine prismatische Verschiebung der Referenz wie auch der poetologischen Relevanz dieser Zeilen. So sind sie zwar ein Zitat, im gleichen Atemzug aber – und dies in ganz anderer Form als bei den vorher genannten Werken – auch die tiefsinnige Interpretation ihres Prätextes; außerdem fungieren sie simultan auf der Ebene einer »existentiellen Biographie«, was ihren Sinn verdichtet und ihre Wirkung potenziert. Die Metapher des herabfallenden Winterhimmels staucht verschiedene Ereignisse ineinander: sie stellt den intertextuellen Bezug zu Lenz' Gedicht her, dessen Tonfall zwar beschwingt und heiter wirkt, das inhaltlich aber mit Vergänglichkeit, Abschied und Verlassenheit beschäftigt ist – sei es nun das Verlassensein von der Geliebten Friederike Brion, vom »verehrten »Bruder« Goethe«,⁷¹ »von allen guten Geistern« oder vom eigenen Selbst; und sie kann, zusammen mit den folgenden Zeilen, zugleich für die Einsamkeit und geistige Umnachtung Lenzens stehen, sowie für seinen physischen Tod im Mai 1792: »Dieses Bild ist geeignet, um den einsamen Tod des unbehausten Lenz mit dem Eingangsbild, der Gebirgswanderung des wahnsinnig Gewordenen im Januar 1778, zu

⁶⁸ Kaufmann, S. 136.

⁶⁹ J. M. R. Lenz: *Werke*. A.a.O. S. 340.

⁷⁰ Kaufmann, S. 135.

⁷¹ »Lenz' Klage kann nicht nur der Geliebten gelten, sondern auch dem verehrten »Bruder« Goethe. Die Abkühlung der Freundschaft zwischen Goethe und Lenz verkräftete Lenz nie. Nach der Trennung begann sein Herumirren, die vergebliche Suche nach Arbeit und Auskommen.« – Adelsbach, S. 102f.

verklammern.«⁷² Es geht hier also nicht einfach um einen Text Lenzens, sondern um das in ihm zur Sprache kommende, fühlbar werdende Existenzial der Fragilität und Endlichkeit, um – in übertragener wie auch in buchstäblicher Bedeutung – die Situation des Sterbens. Besonders auffällig an den beiden letzten Versen ist die Häufung der Alliterationen: die vier – oder fünf, je nachdem, ob man den »Winterhimmel« dazuzählen möchte – »w« lassen die das Gedicht subtil durchziehende existentielle Erschütterung und Haltlosigkeit in dramatischer Steigerung auf den Doppelpunkt und das verzweifelte »wohin«⁷³ zulaufen; der Leser erlebt das Schwinden des Bodens in Ausdruck und Klang dieser Worte mit.⁷⁴ Und es ist nicht nur eitel, nach der Identität des »jemand« zu fragen,⁷⁵ eine eindeutige Antwort würde auch den Sinn dieser Zeilen reduzieren. Denn lässt sich diese Stelle nicht ebensogut als Ausdruck von Gottverlassenheit lesen, als Beschreibung der notgedrungenen Orientierungslosigkeit des aus der religiösen und sozialen Gemeinschaft Ausgeschlossenen? Und bietet sich nicht gerade in ihren Ambivalenzen die Ahnung einer noch abstrakteren, einer elementaren Verlassenheit? Deutet sich hier nicht das vom Gerede – durch die existenzsichernde Verbindlichkeit des Allgemeinen und seine Tendenz zu dessen Euphemisierung und Leugnung – in zweifacher Weise negierte Grundgefühl des menschlichen Daseins überhaupt an: isoliert zu sein, einsam und sprachlos, allein und verloren in der Unermesslichkeit und Unbegreiflichkeit des »Chaosmos«?⁷⁶ Lenz' folgender Text mag das Gemeinte veranschaulichen und außerdem ein – erstaunlich sympathisches – Zwischen- oder Bindeglied zur letzten hier zu untersuchenden Strophe, zum apokalyptisch-triumphalen Ende des Gedichts bilden:

Bittere Fluten, liebet ihr mich,
 Wär ich in eurem Schoß ersunken,
 Hätte da Vernichtung getrunken;
 Aber, ach! ihr haßtet mich!
 Fühltet ihr, wie's mich gelabt,
 Als ihr brennend mich umgab,
 Wie es kühlte meine Pein,
 Mich von etwas umfassen zu wissen!
 Von der Schöpfung losgerissen
 Noch von etwas geliebt zu sein!
 Aber, ach! betrogen, betrogen!
 Auch ihr haßt mich, grausame Wogen!

⁷² Kaufmann, S. 135.

⁷³ In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass Bobrowski dem oben zitierten Gedicht Lenzens für seine Anthologie den Titel »Wohin?« gab, welches Selbstzitat die Relevanz dieser Stelle noch unterstreichen dürfte.

⁷⁴ Auch die Interpretation wird von jetzt an schwieriger, da die Hermetik in den beiden letzten Strophen noch gesteigert ist und der Leser dadurch Gefahr läuft, sich in Spekulationen zu verlieren.

⁷⁵ »Ob das lyrische Ich nicht weiß, wohin jemand, dem es nachtrauert, gegangen ist, oder ob es selbst nicht mehr weiß, wohin es gehen soll, bleibt offen. Offen bleibt auch die Frage, wer überhaupt in Bobrowskis Gedicht gemeint ist mit dem, der Lenz verlassen hat.« – Adelsbach, S. 102.

⁷⁶ Wieder so ein trefflicher Begriff von Gilles Deleuze.

Ist kein Wesen in der Natur,
Das, nicht lieben, nicht erbarmen,
Das mich grenzenlosen Armen,
Bei sich dulden wollte nur.⁷⁷

Das »Aber nicht reden / jetzt.« gebietet nicht nur dem oberflächlichen Geschwätz, sondern jeglichem Reden Einhalt und stellt damit die so eindrücklich poetisch-sensiblen Zeilen der vorhergehenden Strophe mit der den Schrecken bemäntelnden »Blasphemie« des engstirnig-desinteressierten Geredes in eine Reihe. Angesichts des im Text nur zu erahnenden imminents Ereignisses ist die geforderte schweigende Hingabe und unerschütterliche Aphasie wohl die einzig angemessene Reaktion. Alles Sprechen würde die schreckliche Heiligkeit des Moments brechen und die mystische Vereinigung des sterbenden Ich mit dem Seins-Kontinuum⁷⁸ verhindern. Das durch das Enjambement isolierte und in seiner Signifikanz akzentuierte »jetzt« richtet nicht bloß den Fokus der Aufmerksamkeit auf den singulären, nur in äußerster Subjektivität erlebbaren gegenwärtigen Augenblick,⁷⁹ um ihn der sinnschöpfenden Beständigkeit der Sprache entgegenzustellen, die das Allgemeine unvermeidlich perpetuiert; es intensiviert auch die abschließenden Sätze, welche die durchdringende Fassungslosigkeit im überwältigenden Eindruck der fatalen Flut kulminieren lassen.

Die Synästhesie »Es dröhnt, zu den Augen herein.« lenkt das Augenmerk von der sprachlich-akustischen auf die visuelle Ebene, wo dann – in zwar immer noch sprachlich verfassten⁸⁰ – unheimlich-gewaltigen Bildern das Ende inszeniert wird. Aber wessen oder was für ein Ende ist das? Geht es um den geistigen oder physischen Tod Lenzens, um das Versiegen der Sprache angesichts des konkret und somatisch erlebten Sterbens oder um das apokalyptische Ende der »Welt«? – Jedenfalls ist es das Ende des Gedichts, das Ende einer Fiktion. Und was ist es, das dröhnt? Sind es – wie vom nachfolgenden Tempuswechsel suggeriert wird – bloß die erschütternden Erinnerungen, die, in Gegenwart des Todes vielleicht, über den Sprecher hereinbrechen? Ist es das vor Sinnlichkeit berstende Schweigen angesichts des unerhörten Gesichts eines »umhergehenden Himmels« oder die sich ankündigende Welle der Vernichtung, das Einstürzen des Wortgebäudes?

⁷⁷ Adelsbach zitiert auf Seite 104 Lenz' »Faust-Fragment« nach J. M. R. Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. S. Damm. Leipzig 1987. Hier: Bd. 1, S. 595.

⁷⁸ Vgl. dazu die Begriffe »Kontinuität« und »Diskontinuität« in Georges Bataille: *Die Erotik*. Übers. und hg. v. G. Bergfleth. Matthes & Seitz Verlag, München 1994.

⁷⁹ Vgl.: »Vor solchen [] Elementen versagt jede Fiktion, einfach weil die basale Analyse unserer Kultur, das griechische Vokalalphabet, auf ihrer Abstraktion beruht hat.« – Friedrich Kittler: »Fiktion und Simulation«. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. v. K. Barck, P. Gente, H. Paris, S. Richter. Reclam Verlag, Leipzig 1990. S. 196-213, hier S. 208.

⁸⁰ Vgl.: »Alle faktische Arbeit der Fiktion bleibt auf dieser Ebene, wo Vokale und Konsonanten, Hebungen und Senkungen des Gedichts lyrisch zu manipulieren sind.« – Kittler, a.a.O. S. 199.

Das »Hinter Riga, der Stadt, ging der Himmel umher.« nennt noch einmal eine Station aus Lenz' Biographie,⁸¹ um in einer – gerade wegen des gebotenen Schweigens und der Verwendung der Personifikation⁸² – äußerst irritierenden Metapher eine den Menschen absolut transzendierende chaotische Kraft ins Werk zu setzen, welche sich nicht mit dem christlich gezähmten gütigen Gott identifizieren lässt und folgerichtig dessen Heiligtum zerstört: »Über den Petritum, / höher noch / sprangen die Wasser.«

Die von den letzten Zeilen hervorgerufene Imagination könnte zwar – vor allem wegen der Synästhesie, der Nennung der Stadt Riga und des Himmels, der zuvor schon in mehrsinniger Weise für das Sterben stand – als Lenz' Überwältigtwerden durch das Gerede der Anderen gelesen werden, als Bild des letalen Wahnsinns, der durch die dröhnenden und dissoziierenden inneren Stimmen ausgelöst wird und ihn, endgültig jeden Halts und jeder Selbst-Identität beraubt, zusammenbrechen lässt. Das Wasser stünde dann hier wie oben für das Gerede über Lenz, welches tatsächlich mit seinem Tod in Verbindung zu bringen wäre. Leise jedoch lässt sich in dem apokalyptischen Bild⁸³ – hervorgerufen wohl durch die Bestimmtheit des die Strophe einleitenden Imperativs, wie auch den fast durchgängigen Hebungsprall und das Metrum vor allem der vorletzten Zeile – die wahnsinnige Hymne des Gerechten oder Gerächten erahnen, der sich in tödlicher Ekstase mit der Unausweichlichkeit der chaotischen Ereignisse vermählt und in atypisch hiobscher Manier über den ihn mutwillig quälenden allzumenschlichen »Gott« triumphiert.⁸⁴ »Lenz« überwindet in dieser Deutung also nicht nur die Schwätzer,⁸⁵ deren frömmelndes Gerede den Untergang zwar beschönigen und verdrängen, nicht aber abwenden kann, sondern auch das von jenen bediente und vermeintlich die Totalität strukturierende

⁸¹ »Bobrowski lässt das Gedicht in Riga enden, an jenem Ort, an dem der Vater von Lenz, im Zenit seiner beruflichen Karriere stehend [er war Generalsuperintendent und bekleidete einen hohen kirchlichen Posten, vgl. Adelsbach, S. 104], 1779 erneut mit dem verlorenen und gescheiterten Sohn zusammentraf. Nach der »Evakuierung« Lenzens nach Riga kann man diese Stadt im übertragenen Sinne als ersten Sterbeort des Dichters ansehen.« – Kaufmann, S. 136.

⁸² Die Metapher des hinter der Stadt umhergehenden Himmels assoziiert ein kosmisches Ereignis, eine Naturkatastrophe, die Umkehrung des Laufs der Natur; durch die Personifikation aber auch eine unbemerkt doch vorsätzlich agierende erhabene Kraft, die beharrlich und ungerührt ihr ungeheuerliches Zerstörungswerk vollbringt. Die allzu rege Phantasie imaginiert dazu sogar das verstohlen-dämonische Kichern etwa eines Pyromanen.

⁸³ Vgl. das – in der Imagination Boehlendorffs? – über die Siedlungen kommende Meer, das »eine kurzlebige Schaumkrone um den Kirchturm legt« – »Boehlendorff«, S. 101

⁸⁴ Vgl. auch nochmals die oben zitierte Stelle aus »Boehlendorff« (S. 109): »Herr Hauslehrer, Sie sollten niemand nachgehn, überhaupt nicht so viel unterwegs sein. Sagt der Herr Baron. Wie meinen, fragt Boehlendorff, und Marienfeld antwortet und redet und sieht nicht: es durchzuckt Boehlendorff, bei diesem Wort, jener Wendung, jenem Tonfall: Sie gehen in die Häuser der Leute als ein Weithergekommener, mit den Maßstäben einer fremden Welt, Sie stören den Frieden, mit Dingen, die über das Begreifen sind, für die Leute, es gibt Abgabeverweigerungen, es gibt Unwillen bis vor die Kirchentür. Marienfeld, der an sich hinuntergeblickt hat, beim Reden, tut einen Schritt zurück, entsetzt, streckt die Hände aus gegen Boehlendorff, erhebt die Rechte wie zum Kreuzschlag, wie gegen den Teufel: Herr von Boehlendorff.«

⁸⁵ Boehlendorff spricht Pastor Marienfeld wohl nicht von ungefähr als »Herr Prediger« an. – S. 108.

›göttlich-absolute‹ Allgemeine. Die Apokalypse ist die Apokalypse des alles erklärenden und nichts erhellenden sprachlichen Sinngeflechts. Der »Petriturm« kann als Synekdoche wohl für das zusammenbrechende je schon heuchlerische religiöse Sinngebäude stehen oder auch für Kulturleistungen generell; und das Wort ›Gott‹ wäre in vorliegender Arbeit dann allegorisch zu denken: als das gängige Ordnungssystem, welches das Dasein zwar expliziert und technisch erschließt, es aufgrund der damit einhergehenden »Entwurzelung« aber schlechterdings überhaupt nicht einsieht: »Das im Gerede sich haltende Dasein ist als In-der-Welt-sein von den primären und ursprünglich-echten Seinsbezügen zur Welt, zum Mitdasein, zum In-sein selbst abgeschnitten.«⁸⁶ Der Dichter als sensitiv-sensible Subjektivität dagegen hat ein Gespür für das eigentliche Sein und lässt dieses in seiner schweigend-betrachtenden Rede hinter dem die Wirklichkeit verdeckenden Geschwätz sinnlich erfahrbar, sichtbar werden.

Holunder

Bei der Interpretation dieses Gedichts war es nicht möglich, völlig auf die Ebene des ›Porträts‹ zu verzichten. Immer wieder war es notwendig, die Verse zumindest auf einen imaginären Lenz zu beziehen, um ihren poetologischen Sinn zu erschließen – vielleicht auch deshalb, weil Schreiben und Leben bei Lenz diese innige Verbindung eingehen. Trotzdem lässt sich die am Beginn veranschlagte These halten: Lenz ist nicht das zentrale Thema des Gedichts, wohl aber sein Dreh- und Angelpunkt. Er ist einerseits der paradigmatische Gegenstand der sich selbst reflektierenden Rede und wird als solcher gerade durch sein Unsichtbarbleiben auf aparte Weise sichtbar: dunkel und unbestimmt. Andererseits ist ›Lenz‹⁸⁷ aber auch das Sternbild, nach dessen Weisung das Gedicht sich ausdrückt und zur Sprache bringt. Denn ›Lenz‹ seinerseits spricht die Sprache der Vagabunden, er ist Außenseiter und Sonderling, »Landläuffer« und »Strandgänger«, und kommt aufgrund seiner notgedrungen stark ausgeprägten Fremd- und Eigenheit nicht so leicht in Versuchung, der Gewohnheit des Geredes zu verfallen. Er bleibt unverstanden, eben weil er nicht die allgemein gängigen sprachlichen Stereotype bedient, aber er bedient sie vor allem deshalb nicht, weil er wirklich verstehen und verstanden werden will. ›Lenz‹

⁸⁶ Heidegger, S. 170.

⁸⁷ Die einfachen Anführungszeichen kennzeichnen nunmehr die Differenz zwischen dem historischen und dem lyrisch-fiktiven Lenz, und sie meinen dreierlei ununterscheidbar ineinanderübergehende Ebenen: Lenz' im Gedicht angedeutetes Bild, seine Imagination als Sternbild, aber auch die Strategie und den Anspruch des Gedichts bzw. des im Gedicht waltenden Textsubjekts selbst.

setzt dem vermeintlich objektiven Gerede eine äußerste Subjektivität entgegen, die Welt und Existenz nicht durch die Brille tradierter Ordnungsmuster – und damit gar nicht – sieht, sondern sie kompromisslos wahrnimmt wie sie sind, wie sie für ihn sind. Diese extreme Form der Subjektivität bezeichnet hier nicht einen Rückzug aus etwa dem universellen Seinszusammenhang überhaupt, sondern im Gegenteil – und im Gegensatz zu der im Gerede nur möglichen Gemeinschaft – eine Zugehörigkeit der anderen Art.⁸⁸ Auch ist die eigentliche Rede nicht subjektiv in dem Sinn, als damit die Meinung eines partikulären Ichs kundgetan würde, die etwa in dessen persönlichem Willen gründet, sondern insofern, als das den Menschen transzendierende Sein sich im *Medium* dieser subjektiv-betrachtenden Rede zur Sprache bringt. Dementsprechend bestimmend ist die in absichtslos-hingegebenem Interesse vollzogene Betrachtung und das neugierig-aufmerksame Hinhören,⁸⁹ aus denen die Rede entspringt. Und diese Haltung wird denn auch vom angesprochenen Gegenüber erwartet, welches dem Wort – und sei es auch das eines Dichters – nicht einfach passiv folgen soll und kann, sondern ihm wiederum seinen subjektiv-wirklichen Sinn abringen muss, einen Sinn jenseits der Sprache.

Das also sind die Gründe, warum die eigentliche Rede am Rand der Verständlichkeit tanzt: Sie ist der Versuch zu sprechen ohne zu töten, sie vermeidet es, das Unbegreifliche der Existenz einer vermeintlichen »Erschlossenheit« preiszugeben. Sie sagt nicht das Unsagbare, sondern lässt es in kurzem Aufblitzen subjektiv-wirklich werden, um es gleich wieder im Dunkel chaotischen Seins zu versenken. Ihr Sehen-Lassen ist nicht eigentlich ein Sichtbar-Machen, sondern sprechendes Schweigen.

⁸⁸ Diese ist zwar vielleicht eigentlicher, d.h. der Unfasslichkeit der chaotischen Existenz adäquater, nichtsdestoweniger birgt sie – wie das die beiden letzten Strophen im Gedicht beeindruckend inszenieren – aufgrund der mangelnden Orientierung jedoch die Gefahr der totalen Haltlosigkeit bis hin zur Selbstauflösung im »Wahnsinn«. Der Sarmate braucht also Sternbilder, die ihm den ihm ganz eigenen Weg weisen.

⁸⁹ Vgl. Boehlendorff, der die geheimen Schrift-Zeichen der Natur liest, z.B.: »Alles aufgeschrieben. Im Buch der Geschichte auf den Scheunentoren. In den Wäldern zu lesen, auf den abgehauenen Stämmen, und auf der Erde, vor dem Regen.« – »Boehlendorff«, S. 101.

Literatur

- Adelsbach, Eva: Bobrowskis Widmungstexte an Dichter und Künstler des 18. Jahrhunderts. Dialogizität und Intertextualität. Werner J. Röhrig Verlag, St. Ingbert 1990.
- Agamben, Giorgio: *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*. Übers. v. Andreas Hiepko. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2007.
- Bataille, Georges: *Die Erotik*. Übers. und hg. v. Gerd Bergfleth. Matthes & Seitz Verlag, München 1994.
- Bobrowski, Johannes: *Gesammelte Werke, Band 1-4*. Hg. v. Eberhard Haufe. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1987.
- Büchner, Georg: *Dichtungen. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden, Band I*. Hg. v. Henri und Rosemarie Poschmann. Insel Verlag, Frankfurt am Main 2002.
- Bürger, Jan: »Weil ich mich nicht als einen Naturlyriker betrachte«. Anmerkungen zu Johannes Bobrowskis sarmatischen Personengedichten«. In: *Wege der Lyrik in die Moderne. Beiträge eines deutsch-polnischen Symposiums*. Hg. v. Gunter Martens. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2003. S. 161-174.
- Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*. Übers. v. Bernhard Dieckmann, Hg. v. Karl Heinz Bohrer, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1993.
- Eickenrodt, Sabine: »Kopfstücke. Zur Geschichte und Poetik des literarischen Porträts am Beispiel von Robert Walsers »Kleist in Thun««. In: *Kleist-Jahrbuch 2004*. Hg. v. Günter Blamberger, Ingo Breuer, Sabine Doering, Klaus Müller-Salget. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2004. S. 123-144.
- Gajek, Bernhard: »Johannes Bobrowskis Porträtgedichte. Zur Auseinandersetzung eines Autors mit seiner Gesellschaft.« In: *Sprache und Bekenntnis. Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs*. Hg. v. Wolfgang Frühwald und Günter Niggel. Duncker & Humblot, Berlin 1971. S. 403-422.
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übers. v. Bernd Philippi, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001.
- Heydebrand, Renate von: »Engagierte Esoterik. Die Gedichte Johannes Bobrowskis.« In: *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende. Festschrift für Wolfdieterich Rasch zum 65. Geburtstag*. Hg. v. von Heydebrand, Just, Günther. Stuttgart 1969. S. 386-450.

- Höfert, Sigfrid: »Bobrowskis Widmungsgedichte«. In: *Neue Deutsche Hefte* 12/1965, Heft 103. Hg. v. Joachim Günther. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh 1965. S. 60-76.
- Ingen, Ferdinand van: »Des Dichters Bildnis. Zu Bobrowskis lyrischen Porträts.« In: *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*. Hg. v. Ferdinand van Ingen, Elrud Kunne-Ibsch, Hans de Leeuwe, Frank C. Maatje. Wolters-Noordhoff nv, Groningen 1972. S. 234-260.
- Kaufmann, Ulrich: »Rede, daß ich dich sehe! Johannes Bobrowskis Lenz-Gedicht und seine Folgen«. In: *»Ich aber werde dunkel sein«. Ein Buch zur Ausstellung Jakob Michael Reinhold Lenz*. Hg. v. Ulrich Kaufmann, Wolfgang Albrecht, Helmut Staedeler. Verlag Dr. Bussert und Partner, Jena 1996. S. 132-140.
- Kittler, Friedrich: »Fiktion und Simulation«. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. v. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter. Reclam Verlag, Leipzig 1990. S. 196-213.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Werke*. Hg. v. Friedrich Voit. Reclam Verlag, Stuttgart 2001.
- Lipiński, Krzysztof: »Leuchttürme und Leitgestalten. Bobrowskis Vorbilder.« In: *Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. Hg. v. Dietmar Albrecht, Andreas Degen, Helmut Peitsch, Klaus Völker. München 2004. S. 59-76.
- Luserke, Matthias: *Goethe und Lenz. Die Geschichte einer Entzweiung. Eine Dokumentation*. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 2001.
- Schlaffer, Heinz: »Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. Hg. v. Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Bernhard Zeller. 10. Jahrgang. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1966. S. 297-335.
- Taterka, Thomas: »Der Nachlass ist / gesichtet, der Dichter beruhigend tot?« Das Bild Johannes Bobrowskis in der Forschung des letzten Jahrzehnts. Ein Literaturbericht.« In: *studi germanici (nuova serie). Roma, Anno XXXVIII, 1, 2000*. Istituto Italiano di Studi Germanici, S. 131-183.
- Tgahrt, Reinhard, Ute Doster (Hg.): *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar*. Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1993.