

Ursula Krechel

Meine Mutter

1

Als meine Mutter ein Vierteljahrhundert lang
Mutter gewesen war und Frau, aber das konnte sie
vergessen mit der Zeit, als sie so geworden war
wie eine anständige Frau werden mußte
5 klüger als die Großmutter, ergebener als die Tanten
sparsamer in der Küche und in der Liebe als eine
der das Glück in den Schoß gefallen war
als sie genug Krümel von der Tischdecke geschnippt
als sie die Hoffnung begraben hatte, einmal eine Dame
10 im Pelz zu sein wie in den Modeheften vor dem Krieg
die sie immer noch hinten in der Speisekammer hütete
als sie anfangs, den Töchtern ins Gesicht zu sehen
auf der Suche nach Spuren, die sie im eigenen Gesicht
nicht fand, als sie nicht mehr vor Angst aufwachte
15 weil sie vom Bügeleisen geträumt hatte
das nicht ausgeschaltet war, als sie schon manchmal
wagte, die Beine am frühen Nachmittag
übereinanderzuschlagen, fraß sich ein Krebs
in ihre Gebärmutter, wuchs und wucherte
20 und drängte meine Mutter langsam aus dem Leben.

2

Zehn Tage nach ihrem Tod war sie im Traum plötzlich
wieder da. Als hätte jemand gerufen, zog es mich
zum Fenster der früheren Wohnung. Auf der Straße
winkten vier Typen aus einem zerbeulten VW
25 einer drückte dabei auf die Hupe. So ungefähr
sahen die berliner Freunde vor fünf Jahren aus.
Da winkt vom Rücksitz auch eine Frau:
meine Mutter. Zuerst sehe ich sie
halb versteckt hinter ihren neuen Bekannten.

Dann sehe ich nur noch sie
ganz groß wie im Kino, dann ihren mageren weißen Arm
auf dem auch in Nahaufnahme kein einziges Härchen
zu sehen ist. Wenn sie eilig am Gasherd hantierte
hatten ihr die Flammen häufig die Haare versengt.
Am Handgelenk trägt sie den silbernen Armreif
den ihr mein Vater noch vor der Verlobung geschenkt hat.
Mir hat sie ihn vererbt. Ich die gebohrten Treppen hinab.
An der Haustür höre ich schon ein Kichern: Mama!
rufe ich, der Nachsatz will mir nicht über die Lippen.
Meine Mutter sitzt eingeklemmt zwischen zwei
lachenden Jungen. So fröhlich war sie lange nicht mehr.
Willst du nicht mitfahren? fragt sie. Aber im Auto
ist doch kein Platz, sage ich und blicke
verlegen durch ihre seidige Bluse
so eine trug sie zu Lebzeiten nie
auf ihre junge, noch ganz spitze Mädchenbrust
und denke, ich muß den Vater rufen. Da heult schon
der Motor auf, die klapprige Tür wird von innen
zugeworfen. An der Haustür könnte ich mich ohrfeigen.
Nicht einmal die Autonummer habe ich mir gemerkt.

Zitiert nach: Ursula Krechel: Nach Mainz! Gedichte. Darmstadt/Neuwied:
Luchterhand, 1977. 1979. S. 5 f. [Erstdruck.] © Suhrkamp Verlag, Frankfurt
am Main.

Elisabeth Hoffmann

Trauerarbeit. Zu Ursula Krechels Gedicht Meine Mutter

Einmal angenommen, jemand liest dieses Gedicht vor und
hält nach dem ersten Teil ein: die Zuhörer werden, sofern
ihnen der Text unbekannt war, wohl kaum eine Fortsetzung

erwarten. Angesichts seiner Aussage wirkt dieser erste, eigens numerierte Abschnitt sogar erschreckend vollständig. Der Krebsstod erscheint als grausam folgerichtiges Ende des Lebens, von dem hier berichtet wird. Eine Frau, die sich vollkommen mit dem traditionellen Rollenbild identifiziert hat, erkrankt an dem weiblich-mütterlichen Organ schlechthin. Ihre begrenzte, weil Grenzen nie in Frage stellende Lebensklugheit war das magere Ergebnis eines langen und gewiß mühsamen Anpassungsprozesses (3-7: »als sie so geworden war / wie eine anständige Frau werden mußte / klüger als die Großmutter, ergebener als die Tanten / sparsamer in der Küche und in der Liebe als eine / der das Glück in den Schoß gefallen war«). Doch dieser Verzicht wird ihr nicht honoriert. Im Gegenteil: von Zweifeln an ihrer bisherigen Identität bleibt sie nicht verschont, eine Chance zur Veränderung hat sie dagegen keinesfalls mehr. Denn »als sie anfang, den Töchtern ins Gesicht zu sehen / auf der Suche nach Spuren, die sie im eigenen Gesicht / nicht fand« (12-14), war es bereits zu spät. Aus der Erkenntnis, etwas versäumt zu haben, konnte sie keine praktischen Konsequenzen ziehen. Selbst die kleinen Erleichterungen (14-16: »als sie nicht mehr vor Angst aufwachte / weil sie vom Bügeleisen geträumt hatte / das nicht ausgeschaltet war«) und minimalen Freiheiten (16-18: »als sie schon manchmal / wagte, die Beine am frühen Nachmittag / übereinanderzuschlagen«) vermag sie kaum mehr zu genießen. Denn eine unerbittliche Gleichzeitigkeit wird schon durch die beständige Wiederholung der Konjunktion »als« angedeutet. Die Frau, von der hier die Rede ist, stirbt in dem Augenblick, da der Wunsch nach Veränderung und erste zögernde Schritte in dieser Richtung sich abzeichnen. Vielleicht erkrankt sie sogar, weil sie ahnt, daß ein tiefgreifender Wandel gar nicht mehr möglich ist, weil Wut und Trauer über das Versäumte sonst übermächtig würden. So zynisch es klingen mag, man ist versucht zu sagen, sie stirbt, wie es sich für eine »anständige« Frau gehört, nämlich passiv

und ergeben: der »Krebs [...] wuchs und wucherte / und drängte meine Mutter langsam aus dem Leben« (18-20). Die Tragik dieses Schicksals, das dem hartnäckigen Vertrauen der meisten Menschen auf ausgleichende Gerechtigkeit hohnspricht, betont die Autorin durch die Art der Darstellung. Die Geschichte der Mutter wird in ein einziges monströses Satzgebilde gedrängt. Jeweils mit demselben Bindewort eingeleitete, epische Breite suggerierende Gliedsätze, denen meist noch ein untergeordneter Satz folgt, reihen sich aneinander, bis schließlich der übergeordnete Satz die entscheidende Information preisgibt. Diese ungewöhnliche syntaktische Konstruktion bewirkt zweierlei: zum einen wird die Spannung so kunstvoll gesteigert, daß der Schluß besonders kraß erscheint, zum anderen erhält die Entwicklung, wie bereits erwähnt, einen beinahe zwangsläufigen Charakter. Obwohl der Redefluß andauernd stockt, läuft er unaufhaltsam dem Ende zu. Die willkürliche Interpunktion erweckt sogar den Eindruck der Atemlosigkeit, da die eine Pause anzeigenden Kommata zum großen Teil fehlen.

Mit der eindringlichen Anklage einer empörenden Ungerechtigkeit, die ja nicht nur der einen, sondern vielen Frauen widerfahren ist, begnügt sich die Autorin nicht. Der zweite Teil, der sich von dem ersten auch durch den weniger komplizierten, parataktischen Satzbau unterscheidet, bringt mit und in seiner Traumhandlung ganz neue Dimensionen. Die Tochter, im ersten »Kapitel« nur Berichterstatteerin, wird jetzt aktive Mitspielerin und sieht sich im Traum mit der Vergangenheit konfrontiert: »Als hätte jemand gerufen, zog es mich / zum Fenster der früheren Wohnung.« Die »vier Typen aus einem zerbeulten VW«, die sich bald als die »neuen Bekannten« der Mutter entpuppen, erinnern die Tochter an die »berliner Freunde vor fünf Jahren«. Die Assoziation zur Studentenbewegung ist naheliegend, und zweifellos soll dies ein Hinweis auf die Erlebnisse sein, die im Gesicht der Tochter jene »Spuren« hinterlassen haben, die ihre Mutter »im eigenen Gesicht / nicht fand«. Wenn

aber ihre »neuen Bekannten« (29) im Traum den alten der Tochter ähnlich sehen, darf man annehmen, daß der Mutter nun auch vergleichbare Erfahrungen offenstehen. Überdies verkörpern die »vier Typen« mit dem »zerbeulten VW« (24) unbekümmerte jugendliche Lebensfreude. Es ist daher durchaus begreiflich, daß die Tochter ihre Mutter zunächst nur undeutlich, »halb versteckt hinter ihren neuen Bekannten« wahrnimmt.

Wie die »Nahaufnahme« (32) beweist, hat sich nicht nur der Umgang der Mutter, sondern auch ihr Äußeres verändert. Die glatte, mithin junge Haut (32: »kein einziges Härchen«) evoziert den Gedanken an ihre reale Jugend, die Zeit »vor der Verlobung« (36). Nicht nur der Altersunterschied ist gleichsam geschrumpft, die Tochter begibt sich auch räumlich auf die Ebene der Mutter: »Ich die gebohnerten Treppen hinab. / An der Haustür höre ich schon ein Kichern: Mama! / rufe ich, der Nachsatz will mir nicht über die Lippen« (37–39). Die letzte Zeile bildet eine deutliche Zäsur und läßt den Eindruck von Irritation und Zwieltigkeit aufkommen. Da der geheimnisvolle »Nachsatz« unausgesprochen bleibt, ist es ungewiß, ob der vorhergehende Ausruf freudig erregt oder vielmehr erschrocken klingen soll. Wenn jedoch sogar im Traum ein Einfall »nicht über die Lippen« will, wird er eher angsteinflößend als angenehm sein. Für den Träumenden ist wohl die Erscheinung eines Verstorbenen, der ihm nahestand, dann besonders unheimlich, wenn ihm noch im Traum selbst bewußt ist, daß die betreffende Person nicht mehr lebt. Die Scheu der Tochter, den Ausruf zu vollenden, könnte also aus ihrer Desorientierung beim Anblick der Mutter, von deren Tod sie anscheinend überzeugt ist, resultieren. Schließlich gibt es keinen Grund zu der Annahme, ihre Erinnerungen an Ereignisse »zu Lebzeiten« oder der Einfall, daß die Mutter ihr den »Armreif / [...] vererbt« (35/37) hat, gehörten nicht zu der Traumhandlung.

In dem Abschnitt, der auf den unausgesprochenen Gedanken folgt, macht die Verwandlung der Mutter in den Augen

der Tochter weitere Fortschritte. Sie »sitzt eingeklemmt zwischen zwei / lachenden Jungen. So fröhlich war sie lange nicht mehr« (40 f.). Ihr unbefangenes Angebot mitzufahren findet bei der Tochter ein sehr zwiespältiges Echo: »Aber im Auto / ist doch kein Platz, sage ich und blicke / verlegen durch ihre seidige Bluse / so eine trug sie zu Lebzeiten nie / auf ihre junge, noch ganz spitze Mädchenbrust / und denke, ich muß den Vater rufen« (42–47). Sicherlich gilt es gerade an dieser Stelle mit psychologischen Deutungen behutsam umzugehen. Dennoch wird man fragen dürfen, ob dort für die Tochter »kein Platz« ist, wo die Mutter als Konkurrentin erscheint, weil sie ihre Sexualität *nicht* »vergessen« hat. Warum hält die Tochter die Anwesenheit des Vaters, der bisher nur an einer Stelle flüchtig erwähnt wurde, auf einmal für dringend erforderlich? Etwa damit er sich am Anblick dieser verjüngten attraktiven Person erfreut? Soll er sich nicht vielmehr – gemeinsam mit der Tochter – über das Treiben seiner gar nicht mehr so »anständigen Frau« empören und womöglich die Mutter zur Raison bringen? Offene Fragen – gewiß. Aber wem dieses ödipale Dreieck zu konstruiert erscheint, der möge bedenken, daß eine wesentliche Funktion des Traums darin besteht, unbewußte Wünsche und Ängste zu Wort kommen zu lassen.

In diesem Zusammenhang nicht unwichtig ist auch die Tatsache, daß die Mutter gerade in dem Moment verschwindet, als der Gedanke an den Vater heraufbeschworen wird. Das erinnert ein wenig an die aus Märchen und Sage bekannte Situation, in der ein verbotener Ausspruch, beispielsweise die Namensnennung, den unwiderruflichen Verlust der geliebten Person nach sich zieht. In dem Gedicht wird dem Schuldgefühl desjenigen, der zurückbleibt, ganz unpathetisch Ausdruck gegeben: »An der Haustür könnte ich mich ohrfeigen. / Nicht einmal die Autonummer habe ich mir gemerkt.« Mit dieser lakonischen selbstkritischen Bemerkung endet nicht nur die Traumsequenz, sondern der Text insgesamt. Die Mutter ist endgültig unerreichbar, das Versäumte nicht wiedergutzumachen. Der Schluß des Traums

verweist also wieder auf die Realitätsebene, indem der Gedanke an die Endgültigkeit des Todes realisiert wird. Will man nun die Beziehung zwischen den beiden Teilen des Gedichts genauer untersuchen, gilt es die formalen und inhaltlichen Entsprechungen, die der Verknüpfung dienen, zu analysieren. Die im Traum erfolgreiche Suche der Mutter nach einer neuen Identität, wozu sie gewissermaßen Erlebnisse der Tochter benutzt, wurde bereits erwähnt. Eine weitere subtile Äquivalenz zwischen Realitäts- und Traumebene ergibt sich aus der Art und Weise, wie die »Hoffnung [...] / einmal eine Dame im Pelz zu sein« (9f.) auf ihren eigentlichen Kern zurückgeführt und eingelöst wird. Im Traum trägt die Mutter nämlich eine »seidige Bluse« (44), ein Kleidungsstück also, mit dem man eher Schmiegsamkeit und fließende, lässige Bewegung assoziiert als damenhafte Eleganz. Das ursprüngliche, aus »Modeheften vor dem Krieg« (10) stammende Idealbild wird dadurch zwar indirekt kritisiert, seine Gültigkeit in Frage gestellt; der sich dahinter verbergende Wunsch der Mutter nach einem schöneren, unbeschwerten Dasein, nach ein wenig Glanz und Überfluß kann hingegen auch von der Tochter akzeptiert werden. Die »seidige Bluse« wäre demnach als die »wahre« Erfüllung eines legitimen und authentischen Anspruchs, der sich eben nur mit Hilfe des Klischees von der »Dame im Pelz« artikulieren konnte, zu verstehen.

Diese utopischen Elemente der Traumebene sind allerdings kaum dazu angetan, mit dem Schicksal der Mutter versöhnlich zu stimmen. Eher im Gegenteil: wenn nämlich die Mutter früher wirklich so aktiv und lebensfroh gewesen sein sollte, wie sie im Traum erscheint, wäre ihr Leben erst recht als verfehlt zu bezeichnen. Denn das hieße, daß *vorhandene* Ansätze einer befriedigenderen Entwicklung in den fünf- und zwanzig Jahren seit der Familiengründung fast restlos vernichtet wurden. Eine optimistischere Deutung könnte sich hingegen allein auf die bloße Vermutung stützen, das Porträt des ersten Teils sei völlig einseitig und verzerrt. Die Tochter wisse eben nicht, die Befriedigung, die der Mutter

aus der Aufzucht der Kinder, der Sorge für das leibliche und seelische Wohl der Familie und nicht zuletzt aus der Anerkennung ihrer Leistung erwachsen sei, angemessen zu würdigen. Eine solche Argumentation kann sich jedoch kaum auf den Text, sondern im Grunde nur auf den begreiflichen Wunsch, dem Leben und Sterben der Mutter eine tröstliche Perspektive abzugewinnen, berufen. Die dem Gedicht selbst zu entnehmende Botschaft, daß der mehr oder minder freiwillige Verzicht auf Selbstverwirklichung längst nicht in jedem Fall honoriert wird, ist zwar pessimistischer, aber auch weniger illusionär.

Andererseits wäre es völlig verfehlt, die starke versöhnliche Tendenz des Textes zu ignorieren. Wie läßt sich dieser Widerspruch lösen? Ich glaube: dialektisch; oder bescheidener formuliert: im Hinblick auf die Tochter. Denn für sie hat das Bild einer selbstbewußten, aktiven und vitalen Mutter vermutlich durchaus eine tröstende und Hoffnung spendende Funktion. Während ihr das im ersten Teil geschilderte Leben nur als negatives Beispiel dienen kann, vermag sie sich mit den im Traum wahrgenommenen Seiten der Mutter, die ja möglicherweise im Keim vorhanden waren, sich aber nie voll entfalten durften, zu identifizieren. Das Dilemma, entweder so zu werden wie die Mutter oder sie ablehnen und jede Ähnlichkeit mit ihr leugnen zu müssen, bleibt der Tochter erspart.

Ebendieser Aspekt sollte verdeutlichen, worin der besondere Wert des Gedichts liegt. Ganz abgesehen von der ästhetischen Qualität, die sich vor allem in der gelungenen Kontrastierung und Verknüpfung der Traum- und der Realitätsebene erweist, wird hier ein überzeugender Ansatz zu erfolversprechender Trauerarbeit präsentiert. Die Autorin führt uns eine produktive Form der Auseinandersetzung mit der elterlichen Biographie vor, die ohne Idealisierung, aber auch ohne Denunzierung auskommt.

Während Ursula Krechel in dem hier besprochenen Gedicht ihr Anliegen sehr subtil und behutsam vorträgt, erscheint die Aussage in anderen Texten des Lyrikbandes *Nach Mainz!*

A

oft allzu plakativ (vgl. Unruh, S. 89). Vor allem in dem Titelgedicht preist die Autorin in »hymnischer Naivität« (Stephan, S. 494) eine Form der Befreiung, die zur Pseudoemanzipation gerät. Es heißt dort: »Angela Davis, die Jungfrau Maria und ich / liegen in klammen weißen Betten / in einem Krankenhaus, dritte Klasse. / Wir reden nicht viel. Im Nebenraum / plärren die Säuglinge, die man uns abgepreßt hat.« Als die jungen Mütter erfahren, daß »alle Sozialisten nach Süddeutschland verbannt« sind, stürzen sie sich frohgemut und ohne ihre Babys – »Die Nachkommen gehen eigene Wege« – in den Rhein: »Obwohl wir gegen den Strom schwimmen, kommen wir / gut voran.« Von der »Roten Hilfe begrüßt«, landen die drei wohlbehalten in »Mainz«. (Dort gab es schließlich einmal eine richtige Jakobinerrepublik!) Mehr als ein »liebenswert versponnener Utopismus, der besser nicht auf seinen ernsthaften politischen Gehalt abgeklopft werden sollte« (Stephan, S. 495), ist da nicht zu entdecken.

Ein Gedicht wie *Meine Mutter* ist dem oben erwähnten Text nicht etwa deswegen vorzuziehen, weil es sich auf private Leiden und Konflikte konzentriert, sondern weil es in dem besonderen Schicksal allgemeine Strukturen erkennbar macht, weil es die ökonomischen, sozialen und ideologischen Zwänge keineswegs verschweigt und weil es auf eine in leuchtenden Farben geschilderte Utopie, die jede schlimme oder auch nur schwierige Realität schlicht überspringt, verzichtet.

Zitierte Literatur: Peter M. STEPHAN: Das Gedicht in der Marktlücke. Abschließende Marginalien zur Diskussion über die »Neue Subjektivität« in der Lyrik. In: *Akzente* 24 (1977) S. 493–504. – Angela UNRUH: »Die Vortäuschung des aufrechten Gangs ist eine brotlose Kunst«. Zu dem Gedichtband »Nach Mainz« von Ursula Krechel. In: *Neue deutsche Lyrik. Beiträge zu Born, Brinkmann, Krechel, Theobaldy, Zahl u. a. Verantwortl. Michael Buselmeier und Martin Grzimek. Heidelberg 1977. S. 87–93.*

Karin Kiwus

An die Dichter

Die Welt ist eingeschlafen
in der Stunde eurer Geburt

allein mit den Tagträumen
erweckt ihr sie wieder

5 roh und süß und wild
auf ein Abenteuer

eine Partie Wirklichkeit lang
unbesiegbar im Spiel

Zitiert nach: Karin Kiwus: Von beiden Seiten der Gegenwart. Gedichte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976. S. 67. [Erstdruck.] © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.

Walter Hinck

Kleine Poetik des Tagtraums. Zu Karin Kiwus'
Gedicht *An die Dichter*

Fast so alt wie die Dichtung ist ihre poetische Selbstreflexion, das Nachdenken der Dichter über ihre besondere Aufgabe und ihre besondere Freiheit, über ihre Macht, ihre Grenzen und ihre schöpferische Sprengkraft. Spätestens seit den *Carmina* des römischen Dichters Horaz dient das Lied (die Ode, das Gedicht) auch dem Ausdruck dichterischen Selbstbewußtseins, dichterischer Selbstbestimmung; und

unüberschaubar ist die Reihe lyrischer Versuche, die sich dem Beispiel des Horaz anschließen, um es in unendlicher Vielfalt abzuwandeln.

In diese Reihe gehören Barockgedichte über die deutsche Poeterei wie auch die bescheiden-koketten Verse *An die Dichtkunst* des Anakreontikers Friedrich von Hagedorn, Schillers durchaus nicht »idealistische« Votivtafel *An den Dichter* (»Laß Sprache dir sein, was der Körper den Liebenden. Er nur / Ist's, der die Wesen trennt und der die Wesen vereint«) wie Goethes gar nicht so »klassische« Verse »Dichter lieben nicht zu schweigen, / wollen sich der Menge zeigen«, Heines Selbsttrost und Zuspruch an den Dichter (»Wenn man an dir Verrat geübt, / Sei du um so treuer«), wie Emanuel Geibels selbstgewisse und selbstgefällige Verse über den »König Dichter« oder die zahllosen Sängergedichte und -balladen der deutschen Literatur. In die Reihe gehören Hölderlins beschwörende Oden über den *Dichterberuf*, *An die jungen Dichter*, *Die scheinheiligen Dichter* oder *An unsre großen Dichter*, die den Dichter als Seher und Führer sakralisierenden Verse Stefan Georges (*Der Dichter in Zeiten der Wirren*), aber auch der grundsätzliche Widerruf, die Abrechnung, Ernst Tollers *An die Dichter*: »Anklag ich Euch, Ihr Dichter, / verbuhlt in Worte, Worte, Worte! / Ihr wissend nickt mit Greisenköpfen, / Berechnet Wirbelwirkung, lächelnd und erhaben, / Ihr im Papierkorb feig versteckt! / Auf die Tribüne, Angeklagte!«

Unmöglich, hier auf mehr hinzudeuten als auf einen Bruchteil der Variationen des Themas, der Spielarten zwischen rühmender und ächtender, erhabener und ironischer Anrede an den Dichter, zwischen absolutem Vertrauen in die Dichtung und totaler Verzweiflung an ihr. Karin Kiwus' *An die Dichter* steht in einer so umfassenden und verzweigten Überlieferung poetologischer Lyrik, daß das Gedicht überfordert wäre, wollte man es an ihr messen, und daß sich der Interpret übernehme, wollte er sich auf beschränktem Raum an einer detaillierten geschichtlichen Einordnung versuchen.

Das Gedicht hält sich in der Mitte zwischen zu hohen und zu niedrigen Erwartungen. Nicht als Protagonist der politischen Aktion wird der Dichter verstanden, nicht als ihr Instrument die Dichtung. Der Aufbruchsoptimismus der Studentenrevolte von 1968, das Erlebnis ihrer Berliner Studienzeit schlägt sich in Karin Kiwus' Gedichten nur noch in Form eines schwachen und eher negativen Echos, als Erinnerung an das Scheitern nieder: »Aufklärung Solidarität Protestmärsche Fahnen / alle Bewegungen / sind zu Stehkadern erstarrt« (*Exit*). Das Gedicht hält Distanz zur Poetik »politischer« Lyrik. Im Nachwort zur Reclam-Auswahl ihrer Gedichte, in dem sie die »Frage-und-Antwort-Rituale« bei Leseveranstaltungen protokolliert hat, wird die Autorin sogar direkt (mit einer Meinung, die man nicht teilen muß): »Die Politik verdirbt die Gedichte und die Poesie vereinfacht die Politik.« Politische Zusammenhänge seien »in ihrer ganzen Komplexität durch die Poesie nun gerade nicht zu ergründen und zu erfassen«.

Andererseits werden die Dichter keineswegs als Parasiten der Gesellschaft, als Gaukler oder gar Lügner diffamiert. Eine lebendige, verlebendigende Kraft wird ihnen zugeschrieben. Ihre Fähigkeit, die Welt wieder zu erwecken, ist aber nicht mit jener Gottgleichheit zu verwechseln, die nach der Genie-Ästhetik des Sturm und Drang den Künstler zu einem zweiten Schöpfer der Welt werden läßt. Bescheidener sind Aufgabe und Vermögen der Dichter: Erstarrtes wieder beweglich zu machen, vergessenen Möglichkeiten neue Wege zu öffnen, Hoffnungen zu mobilisieren.

Mit einem Paradoxon setzt das Gedicht ein. Was für eine Welt kann das sein, die bei der Geburt der Dichter »eingeschlafen« ist? Offenbar doch nur eine, auf die der einzelne beim Eintritt in die menschliche Gemeinschaft Verzicht leisten muß, die ihm vorenthalten wird durch die Lebensbindungen, sei es in der Familie, der Gesellschaft oder dem Staat, durch die Zwänge sozialer Rollen, durch den Daseinskampf – eine Welt, die nur durch Träume (wieder)gewonnen werden kann.

Aber es sind keine Träume und keine Traumwelten im gewöhnlichen Wortsinn, von denen hier die Rede ist, keine Träume, die im Schlaf kommen, und keine Traumwelten, die beim Erwachen für immer zerfallen. Sigmund Freud hat vom Nachtraum den Tagtraum oder Wachtraum unterschieden: die seelische Arbeit verknüpft einen aktuellen, wunscherweckenden Anlaß oder Eindruck mit der Erinnerung an eine frühe Wunscherfüllung und schafft sich nun im Tagtraum, in der Phantasie eine zukunftsbezogene Situation, die jenen Wunsch erfüllt. Sieht Freud in den Tagträumen auch das Rohmaterial der poetischen Produktion, so liefert doch seine Traumdeutung nur Ansätze zu einer Ästhetik – Ansätze, die dann in Ernst Blochs *Ästhetik des Vor-Scheins* kunsttheoretisch ausgebaut werden. Für Bloch ist der Tagtraum nicht wie für die Psychoanalyse Freuds, »die alle Träume nur als Wege zu Verdrängtem achtet«, bloße Vorstufe zum Nachtraum; er ist in der Kunst »exaktes Phantasieexperiment der Vollkommenheit«, »antizipierend«, hat mit »Selbst- und Welterweiterung«, mit »Besserhabenwollen« zu tun und enthält einen »unermüdlichen Antrieb, damit das Vorgemalte auch erreicht werde« (S. 34, 43, 48, 35).

Was Freud die Anknüpfung an frühe (zumeist kindliche) Erlebnisse nennt, ist in Karin Kiwus' Gedicht im Bild der Wiedererweckung erfaßt, und zwar sogar als Rückgriff auf ein vorgeburtliches Stadium. Zugleich aber eignet hier den Tagträumen das aktivierende, ja experimentierende Moment des Blochschen Begriffs. Alle wichtigen Wörter der dritten Strophe deuten auf Wunscherfüllung, »wild« und »Abenteuer« zudem auf den unaufhaltsamen Antrieb zu neuer Selbst- und Welterfahrung und auf deren Zukunftscharakter. In den Tagträumen bahnt sich ein Akt der Welteroberung an.

Die letzte Strophe des Gedichts nimmt diesen Gedanken im Motiv der Unbesiegbarkeit wieder auf, schränkt ihn durch das Moment der begrenzten Dauer ein und setzt die Tagträume in Beziehung zum Spiel. Erneut bringt sich die

psychoanalytische Argumentation in Erinnerung: für Freud sind sowohl der Tagtraum wie die Dichtung Ersatz und Fortsetzung einstigen kindlichen Spielens. Aber wenn auch »Spiel« dem Wortsinn nach kindliches Spielen mit einschließt, so spricht doch der Schlußvers vom dichterischen, ästhetischen Spiel, von einem Handeln durch Einbildungskraft und Sprache, das sich mit seiner Eigengesetzlichkeit aus dem Zusammenhang unmittelbarer praktischer Zwecke ausgrenzt. Selbsterweiterung und Welteroberung bleiben ein Abenteuer im Herrschaftsgebiet und Reservat der Phantasie.

Doch nun erhält die Zeile »eine Partie Wirklichkeit lang« ihr Gewicht. Auch im Substantiv »Partie« schwingt neben der Wortbedeutung von »Abschnitt« die von »Spiel« mit (eine Partie machen, und zwar im Karten- oder Glücksspiel – tatsächlich hat ja die Wunscherfüllung in Tagträumen Glückscharakter). Entscheidend aber ist, daß hier etwas benannt wird, was in Spannung steht zum ästhetischen Spiel: die Wirklichkeit. Das Spiel, obwohl Ausgrenzung aus den Zwängen der Wirklichkeit, erreicht doch Wirklichkeit: als Spiel mit der Wirklichkeit. Das »Phantasieexperiment« ist Vorwegnahme. »Die Tagphantasie startet [...] mit Wünschen« und »will an den Erfüllungsort«, sagt Bloch; die »Wachträume ziehen [...] ins ungeworden-ungefüllte oder utopische Feld« (S. 44, 64). Die Tagträume der Dichter sind Vorgriffe auf Wirklichkeit im Medium der Utopie.

Mit ihrer utopischen Eigenschaft aber ist der Dichtung auch jene Intention zur »Weltverbesserung« eingepflanzt, die Bloch dem Tagtraum zuschreibt (S. 43). Die Wiedererweckung der Welt, zu der nach Karin Kiwus die Dichter befähigt sind, antizipiert zugleich eine verbesserte Welt. Die Dichter haben mit den Wachträumen den Schlüssel zur früheren Welt wie zur künftigen – vielleicht erklärt sich so auch der Titel des Gedichtbandes *Von beiden Seiten der Gegenwart*.

Wie sehr Karin Kiwus' Verse *An die Dichter* im Bann einer Ästhetik des Vor-Scheins und der Hoffnung stehen, wird

A

sinnfälliger durch den Vergleich des Achtzeilers mit einem anderen zeitgenössischen poetologischen Gedicht, mit der *Rede vom Gedicht* von Christoph Meckel (S. 80). In einem Punkt erweist sich Meckels Gedicht scheinbar sogar als Gegenentwurf oder ideologiekritischer Einspruch: das Gedicht sei »nicht der Ort, wo der Schmerz verheilt« oder »die Hoffnung verklärt« werde; es spreche von »Verwüstung und Auswurf, von klapprigen Utopien«, vom »Elend, vom Elend, vom Elend des Traums«. Utopisches wird hier in die Nähe der Lebenslüge gerückt. Enthüllungsfunktion und Wahrheitsrigorismus kennzeichnen das Gedicht-Modell Meckels. Von Mühsal und Tod, von »vergifteten Sprachen« und von »der zu Tode verwundeten Wahrheit« habe das Gedicht zu reden; es sei »nicht der Ort, wo die Schönheit gepflegt« und »der Engel geschont« werde. Vielleicht trifft Meckel den Kern seiner Poetik in der Bestimmung des Gedichts als einer »Chronik der Leiden«.

Mit solcher Ästhetik des Leidens einerseits und mit der Ästhetik des Vor-Scheins oder der Hoffnung andererseits sind zwei polare Möglichkeiten gegenwärtiger Dichtung umrissen, ist eine ernsthafte Alternative bezeichnet (denn selbstverständlich dürfen die Tagträume in Karin Kiwus' Gedicht nicht mit dem elenden, illusionären Traum und mit den »klapprigen« Utopien verwechselt werden, die Meckels »Rede vom Gedicht« bloßgestellt wünscht). Aber weder wollen die Gedichte von Christoph Meckel noch die von Karin Kiwus jeweils allesamt vom Anspruch des einen poetologischen Gedichts her gedeutet und beurteilt werden. Ohnehin geht das dichterische Werk von Autoren nie ganz in ihrer Poetik auf.

Immerhin ist festzuhalten, daß sich die Gedichte des ersten Gedichtbandes von Karin Kiwus wie die des zweiten, *Angenommen später*, nur zum Teil auf der Höhe der Poetik bewegen, die der Achtzeiler *An die Dichter* mit der äußersten Verdichtung lyrischer Sprache entwickelt. Überall dort reichen die Gedichte an diese Ebene heran, wo das Ich, zumal das Frauen-Ich, aus Beschränkungen aufbricht, neuer

Selbst- und Welterfahrung entgegengeht, wo aus Dissonanzen die Hoffnung auf eine andere Gegenwart wächst, »die von Begriffen wie ›Zärtlichkeit‹, ›Geborgenheit‹ und ›Kindheit‹ bestimmt würde«, wo es gelingt, die »eigene Subjektivität zu erfahren und anzuerkennen« (Wischenbart, S. 4). Andererseits kann gerade die »Subjektivität« auch das Ich in der erlebten Enge festhalten.

Was in der Lyrik der siebziger Jahre den Namen »Neue Subjektivität« bekam – und von »Neuer Subjektivität« spricht mit Beziehung auf Karin Kiwus' ersten Gedichtband ausdrücklich Helmut Heißenbüttel –, das sucht oft gerade nicht die Erweiterung des Ich (mit dem Gedicht *An die Dichter* zu sprechen: das Abenteuer), sondern verharrt in Selbstgenügsamkeit und hält die banalste Alltagserfahrung schon für das Alpha und Omega der Poesie. Solche Lyrik erliegt gerade jener Trivialität, die sie durch die schöpferische Subjektivität aufbrechen sollte; solche »Neue Subjektivität« ist gerade gekennzeichnet durch den Verlust von Subjektivität. Auch in den Bänden von Karin Kiwus gibt es Gedichte, in denen die Kräfte der Phantasie, des Tagtraums brachliegen.

Nichts natürlich ist zu sagen gegen die Überprüfung eigener Wachträume. Utopische Vorgriffe sind nichts Starres, für alle Zeiten Festgelegtes, sondern müssen von der Gegenwart her (zu der sie Gegenentwürfe sind) jeweils fortgeschrieben werden. Die Hoffnung stärkt sich an der Skepsis; auch Enttäuschungen entbinden die Einbildungskraft. Daß eine Ästhetik der Hoffnung nicht nur für die großen, sondern auch die kleinen, vorläufigen »Lösungen« Platz läßt, zeigt eines der letzten Gedichte im Band *Angenommen später* (S. 74), das Gedicht *Lösung*:

Im Traum
nicht einmal mehr
suche ich
mein verlorenes Paradies
bei dir

ich erfinde es
besser allein
für mich

In Wirklichkeit
will ich
einfach nur leben
mit dir so gut
es geht.

Unverkennbar ist das resignative Moment – mit Bloch zu sprechen: verkleinert ist das »utopische Feld«. Am Erfüllungsort wird der Partner nicht mehr miterwartet; in seinem utopischen Impuls sieht sich das Subjekt zurückgeworfen auf sich selbst. Eine soziale Dimension des Wachtraums ist verlorengegangen, ja, sie hat sich nicht einmal in den Nachtraum hinüberretten können. Im Zusammenleben mit dem Partner wird ein Minimum an Wunscherfüllung akzeptiert. Aber nicht aufgegeben hat das Ich sein Ziel der Selbst- und Weiterweiterung. Erhalten geblieben ist eine Bastion der Tagphantasie, von der aus neue Ausfälle ins »Abenteuer« möglich werden. So wendet sich die Botschaft der Verse *An die Dichter* als Appell auf die Autorin selbst zurück.

Zitierte Literatur: Ernst BLOCH: Ästhetik des Vor-Scheins. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1974. – Karin KIWUS: Angenommen später. Gedichte. Frankfurt a. M. 1979. – Karin KIWUS: 39 Gedichte. Mit einem Nachw. der Autorin. Stuttgart 1981. – Christoph MECKEL: Ausgewählte Gedichte 1955–1978. Königstein (Ts.) 1979. – Rüdiger WISCHENBART: Karin Kiwus. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG). Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1978.
Weitere Literatur: Peter DEMETZ: Die Poesie und der Alltag. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 29. 5. 1976. – Michael HAMBURGER: Seizing the moment. In: The Times Literary Supplement. 19. 9. 1976. – Rudolf HARTUNG: Vielstimmig und bravourös. In: Süddeutsche Zeitung. 10./11. 6. 1976. – Helmut HEISSENÜTTEL: Nicht-Liebe-Gedichte. In: Deutsche Zeitung. 9. 4. 1976. – Rolf MICHAELIS: Mit offenen Augen träumen. In: Die Zeit. 9. 4. 1976. – Hans Christian KOSLER: Tag und Tagtraum. In: Frankfurter Rundschau. 14. 8. 1976. – Karl KROLOW: Dreimal neue Lyrik. In: Der Tagesspiegel. 18. 4. 1976.

J.B.METZLER

