

das schweigen der karpfen

Eugen Gomringers
unerwartet-vorhersehbare
Sonette

Ein Anfang, den, außer ihm, kaum einer erinnert. Eugen Gomringer, ein junger Schriftsteller, schreibt einen Brief. Er fügt, wie das die jungen Schriftsteller tun, ein paar seiner Arbeiten bei. Hoffnungen, Wünsche, das frühe Verlangen, etwas zu gelten. Es vermag sich schon zu artikulieren, auch wenn es dem, der es hegt, meistens noch an Urteilskraft mangelt. Egal wie, aus Glück, Glanz, Ruhm, letzterer, nach Robert Gernhardt, die *unio mystica von Kohle und Gloriole*, werden ja von jeher die Lorbeerkränze der Dichter geflochten. Wer dichtet, trachtet daher.

In dem hier verhandelten Fall ging es zunächst darum, den richtigen Adressaten zu finden. Eugen Gomringer hatte, was das angeht, einen im Auge, mit dem, wer ihn nur von seinem Hauptwerk her kennt, bestimmt keiner rechnet. An Hermann Hesse, wen sonst, hat er damals seine Gedichte geschickt.

Sonette sind das gewesen, inspiriert, neben anderen, von Stefan George und adressiert an einen Klassiker, der sich von dem kaum Zwanzigjährigen durchaus beeindrucken ließ. »Da lebt etwas weiter«, schrieb ihm Hesse zurück, »das von weit her kommt«.

Weit fortgetragen hat es Gomringer danach, in die Welt der konkreten Kunst und Poesie, die es einerseits schon gab, in der er sich andererseits aber erst einmal den ihm eigenen Raum schaffen musste.

Sonetten, der wohl hermetischsten Gedichtform überhaupt, gelang der Sprung in diesen höchst selten. Das dürfte vor allem daran gelegen haben, dass deren formale Strenge mit der eher spielerischen Grundstimmung der konkreten Poesie häufig nur eine geringe Schnittmenge aufweist.

Einer allerdings, Ernst Jandl, hat 1969 gezeigt, dass sich das eine durchaus, sogar bis zum Äußersten, mit dem anderen vereinbaren lässt. Experimentell, weil ihn, der sich den Konkreten verbunden wusste, nichts so sehr wie die Grundsubstanzen der Sprache zu faszinieren vermochten:

das a das e das i das o das u
das u das a das e das i das o
das u das a das e das i das o
das a das e das i das o das u

das a das e das i das o das u
das u das a das e das i das o
das u das a das e das i das o
das a das e das i das o das u

das o das u das a das e das i
das i das o das u das e das e
das e das i das o das u das a

das o das u das a das e das i
das i das o das u das e das e
das e das i das o das u das a

Schön und gut, sagt man sich danach, und sparsamst, vom Fisch die Gräten, unterfüttert mit dem einen Artikel *das*, der als Wort gerade noch durchgehen darf. Ausgereizt damit aber auch, weil, wo aller Zierrat genommen, die Kunst mit ihrer Kunst auch am Ende sein kann. Jandls *sonett* müsste, mit der ihm eigenen Konsequenz, wohl diesen Titel tragen: *singuläres sonett*.

Schon Goethe spürte, weit früher, dass einen diese Form der Form halber zu Verrenkungen nötigt: *Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten / Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze / Und müsste nun doch auch mitunter leimen*. Es sind dies die letzten drei Zeilen eines Sonetts, in dem er sich am Ganzen abarbeitet, mit, bezeichnenderweise, der Anfangszeile *Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben* ... Die hohe Kunst wäre demnach Gebrauchskunst, wo sie nicht wirklich Zusammenhalt stiftet. Das Sonett als Gedichtform, komplementär dem Billy-Regal, in dem es, heute jedenfalls, meistens ja landet. Wobei man mit seinen Schraubzwängen namentlich im 18. Jahrhundert weit weniger zimmerlich umging als heute. Davon, dass, wie das August Wilhelm Schlegel verlangte, »Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich sein müssen«, fühlten sich nicht wenige in eine Pflicht genommen, die selten zu ihren Neigungen passte.

Um so erstaunlicher, dass nun Eugen Gomringer, inzwischen ein Klassiker wie Hermann Hesse, dem er einst seine Gedichte zur Begutachtung vorlegte, zu dieser Form zurückkehrt und dazu schon im Titel attestiert, dass ihm bei ihrem Gebrauch daran liegt, Impressionen zu seinen Lesern zu tragen: *eines sommers sonette*, darum geht es in dem zweisprachigen Buch, *a summer's sonnets*, ins Englische übertragen hat seine Arbeiten Markus Marti, Schweizer Übersetzer der Shakespearschen Sonette. So ahnt man gleich, und weiß es vor dem Lesen doch nicht, in welcher bester Gesellschaft man sich befindet.

Ein vom Kopf auf die Füße gestellter Gomringer, sei dazu gleich angemerkt, läuft einem damit freilich nicht über den Weg. Da wäre, von seinen Anfängen her, so weit ja schon alles gegeben. Ganze vier Zeilen braucht er, um daran zu erinnern: »ich habe, angefangen im frühling 2008 bis zum sommerende, 19 sonette geschrieben über anfallende und auch schon länger haftende themen (ich habe ja auch einmal mit sonetten begonnen).«

Etwas rundet sich da, so scheint es, auf Gomringers literarische Lebensgeschichte bezogen. In dem Zwischenraum zwischen den frühen, nur noch vom Hö-

rensagen bekannten Sonetten, und denen, die er jetzt vorgelegt hat, ging es aber *zur sache des konkreten* bei ihm. Schenkt man ihm Glauben, dann ist seine Hinwendung zur konkreten Kunst im Jahr 1944 *schlagartig* verlaufen. Dies ließe sich als Erweckungserlebnis deuten, aber dazu ist es, wie er später mitgeteilt hat, erst 1950 beim Anblick eines vereinzelt Worts auf einem Löschblatt im Postamt von Ascona gekommen.

Scharf war der Übergang von traditionellen Formen der Lyrik zu den unerhörten Formen der konkreten Poesie demnach nicht. Eine, in seinen Worten, sechsjährige Inkubationszeit, lexikalisch gesehen also die Zeit zwischen der Ansteckung und dem Auftreten erster Symptome. Dass der Körper, den das betrifft, der alte bleibt und sich zu neuer Erscheinungsform wandelt, gehört zu diesem naturgesetzlichen Schema. Gomringer wirkt, wo er davon berichtet, zwar

durchaus georgisch berauscht (was man einem 19-jährigen nachsehen muss), findet aber im Handumdrehen zu dem, was ihn seither auszeichnet: zur kühlen Selbstreflexion. Wo er die Gründung der von Dieter Roth, Marcel Wyss und ihm ins Leben gerufenen Zeitschrift ›spirale‹ mit »wir drei näherten uns der verwegenen tat« anzeigt, stößt man letztlich nur auf Wörter: *wir, drei, nähern, uns, verwegen, tat*. Keine Intonation, kein Pathos einer Tathandlung, die dieser Gründungsakt doch auch gewesen sein muss. Das läuft, bei ihm, nebenher, die gewählte Typographie trägt das ihre dazu bei.

Eines sommers sonette: Man staunt, wegen seiner vergessenen Anfänge, dann doch. Die Form: weitgehend Schlegelscher Provenienz, fünfhebiger Vers, wechselnde oder gleichbleibende Kadenz, Reimschema abba – baab – cdc – dcd. Das geht dann so:

mortain

zwei elemente sind die sich bedingen
wo mauern sind bleibt lichtet aussen vor
wo lichtet ist steigt keine wand empor
wie kann aus zweiheit einheit da gelingen

den gründern von citeaux stand es bevor
das hellste in ihr dunkel einzubringen
mit hohen fenstern war es zu vollbringen
als schmuck der mauern traten sie hervor

der fenster dreizahl unter einem runden
bezeugte göttliches und tat genügen
kein buntes glas verstörte strenge stunden

die transparenz gefasst in bleigefügen
vereint mit flechtband hatte überwunden
ein eigensinnig künstlerisch vergnügen

»Gomringer geizt nicht mit Motiven persönlichster Art.«

Ein Gedicht, das um einen Gegenstand kreist, die Abtei Blanche in der Normandie, ein geistiges Zentrum, architektonisches Zeugnis einer Haltung, die Gomringer seinen Sonetten vorausgestellt hat: »ich denke gern an die zisterzienser mit ihrer asketischen lebensgestaltung und an die kargen gänge ihrer klöster, in denen auf ausmalungen und ausschmückungen verzichtet wird.«

Das wäre das eine, das Gebot der Reinheit, das Umkreisen schmuckloser Fülle, dem die Form des Sonetts freilich widerstrebt. Es bedarf zwar nicht der bedeutsamen Dreingabe, aber, wo einer sich die Freiheit nimmt, doch der verbalen Anklänge, der Begebenheiten, die der Schreibende in einen von der Struktur ausgehenden Zusammenhang zu stellen vermag.

Zu den Grundüberzeugungen Gomringers zählt, dass ein Unterschied zwischen der Naturscheinung der beobachteten Dinge und dem ihnen eingeschriebenen, unveräußerlichen Naturgesetz gewahrt werden muss. An letzteres bleibt die Dichtung gebunden, ersteres dagegen wird auch gebraucht, um sich, in schöpferischer Freiheit, davon lösen zu können.

Gomringer geizt in seinen Sonetten, was diesen Prozess angeht, nicht mit Motiven, mitunter der persönlichsten Art. *Porzellan*: Wie er einmal, im Auftrag von Philip Rosenthal, mit einem Koffer voller Dollarnoten bei Salvador Dalí vorbeischaute und erleben musste, wie dessen Muse Gala in einem Hotelzimmer Schein für Schein zählte. Ein paar mehr und vor allem bescheidene Künstler von Weltrang treten ebenfalls auf, bis Walter Gropius Philip Rosenthal, in den Terzetten des Kunststücks, in Selb eine neue Porzellanfabrik baut.

Oder *Wurlitz*: das Dorf, in dem Gomringer lebt, karge Landschaft, in der der Mai sich ausbreitet, als hätte er schon immer nach einem Naturlyriker Ausschau gehalten und dann doch nicht den, dafür aber seinen Meister gefunden. Einen, der von Stefan George immer noch einiges weiß, ihm aber längst nicht mehr nachlaufen muss.

Landschaften, als Kunstraum verstanden, ist Gomringer zugetan. Mit dem im Nachbarort Schwarzenbach an der Saale ansässigen Wassermaler Adrian Senger schuf er 1985 einen künstlerisch-literarischen Bildband von schwebender Eindringlichkeit.

Georg Pöhlein porträtierte ihn im Jahr 2001 in dem Fotobuch *Gomringer Wurlitz* wie einen, der aus der Landschaft, in der er lebt, kaum noch hervorzutreten vermag, und wer wissen will, wie sich der fränkische Raum, in den er gefallen ist, aus sich heraus krümmt und verbiegt, ohne dass ihm künstlerische Gewalt angetan werden muss, dem sei der Blick auf ein Bild des aus Gomringers Wahlheimat Rehau stammenden Beuys-Schülers Peter Angermann nahegelegt, *90° Dorf*, zu besichtigen in Darmstadt im Hessischen Landesmuseum. Die Kirche ist noch da, aber sie bleibt nicht im Dorf.

Sogar sein eigenes, wohl berühmtestes konkretes Gedicht, *schweigen*, das eben diese Wortlosigkeit als Wort durch eine Auslassung in der Textur zum Sichtbaren drängt, findet sich am Ende ein Sonetts, das einen Garten, Teiche, leibliche Genüsse und ein paar Karpfen in seinen 14 Textzeilen versammelt.

In aller Unschuld gestattet er es den Speisefischen, ihre Kreise zu ziehen, und verlässt am Ende, als läge nichts näher, dieses von ihm selbst entworfene Bild: *sie schnappen öffnen munds nach gutem stücke / empfangen spende und entschwinden leise / sie sind im schweigen die berühmte Lücke*. Chapeau!

Es ist ihm dies alles, man spürt es in jeder Zeile, vollkommen ernst, und doch wirkt es manchmal so, als habe sich da auch ein Bruder Leichtfuß am



Eugen Gomringer. Foto: Anita Schiffer-Fuchs.

Sonett zu schaffen gemacht. Einer, der das Dreigestirn Ludwig Rubiner, Friedrich Eisenlohr und Livingstone Hahn gekannt oder eine Ahnung von ihm gehabt haben muss, dieses Trio, das im Jahr 1913 lange vor dada und konkreter Poesie Kriminalsonette verfasste, an deren Respektlosigkeiten dann der aus Karlsbad stammende Walter Serner mit seinem 1918 in Zürich veröffentlichten *Letzte Lockerung manifest dada* anzuknüpfen vermochte.

Weitaus wüster als bei Gomringer geht es dort zu, gesellschaftskritischer auch, aber was muss diese späte Belle Epoque auch für eine Bühne des Lebens gewesen sein, gemessen an den Zimmertheatern, in denen wir in heutiger Zeit unsere Einakter aufführen. Gomringers Sonette jedenfalls nehmen auch einen Klang von dort auf, scheinen manchmal, wiewohl passgenau komponiert, ein wenig unrund zu laufen, in der Art, wie es geschieht, wenn ein Mechaniker ein Antriebssystem auf seine Lauffähigkeit testet.

Den Abgründen der Kolportage, denen die Leser der Kriminalsonette sich ausgesetzt sehen, geht er allerdings aus dem Weg. Schließlich erzählt Gomringer vor allem von einem: von den Obsessionen und Faszinosas, die ihn umtreiben, seit er ein paar Gedichte an einen Großschriftsteller schickte, der ihn prompt wissen ließ, dass er viel von ihm hielt. Getäuscht, das weiß man seit langem, hat der sich damit ja nicht. □

Gerald Sammet

Eugen Gomringer: *eines sommers sonette / a summer's sonnets*. Ins Englische übersetzt von Markus Marti. Edition Signathur, Dozwil 2009.

Adrian Arthur Senger / Eugen Gomringer: *Wir verschweben Wir verschwinden*. Ackermann Verlag Helmut Süßmann, Hof 1985.

Georg Pöhlein: *Gomringer Wurlitz*. Bibliothek der Provinz, Weitra 2001.

Zerschnipselter Sinn. Buchstabierte Angst. Geklebte Ordnung.

Die Gedichtcollagen der Nobelpreisträgerin Herta Müller

Von Sprachmagie und Sprachgewalt zeugen sämtliche Texte Herta Müllers. Einen besonders originellen Ausdruck aber findet dieser experimentelle Umgang mit der Sprache in den Text-Bild-Collagen, an denen Herta Müller seit vielen Jahren arbeitet. Ob als bunte, zu einem Buch zusammengefasste Gedichtbilder oder als Postkartenserie, die in einem schwarz-roten Pappkästchen zu Hause ist – in ihrer provokanten Vieldeutigkeit lösen diese kleinen Kunstwerke Faszination und Irritation aus.

Auf den ersten Blick wirken sie wie harmlose, mit naiven Illustrationen versehene Sprachspiele. Doch bei genauerem Hinsehen leisten sie Widerstand: Der Betrachter verfängt sich zwischen den Text-Zeilen, gerät in den Sog der Bilder, verstrickt sich in den Schlingen eines Gewebes aus Wörtern, Zeichnungen und Fotos.

Alles, was sich auf diesen Postkarten wieder findet, ist Zitat: Bilder und Bildfragmente aus Zeitungen oder Zeitschriften, ausgeschnittene Buchstaben, Silben und Wörter, die aufgrund der heterogenen Schriftarten, -farben und -größen selbst wiederum bildhaft werden. Diese Schnipsel verwandelt Herta Müller in Kunstwerke, indem sie sie aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausrennt und in eine neue Ordnung stellt.

So uneinheitlich das Material auch ist (Herta Müller hat ihre Zettelkästen über Jahre hinweg mit unzähligen Sprachfitzelchen bestückt), es werden schließlich »echte« Gedichte daraus: Sie sind in regelmäßigen Versen, mitunter auch in