

HARALD HARTUNG

Poesie und Kritik: Denkbarkeiten, Dankbarkeiten

Rede zum Johann-Heinrich-Merck-Preis

Man fragt sich gar nicht so oft, was man ist. Man ist, was man tut. Es hat sich so ergeben. Darin steckt auch schon der halbe Lebensplan. So habe ich mich daran gewöhnt, dass ich Verschiedenes nebeneinander tue: Gedichte schreiben, Kritiken, Essays, und ich tue es gern. Ich bin Kritiker und Poet dazu. Es gibt ein schönes Wort dafür: Personalunion.

Man könnte sich was darauf einbilden, wäre das Bild nicht trügerisch. Es ist auf Herrscher gemünzt, die zwei Kronländer regieren. Wie also auf jemand, der schreibt? Mein Reich ist keine Doppelmonarchie. Zumindest derjenige, der Gedichte macht, ist nicht so ganz von dieser Welt, ist ein Johann-ohne-Land. Seine Claims sind winzig und so imaginär wie die Poesie selbst. Und der Kritiker, wenn er es nicht gerade zur Medienprominenz bringt, gilt als Dienstleister für eine Minderheitensparte, eine Art Vorkoster für Veganer.

Und doch hat es sich ergeben, dass ich seit fast fünfzig Jahren durchs Schreiben, wenn auch nicht vom Schreiben lebe. Dass ich zwischen Gedicht und Essay, Rezension und Edition wechsele. Dass man Texte bei mir bestellt und auch Nichtbestelltes, etwa Gedichte, druckt. Bei dem, was einem zufällt, ist oft mehr Zufall im Spiel als Nötigung, mehr Tyche als Dämon. »Ihre Gedichte haben mir gefallen«, schrieb mir vor vielen Jahren ein Lektor; dann, durch ein Semikolon getrennt: »schreiben Sie auch Prosa?« Das irritierte mich damals, heute preise ich es. Das Semikolon trennt und verbindet sehr schön, was ich tue. Schreiben lebt vom Auftrag und von Aufträgen. Und wenn es keinen dichterischen Auftrag gibt, so gibt es doch die Forderung des Tages, den Auftrag des Redakteurs. Er bewahrt vor Narzissmus und bloßer Selbstreferenz. Zum Kritiker wird man nicht, zum Kritiker wird man gemacht. Und so danke ich all denen, die mich dazu gemacht haben.

Stellvertretend nenne ich drei Namen: Walter Maria Guggenheimer, der in den *Frankfurter Heften* meine ersten kritischen Arbeiten brachte, meinen Namensvetter Rudolf Hartung, der mich in seiner *Neuen Rundschau* druckte, obwohl ich auch Hartung hieß, und Marcel Reich-Ranicki, der mich einlud, für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zu schreiben. Guggenheimer forderte

Klarheit von Stil und Gedanke, Hartungs ungemeine Sensibilität hielt mich an zur einführenden Geduld, und von Reich-Ranicki lernte ich, dass die kritische Rede auch einmal »Ja, ja« und »Nein, nein« sein muss.

Wo man lernt, gibt es keinen Zufall. Man lernt, was man immer schon wollte. So neige auch ich zu der Annahme, dass unsere Lebensmotive sich früh bemerkbar machen. Ich führe, *pro domo*, meine kindliche Neigung zu Geheimschriften und Geheimsprachen ins Feld. Ich hatte noch keine Geheimnisse – aber ich suchte sie. So schrieb ich meine verrästelten Botschaften mit Milch auf Papier, legte das Blatt auf die heiße Ofenplatte und entzifferte die bräunlichen Lineaturen. Primitive Magie, infantile *poésie brute*. Später faszinierte mich Edgar Allan Poes Geschichte vom Goldkäfer. Aber weniger als die Sache mit dem Schatz war es das Kryptogramm und seine sprachliche Auflösung. Sagen wir: Ich war darauf vorbereitet, ein Adept der modernen Poesie zu werden.

Ich bleibe für einen Moment bei Poe, denn sein Gedicht »The Raven« und die vom Autor nachgelieferte Geschichte seiner angeblichen Entstehung ist das Musterbeispiel für das Verhältnis von Produktion und Reflexion in der modernen Poesie. Poe, der Erfinder der Kriminalgeschichte, hat auch die Poetologie zu einer Kriminalgeschichte gemacht. Ihre Prämisse: Analog zum perfekten Mord muss es auch das perfekte Gedicht geben, das geplant und exekutiert wird. Seine »Philosophy of Composition« – 1845, ein Jahr nach dem »Raven« entstanden – demonstriert die methodische Herstellung eines vollkommenen Gedichts. Sie erinnern sich: das poetischste Thema der Welt ist der Tod einer schönen Frau, Trauer und Melancholie ist die rechtmäßigste aller Tonarten, und wer als ein sprechender Rabe konnte die definitive Antwort auf alles geben, das »Nevermore«?

Nein, ich will Ihnen weder einen Bären aufbinden noch einen Raben. Denn völlig ernst kann Poe die Sache nicht gemeint haben. Schon deshalb nicht, weil nach seinen Prämissen nur ein einziges perfektes Gedicht möglich wäre, eben der »Rabe«; und Poe schrieb immerhin etliche Gedichte. Er hatte das einmalige Recht zur Chuzpe, ja zum Bluff; seine Nachfolger waren gehalten oder auch verdammt, den Zusammenhang von Produktion und Reflexion zu ihrem Lebensproblem zu machen. Das geht von Baudelaire über Valéry zu Gottfried Benn und darüber hinaus. Sie wurden Kritiko-Poeten. Sie alle hätten Valérys Satz unterschreiben können: »Immer wenn ich meine Verse machte, beobachtete ich mich dabei, wie ich sie machte, deshalb bin ich vielleicht niemals nur Dichter gewesen.« Das unterschreibe ich auch.

Meine Damen und Herren, damit ist die Katze aus dem Sack. Das Doppelinteresse an Produktion und Reflexion ist ein Signum der Moderne, meinet-

wegen ein Symptom. Zugunsten dieser Janushaftigkeit lässt sich immerhin anführen, dass darin ein Doppeltes aufgehoben ist, die Magie und ihre Entzauberung, das Geheimnis und seine Aufklärung. Um es mit Begriffen des von mir verehrten Odo Marquard zu sagen: An die Stelle des einen Mythos rückt die Polymythie, die Literatur bekennt sich zur Gewaltenteilung, die Skepsis nimmt Abschied vom Prinzipiellen.

Nun aber sagt man, die Moderne liege hinter uns. Man bietet uns allerlei Ersatzbegriffe an. Sie haben vor allem eines gemeinsam: Sie wollen uns von der Einschüchterung durch die *Universal pictures* befreien, sie versprechen uns eine enorme Entlastung, Entlastung von Dogma und Theorie. Sie sagen: *Anything goes*. Aber das behauptet schon ein Cole-Porter-Song von 1934 – hören Sie das von Ella Fitzgerald! – und siehe, von Poe zu Pop sind es keine hundert Jahre.

So verbuchte die Moderne ihren Pyrrhus-Sieg; verkleidet als Pop-Art und Postmoderne siegte sie sich zu Tode. Sie hat ihren intellektuellen Stachel verloren und ist bei den Dilettanten angekommen. Beim Lyrikworkshop und beim kreativen Töpfeln. Wenn die Tradition der Moderne nicht mehr gekannt wird, ist die Innovation eine schillernde Blase. Das freundliche Publikum zeigt sich entschlossen, jedwede ästhetische Ambition zu konzedieren. Das Event neutralisiert die Provokation, die Avantgarde schuf sich ihr eigenes Kunstgewerbe.

Das hat Folgen für die Kritik. Einst wollte und sollte sie Scheidekunst sein, mit Messer und Skalpell. Walter Benjamin sah den Kritiker als Strategen im Literaturkampf. Wer nicht Partei ergreifen könne, habe zu schweigen. Schon seine Adepten wollten die Poesie an den Busen von Ideologie und Partei drücken. Der gegenwärtige Kampf geht um Marktanteile und Einschaltquoten, er sucht sich willige Rezensenten, die selber das Geschäft der Werbung besorgen. Bald kommt der Betrieb auch ohne sie aus.

So das Lamento. Es tut niemand weh. Man billigt es dem sogenannten Zeitzeugen zu. Wer älter als siebzig ist, gehört automatisch dazu. Er macht sich gut in medialen Nostalgieprozessen. Ich aber halte dagegen: Wer mehr als fünfzig Jahre Literatur und Literaturbetrieb mitverfolgt hat, als Autor und als Rezensent, kann immerhin als hartnäckig gelten. So etwa, wenn es um die neueste literarische Saison geht: jene neue literarische Saison, die von der jeweils vorangegangenen kaum zu unterscheiden ist. Darüber spottete schon Gottfried Benn im August 1931 in der Berliner Funkstunde. Nämlich über die Romanindustrie. Und darüber, dass es immer die Liebe ist, die die Seitenzahlen vermehrt. Das gilt noch immer, auch wenn die Leute nicht mehr Hans und Grete oder – wie bei Benn – Evelyn und Kay heißen, sondern Alix oder

Alice. Noch immer wünscht man sich – wie Benn – Bücher, »die die Epoche und was sie treibt, etwas kälter, entfernter, sprachlich schwieriger darstellen.«

Könnte man das wenigstens über die Lyrik sagen. Denn für sie spricht zumindest die Konzentration, die ellenmäßige Kürze. »Nimmt am wenigsten Platz weg«, hat T. S. Eliot auf die Frage nach dem Besonderen der Lyrik geantwortet. Aber man muss zu den Chancen der Lyriker auch zitieren, was William Butler Yeats bemerkte, als er als junger Mensch Mitglied eines Dichtersclubs war: »Was unsere Aussichten betrifft, so steht nur eines fest: dass wir zu viele sind.« Eine alte Klage. Schon Johann Heinrich Merck, mein gegenwärtiger Patron, Kritiker und Poet dazu, hat sie in boshafte Reime gesetzt:

Der Herrn Poeten giebt es viel.
Zehn fehlen, Einer trifft das Ziel.
Mein liebes Deutschland hast du denn
Drey Dichter auf einmal gesehn?
Es trägt in funfzig Jahren kaum
Ein Sprößchen unser Lorbeerbaum.
Doch greift darnach ein jeder Thor
Als käms aus allen Hecken vor.

Das Letztere geht auch auf die Kritik.

Zwischen diesem Wenig, was die Qualität, und dem Zuviel, was die Spieler im Club angeht, steht der Lyrikkritiker. Er steht besonders eng, wenn er, seine Steine in der Hand, sich im Glashaus befindet. Er darf die Hand nicht sinken lassen. Er muss jeden Wurf besonders bedenken. Und: Er hat nicht viele Kollegen.

Die sogenannten Starkritiker – von denen es auch immer weniger gibt – schreiben selten über Lyriker, sofern sie nicht schon prominent sind. Sie schreiben über die großen Romanereignisse, die großen Literaturtendenzen. Darüber, warum der große deutsche Zeitroman auch diesen Herbst wieder ausblieb. Oder ob es heuer wieder ein belletristisches Fräuleinwunder gibt.

Bleiben ein paar Germanisten, die sich für Lyrik interessieren. Bleiben die Lyrikerkollegen. Da schreiben – gelegentliche Anfälle von Häme abgerechnet – Freunde über Freunde. Es entstehen Freundschaftskartelle. Es sind eher Notgemeinschaften als mafiöse Verbindungen. Man kann darüber lästern oder auch lächeln. Wer die Szene kennt, weiß was ich meine.

Aber Lyrik – diese mehr und mehr marginalisierte Kunst – kommt ohne Kritik und Rezension nicht aus. Wie sehr hat Johannes Bobrowski vom »kleinen Ruhm« geträumt, also von der Anerkennung durch die Kritik, und Oskar Loerke, als er die vielen Artikel zu seinem fünfzigsten Geburtstag sah, ver-

meinte, endlich »Dichter unter meinesgleichen« zu sein. Er schrieb ins Tagebuch: »Der Ruhm ist ungeheuer«. Doch er vergaß nicht zu notieren, dass von seinem neuen Gedichtband nur 400 Stück abgesetzt wurden, die Hälfte davon Freixemplare.

Keine besonderen Aussichten also für Lyriker und für Lyrikkritiker. Wie aber kommt es, dass die Lyrik als solche immer noch hoch im Kurs steht? Der Volksmund sagt, wenn er was rühmen will, immer noch: Das ist ein Gedicht. Und ein auflagenverwöhnter Romancier wie Martin Walser hat gar behauptet: »Ich glaube, es gibt keinen Schriftsteller, der nicht am liebsten Lyriker wäre.«

Woher kommt solche Hochschätzung? Ich behaupte: von den Anthologien. Während der Hase die Ackerzeilen entlang stürzt, sitzt der Igel still in seiner Furche und sagt: Ich bin schon da. Wie viele Romane überleben die Saison ihres Erscheinens, oder ein Jahrzehnt, gar ein halbes Jahrhundert? Dagegen der Lyriker: er kann hoffen, dass das eine oder andere Gedicht sich über seine Lebenszeit hinaus in den Anthologien hält. Auch hier ist Kritik am Werk, Scheidekunst, sie trennt die Spreu vom Weizen. Und denkt an den Weizen, den man in ägyptischen Grabkammern fand. Der Anthologist ist derjenige Kritiker, der sich mit dem Zeitenrichter verwechselt. Natürlich auf eigenes Risiko. Rudolf Borchardt, den dieser Anspruch nicht geniert hat, setzte 1926 über seine Sammlung, quasi in Erz, den Titel: »Ewiger Vorrat deutscher Poesie.« Das ist schon eine halbe Ewigkeit her; und solche Donner- und Ewigkeitstöne sind aus der Mode gekommen. Aber seine Nachfolger mit ihren Antianthologien und Poesiemagazinen lassen sich zum Glück nicht abschrecken.

Wer bei diesem Geschäft des Sammelns und Scheidens mittut, mag sich auf etwas verschämte Weise als fromm empfinden. Er leuchtet nicht selbst, doch er sammelt Licht oder doch den Widerschein von Licht. Was in besonderen Momenten des Alltags und was vor allem in der Poesie aufleuchtet, hat James Joyce als »profane Erleuchtung« bezeichnet. Er sagt: »Die Seele des gewöhnlichsten Objekts scheint uns zu leuchten.« Das scheint wenig und ist doch viel. Der Kritiker, der Essayist, der Anthologist sucht nach den Epiphanien in Texten. Er ist dankbar, wenn er sie findet. Er ist dankbar, wenn er für etwas, das seinen Wert in sich selbst hat, auch noch gelobt wird.

Ich danke Heinrich Detering für seine Laudatio, die mich beschämt und berührt hat, und ich danke der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung für den schönen und verpflichtenden Preis, den sie im Namen Johann Heinrich Mercks verleiht.