

Ein Versuch über Nicolas Borns Gedicht „ES IST SONNTAG“ – Wenn plötzlich alles in einem anderen Licht erscheint

geschrieben von Gerd Herholz | 5. Mai 2019



Nicolas Born mit Tochter Katharina
(Foto: Irmgard Born)

ES IST SONNTAG

die Mädchen kräuseln sich und Wolken

ziehen durch die Wohnungen –

wir sitzen auf hohen Balkonen.

Heute lohnt es sich

nicht einzuschlafen

das Licht geht langsam über in etwas

Bläuliches

das sich still auf die Köpfe legt

hier und da fällt einer

zusehends ab

die anderen nehmen sich

zusammen.

Diese Dunkelheit mitten im Grünen

dieses Tun und Stillsitzen

dieses alles ist

der Beweis für etwas anderes

(Aus: **Nicolas Born: Gedichte. Hg. von Katharina Born**

© **Wallstein Verlag, Göttingen 2004, S. 133**)

Haben Sie Borns Gedicht mehrmals lesen können? Schön, dann lohnt es sich wirklich, dass wir darüber reden. Übrigens, haben Sie auch etwas Zeit mitgebracht? Tatsächlich? Danke. Sicher, ich weiß auch, dass „ES IST SONNTAG“ kein einfaches Gedicht ist. Zur hermetischen Lyrik zählt es zwar nicht, aber leicht verständlich kann man es auch nicht nennen.

Also, nähern wir uns ihm, wie man sich eigentlich allen guten Gedichten nähern sollte: mit Vorsicht und ein wenig Zärtlichkeit vielleicht. Vertrauen Sie mir: Das Gedicht als Ganzes wird unser Taktgefühl mit seiner Schönheit belohnen, wird uns dankbar entgegenkommen und dabei helfen es zu verstehen, es in all seinen Facetten zu genießen.

Ich beginne vielleicht etwas trocken, aber das bleibt nicht

so.

Wirft man zunächst nur einen flüchtigen Blick auf die äußere Gestalt des Gedichtes, fällt sofort auf, dass Nicolas Born den Anfangsvers „ES IST SONNTAG“ in Großbuchstaben gesetzt hat und damit die erste Zeile seines siebzehnzeiligen Gedichtes sichtbar hervorhebt. Mit einigem Recht lese ich diesen Vers also auch als den Titel dieses Gedichtes.

Schnell bemerkt der Leser auch, dass Born außer zwei Punkten und einem Gedankenstrich keine weiteren Satzzeichen verwendet. Die zwei Punkte kennzeichnen Satzenden jeweils am Ende der vierten und der dreizehnten Zeile. Ausgerechnet der Schlusssatz allerdings (Zeilen 14–17) wird nicht durch einen Punkt begrenzt. Schon rein formal bleibt nach diesem Satz das Gedicht also unabgeschlossen. Es ergibt sich ein offenes Ende, ein Hinweis darauf, dass möglicherweise noch etwas folgen könnte, etwas uns zurzeit noch Unbekanntes („der Beweis für etwas anderes“).

Mit nicht mehr als zwei Punkten bringt Born es fertig, dass ich das Gedicht als dreigeteilt wahrnehme. Unwillkürlich beginne ich, jeden der drei Teile als einen einzigen parataktisch oder hypotaktisch gegliederten Satz zu lesen.

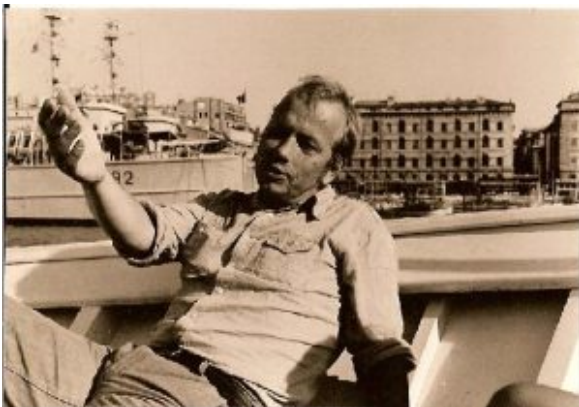
Und en passant stolpere ich noch über die Zeile 16: „dieses alles ist“, weil sie die einzige Zeile ist, die der Autor zur Mitte hin eingerückt hat. Sie steht vom Druckbild her zentrierter und nicht linksbündig wie die anderen sechzehn Zeilen. Diese Zeile tanzt also unübersehbar aus der Reihe. Was das wohl zu bedeuten hat?

Wir indessen bleiben – anders als die Zeile 16 – zunächst folgsam und gehen weiter der Reihe nach vor, versuchen sacht, uns dem ersten Teil des Gedichtes, dem ersten Satz zu nähern, der die Zeilen 1-4 umgreift: „ES IST SONNTAG / die Mädchen kräuseln sich und Wolken / ziehen durch die Wohnungen – / wir sitzen auf hohen Balkonen.“

Die Anfangszeile „ES IST SONNTAG“ löst mit ihrer Großschreibung, mit ihrer bestimmenden und bestimmten Aussage das Gedicht und seine Leser lapidar und gründlich vom Alltag als gewöhnlichem Werktag ab. Und was da sofort bei der Ansage „ES IST SONNTAG“ an Stimmungen und Wissen mitzuschwingen beginnt! Du lieber Gott!

Auch ein Gott macht mal Pause

Apropos Gott: Am siebten Tag, am Sabbat, musste selbst Gott von der harten Just-in-time-Produktion der Schöpfung ausruhen. „Und also vollendete Gott am siebenten Tage seine Werke, die er machte, und ruhte am siebenten Tag von allen seinen Werken, die er machte. / Und Gott segnete den siebenten Tag und heiligte ihn, darum daß er an demselben geruht hatte von allen seinen Werken ...“ (1. Buch Mose, 2. Kap., Verse 2, 3)



Born in Marseille (Foto:
Irmgard Born)

Am siebten Tag, diesem Glücks- und Sonnen-Tag, nehmen also selbst Götter sich die Zeit für Ruhe und Kontemplation. Und einer dieser Götter lebt uns vor, was veritabler Müßiggang bedeuten könnte, nämlich: aus der Ruhe heraus inspiriert zu werden, diesen besonderen Tag allein deshalb zu segnen und zu heiligen, weil er ihm, dem kurzzeitig überarbeiteten Gott, endlich die Gelegenheit bot, auf sein vollendetes Werk zu blicken und nichts mehr schöpfen zu müssen. Aus der sonntäglich-absichtslosen Muße entsteht das Wohlgetane und

Gesegnete.

Verzeihung, bin ich zu weit abgedriftet?

Nein, eigentlich nicht. Denn auch im Gedicht scheint der Sprecher eines lyrischen Wir (das sich selbst nur in der vierten Zeile ausnahmsweise einmal als „wir“ hörbar benennt) fürs Eingangsbild des Gedichtes fast ein wenig göttergleich in den Wolken zu thronen und den Sonntag zwar nicht zu segnen, aber sich doch genüsslich von ihm segnen zu lassen.

Wohltuende Sonntagsstimmung also, so ein richtiger „Lazy Sunday Afternoon“. Und was es alles zu sehen gibt! In den Zeilen 2 und 3 fängt der Blick des lyrischen Wir bei seiner Rundschau einige Mädchen ein – ach ja, und Wolken: „die Mädchen kräuseln sich und Wolken / ziehen durch die Wohnungen –“. Ein schönes Bild für eine entspannte, auch ganz entspannt erotische Atmosphäre.

Natürlich weiß ich: Mädchen kräuseln sich sonst gar nicht. Haare vielleicht schon, sagt jedenfalls der Duden, aber Mädchen? Doch diese sich kräuselnden Gedicht-Mädchen locken als junge Frauen mit einem ziemlich sinnlichen Hintersinn. Hier, in der Zeile 2 des Gedichtes von Born, da kräuseln sich ganz nah bei den Wolken die Mädchen, und ... – lassen Sie (meine Herren!) Ihrer Chauvi-Phantasie ruhig mal freien Lauf! – ... da kräuseln sich vielleicht sogar die Haare der Mädchen, also irgendwie kommen da die Kraushaare der Mädchen ins Wort-Spiel. Hmmm ... Woran Sie immer gleich denken! Schluss jetzt!

Einverstanden, dann will zumindest ich mal wieder sachlich werden.

Also: Die Zeile 2 – für sich allein gelesen – steht offen und verdeckt für die Hinwendung zum Naturwüchsigen, doch liest man alternativ nur das Ende der Zeile 2 mit seinem Enjambement in die Zeile 3, so steht dies in entgegengesetzter Richtung auch für das Eindringen des Natürlichen ins aufgeräumt möblierte Leben: „und Wolken / ziehen durch die Wohnungen – “.

Merkwürdig sowieso: Ziehen die Wolken nun so überaus tief, dass sie in die Wohnungen eindringen können oder liegen die Wohnungen so weit oben in einem Großstadt-Gebäude, dass sie als Wolkenkratzer tatsächlich an die Wolken kratzen? Wolken in Wohnungen! Wir schauen doch nicht gar auf „Wolkenkuckucksburg“, jene zwischen Himmel und Erde in die Luft gebaute Stadt aus der Komödie „Die Vögel“ des Aristophanes, oder?

Dieses ganze etwas traumhaft-surreale Bild kommt vor unseren Augen nicht zuletzt deshalb zustande, weil der Autor die Verben der Zeilen 2 und 3 willentlich ausgetauscht haben dürfte. ‚Richtiger‘, gewöhnlicher würde es wohl heißen: „Es ist Sonntag / Mädchen ziehen durch die Wohnungen und die Wolken kräuseln sich.“ Auch schön! Aber nicht so schön und vieldeutig wie die Zeilen Borns, der gerade mithilfe der verfremdenden Zuordnung der Verben in den Zeilen 2 und 3 ein neues, unverwechselbares Bild entwirft.

Dass wir uns nun wirklich in einer nichtalltäglichen sonntäglichen Situation befinden, wird dann in Zeile 4 noch deutlicher: „wir sitzen auf hohen Balkonen“. Nimmt man das Bild des ganzen ersten Satzes ernst, dann taucht da etwa folgende Szenerie, folgende Gedicht-Kulisse vor uns auf: Es ist Sonntag, die Mädchen kräuseln sich (räkeln, strecken sich, schnurren, schlummern vor sich hin wie Katzen?), Wolken ziehen durch (sehr hoch gelegene?) Wohnungen, auf deren **hohen Balkonen** „wir sitzen“ und Ausschau halten. Im unbestimmten Plural geht es aber beileibe nicht nur um einen Einzelnen oder eine einzelne Gruppe auf einem einzigen Balkon einer Wohnung, sondern Borns Bühnenbild zeigt viele Gruppen von „Mädchen“, „Wolken“. „Wohnungen“, „wir“ und „Balkonen“, auf die wiederum wir Leser schauen können. Ein bisschen hat das etwas von einem Bild René Magrittes, was ich da in meiner Phantasie vor mir sehe. (1)

Kümmern wir uns jetzt um den zweiten Teil des Gedichtes.

„Heute lohnt es sich / nicht einzuschlafen“, heißt es zunächst in den Zeilen 5 und 6, die sich mit dieser emphatischen Aussage im Nachhinein für das Erstaunliche, Wunderliche des Gedichtanfanges verbürgen. Die in den ersten Zeilen ausgestellte Lebensfreude lässt es – so empfiehlt es das Gedicht seinen Bewohnern und Lesern – lohnend erscheinen, nicht einzuschlafen. Der Halbsatz „Heute lohnt es sich“ aus Zeile 5 klingt für sich allein gelesen fast so wie das Mutzusprechen aus einem Selbstgespräch, eine Ermunterung, an die eigene Adresse gerichtet. Erst mit der Zeile 6 gemeinsam ergibt sich ein neuer Sinn. Zeile 5 und 6 klingen zusammen gelesen nun nicht mehr nur nach einer Selbstbeschwörung, sondern auch nach einer Einladung an Dritte: Wenn alles genau so ist wie in Zeile 1–4, dann lohnt es sich genau heute – anders als sonst –, nicht einzuschlafen. Irgendwer wünscht sich, dass da niemand etwas verpassen möge von dem, was noch kommen könnte, und ahnt vielleicht schon etwas von all den blauen Wundern, die heute noch zu erleben wären.

Langsam schält sich heraus: Es ist Sonntagnachmittag. Im Sonntagstrott, an jedem anderen Sonntag würde man sicher wieder gedankenlos in den Abend hinüberdämmern. Dieser besondere Sonntag aber fordert und erfordert etwas anderes: einen Ausbruch aus den Gewohnheiten.

Hier riecht es angenehm nach Überraschung oder Veränderung.



Born im
Wendland (Foto:
Irmgard Born)

Und die kündigt sich nicht nur weiter an, sie kommt auch greifbar nahe. Die nächsten drei Zeilen beschreiben eine Veränderung, die nur im ersten Moment in den Zeilen 7 und 8 noch oberflächlich als alltäglich zu deuten wäre. Die Zeilen 7-9 gemeinsam aber erzählen viel mehr: „das Licht geht langsam über in etwas / Bläuliches / das sich still auf die Köpfe legt“.

Vordergründig erleben wir – wie schon oft – Momente der Abenddämmerung, den Übergang in jene Zwielight- und Zwischenzeit des Tages, die ‚blaue Stunde‘, in der man heiter oder melancholisch nachdenkt, sinniert, träumt. Allein, diese blaue Stunde, die da vor unserem inneren Auge auftaucht, ist nie ganz harmlos, das wissen alle, die auch ihre Irrwege und Abgründe zwischen Dösen, Tagträumen oder Dämonen kennen.

Und wenn Sie jetzt noch an die Symbolik der Farbe Blau denken! Blau ist – nicht nur wegen der Blauen Blume der Romantik – auch die Farbe der Poesie. Im blauen Licht, im Licht und mit dem Lichte des Blau haben unzählige Dichterinnen und Dichter den Alltag (und sogar den alltäglichen Sonntag) überwunden, um via Vorstellungskraft Grenzen zu überschreiten oder ins Utopische aufzubrechen.

„Die undurchdringliche Tiefe und entrückende Ferne der Farbe Blau (...) lassen sie zur ‚Farbe der Utopie‘ werden, denn als ‚Fernfarbe‘ bezeichnet sie nach Ernst Bloch ‚anschaulich-symbolisch das Zukunftshaltige, Noch-Nicht-Gewordene in der Wirklichkeit‘“. (2)

Mit dem Erscheinen einer Farbnuance des Blau im Gedicht dürfen bei uns also ruhig tiefrote Alarmlichter aufleuchten. Hinter dem zwiespältig behaglichen Vordergrund einer blauen Stunde lauert eben mehr. Allein dass das Wort „Bläuliches“ so verwaist als eine Zeile fast in der Gedichtmitte steht, gibt ihm Gewicht. Und die Zeile 7 „das Licht geht langsam über in etwas“ spricht unüberhörbar von einem vagen Übergang in ..., ja, in was? Am Ende der Zeile 7 kann es der Leser jedenfalls für einen kurzen Moment lang noch nicht wissen, ist aber auch nicht allzu beunruhigt, weil die Stimmung vorher immerhin so gut war.

Der Autor erlöst uns und sagt uns dann in den Zeilen 8 und 9, in was das Licht bedächtig übergeht: „... in etwas / Bläuliches / das sich still auf die Köpfe legt“. Trotz und hinter der allmählichen Verdunklung während der blauen Stunde scheint hier – paradox gesagt – eine neue lichte Dimension aufzuschimmern. Mich als wenig bibelfesten Heiden erinnert spätestens mit der Zeile 9 das Bild der Zeilen 7-9, das ganze unscharfe Panorama doch an Bilder und Worte aus der Heiligen Schrift, auch wenn es hier zwischen den Bildern aus der Bibel und denen des Gedichtes keinerlei 1:1-Analogien gibt.

Spricht Jesus nicht von sich als dem „Licht der Welt“ und steht die Farbe Blau (auch Türkis als Blaugrün) nicht für himmlischen Glanz, Gottes Herrlichkeit? Die Apostelgeschichte des Lukas erzählt vom Pfingstwunder, von der Ausgießung des Heiligen Geistes: „Und es erschienen ihnen Zungen zerteilt wie von Feuer, und er setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen“.

Sicher, man hüte sich vor Überinterpretation (doch wo beginnt

die?), ich höre Ihre Einwände, dass den „Wirs“ auf den hohen Balkonen schließlich kein Heiliger Geist als „Zungen zerteilt wie von Feuer“ auf die Köpfe geschickt wird, aber all die Assoziationen, Nebenbedeutungen, die bibelnahe Bildsprache in Richtung Licht, „Bläuliches / das sich still auf die Köpfe legt“, sollte sich bei einem sprachmächtigen Autor wie Born nur zufällig eingeschlichen haben? Wer's glaubt!

So oder so: An diesem besonderen Bornschen Sonntag erscheint einiges mehr möglich und vorstellbar als nur der Genuss einer wunderbar frühabendlichen Stimmung.

Ein weiterer der vielen doppelten Böden des Gedichtes ist sichtbar geworden.

Im Gedicht reagieren die Menschen auf die blaue Stunde und das Bläuliche, „das sich still auf die Köpfe legt“, in dreierlei Weise.

Zwei Reaktionsweisen werden im zweiten Satz des Gedichts beschrieben, in den Zeilen 10–13: „hier und da fällt einer / zusehends ab / die anderen nehmen sich / zusammen.“

Schwierig zu interpretierende Sätze. Da sind auf der einen Seite („hier und da“) welche, die vielleicht tatsächlich profan einnicken oder aber die Gunst der Stunde gar nicht wahrzunehmen imstande sind; welche, die weder dem Reiz der blauen Stunde noch der sich eröffnenden geistig-spirituellen Dimension des Augenblicks gewachsen zu sein scheinen. Haben sie kein Vertrauen in die Möglichkeiten dieser besonderen Momente („hier und da fällt einer / zusehends ab“)? Die da abfallen, sind das solche, die von jedem Glauben an magische Momente abfallen? Und nicht zu retten sind?

Auf jeden Fall sind da auch noch „die anderen“, die sich „zusammen“-nehmen. Die Hervorhebung des Wortes „zusammen“ in Zeile 13 fällt auf, vielleicht ein Hinweis auf, ein Wunsch nach Unverletzlichkeit und Ganzheit oder nach einer Mitmenschlichkeit, die dem Moment gewachsen ist, ihm standhält

und die Möglichkeit der Veränderung spürt!?

Der dritte Satz, die Zeilen 14–17 geben dann als kommentierende Reflexion des Wir die dritte Reaktion auf den außergewöhnlichen Sonntag mit seiner aparten blauen Stunde wieder.

„Diese Dunkelheit mitten im Grünen / dieses Tun und Stillsitzen / dieses alles ist / der Beweis für etwas anderes“.



Porträt Nicolas
Born (Foto:
Irmgard Born)

Es könnte so sein, so könnte es sein:

Dieser Ausnahme-Sonntag, seine Stimmung und Unterströmungen verweisen nicht nur auf etwas anderes, sie **sind** es auch schon selbst, sind „der Beweis für etwas anderes“. Dieser Sonntag mit seinem Zauber und seiner Schönheit legt heute bereits Zeugnis ab von einer anderen, vielleicht besseren Welt.

„ES **IST** SONNTAG“, einer, der mit seiner friedlichen Stimmung, mit seinen sich kräuselnden Mädchen und den Wolken, mit dem bläulichen Licht auf den Köpfen vielleicht zum Greifen nahe der Vorschein ist, die Vor-Erscheinung einer besseren Welt,

eine flüchtig vergängliche Vorwegnahme eines menschlicheren Zusammenlebens im Hier und Jetzt. (Die Theologen nennen ein ähnliches Phänomen, wenn also Gott bzw. das Göttliche im Diesseits erscheint: Epiphanie.)

Viele Widersprüche und Konflikte scheinen während dieses Sonntags außer Kraft und aufgehoben: die Trennung von Wohnung und Wolken (Mensch und Natur), die Feindseligkeit zwischen Menschen, zwischen Frauen und Männern („die Mädchen kräuseln sich“), die Isolation des Einzelnen in der Menge (statt dessen spricht ein „wir“). Auch der letzte Satz mit seinen vier Zeilen schafft noch einmal solch utopische Integrationen: „Diese Dunkelheit mitten im Grünen / dieses Tun und Stillsitzen / dieses alles ist / der Beweis für etwas anderes“.

Wir finden uns also zusehends ein und gut zurecht in der Dunkelheit im Grünen (auf den begrünten Balkonen?), im Tun und Stillsitzen, im Tun *als* Stillsitzen, im Einklang mit der äußeren und inneren Natur. Wir lassen etwas mit uns geschehen, nichthandelnd verändern wir uns. Das „Tun und Stillsitzen“ beschreibt hier jene entspannte Ruhe, die erst ermöglicht, dass man sich öffnet für den ‚Kairos‘, jenen günstigen Zeitpunkt, jenen Augenblick der Entscheidung im bläulichen und für das bläuliche Licht und die davon ausgehenden Inspirationen.

Die Zeile 16 und ihre Aussage werden danach noch einmal besonders hervorgehoben: **„dieses alles ist“**. Nachdrücklich versichert, bekräftigt uns also das lyrische Wir, dass wir seinen Ein- und Aussichten ruhig folgen können: Dieses alles **ist** (in der fiktiven Realität des wirklichen Gedichtes), weil dieses alles im bläulichen Licht und in der darauf folgenden Dunkelheit aufscheint oder erahnt werden kann. Weil „dieses alles ist“, weil dieses alles als Vorschein von etwas jetzt bereits ist, ist es auch der Verweis auf „etwas anderes“, der „Beweis für etwas anderes“, das – bitte! – noch kommen darf. Und damit ist Borns mit Nachdruck behauptetes „dieses-alles-

ist“ und seine Sehnsucht nach ‚etwas anderem‘ jener bekannteren Erlösungshoffnung nicht unverwandt, die im „Amen“, dem Schlusswort christlicher Gebete zur Sprache kommt, denn mit dem Amen bittet und fordert der Betende zugleich auch inständig: Wahrlich, es geschehe!

Man kann diese Hoffnung aber zum Schluss auch noch einmal in Borns eigenen Worten zusammenfassen, denen, die er für die Nachbemerkenngen zu seinem Gedichtband „Das Auge des Entdeckers“ gefunden hat:

„Das Auge des Entdeckers sieht IHN, den Entdecker selbst (:dich und mich), als außengesteuertes Objekt des Tatsächlichen, aber auch als fremdartiges Wesen, das mit Hilfe von Träumen und Phantasien aufbricht in eine unbekannte Dimension des Lebens.“

¹ Vielleicht gäbe es auch noch eine alternative Deutung allein für die Bilder des ersten Satzes. Was da durch die Wohnungen zieht, sind mehr Wölkchen als Wolken: sich kräuselnde Rauchwölkchen. Da wird geraucht, da wird gekifft und nicht zu knapp. Auch so könnte eine unbefangene Arbeitshypothese für die Auslegung des Gedichtanfanges lauten, honi soit qui mal y pense.

Geht man aber nun genau davon aus und dann über die Zeile 4 weiter hinein ins Gedicht, so muss der Interpret sich den Text doch sehr eigenwillig zurechtbiegen, um seine Hypothese aufrechterhalten und plausibel belegen zu können. Das Gedicht als Ganzes erweist sich von der oben genannten Vermutung aus denn doch als unzusammenhängend und zu beliebig in der Bildführung, es fällt schlicht auseinander.

Wie will man erklären, dass da anfänglich Berauschte gezeigt werden, aber weiter kein Rausch, dass der Autor Nicolas Born Beobachtung und Introspektion zu nüchtern und präzise in

Sprache umgesetzt, dass der Lichtwechsel zu behutsam gestaltet wird, die zunehmende Stille zu eindringlich? Unterstellte man dem Autor, das Gedicht und seine Bilder wären bloß aus Rauch und Rausch gemacht, nähme man es als Ganzes nicht ernst, verriete man seine Sprachkunst und hellwachen Wünsche. Oder? Beweisen Sie mir das Gegenteil?

² *Aus: Blaue Gedichte. Herausgegeben von Gabriele Sander. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2001, S. 137.*

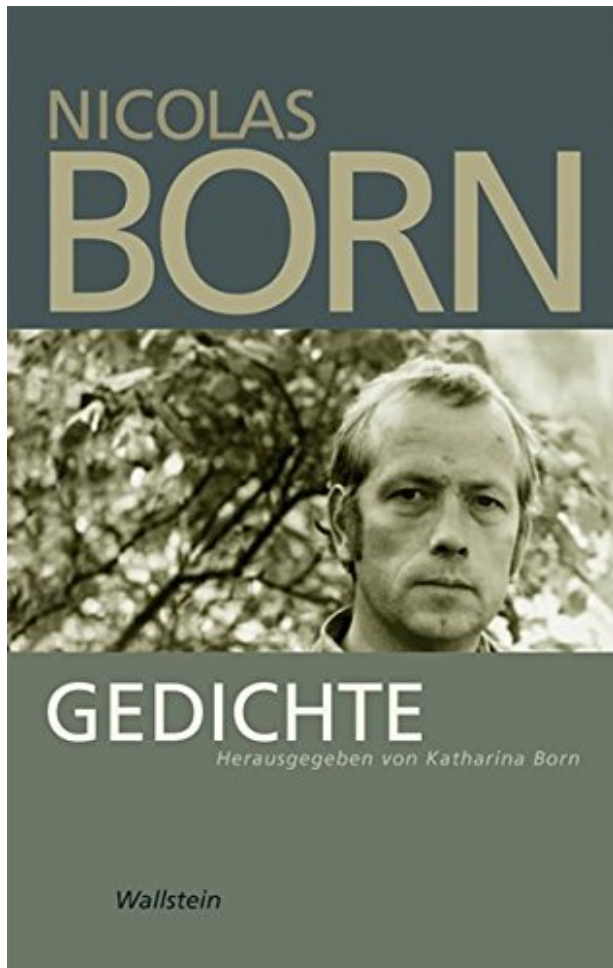
Herzlichen Dank an Dr. Irmgard Born für ihre Fotos.

Die vollständige Wiedergabe des Gedichtes erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Göttinger Wallstein-Verlages.

Die „Utopie des Alltäglichen“ – Duisburger Tagung erinnerte eindringlich an den Schriftsteller Nicolas Born

geschrieben von Gerd Herholz | 5. Mai 2019

Die Bewahrung des Born'schen Werkes für zeitgenössische Leser war am 5. und 6. April das Anliegen einer facettenreichen Tagung unter dem Titel „Die ‚Utopie des Alltäglichen‘ – Nachdenken über Nicolas Born“.



Titelseite der gesammelten Gedichte Nicolas Borns, von seiner Tochter Katharina Born im Göttinger Wallstein-Verlag herausgegeben. (© Wallstein)

Im Rahmen der Duisburger „Akzente“ führten Dr. Jan-Pieter Barbian (Stadtbibliothek Duisburg) und Prof. a.D. Dr. Erhard Schütz (Berlin) anderthalb Tage souverän durch ein anspruchsvolles Programm mit neun Vorträgen und leider viel zu wenig Zeit für Diskussionen. Auch Borns Tochter, die aus Paris angereiste Katharina Born, und seine Witwe, Irmgard Born, ließen in ihren Beiträgen Leben und Werk des 1937 in Duisburg geborenen Autors äußerst lebendig werden.

„Das Unvorstellbare kann von unterdrückten Phantasien nicht erfunden werden.“

Es war sicher ein Zufall, aber keinesfalls ein unglücklicher,

dass die Tagung im Duisburger Konferenzzentrum „Der Kleine Prinz“ stattfand. In den „Carnets“ Antoine de Saint-Exupéry's heißt es doch: „Größe entsteht zunächst – und immer – aus einem Ziel, das außerhalb des eigenen Ichs gelegen ist. Sobald man den Menschen in sich selber einschließt, wird er arm.“ Mit diesen Worten klingt gleichsam auch das Thema einer menschlichen „Utopie“ an, das Nicolas Born immer wieder umtrieb.

Im Spannungsfeld von Ich und Gesellschaft, zwischen der Hoffnung auf das „Erscheinen eines jeden in der Menge“ und dem Versuch, dem „Wahnsystem Realität“ zu entkommen, bestand Born darauf, sich und seine Literatur nicht vereinnahmen zu lassen. Nicht einmal von einer gutgemeinten politischen Idee wie dieser: *„(...) meine Maximalforderung ist ein heller freundschaftlicher Sozialismus, entbürokratisiert, beispiellos. Ich bin Utopist, wünsche auf jeden Fall das Beste.“*

1977 schreibt Born an Autorenkollegin Hannelies Taschau mit viel verhaltenerer Stimme aber auch: *„Gleich gehe ich lange auf dem Deich in der Hoffnung, eine Sprache für mich zu finden, in der ich auch anderen etwas sagen kann.“*

Vom Überleben in Texten und Archiven



Teilnehmerinnen der
Duisburger Tagung: Irmgard &
Katharina Born

(© krischerfotografie
duisburg / friedhelm
krischer)

Die Tagung, deren Vorträge hoffentlich noch im Spätherbst dieses Jahres im Wehrhahn Verlag (Hannover) veröffentlicht werden, stellte Nicolas Born aber auch in anderen Kontexten vor. Axel Kahrs erkundete „Nicolas Born als literarische Figur“, die z. B. in Texten von Günter Grass oder Arnold Stadler ihr Eigenleben führt. Katharina Born, selbst Autorin und Herausgeberin der „Gedichte“ und „Briefe“ ihres Vaters (Wallstein Verlag), sprach von der schwierigen „Arbeit am Nachlass, verlegerischen Realitäten und der Übergabe an das Archiv durch die Familie“. Die blitzgescheite Archivarin Maren Horn gab wunderbare Einblicke in die Archivierung des Born-Nachlasses durch die Akademie der Künste Berlin. Zu Nicolas Born kann man dort in naher Zukunft online auf immer mehr Quellen zugreifen. Das Born-Archiv ist digital vorerst nur „teilerschlossen“, vieles muss noch eingearbeitet werden, doch wer Interesse hat an Manuskripten, wenig bekannten Fotos oder handschriftlichen Gedichtentwürfen auf den Rückseiten von Eintrittskarten, der kann schon jetzt hier fündig werden: <https://archiv.adk.de>

Born und das Ruhrgebiet: „Resonanz und Ignoranz“

Mit Nicolas Born und seinem Verhältnis zum Ruhrgebiet setzten sich zwei Referenten auseinander. „Erinnern im Heimatdschungel“ war das Thema des Kulturhistorikers Dr. Eckhard Schinkel. Auch anhand der Essener Spielorte und Handlungsräume erschloss er den Zuhörern Nicolas Borns Revier-Erzählung „Libuda“. Und es ist nicht der Flankengott Reinhard „Stan“ Libuda, von dem berichtet wird, auch wenn Born in seiner Erzählung mit dessen bekanntem Namen sicher kokettiert.

Der Autor dieses Beitrags hier sprach schließlich über die Wirkungen Borns auf Autorinnen und Autoren längs der Ruhr, aber auch vom eigensinnigen Verhältnis Nicolas Borns zum

Ruhrgebiet und dessen Autoren. Vieles war da von wechselseitiger Resonanz und Ignoranz geprägt. Dass Borns zweiter Roman „Die erdabgewandte Seite der Geschichte“ und einige seiner Gedichte auch frühe Texte Ralf Rothmanns inspiriert haben, dürfte wohl eine der schönsten Wirkungen Borns auf Literaten aus dem Ruhrgebiet sein.

Fall- und Fundgrube zugleich

Eines der bekanntesten Zitate Borns macht dessen zwiespältiges Verhältnis zu seiner Herkunft besonders deutlich:

„Das Ruhrgebiet war meine Heimat, als ich aufwuchs, aber ich glaube, das bedeutet nicht viel. Ich habe auch das Ruhrgebiet nicht richtig verstanden, hatte manchmal den Eindruck, es sei überhaupt unverständlich. Andere meinten später, das Ruhrgebiet müsse für einen Schriftsteller eine Goldgrube sein; für mich war es eher eine Fallgrube. Eines Tages bin ich aus dem Ruhrgebiet getürmt, obwohl ich mich sicher vom Dreck und von den Bildern vom Dreck nicht lösen konnte, jedenfalls bin ich nie richtig sauber geworden und das Ruhrgebiet holte mich immer wieder ein. Es geht zwar nicht mehr unter die Haut, aber unter die Fingernägel; der Steinstaub bleibt für alle Zeit auf den Stimmbändern. Ich bin unzufrieden geblieben. Vielleicht ist das ein chronischer und krankhafter Zustand, der mich aber (wahrscheinlich) zum Schreiben gebracht hat.“

Born verließ das Ruhrgebiet 1965 in Richtung Berlin, seine Lebensreise führte ihn später übers Süddeutsche, Iowa City, Rom und viele andere Stationen, bevor er sich schließlich mit seiner Familie im Landkreis Lüchow-Dannenberg niederließ, wo er sich auch im Widerstand gegen das Atommüll-Endlager Gorleben engagierte. Viel zu früh starb er im Dezember 1979 mit nur 41 Jahren.

„Torso auf wackligem Sockel“

Was bleiben wird vom Werk Borns sind sicher seine Gedichte, seine Briefe, seine Essays und der Roman „Die Fälschung“, der

angesichts der erfundenen Reportagen Claas Relotius', angesichts von Fake-News und staatlich gesteuerter Desinformationspolitik nicht nur in Russland, der Türkei oder den USA wieder hochaktuell ist als komplexe Reflexion medial hergestellter Wirklichkeit.

Jedoch ist Nicolas Borns Werk – ein „Torso auf wackligem Sockel“ (Axel Kahrs) – sicher nicht das einzige, das in Vergessenheit zu geraten droht und deshalb immer wieder neu ins kollektive Gedächtnis hinübergerettet werden muss. Gleiches droht hierzulande auch den Werken so guter Autoren wie Michael Klaus aus Gelsenkirchen oder dem heute in Berlin lebenden Uli Becker aus Hagen.

Die Tagung in Duisburg jedenfalls war immerhin ein Anlass, Nicolas Born wiederzuentdecken und ihn neu zu lesen. Etwas mehr allerdings könnten sie schon noch tun, die Städte Duisburg und Essen, die auch heute noch nicht viel von Born wissen wollen. Dabei könnten sie – und das ist überfällig – endlich eine Straße, Schule oder besser noch eine Volkshochschule nach ihm benennen.

Wie Katharina Born am Rande der Tagung erzählte, habe der wissenshungrige Autodidakt Born sich als junger Mann und gelernter Chemigraf große Teile seiner literarischen Bildung an der Essener Volkshochschule zusammengeklaut – und auch auf dieser Grundlage weit darüber hinausgedacht. 1972 schrieb er rückblickend und selbstironisch an den Literaturwissenschaftler und Herausgeber Jürgen Manthey: *„Hier ist auch der kleine Aufsatz, etwas, das sicher nicht meine Stärke ist, das liegt an meiner freudlosen Jugend und daran, dass ich immer zu wenig Zeit hatte zum Denken und Üben.“*

Gesang macht glücklich: Umjubeltes Konzert mit Diana Damrau und Arien von Meyerbeer in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 5. Mai 2019



Diana Damrau gab in der Philharmonie Essen ein umjubeltes Konzert. Foto: Simon Fowler

Es gab ein bisschen Hin und Her vor dem Konzert mit Diana Damrau in der Essener Philharmonie. Zuerst verkündete ein Einleger im Programm, dass Bassbariton Nicolas Testé krank sei und listete eine geänderte Folge von Arien, Ouvertüren und Intermezzi auf. Dann trat Intendant Hein Mulders vor die vollen Reihen des Saals und teilte mit, Testé habe sich trotz Erkrankung entschlossen, einen Teil der vorgesehenen Opern-Ausschnitte zu singen. Letztendlich war alles gut: Dem Ehemann

von Diana Damrau war die Indisposition kaum anzumerken; sie selbst riss mit flammendem Temperament alle Herzen an sich. Und der Jubel über zwei Stunden vollendete Gesangkunst war riesengroß.

Schönheit des Klangs als Mittel zum Ausdruck von Gefühlen, nicht als Selbstzweck. Vollendeter Gesang nicht als aufpolierte Schau perfekter Technik, sondern im Dienst einer Aussage. Das ist der Weg, mit dem Diana Damrau überzeugt. Die Sängerin ist auf dem Höhepunkt ihrer Kunst. Selbst wer mit kritischen Ohren nach minimalen Körnchen im Bild des vollendeten Singens sucht, wird nur schwer fündig.

Wenn die Damrau wie eine blonde Verkörperung des puren Optimismus, der ungetrübten Lebenslust auf die Bühne strebt, hebt sich schon die Stimmung. Dabei hat sie nicht nur glitzernde, mit Freude an der Ironie und der Koketterie getränkte Koloraturpiècen zu bieten. In den melancholischen Szenen von Giacomo Meyerbeer leuchtet so etwas wie eine heitere Weisheit. Sie macht das Traurige nicht leicht, aber tröstlich.

Damraus erste Zugabe ist wie eine Zusammenfassung dieser Gefühlswelten: Ganz alleine schwebt die Stimme im riesigen Raum. Eine einsame Flöte ist ihr Echo, Abschied und Wehmut ihr Thema. In der Romanze der Inès „Adieu mon doux rivage“ aus Giacomo Meyerbeers letzter Oper „Die Afrikanerin“ lässt Diana Damrau noch einmal spüren, wie ergreifend dieser weltoffene jüdische Pariser aus Berlin Emotionen in einfache Töne fassen konnte, schlicht und raffiniert zugleich. Von wegen Wirkung ohne Ursache, wie der neidische Richard Wagner geätzt hat.



Ganz die Diva – aber
nur auf den
Werbefotos für das
neue Meyerbeer-Album:
Diana Damrau. (Foto:
Jürgen Frank)

Auf Diana Damraus vor gut zwei Wochen erschienenem Album ist nachhörbar, was die Premiere von Giacomo Meyerbeers „Le Prophète“ im April im Aalto-Theater hörbar gemacht hatte und was jede Premiere, jedes Konzert bestätigt. Von Wagner niedergemacht, von den Nazis verfemt, vom Opernbetrieb lange fast vergessen, gehört Meyerbeer zu den großen Musikdramatikern des 19. Jahrhunderts, er ist eine entscheidende Figur in der Geschichte der Oper. Giuseppe Verdi hörte schon in seinem „Nabucco“ genau auf den Pariser Opernkönig, folgte nicht nur in der „Sizilianischen Vesper“ seinem Vorbild. Selbst die strahlende Koketterie einer Manon Lescaut in Jules Massenets gleichnamiger Oper zeugt eine Generation später noch vom prägenden Einfluss Meyerbeers. Damraus Programm ließ sinnlich erfahren, wie er von Paris aus Geschichte geschrieben hat. Erst in den letzten Jahren ist diese Geschichte wieder Gegenwart geworden, Meyerbeer wieder auf wichtige Bühnen der Welt zurückgekehrt.

So erhöht die Sängerin „Nobles Seigneurs“ aus „Les Huguenots“

vom brillanten Schaustück zu einer psychologischen Studie. Der Page Urbain sieht sich unversehens vor einer aufgekratzten Gesellschaft von – so würden wir heute sagen – gesellschaftlichen Entscheidungsträgern. Er reagiert rasch und angemessen und überbringt eine Botschaft seiner Königin im Ton eines anzüglichen Flirts. Dafür steht Diana Damrau nicht nur ein nahezu makelloses Französisch, sondern auch eine Palette von Farben zur Verfügung, die einen Cézanne vor Neid erblassen ließe.

Auch die virtuose Koloratur von „Ombre légère“ aus der vergessenen Oper „Dinorah“ (Maria Callas hat die Arie bekannt gemacht und John Dew hat das Werk 1999 in Dortmund szenisch spielen lassen) ist für Damrau ein Anlass, unendliche Farben und Nuancierungen schillern zu lassen: Ein vor Liebe umnachtetes Mädchen spricht mit ihrem Schatten – und die Sängerin offenbart den wunderlichen, traurigen Hintersinn dieser Szene. Auch hier erleben wir keine virtuose Exaltation, sondern eine psychologisch genau durchdrungene Ausdeutung mit den Mitteln des Ziergesangs. Dass Diana Damrau dabei in die Rolle schlüpft, Mimik und Gestik einsetzt und sich tanzend dreht, ist nicht wie bei manch anderem Sänger anbiedernde Masche. Sondern da regt sich das Bühnentier: Damrau braucht eigentlich die Szene, sie kann nicht steif vortragen, das würde ihrem Temperament die Flügel stutzen. Wir erleben kein beifallheischendes Kokettieren, sondern ein Bekenntnis: Bühnen-Musik braucht die Bühne!

In einer Arie aus „Emma di Resburgo“ wird erfahrbar, wie perfekt sich Meyerbeer die musikalische Sprache der italienischen Oper seiner Zeit angeeignet hatte. Die dritte Oper Meyerbeers für Italien, 1819 in Venedig uraufgeführt, schwimmt auf der Welle der damaligen literarischen Mode und schildert ein Schottland à la Sir Walter Scott mit Harfenklängen, schwermütigen Legati und einem stupenden, fordernd schnellen Teil. Diana Damrau macht auch aus dieser eher stereotypen Arie ein innerliches seelisches Drama in wohl

ausgeformten Tönen.

Damraus Partner und Ehemann, der Bassbariton Nicolas Testé, sang mit verständlicher Vorsicht Teile des angekündigten Programms: Dalands Arie „Mög‘st du, mein Kind“ aus Wagners „Fliegendem Holländer“ und die düster-leuchtende Arie „Si, morir ella de“ aus Amilcare Ponchiellis „La Gioconda“.

Emmanuel Villaume leitete die PKF – Prague Philharmonia mit bedächtigen Tempi, achtete auf Balance und plastischen Klang. Die kurzfristig eingeschobenen Ouvertüren von Verdi („La Forza del Destino“) und Gounod („Roméo et Juliette“) sind ebenso beliebte wie routiniert gespielte Füllstücke. Und das abschließende Duett „Bess, you is my woman now“ aus George Gershwins „Porgy and Bess“ erklärt sich eher als Ergebnis einer Improvisation als aus einer konsequenten Programm-Idee. Das Publikum jubelte zu Recht: Gesangkunst, wie sie Diana Damrau bietet, macht einfach glücklich.

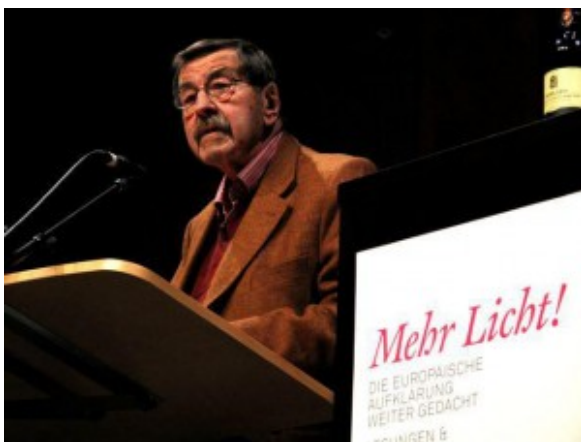
Diana Damrau kommt in der Spielzeit 2017/18 zwei Mal nach Essen in die Philharmonie zurück:

Am 15. September 2017 singt sie, begleitet vom Royal Conceergebouw Orchestra unter Thomas Hengelbrock Arien von Wolfgang Amadeus Mozart. Am 18. Februar 2018 ist sie gemeinsam mit Jonas Kaufmann zu Gast. Mit Helmut Deutsch als Partner am Flügel widmen sich die beiden Sänger Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“.

Auf Damraus Webseite www.diana-damrau.com sind bei den Münchner Opernfestspielen und im Herbst eine Reihe von Vorstellungen von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ angekündigt. Weiter in Planung ist die Titelpartie von Donizettis „Maria Stuarda“ im April/Mai 2018 in Zürich.

„Diese gebrochene Landschaft“ – Günter Grass 2010 in der Kulturhauptstadt Ruhrgebiet

geschrieben von Gerd Herholz | 5. Mai 2019



Grass im Landschaftspark

„Mehr Licht – Die europäische Aufklärung weiter gedacht“ hieß das große Kulturhauptstadt-Projekt, das das Literaturbüro Ruhr 2010 auf die Bühnen des Reviers brachte. Neben anderen Themen handelte dieses Projekt auch von „Sprachkritik als Praxis kritischen Denkens“ und von der „Verantwortung des Intellektuellen“.

Als Gast im Theater Bochum und im Landschaftspark Meiderich las Günter Grass dazu aus seinem Buch „Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung an die deutsche Sprache“. Entgegen allen Gerüchten, Grass sei ein grantiger, spröder, alles dominieren wollender eitler Großschriftsteller, traf ich auf einen freundlichen, offenen, warmherzigen Gesprächspartner, der sehr gut zuhören konnte.

Aufklärung und Sprache

Günter Grass hat sich zeitlebens beharrlich mit der Dialektik und dem Elend der Aufklärung auseinandergesetzt – und er sah trotz aller Fehlentwicklungen die Aufklärung nicht gescheitert, sondern setzte auf ihre vergessenen Wurzeln, auf ihre Öffnung und Weiterentwicklung durch Selbstaufklärung, setzte auf Dazulernen, Humor, Engagement, Wissen, die Vernunft des Herzens.

In „Grimms Wörter“ erzählte er nicht nur die Lebensgeschichte der Brüder Grimm, er erzählte auch die rund 130jährige Entstehungsgeschichte des „Deutschen Wörterbuchs“. Und er erzählte Teile seiner eigenen Geschichte als Künstler/Intellektueller in der Bonner und Berliner Republik.

Günter Grass schrieb aber nicht nur **von** Buchstaben in einem Wörterbuch, sondern auch selbst lustvoll sprachspielend in Buchstaben, **in** und **mit** Lauten, Silben, Wörtern. Und beim Umgang mit den Wörtern – wie die Brüder Grimm „Wort auf Wort“ „nach (deren) Herkommen“ befragend – erschloss sich eben auch die Welt, oder besser: seine Welten. Mit den Worten spielend (manchmal etwas zu sehr) und sie doch ganz und gar ernst nehmend, verwob er Biografien, politisches Zeitgeschehen, Menschen, erzählte Geschichte und Geschichten, kam von Höcksken auf Stöcksken, rettete fast verschollene Worte und reanimierte tot geglaubte. Und schrieb zu guter Letzt gar das Deutsche Wörterbuch weiter und fort, ergänzte und erhellte es mit und durch neue Wörter, hässliche wie schöne.

Wider den Anschein von Einstimmigkeit

Von Pierre Bourdieu, der mit Günter Grass einst ein langes Fernsehgespräch führte, stammt der schöne Satz: Es ist die Aufgabe des Intellektuellen, den Anschein von Einstimmigkeit zu durchbrechen. Genau diese Aufgabe „den Mund aufzumachen“, nahm Günter Grass immer wieder auf mutige-provozierende Art und Weise wahr. Durch seine Romane, Essays, Reden, politischen Interventionen und publizistischen Zwischenrufe.

Georg Christoph Lichtenberg, dem im Projekt „Mehr Licht!“ zwei

Abende gewidmet waren und der auch in „Grimms Wörter“ eine wichtige Rolle spielt, hat in seinen Sudelbüchern geschrieben: „Es tun mir viele Sache weh, die anderen nur leidtun.“ Ein Aphorismus, der auch über dem Schaffen Günter Grass' stehen könnte; in der Nachfolge Lichtenbergs formulierte Grass in „Grimms Wörter“: „Mich schmerzt und ekelst mein Land, dessen Sprache ich anhänglich liebe.“

Nestbeschmutzer Grass

Als Nestbeschmutzer wurde Grass oft geschmäht, dabei vergessend, dass es doch gerade der Schmutz, der vermeintliche Dreck ist, der ein Nest erst zusammenhält. Gern prügelt man hierzulande den Boten, wenn er auf die Banalität des Bösen oder heute besser: auf die Bösartigkeit des Banalen hinweist – etwa auf ein Primat der Ökonomie, das sich immer mehr auch als Ökonomie der Primaten entpuppt; eine Ökonomie, deren Folgen – so die seriöse Weltgesundheitsorganisation – weltweit jährlich Millionen hungernder Kinder das Leben kostet. „Ich schäme mich meines zum bloßen Wirtschaftsstandort verkommenen Landes“, schrieb Günter Grass in „Grimms Wörter“.

Was gesagt werden darf

Dass Grass sich als Mahner aus dem Literatenolymp gelegentlich auch vergaloppierte, stimmt schon. Eine kurze heftige Debatte löste im April 2012 sein in drei großen europäischen Zeitungen veröffentlichtes Mahn-Gedicht „[Was gesagt werden muss](#)“ aus. Günter Grass hatte da einen israelkritischen Text geschrieben, der in seiner Schlichtheit und Pose nicht nur politisch enttäuschte, sondern auch als Gedicht, als Wortkunstwerk.

Nicht wenigen seiner Kritiker aber gelang es, Grassens Niveau mit leichter Hand zu unterbieten. Kaum ein Kommentar zeugte von genauer Textlektüre, so scheiterten dann auch viele der nachgängigen Versuche, das Gedicht allein stellenlesend angemessen zu deuten. Der mittlerweile obligatorische Anti-Grass-Reflex verbaute jede tiefergehende Reflexion. Grass wurde etwa vorgeworfen, er habe in einem Gedicht den radikal-fundamentalistischen iranischen Präsidenten Ahmadinedschad

einen bloßen „Maulheld(en)“ genannt und so dessen Gefährlichkeit und Unberechenbarkeit nicht nur für Israel unzulässig verharmlost. Grass selbst aber schrieb im Gedicht: „das von einem Maulhelden unterjochte und zum organisierten Jubel gelenkte iranische Volk“, da steht also immerhin auch, dass Mahmud Ahmadedschad das iranische Volk unterjocht. Und was heißt „unterjochen“, wenn man's denn wissen will? Siehe Duden: „gefügig/willenslos machen, in Unfreiheit halten, niederhalten, unterdrücken, zu Sklaven machen; (gehoben abwertend) knechten“.

Von der Kunst des Verstehens (Hermeneutik) wurde jedenfalls bei den meisten Kritikern vor dem Verriss des vermeintlich zu iranfreundlichen Grass-Gedichtes keinerlei Gebrauch gemacht. Kunst des Verstehens, das hätte heißen: Gründliche Textlektüre, auch, um sich der eigenen Vorurteile und Vorverständnisse bewusst zu werden.

Grass & das Ruhrgebiet

In der Zeitschrift Essener Unikate wurde Günter Grass 1996 mit dem Satz zitiert: „Es hat mir trotzdem in Essen gefallen. Warum – weiß ich nicht mehr so genau. Vielleicht weil Essen im Ruhrgebiet liegt und diese gebrochene Landschaft so primär nach Literatur schreit.“ In „Grimms Wörter“ tauchte zuletzt auch Duisburg auf, dem sich Oskar Matzerath in „Die Blechtrommel“ schon einmal von Düsseldorf aus näherte. Sogar von Frauen aus Gelsenkirchen wird uns erzählt, und vom Rand des Ruhrgebietes, von Sprockhövel. So kam das Ruhrgebiet also pünktlich zum Kulturhauptstadtjahr noch einmal in das Werk eines Literaturnobelpreisträgers.

Günter Grass wurde zudem nicht müde, an einen Autor des Ruhrgebiets zu erinnern, der nie ein Ruhrgebietsautor war. Dieser Autor, am Silvesterabend 1937 in Duisburg geboren, dieser Freund, dem Günter Grass auch ein Mentor war, starb 1979 viel zu früh an Krebs, Grass besuchte ihn oft am Sterbebett, dieser Freund war natürlich: Nicolas Born. Dessen Bücher, Briefe, Gedichte wurden vor nicht allzu langer Zeit

von seiner Tochter Katharina Born im Wallstein Verlag neu herausgegeben.

Bei Grassens Begrüßung 2010 im Landschaftspark Meiderich schlug ich deshalb vor: „Ehren wir heute Günter Grass auch, indem wir seinen Freund ehren. Hiermit schlage ich offiziell vor, das Überfällige zu tun, nämlich endlich eine große Straße oder einen Platz nach Nicolas Born, dem wichtigsten in Duisburg geborenen Schriftsteller, zu benennen.“ Günter Grass hat sich diesem Vorschlag sofort angeschlossen – und ihn vor der Presse einige Male wiederholt. Leider ohne Erfolg.

Ich bin sicher, es würde Günter Grass freuen, hier zum Schluss einige Zeilen Nicolas Borns zu lesen:

Eine besonders schöne Blume
ein besonders schönes Wetter
öffne die Fenster die Fenster
heute Nacht werden die Lampen heller brennen
eine gute Nachricht trifft ein
oder lieber Besuch

Ernst Meister: An den Grenzen des Daseins

geschrieben von Bernd Berke | 5. Mai 2019



Aus der Münsteraner
Ausstellung (siehe
Hinweis am Ende des
Beitrags): Ernst
Meister,
Selbstporträt o. J.,
Pastell und Kohle
auf Papier (Foto:
LWL)

*„Abend erscheint.
Rauchig ist die Stadt
meiner Mutter, rauchig
die Stadt meines Vaters
von den Eisenöfen.“*

Was haben wir da? Ruhrgebietsliteratur der bodenständigen, realistischen Art? Eigentlich ganz und gar nicht, obwohl sich die Verse auf Hagen beziehen. Es handelt sich um den Anfang eines Gedichts von Ernst Meister (1911-1979), der dieser Stadt sein Leben treu geblieben ist – wie der Maler Emil Schumacher. Da könnte man fragen: Was hatte Hagen, was andere Ruhrgebiets-Kommunen nicht hatten? Aus all den weiteren Revierstädten haben sich die Größen doch zeitig verabschiedet.

So fassbar konkret wie im anfänglichen Zitat klingt es im

gesamten Auswahlband der Gedichte (Bibliothek Suhrkamp) kaum noch einmal. Statt dessen geht es um Ganze der flüchtigen Existenz – vor dem allgegenwärtigen, übermächtigen Horizont des Todes.

Die von Peter Handke getroffene Auswahl ist zur 100. Wiederkehr des Geburtstages von Ernst Meister erschienen. Vorlage war die 17-bändige (!) Ausgabe sämtlicher Gedichte Meisters (Rimbaud-Verlag, Aachen).

Handke schreibt im knappen Vorwort, er habe sich „spontan für die Gedichte in diesem Buch entschieden“. In Meister, so steht zu vermuten, verehrt er einen Vorläufer. Apropos: Zu den wichtigsten und fruchtbarsten Einflusslinien der gesamten Literatur im Ruhrgebiet zählt sicherlich, dass der junge Nicolas Born (aus Duisburg stammend) sich an den bereits etablierten Hagener Meister wandte, um vom Älteren zu lernen.



Meister ist allerdings unvergleichlich. Er steuert immer aufs Wesentliche zu. Jeder Zeile merkt man an, wie lang sie bedacht sein muss. Also muss man ihr gleichfalls lang nachhören, nachsinnen.

Auch ahnt man, wie viele mögliche andere Zeilen im Verlauf des Dichtens entfallen sein müssen, bis die Essenz übrig blieb. Diese ungemein komprimierte Lyrik bewegt sich nah und näher am

Saum des Schweigens. Vielfach werden pflanzliche Kreatur oder Steine zu Zeugen des Daseins aufgerufen.

Wie ein Schock wirkt es, wenn in diesen Kontext unversehens Alltäglichkeit drängt:

GUTE NACHT

*Gute Nacht
sagen sie abends um sechs
im Sägewerk.*

*Und ein Mann geht heute,
grau von sprühendem Holz,
satt die kreischenden Blätter,*

nach Haus,

*wo sein Kind schreit,
weil es Grimmen hat
und nicht
schlafen kann.“*

Sonst aber geht es gleich bis zu den Grenzlinien des Lebens. Als Leser mag man sich vorstellen wie der Passagier eines Fährmanns, der sich weit, weit hinaus gewagt hat. Doch man kann ihm dort draußen vertrauen, auch wenn seine Stimme – im Höchsten und Tiefsten der Sprache – gelegentlich stammelt, stockt und strauchelt. Wer könnte denn geläufig reden, wenn es um die letzten Dinge geht?

Noch lebend, glaubt das lyrische Ich, schon die Totenschuhe anzuhaben („Anderer Aufenthalt“), „Ein lebend Tödliches“ lautet der bezeichnende Titel eines anderen Gedichts, wobei solche Überschriften stets in Versalien (Großbuchstaben) gesetzt erscheinen.

So rasch rauscht hier das Leben vorüber, dass es immer schon fast vorbei ist, der Jahreslauf eilt so:

*„Daß man sah
des Jahres Zeiten,
die Blume geöffnet,
das Tropfen der Früchte,
der Äste Starrn.“*

Die Totenwelt ragt unabweisbar in die lebende hinein. Und doch bleibt diese Lyrik vollkommen irdisch und diesseitig, sie wirft ihre Worte nichts leichtfertig ins Jenseits, will nicht visionär übers hiesige Leben hinaus reichen. Auch das Gedenken an die verstorbenen Eltern bescheidet sich so:

*„...Vater und Mutter zum Beispiel,
grabsäuberlich,
Leben beglichen.
Ach, der Gedankensohn.“*

Zeilen, die interpretierend schwerlich zu erschöpfen sein werden. Meister ist in Zonen gesegelt, in denen Genie an Scharlatanerie grenzen und unversehens parodierbar werden könnte. Es scheint jedoch, als hätte er solche Klippen samt und sonders umschifft.

Man sollte ihn von Mal zu Mal, man sollte ihn wieder und wieder lesen.

Ernst Meister: „Gedichte“. Ausgewählt und mit einem Vorwort versehen von Peter Handke. Bibliothek Suhrkamp. 150 Seiten. 13,90 Euro.

Bildnerische Ergänzung: Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte zu Münster zeigt noch bis zum 27. November 2011 eine Studio-Ausstellung mit Aquarellen und Zeichnungen von Ernst Meister (geöffnet Di-So 10-18, Do 10-21 Uhr, Katalog mit Bestandsverzeichnis auf CD 19 Euro). Infos: <http://lwl-landesmuseum-muenster.de>