



SWR2 Essay

The master's voice

Radiostimmen deutscher Schriftsteller nach 1945

Von Manfred Koch

Sendung: Montag, 17. September 2018

Redaktion: Michael Lissek

Regie: Alexander Schuhmacher

Produktion: SWR 2018

SWR2 Essay können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:
<http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher:

Am 15. November 1955 strahlte der Westdeutsche Rundfunk eine legendäre Radiosendung aus. Unter dem Titel "Soll die Dichtung das Leben bessern?" sprachen zwei prominente Schriftsteller, Gottfried Benn und Reinhold Schneider, über Sinn und Zweck der Poesie in der modernen Welt. Man hatte diese beiden Vertreter der älteren Generation – Benn Jahrgang 1886, Schneider 1903 – eingeladen, um gegensätzliche Weltanschauungen aufeinander prallen zu lassen: Schneider stand für Literatur aus dem Geist des Katholizismus, Benn war der Part des "nihilistischen Dichters" zugeordnet. In einleitenden Referaten von jeweils 30 Minuten Länge sollten sie ihre Position vorstellen und danach mit dem Studiopublikum eine weitere Stunde über das Thema diskutieren.

Das Interesse an der Sendung war enorm. Der Andrang nach Eintrittskarten habe den "Grad eines Naturereignisses" angenommen, schrieb Benn in einem Brief, bevor er sich auf die Reise nach Köln begab. Wie nicht anders zu erwarten, beantwortete sein Vortrag die Titelfrage negativ. Der Dichter sei weder beauftragt, die Menschen moralisch zu bessern noch ihnen Trost zu spenden. Vielmehr gehe es ihm beim Schreiben allein ums – Schreiben. Die eigentümliche Arbeit des Poeten sei ganz und gar ausgerichtet auf jene "Stunde" der Inspiration, in der Worte sich wie von selbst zu vollkommenen Sprachgebilden zusammenfügen.

O-Ton Benn (CD 8, Nr. 3: 5.10 – 6.41)

Wer dichtet, steht doch gegen die ganze Welt. Gegen heißt nicht feindlich. Nur ein Fluidum von Vertiefung und Lautlosigkeit ist um ihn. An den Tischen mag geschehen, was will, jeder seine persönlichen Liebhabereien haben, Karten spielen, essen, trinken, selig sein, von seinem Hund erzählen, von Riccione – sie stören ihn nicht, er stört sie nicht. Er dämmert, er hat Streifen um sein Haupt, Regenbogen, ihm ist wohl. Er will nicht verbessern, er läßt sich auch nicht verbessern, er schwebt. Oder er sitzt zu Hause, bescheidene vier Wände, er ist kein Kommunist, aber er will kein Geld haben, vielleicht etwas Geld, aber nicht im Wohlstand leben. Also sitzt er zu Hause, er dreht das Radio an, er greift in die Nacht, eine Stimme ist im Raum, sie bebt, sie leuchtet und sie dunkelt, dann bricht sie ab, eine Bläue ist erloschen. Aber welche Versöhnung, welche augenblickliche Versöhnung, welche Traumumarmung von Lebendigem und Totem, von Erinnerungen und Nichterinnerbarem, es schlägt ihn völlig aus dem Rahmen, es kommt aus Reichen, denen gegenüber die Sterne und die Sonnen Gehbehinderte wären, es kommt von weit her, es ist: vollendet.

Sprecher:

Es ist eine merkwürdige Mischung aus banaler Realität und Traumentrückung, die Benns blaue Stunde der Inspiration charakterisiert. Der Dichter am Küchentisch, bescheidener Haushalt, vermutlich geradezu spießig – aber plötzlich "schwebt er". Und dieses Schweben kann ausgelöst werden vom Einschalten des Radioapparats! Es ist bekannt, dass Benn das Radio als Stimulus fürs Schreiben liebte, sich gerne berieseln ließ durch banale Musik- und Wortsendungen. Eines seiner späten Gedichte thematisiert in aufreizend lässigem Ton die sanfte Trance, in die er sich nach Dienstschluss mit einem Mix aus Radio und Bier zu versetzen pflegte: "Ich erlebe vor allem Flaschen/ und abends etwas Funk, /es sind die lauen, die laschen/ Stunden der Dämmerung." Auf das genaue Hinhören kam es Benn nicht an. Entscheidend war die Eröffnung eines zweiten Raums neben der Alltagswirklichkeit. Die wie aus jenseitigen Gefilden anklingenden Melodien und Sprachfetzen hatten meditative Qualität. "Selbstentzündung" nannte Benn diese Technik, die Töne aus dem Äther produktiv zu machen. Das Radio, schrieb er einmal, sei als poetischer Geburtshelfer der Natur weit überlegen. Die "Stimme", die sich laut dem Kölner Vortrag in dieser Atmosphäre erhebt, ist die Stimme des entstehenden Gedichts, meist nur ein Bruchstück – zwei, drei Verse, eine rhythmische Figur:

O-Ton Benn (CD 2, Nr. 7):

Ein Wort

Ein Wort, ein Satz - aus Chiffren steigen
erkanntes Leben, jäher Sinn.
Die Sonne steht, die Sphären schweigen,
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort, ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Sternenwurf, ein Flammenstrich,
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.

Sprecher:

Was so Gestalt gewann, die Gedichte Gottfried Benns, des großen alten Mannes der deutschen Literatur, war in bundesdeutschen Haushalten der fünfziger Jahre aber tatsächlich immer häufiger als Klang aus dem Radio zu vernehmen, ein tönender "Sternenwurf", verlautbart vom Autor selbst. *Seine* Stimme war es, die den Raum einnahm; *seine* Stimme war es, die "in die Nacht griff", denn die Kulturprogramme mit den Dichterlesungen hatten gewöhnlich sehr späte Sendeplätze. Dass diese Stimme

"geleuchtet" hätte, lässt sich freilich nicht behaupten. Benn las stets in einer mittleren Tonlage, extreme Höhen und Tiefen genauso vermeidend wie Variationen des gleichmäßig verhaltenen Sprechtempos. Zu Dramatisierungen neigte dieser Autor nicht, nur in Ansätzen kommt es zu einer emotionalen Aufladung einzelner Wörter oder Verse. Der unterkühlte Sprechgestus scheint vor allem ein Bemühen um Korrektheit auszudrücken. Von der "fast schluchzenden Sangbarkeit", die ein Kritiker Benns Gedichten attestierte, ist, wenn sie aus dem Mund des Autors erklingen, nichts zu vernehmen. Man kann dem pointierten Urteil von Jan Philipp Reemtsma nur zustimmen: hört man Benn Benn lesen, kommen einem Zweifel, ob der Mann seine eigenen Gedichte verstanden hat.

O-Ton Benn (CD 10, Nr. 2):

Acheron

Ein Traum: – von dir! Du Tote schrittst kühl
im Durcheinander streifender Gestalten,
die ich nie sah – ein wogendes Gewühl,
mein Blick, der suchte, konnte dich nicht halten.

Und alles starnte wie aus fremder Macht,
denn alles trank sich Rausch aus weißen Drogen,
selbst Kindern ward ein Lid herabgezogen
und in die Falte Salbe eingebracht.

[...]

Sprecher:

Benn wusste um die Schwäche seines Vortrags. "Ich bin kein Sprecher und wirke monoton und reglos", schrieb er 1954 einem Freund. Dabei war Benn ein Autor, der schon in der Frühzeit des Radios vor den Mikrofonen gestanden hatte. 1927 begann seine Karriere im neuen Medium. Deren ersten Höhepunkt bildeten fatalerweise die Radio-Essays, in denen er sich 1933 den Nationalsozialisten andiente. Da er nach etwas mehr als einem Jahr begriff, wie absurd sein Versuch war, den Führer führen zu wollen, hielt das Bündnis nicht lange. Ab 1934 war Benn nicht mehr über den Äther zu hören, 1938 folgte das generelle Publikationsverbot.

Den Zweiten Weltkrieg überlebt Benn als Oberfeldarzt in der Wehrmacht. Was Literatur und Politik angeht, inszeniert er sich den verbliebenen Freunden gegenüber als einsamer Stoiker, der mit der Unheilsgeschichte abgeschlossen hat, von der Zukunft nichts mehr erwartet und einen prekären Lebenssinn allein noch darin erblickt, von Zeit

zu Zeit ästhetisch stimmige Sprachgebilde zu erschaffen. Gleich nach dem Krieg scheitern mehrere Publikationsversuche aufgrund von Interventionen der alierten Kontrollbehörden. 1948 kommt es mit der gleichzeitigen Veröffentlichung eines Gedichtbands und dreier Prosabücher jedoch zu einem erstaunlichen Comeback des mittlerweile 62-Jährigen. Nun melden sich auch die Rundfunkanstalten wieder. Erste Angebote zu Lesungen schlägt Benn aber aus. Sein interessantes Argument lautet, dass die Zeiten mündlich vorgetragener, gar gesungener Dichtung unwiderruflich vergangen seien:

Zitator:

Für den Stuttgarter Sender hier im Rias Gedichte zu sprechen, habe ich abgelehnt, Gedichte müssen gelesen werden, ihr graphisches Bild gehört dazu, ihre Länge, ihr Druck usw. – die Zeit der Rhapsoden ist vorbei und die Minnesänger sitzen jetzt an der Schreibmaschine.

Sprecher:

Die Zeit der Minnesänger mochte tatsächlich vorbei sein. Mit dem Radio angebrochen war indessen das Zeitalter der "sekundären Oralität". Mit diesem Begriff belegen Literaturhistoriker das Phänomen, dass die Schriftkultur der Neuzeit im 20. Jahrhundert durch Grammophon, Telephon und Radio eine ungeahnte *Wiederkehr der Mündlichkeit* erlebte. Es handelt sich sogar um eine gesteigerte Mündlichkeit. Denn diese Medien präsentieren die Stimme ja ohne den Körper des Sprechers, während die Dichter-Sänger der Antike und des Mittelalters immer leibhaftig vor ihr Publikum traten. Durch die "Reduktion aller Sinneserfahrungen auf das Hören", so der Germanist Reinhart Meyer-Kalkus, ergab sich "eine nie zuvor gekannte Apotheose der menschlichen Stimme". Der aus der Antike überlieferte Satz "Rede, damit ich dich sehe!" wurde auf völlig neue Weise bestätigt. "Rede, damit ich dich sehe" – das meint ja, einen Menschen ganz von seiner unverwechselbaren Stimme her zu verstehen, seine Art zu reden als untrüglichen Ausweis seiner Persönlichkeit zu deuten. Von einer "Physiognomik der Stimme" handelten Philosophen schon im 18. Jahrhundert. Sie verbanden damit die These, dass die Eigenheiten der Stimme und der Sprechweise sogar mehr über den Charakter einer Person verraten als ihre Gesichtszüge und ihre Mimik.

Das Pathos, mit dem in der Literatur des 20. Jahrhunderts immer wieder das Leuchten der Stimme beschworen wird, hat fraglos auch damit zu tun, dass sie im Radio zur Alleinherrscherin geworden war.

Zitator:

Auf diesem dunkelnden Stern, den wir bewohnen, am Verstummen, im Zurückweichen vor zunehmendem Wahnsinn, beim Räumen von Herzländern, vor dem Abgang aus Gedanken und bei der Verabschiedung so vieler Gefühle, wem würde da – wenn sie noch einmal erklingt, wenn sie für ihn erklingt! – nicht plötzlich inne, was das ist: eine menschliche Stimme.

Sprecher:

So Ingeborg Bachmann in ihrem Essay über Musik und Dichtung.

Freilich stand die allgemeine Verherrlichung der Menschen-Stimme bei vielen Autoren in scharfem Kontrast zu ihrer konkreten Angst vor der Entblößung der eigenen Stimme im Aufnahmestudio. Benn, der nach kurzem Zögern natürlich doch im Radio auftrat und damit seine zweite, noch intensivere Funkkarriere startete, ist hierfür ein gutes Beispiel. Trotz seiner beträchtlichen Erfahrung fremdelte er bis zuletzt vor dem Mikrofon und empfand die Aufforderung, seine Rede den technischen Gegebenheiten anzupassen, als Zumutung. "Ich spreche, wie ich spreche", soll er auf schüchterne Korrekturversuche eines Redakteurs geantwortet haben. Bitten um Wiederholungen einzelner Wörter oder Abschnitte wies er zurück, auch wenn Fehler unterlaufen waren. So hat sich in den Tonarchiven seine eigenwillige Aussprache englischer Namen erhalten. Walt Whitman, der Begründer der modernen amerikanischen Lyrik, heißt bei ihm "Walt [wie Walter] Weitmann", und in New York promenieren die Menschen auf der "Feifs Avenün". Für Interviews wappnete er sich – wie übrigens andere Schriftsteller auch – mit ausformulierten Manuskripten und las, wenn der Redakteur die vereinbarten Stichwörter fallenließ, minutenlang daraus vor.

Benns Verhältnis zur Öffentlichkeit in den Jahren 1948 - 1956 hatte etwas Paradoxes. Er agierte wie einer, der sich auf ein Podest stellt und weithin sichtbar mit der Tarnkappe winkt. Dauernd beteuerte er, lieber im Verborgenen leben zu wollen, und tat doch alles, um auf den Buchmarkt und in den Medien präsent zu sein. Wenn er in Briefen litaneiartig beteuerte, dass er sich nur der hohen Honorare wegen im Radio prostituiere,

handelte es sich allerdings nicht um reine Heuchelei. Er blieb befangen und konnte eine ihn selbst quälende Steifheit in den Studios nur selten ablegen. Die Rahmenbedingungen taten ein übriges. In den Abend- und Nachtprogrammen ließ man Schriftsteller und Gelehrte aufeinander los, die sich mit einer heute komisch wirkenden Förmlichkeit – "Herr Dr. Benn, Herr Professor Kunisch" – rhetorisch umtanzten und dabei versuchten, tiefsinnige Sätze zu kreieren. Die Themen waren erhaben: "Nihilistisch oder positiv?"; "Über die Lage des heutigen Menschen"; "Wozu Dichter in dürftiger Zeit?"

Benn hatte Angst vor diesen Schaukämpfen. Als der Süddeutsche Rundfunk ihn einlud, mit Theodor W. Adorno eine Sendung zum Thema "Reine oder engagierte Kunst" zu bestreiten, lehnte er ab. Der Mann sei, schrieb er dem Redakteur, "so intelligent und verschlagen, daß ich mich verkriechen muß".

Umso erstaunlicher ist seine Lockerheit in der Diskussion, die an seinen WDR-Vortrag "Soll die Dichtung das Leben bessern?" anschloss. Die erste Wortmeldung aus dem Publikum kam von Heinrich Böll, der damals noch weit vom Ruhm des späteren Nobelpreisträgers entfernt war. In dem ihm eigenen, gemütlichen kölschen Tonfall fasste Böll klug zusammen, was Schneider und Benn in seinen Augen zutreffend auf die Themenfrage geantwortet hatten: Dichtung bessere das Leben, indem sie es durch die Erfahrung kreativer Sprache bereichere. Das gelinge freilich nur gut gemachter Poesie. Das Gutgemeinte gehöre einfach in eine andere Abteilung, nämlich die der "Prediger":

O-Ton Böll (CD 10, Nr. 1, 1.00 – 2.25)

Mir scheint, dass Dichtung die Welt bessert, indem sie welche ist, und die Frage da anfängt, wo wir uns entscheiden müssen, ob sie Dichtung ist oder ob es Mittelmaß ist oder Schlechtes ist. Die Frage scheint mir weiterhin zu sein, ob, wer die Welt bessern will, sich der Kunst bedienen sollte. Oder ob er nicht, indem er seinen Wunsch, die Welt zu verbessern, an die Kunst hängt, ihr eine Hypothek auferlegt, die sein Anliegen, die Welt zu verbessern, zum Scheitern verurteilt. Ein Dichter, scheint mir, kann die Welt nur verändern, indem er ein guter Dichter ist; es gibt kein Mittelmaß, es gibt keine Kategorie der Barmherzigkeit, der Milde, eben keine Mittelmäßigkeit.

Wer die Welt verbessern oder bessern oder ändern will, nicht – falls dieser Wunsch nicht mit seiner Kunst identisch wird, nicht besser darauf verzichten sollte und zum Prediger werden, eine anspruchlosere und nicht weniger wirksame Kategorie, innerhalb derer man die Welt verbessern kann.

Sprecher:

Das war ein Plädoyer für die Autonomie der Kunst, dem Bann selbstverständlich zustimmen konnte. Der Katholik Böll fügte indessen hinzu, dass einem christlichen Autor wie ihm die Entscheidung, ein Werk rein nach künstlerischen Kriterien zu gestalten und auf religiöse Botschaften zu verzichten, besonders schwerfalle. Die gläubigen Dichter hätten deshalb schmerzhaft innere Konflikte auszutragen. Nun fühlte sich Bann provoziert. Es kam zu einem Wortgeplänkel zwischen den beiden, in dem der 'Nihilist' die ersten Lacher aus dem Publikum erntete.

O-Ton Böll/Bann (CD 10, Nr. 1, 14.23 – 15.23)

Böll: Nur scheint mir doch für einen Christen die Sache noch schwieriger, wirklich etwas schwieriger, ich möchte den Grad der Schwierigkeit nicht entscheiden, weil, wie Herr Reinhold Schneider mit Recht sagt, im Neuen Testament gar kein Hinweis und keine Rechtfertigung für die Kunst enthalten ist. Während für einen Nihilisten oder für was immer er sich hält, diese Frage wegfällt. Oder sind Sie nicht der Meinung?

Bann: Aber wer zwingt einen Christen, Kunst zu machen, wenn er eben hauptsächlich Christ ist? *Gelächter - Beifall*

Böll: Da haben Sie recht!

Bann: Wie Sie immer geschrieben haben in Ihrem Roman: "Dein Vertrauen dem Drogisten" – *Gelächter* – Das muss man ja sagen. Wenn Sie nicht der Kunst wie einem Drogisten vertrauen, dann müssen Sie sie nicht machen.

Sprecher:

Sprich: wem beim Dichten die religiöse Moral in die Quere kommt, der soll es einfach bleibenlassen. Auf durchaus unterhaltsame Art hatte Bann sein Mantra der Nachkriegszeit unter das Volk gebracht: der wahre Hero des Zeitalters ist der desillusionierte Dichter, der auf jeden Trost von oben verzichtet, sich furchtlos der Sinnlosigkeit des Daseins stellt und aus dieser Leere heraus vollendete Sprachgebilde schafft. Kunst um der Kunst willen – die einzige erfüllte Tätigkeit und zugleich die letzte verbliebene Droge, die den Unfug der Weltgeschichte ertragen hilft. Als habe Bölls Kölner Zungenschlag ihn inspiriert, fing Bann nun seinerseits immer deutlicher zu berlinern an und die freche, schnoddrige Seite seines Charakters hervorzukehren.

Sprecher:

Ein Mann, der als "Dr. Hering" vorgestellt wird, aber – wie sich herausstellt – gar nicht Dr. Hering ist, erhebt sich und attackiert Benns strikte Trennung von "Kunstträger" und "Kulturträger". Der Dichter, hatte Benn verkündet, solle als "Kunstträger" zu jeder Zeit ganz aufs gelingende Schreiben ausgerichtet sein und sich vom Geschäft der "Kulturträger" fernhalten. Der Einwand lautet nun, dass viele Dichter doch auch im Kulturbetrieb mitgemischt und reine Organisationsämter ausgeübt hätten: Goethe als Weimarer Minister, Hofmannsthal als Gründer der Salzburger Festspiele. Benn lässt die gestelzte, mit Bildung prunkende Gegenrede des vermeintlichen Herings förmlich an sich ablaufen:

O-Ton Diskutant/Benn (CD 10, 21.06 – 24.36)

Diskutant: Joyce schreibt 'Ulysses' und 'Finnegans Wake' und möchte gerne ein Kino in Dublin haben. Gontscharov schreibt den 'Oblomow', schreibt den Riesenroman der Langeweile, und ist gleichzeitig Stadtschreiber oder eine Art Stadtrat in Petersburg. Das sind doch Identitäten von Kunstträger und Kulturträger, die immer wieder in der täglichen Praxis vorkommen. Denn was tut das Lyrische Ich, wenn der 'Sphärenstrich', wenn der 'Sternenflug' vorbei ist? Was tut er in der Freizeit? Was tut er...

Gelächter

Benn: Er wartet auf den nächsten...

Diskutant: Was tut er, wenn die Arbeit am Gebilde beendet ist?

Benn: Er wartet auf die nächste Arbeit und schaut um sich und notiert sich was.

Diskutant: aha.

Benn: Darf ich mal zwischenfragen: sind Sie der berühmte Herr Hering – H E R I N G –?

Moderator: Ich mein, der sitzt da hinten.

Benn: Dann wird's gefährlich.

Ja, ich meine, wenn Sie sagen, der war Stadtschreiber und hat außerdem Gedichte geschrieben, dass es doch kein Widerspruch. Von irgendwas muss er leben: Keller war Stadtschreiber in Zürich und hat den 'Grünen Heinrich' geschrieben.

Diskutant: Ja, genau. - Deswegen frage ich: inwieweit hat dies Schema, dies disjunktive Schema von Kunstträger und Kulturträger Gültigkeit?

Benn: Nur in dem Sinne, dass es ein Ordnungsprinzip ist, dass man darüber nachdenkt mal, verstehn Sie? Dass man nich' immer sagt, Kunst-, Wissenschafts- und Kulturvertreter waren bei der Festversammlung zusammen.

Gelächter, Beifall

Diskutant: Ich habe aber noch einen Punkt. Ich las neulich ein Wort von Valery Larbaud, des heute schwerkranken französischen Übersetzers, Lyrikers und Essayisten. Es heißt: Alle große Kunst ist carmen deo nostro...

Benn: Is was?

Diskutant: Carmen deo nostro, ist Lobgesang, Hallelujah, sonst nichts. Ist es nicht so, dass hinter dem Rücken des Autors immer wieder Formulierungen der Autorschaft gegeben werden, die von Seiten des Autors gelegentlich gedeckt, gelegentlich ihnen widersprochen - ähem - und niemals kommen würden. Ist es nicht so, dass der Autor immer wieder sich wehren muss gegen ihn überbauende Formulierungen? Und ist es nicht so, dass, wenn Autoren miteinander reden, sie handwerkliche Gespräche führen und nicht weltanschauliche Gespräche.

Benn: Nur!

Diskutant: Ist es nicht so, dass Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel ununterbrochen über Versmaß – Sujet natürlich auch, aber Sujet muss nicht identisch sein mit Versmaß – gesprochen haben?

Benn: Sicher, deswegen habe ich gesagt, nich' wahr, Industrielle sind Idealisten und Künstler sind Zyniker.

Gelächter

Sie sprechen über Versmaß und sowas.

Diskutant: Ja, dass wär's fürs erste.

Moderator: Herr Dr. Hering, Herr Dr. Benn wünscht Sie!

Benn: Nein, nein, ich hab' Angst vor Ihnen, Herr Hering.

Sprecher:

Das war eine andere Benn-Stimme, die hier – je länger die Sendung dauerte, desto beschwingter – zu vernehmen war, eine lebendigere, persönlichere. Benn hasste die "Schöngelster", die sich in seinen Augen gerade durch ihr hochgestochenes Bildungsgeschwätz als Spießler entlarvten. Die spontane Freude, einem von ihnen über den Mund zu fahren, war sicher ein Grund für sein Aufblühen im Studio. Einen anderen, nicht minder wirksamen, benannte er nach der Sendung in einem Brief. Die Rundfunkanstalt hatte ihm ein bewährtes Inspirationsmittel verschafft:

Zitator:

Ich hatte für die Pause von 15 Minuten eine Flasche Sekt beim WDR bestellt und fand eine Flasche Deinhard Lila im Eiskübel vor. Herr Schneider ebenso, und nun wurden wir munter und ich kam in Fahrt. Brachte das Publikum zum Lachen, auch die Fragesteller selbst über ihre blöden Fragen.

MUSIK

Zitator:

Spezialitäten unserer Redaktion sind die Sendungen von Arno Schmidt, in denen dieser umstrittene Sprachrevolutionär zeigt, über welche genauen Kenntnisse der Sprachtradition er verfügt.

Sprecher:

Dieser Satz steht in einer Werbebroschüre des Süddeutschen Rundfunks aus dem Jahr 1957. Die angesprochene Redaktion war die Abteilung "Radio-Essay" des Kulturprogramms, 1955 gegründet von Alfred Andersch, dem einflussreichsten Förderer der Gegenwartsliteratur in den Rundfunkanstalten. Zur legendären "Genie-Truppe" um Andersch gehörten seine zwei Redaktionsassistenten Hans Magnus Enzensberger und Helmut Heißenbüttel sowie, in etwas größerem Abstand, Martin Walser, der schon seit 1949 als Autor, Redakteur und Regisseur für den SDR arbeitete. Es war Walser, der den Sonderling Arno Schmidt 1952 erstmals zu einer Lesung ins Funkhaus holte und ihn ermunterte, Hörspiele zu schreiben. Andersch eröffnete ihm dann ab 1955 die Möglichkeit, literaturhistorische Radio-Essays für seinen neuen Sendeplatz zu verfassen. Schmidt verfuhr, wie nicht anders zu erwarten, unkonventionell. Mitten in den klassikerbeflissenen fünfziger Jahren portraitierte er vor allem vergessene, verfemte, verschrobene Schriftsteller wie Johann Gottfried Schnabel, Johann Karl Wezel oder Karl Philipp Moritz. Auf diese bald Furore machende Sendereihe bezog sich die Eigenwerbung des SDR. Man war zu Recht stolz auf sie.

Dank der Gebührenfinanzierung konnte Andersch auch exzentrischen Autoren eine Plattform bieten. Andersch nutzte diesen Spielraum weidlich und wurde so zum Mäzen der literarischen Avantgarde im Deutschland der fünfziger Jahre. Wolfgang Koeppen, ein

anderer seiner Schützlinge, schrieb dankbar, Andersch habe die Sendeanstalten zu "Überlebenskassen für verrufene Schriftsteller" gemacht.

Mehr noch als seine Essays über bizarre Schriftsteller der Vergangenheit waren Schmidts eigene literarische Texte eine Herausforderung für die Hörer. Und dies in gesteigertem Maß, wenn er sie selber las. Nehmen wir zum Beispiel eine Passage aus seiner Erzählung "Die Umsiedler", in der eine Gruppe von Vertriebenen in einem Eisenbahnwaggon durch Deutschland transportiert wird.

O-Ton-Schmidt ("Umstrittene Literatur" - 14.57 - 15.35)

Es gab einen furchtbaren Ruck, Funkiges fuhr seidenrot vorbei, und wir rollten wieder ein Stückchen. Das Licht hieb mit geschliffenen Äxten durchs Abteil, zackige Schwerterbündel rannten an uns hoch, noch floß jedem die große Messingsäge durchs Gesicht; es sauste unaufhörlich, und wir saßen in einer dunklen spitzen Zaubermuschel. Einander. Im bauchigen Talkessel wallte Nebel; dicke Weidenköpfe erröteten. Neben mir knarrte das dicke Mannsvieh wieder im Dreiviertelschlaf, sein dicker Schenkel schwankte und zuckte, und ich war froh, daß ich nur neben ihm saß. Katrin lachte übernächtigt, blies aber vergnügt in ihre kleine Mundharmonika 'Lieb Heimatland, Adé', mit aigu.

Sprecher:

Die Details, auf die es hier ankommt, sind auch beim erstmaligen *Lesen* kaum angemessen zu erfassen: die Lichtreflexe auf den Gesichtern der Flüchtlinge; die Spannung zwischen dem Ekel vor schwitzenden Männerkörpern und der erotischen Anziehung, die von Katrin, der mundharmonikspielenden Frau, ausgeht. Ein *Leser* kann indes zurückspringen und sich die Passage erneut vornehmen. Das einmalige *Hörereignis* Arno Schmidt dürfte hingegen für die meisten Menschen vor den Empfängern nicht viel mehr als ein scharf artikuliertes Rauschen gewesen sein. Seinen schwierigen Text trug der Autor ja zu allem Überflus in einem rasanten Sprechtempo vor. Wenn Schmidt interviewt wurde, kam deshalb gerade auch im Radio zuverlässig die Rede auf seine Unverständlichkeit.

O-Ton-Interview Schmidt (Umstrittene Literatur 1.53 – 2.30/ 2.49 – 3.22):

Moderator: Ich glaube, dass unseren Hörern Ihre Sprache etwas seltsam und etwas ungewohnt vorgekommen ist. Ich glaube, dass wir dazu noch etwas sagen müssen. Wenn Sie das Bild einer Zeit festhalten wollen und wenn Sie den Denkprozess einer Zeit festhalten wollen, dann tun Sie es ja hier mit Sätzen, die dieser Zeit eigentlich völlig ungewöhnlich sind, und ... so spricht niemand, nicht wahr? Sie geben nicht die Zeit wieder, sondern Sie sind nahezu für viele, die in dieser Zeit leben, ja sogar ... unverständlich. [...]

Schmidt: Ja, das mag durchaus sein, aber ich habe Ihnen ... da entgegenzuhalten, dass es ja leider, im Vergleich zu anderen Künsten, der Musik oder der Malerei zum Beispiel, der allgemein verbreitete Irrtum beim Leser ist, weil er lesen *kann*, könnte er auch jedes Buch lesen. Sehen Sie, in der Musik würde das niemandem einfallen, wenn ich da einem Laien eine Partitur vorlege, wird er gern zugeben, dass er nichts, auch gar nichts davon versteht. Aber bei einem Buch die Buchstaben sind jedem geläufig, auch einzelne Worte. Und so meint jeder, dass er ohne weiteres lesen und vielleicht auch gar schreiben könne. Das ist aber ein Irrtum!

Sprecher:

Schmidt liebte den elitären Gestus. Er ließ nie einen Zweifel aufkommen, dass er seinem Selbstverständnis nach nur für einen exklusiven Kreis verständiger Leser schrieb. Und eigentlich für ein Publikum der Zukunft. Aufschlussreich ist der Tonfall, in dem er diese provokante Haltung ausgerechnet im Massenmedium Radio verkündet. Es ist die zackige Rede eines Kommandeurs, die wir vernehmen, mit knallenden Konsonanten, die den Zuhörenden gleichsam zum geistigen Hackenzusammenschlagen nötigen.

O-Ton-Schmidt (umstrittene Literatur 0.00 – 0.53)

Wenn wir überhaupt sagen wollen, dass ein Schriftsteller etwas *soll* (in Anführungsstrichen), dann hat er meinem Empfinden nach bestenfalls die eine Aufgabe, dass er ein Bild seiner Zeit geben soll, was der Historiker, der nachfühlend eine vergangene Epoche zu beschreiben versucht, niemals geben kann. Ein Historiker kann nur das Messtischblatt einer Zeit geben, also den exakten Grundriss, auf dem ich Entfernungen, übertragen also Daten, abgreifen kann. Aber über diesen Bergschraffen, über diesen schwarzen Häuservierecken erhoben sich doch eben dreidimensionale räumliche Gebilde. Da auf den Hügeln standen Wälder, Wolken flogen darüber. Das ist

das, was der Schriftsteller festhalten ... *soll* (in Anführungsstrichen). Und nicht allein das, sondern meiner Ansicht nach das Portrait des Denkprozesses eines Menschen jener Zeit mitgeben, und auch darum habe ich mich bemüht.

Sprecher:

Wenn Schmidt "Messtischblatt" oder "Denkprozess" sagt, meint man, Peitschenhiebe zu spüren. Es handelt sich hier nicht einfach um die harte Diktion eines Norddeutschen – Schmidt war in Hamburg aufgewachsen –, sondern um ein extrem überakzentuiertes Sprechen, das Schärfe, Kompromisslosigkeit, Entschlossenheit signalisieren sollte. Schmidt hat diese Stimme modelliert; sie war die akustische Maske, mit der er sich in die Öffentlichkeit begab. Ihr entsprach die Physiognomie, die er auf Photographien ausstellte: wie in Stein gemeißelte Gesichtszüge, ein starrer, unfreundlicher, durch die Brillengläser gepanzerter Blick. Wer ihn lesen *sah*, berichtet, dass er auch an den witzigsten Stellen seiner Texte nicht einmal lächelte.

Sprecher:

Rede, damit ich dein Schreiben verstehe! Das Barsch-Gebieterische war nicht nur ein persönlicher Habitus Arno Schmidts. So – nämlich auf die Knie zwingend, überwältigend – sollte auch seine Kunst wirken. Er wolle, hat er einmal gesagt, mit den Lesern nicht in ein Gespräch eintreten, sondern sie direkt "an sein Hirn anschließen", ihnen Sprach-"Injektionen" verpassen, die sie wehrlos machten. Tatsächlich geht eine eigentümliche Gewalt von Schmidts Prosa aus, die bei den Lesern zur Bildung gegensätzlicher Lager geführt hat. Die einen verehren ihn rückhaltlos als den Großmeister der literarischen Moderne in der frühen Bundesrepublik. Die anderen lehnen ihn mit einer Heftigkeit ab, die die spontane Gegenwehr gegen das Diktatorische seiner Sätze spüren lässt. Was Arno Schmidt zu einem derart polarisierenden Autor macht, begreift man vielleicht erst, wenn man ihn *hört*.

MUSIK

Sprecher:

Weder Benn noch Schmidt waren Mitglieder der Gruppe 47, jener losen Schriftstellervereinigung, die im Lauf der fünfziger Jahre zur mächtigsten Instanz im deutschen Literaturbetrieb wurde. Was die beiden notorischen Einzelgänger mit den

Gruppe 47-Autoren aber teilten, war die Aversion gegen falsches Pathos. Nach zwölf Jahren dröhnender NS-Propaganda sollte eine klare, nüchterne, ehrliche Literatursprache den unumgänglichen Neubeginn markieren. Das war das unter Schlagwörtern wie "Kahlschlag" oder "Trümmerliteratur" verkündete Programm der jüngeren Generation von Schriftstellern, aus der die Gruppe 47 hervorging. Die meisten waren zwischen 1908 und 1922 geboren, hatten den Krieg als einfache Wehrmachtssoldaten mitgemacht und fanden sich nach ihrer Rückkehr konfrontiert mit der schwülstigen Rhetorik der alten Eliten, die schon wieder "die ewigen Werte deutschen Dichtens und Denkens" beschworen. Dagegen setzten sie das Ideal eines neuen, realistischen Schreibens, das sich – orientiert an amerikanischen Autoren wie Hemingway oder Faulkner – durch Härte und Präzision in der Wiedergabe des Alltagslebens im zerstörten Deutschland auszeichnen sollte. Hans Werner Richter, einer der Gründungsväter der Gruppe und in den 20 Jahren ihres Bestehens ihr unbestrittener Anführer, war überzeugt, dass dieser Generationsstil auch auf die gemeinsame Kriegserfahrung zurückging. Er erinnerte, wie Richter einmal schrieb, "in der Wortwahl an die Landsersprache der vergangenen Kriegsjahre: rau, karg, die Dinge unmittelbar beim Namen nennend".

Eine reinigende Nachkriegsliteratur auf der Basis der "Landsersprache"? Man reibt sich heute die Augen, wenn man sieht, wie selbstverständlich die Schützengrabenwerte der harten, männlichen Entschlossenheit in das Literaturprogramm dieser linken Schriftstellervereinigung eingingen und dort ein neues, andersgeartetes Pathos begründeten. Von einem "soldatischen Ausnüchterungspathos" spricht treffend Helmut Böttiger in seiner Geschichte der Gruppe 47.

Der Ton in der Gruppe 47 also war auf Nüchternheit gestimmt. Das betraf nicht nur den Stil der Texte, sondern auch die Art, wie sie vorgelesen werden sollten. Wer bei den Tagungen Erfolg haben wollte, dessen Stimme musste eine gewisse Kühle, eine rauhe Monotonie ausstrahlen. Auf diese Erwartungshaltung traf im Frühjahr 1952 Paul Celan bei seinem ersten Auftritt vor der Gruppe 47.

Zitator:

Ich habe laut gelesen, ich hatte den Eindruck, über diese Köpfe hinaus [...] einen Raum zu erreichen, in dem die 'Stimmen der Stille' noch vernommen wurden. Die Wirkung war eindeutig. Aber Hans Werner Richter, der Chef der Gruppe, Initiator des Realismus, der nicht einmal erste Wahl ist, lehnte sich auf. Diese Stimme, im vorliegenden Fall die

meine, die nicht wie die der anderen durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation bei ihnen verweilte, an der ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen – diese Stimme mußte angefochten werden.

Sprecher:

Die Lesung, über die Celan hier seiner Frau Giselle berichtet, hat mittlerweile mythische Dimensionen angenommen. Denn um sie ranken sich Erzählungen von Liebe, Kränkungen und Zerwürfnissen, die, da die Wahrheit nicht mehr zu ermitteln ist, zum emotionalen Weiterspekulieren verführen. Sie fand statt im Rahmen einer epochemachenden Tagung: damals begann, was man ohne Übertreibung die "Symbiose" der Gruppe 47 mit dem Rundfunk genannt hat. Die Autoren (und wenigen Autorinnen) trafen sich im Ferienhaus des Nordwestdeutschen Rundfunks im Ostseebad Niendorf. Der Sender übernahm die Reisekosten der 45 Teilnehmer und lud 20 von ihnen anschließend in den NWDR nach Hamburg zu Lesungen ein, für die es stattliche Honorare gab. Verantwortlich für die Gastfreundschaft war der Intendant des NWDR Ernst Schnabel, selbst ein bedeutender Hörspiel- und Feature-Autor. Neben Alfred Andersch war der heute zu Unrecht vergessene "Dichter-Intendant" Schnabel der zweite herausragende Rundfunkmäzen der jungen bundesrepublikanischen Literatur.

Epochal war die Niendorfer Tagung auch durch die ersten Auftritte der zwei bedeutendsten deutschen Lyriker nach 1945: Paul Celan und Ingeborg Bachmann. Die beiden waren, wie die Öffentlichkeit erst Jahrzehnte später erfuhr, 1948 in Wien ein Liebespaar gewesen. Der 1950 in Paris, Celans neuem Wohnort, unternommene Versuch, auf Dauer zusammenzuleben, scheiterte. Beide waren damals noch völlig unbekannt. Celans Eltern waren 1942/43 im KZ Michailowka ums Leben gekommen: der Vater starb an Entkräftung im Arbeitsdienst, die Mutter wurde erschossen. Die Reise nach Niendorf führte Celan zum ersten Mal wieder ins Land der Täter. Bei der Tagung las er dann das Gedicht vor, an dem bis auf den heutigen Tag erörtert wird, was "Lyrik nach Auschwitz" sein kann, was sie zu sein hat: ein Dichten, das die Shoah auf der Suche nach neuer Schönheit nicht hinter sich lässt, sondern ihrer eingedenk bleibt. Poesie, die Gedächtnis der Toten ist:

O-Ton-Celan (Todesfuge 0.00 - 0.45):

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden
herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz [...]

Sprecher:

Es handelt sich hier um eine Aufnahme aus dem Jahr 1958; von der Lesung in Niendorf existiert leider kein Tondokument. Celans Tonfall dürfte 1952 noch emphatischer gewesen sein. Doch auch die spätere Lesung vermittelt eine Ahnung, wie befremdlich diese Stimme für das auf Nüchternheit geeichte Auditorium in Niendorf geklungen haben muss. Ganz verlässliche Dokumente über die Reaktionen der Zuhörer gibt es freilich nicht. Denn erst Jahrzehnte später haben sich Schriftsteller, die damals dabei waren, rückblickend geäußert. Am bekanntesten wurde die Beschreibung von Walter Jens aus dem 1976:

Zitator:

Als Celan zum ersten Mal auftrat, da sagte man: "Das kann doch kaum jemand hören!", er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht. "Der liest ja wie Goebbels", sagte einer. Er wurde ausgelacht, so daß dann später ein Sprecher der Gruppe, Walter Hilsbecher aus Frankfurt, die Gedichte noch einmal vorlesen mußte. Die 'Todesfuge' war ja ein Reifall in der Gruppe! Das war eine völlig andere Welt, da kamen die Neorealisten nicht mit.

Sprecher:

Der Vergleich mit Goebbels kam von keinem Geringeren als Hans Werner Richter, ein schlimmer Fauxpas, dessen Tragweite Richter anfangs nicht begriff. Dass der Jude Celan, dessen Eltern von den Nazis ermordet worden waren, den Vergleich seiner Stimme mit der des NS-Oberpropagandisten als ungeheuerliche persönliche Kränkung und – auf einer allgemeineren Ebene – als antisemitischen Akt verstehen musste, kam ihm nicht in den Sinn. Es schien Richter ausgemacht, dass *er* mit solchem Denken nichts zu tun hatte,

war er doch im 'Dritten Reich' im Widerstand aktiv gewesen und hatte sich nach dem Krieg als linker, antifaschistischer Publizist hervorgetan. In seinen Augen war der Goebbels-Vergleich ein bloßer Versuch der Stimmcharakterisierung, weshalb er bei einer anderen Gelegenheit ebenso unbefangen äußerte, Celan habe "in einem Singsang vorgelesen wie in einer Synagoge". Das völlig Abstruse einer Abgleichung von Goebbels- und Synagogen-Ton schien ihn genau so wenig zu stören, wollte er doch nur irgendwie benennen, was ihn irritiert hatte: zu viel Pathos, mit einer zu hellen Stimme dargebracht.

Sprecher:

Tatsächlich stand Celans Ton in einer ganz anderen Tradition: der des Wiener Burgtheaters mit seinen großen Vortragskünstlern Josef Kainz und Alexander Moissi. Mit Schallplatten Moissis hatte Celan sich vor dem Krieg in der Gedichtrezitation geschult:

O-Ton-Moissi (CD Die zweite Stimme, Nr. 2, 0.00–0.22)

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Sprecher:

Der Moissi-Ton war nun gerade von NS-Kulturpolitikern als "undeutsch" verunglimpft worden. Zwar war Moissi kein Jude, wie oft zu lesen ist, sondern albanischer Abstammung. Aber man vernahm im Hitler-Deutschland ein fremdes, 'östliches' Element in seiner Stimme. Rezitationen dieser Art waren deshalb im Reichsgebiet ab 1933 nicht mehr zu hören. Mag sein, dass der in der Bukowina aufgewachsene Celan mit seinem Habsburgischen Bühnendeutsch – man denke an seine breite Aussprache des 'ei'-Diphthongs, das gerollte R, die harte Auslautung des 'ng'-Nasals ('enk' statt 'eng') – auch deshalb wie eine Erscheinung aus "einer völlig anderen Welt" wirkte.

Worauf aber bezog sich Celans Satz "Diese Stimme mußte angefochten werden"? Auf eine Ablehnung durch die ganze Gruppe? Oder vor allem auf Richters Widerwillen, kulminierend in dem unseligen Goebbels-Vergleich? Oder meinte er mit "anfechten" noch konkreter die Entscheidung, das Gedicht ein zweites Mal durch den professionellen Sprecher Hilsbecher rezitieren zu lassen? Gleichgültig, welche Gewichtung man hier vornimmt, eines ist deutlich: es ging tatsächlich um die *Stimme*, die Art des Vortrags. Die Zuhörer hatten bei Celans Lesung offenbar den *Text* gar nicht verstanden, nicht realisiert, worum es in "Todesfuge" geht: die fabrikmäßig betriebene Ermordung der Juden!

O-Ton-Celan (Todesfuge 1.45 – 2.19):

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
[...]

Sprecher:

Eindeutig klären lässt sich heute nicht mehr, wo böswillige Anfechtung und wo nur situationsbedingtes Missverstehen vorlag. Von einer totalen Ablehnung Celans durch die Gruppe 47, gar aufgrund eines tiefsitzenden Antisemitismus ihrer Mitglieder, kann jedenfalls keine Rede sein. Bei der Abstimmung über den Gruppenpreis, den schließlich Ilse Aichinger erhielt, kam er auf den 3. Platz und war damit der erfolgreichste unter den angetretenen Lyrikern. Mit der Niendorfer Tagung begann auch Celans Aufstieg zu einem der angesehensten Schriftsteller deutscher Sprache. In Briefen hat er dankbar vermerkt, Kontakte zu interessierten Verlegern und Rundfunkleuten geknüpft zu haben. Walter Jens' Behauptung, die "Todesfuge" sei in Niendorf durchgefallen, dürfte wohl eher auf die Scham des Erinnernden zurückgehen, das berühmteste Gedicht der deutschen Nachkriegsliteratur damals in seiner Bedeutung nicht sofort erkannt und gewürdigt zu haben.

Was bleibt, ist die traurige Einsicht, dass Paul Celan in Deutschland auch in der oppositionellen Gruppe 47, in der im Unterschied zu anderen Kulturinstitutionen keine Alt-Nazis saßen, nicht heimisch werden konnte. Unbehaglich war ihm schon die Atmosphäre des Treffens, der männerbündisch-burschikose Umgangston der Ex-Landsler. "Diese Fußballer!", sagte er einmal über sie. Richters Entgleisung tat dann ein übriges. Eine weitere Tagung hat er, trotz mehrerer Einladungen, nicht mehr besucht. Auch in Celans Radiointerviews spürt man die Vorbehalte und Empfindlichkeiten, die besonders dann aufbrachen, wenn sein Gegenüber in der damals üblichen Weise das Thema Holocaust nur berührte, um es zu verschweigen. Beispielhaft ist ein Gespräch mit dem SDR-Redakteur Karl Schwedhelm aus dem Frühjahr 1954.

O-Ton-Swedhelm (0.00 – 0.17):

Der Name Paul Celan ist allen den Menschen, die am deutschen Gedicht Freude haben, ein fester Begriff. Es ist für uns eine besondere Freude, ihn, der in Paris lebt, einmal bei uns als Gast am Mikrophon zu wissen.

Sprecher:

Auf diese nette Begrüßung folgte ein kurzer Überblick über Celans Biographie:

O-Ton-Swedhelm (0.52 – 1.02):

Sie haben dann nach dem Kriege in Wien gelebt, nach einem schweren Schicksal, das ihnen die Eltern genommen hatte, und sind dann nach Paris übergesiedelt...

Sprecher:

Celan präzisiert nun keineswegs, dass das "schwere Schicksal", das ihm die Eltern nahm, deutsche SS-Männer waren. Er antwortet ausgesucht freundlich, in einer distinguierten, getragenen Sprechweise, die nicht weit entfernt ist vom hohen Ton seiner Gedichtrezitation. Als Schwedhelm meint, Anklänge ans Volkslied in seinen Texten zu hören, gibt Celan ihm recht. Über die bloßen Wörter "Erinnerung" und "Nachleben" vollzieht sich dann aber eine erschütternde Wendung hin zum Judenmord, der erneut nicht ausdrücklich genannt wird:

O-Ton-Celan/Schwedhelm (8.48 – 9.34):

Celan: Es gibt auch Gedichte, in denen das Volksliedhafte wiederkommt, wie ja so manche Erinnerung aus früheren Jahren wiederkommt. Gedichte sind ja irgendwo auch ein Wiedererinnern, manchmal sogar ein Vorerinnern. Und bei diesem Vorerinnern, wenn ich das Wort gebrauchen darf, lebt man den Gedichten irgendwie nach. Damit sie wahr bleiben. (*lacht*)

Schwedhelm: Freuen wir uns, wenn wir Gedichten nachleben können? Meistens leben wir Parolen nach.

Celan: Nicht immer ist das Nachleben leicht (*lacht*), würde ich noch hinzufügen. (*lacht*) Manchmal gibt es düstere Wahrheiten, die sich auch behaupten wollen.

Sprecher:

Celans Lachen an dieser Stelle ist unheimlich, ein Lachen, das eigentlich ein Schluchzen ist. Es bezeugt Unsicherheit und Verletzung, aber, indem es das Sarkastische streift, auch Zorn. Vor allem aber eine unbestimmte Angst. Celan hat sie nach eigener Aussage immer empfunden, wenn er nach Deutschland reiste. Von ihr sprach er mit dem Schriftstellerfreund Peter Härtling, und auch in Härtlings Bericht taucht das unheimliche Lachen wieder auf:

Zitator:

Ich versuchte ihn zu beruhigen. [...] Er sagte: Lassen Sie, mein Lieber, ich trage das Zeichen, das Mal. Ich fürchte mich doch nicht, ich habe Angst. Er lachte auf. Auf diese Weise machte er mir, dem Hilflosen, den Unterschied zwischen Furcht und Angst deutlich.

MUSIK

Sprecher:

Zum Mythos Niendorf gehört auch die Erzählung vom "kometenhaften Aufstieg" der Ingeborg Bachmann. Auch hier sind Relativierungen angebracht. Wie Celan musste Bachmann ihre Gedichte ein zweites Mal von Walter Hilsbecher vortragen lassen. Aber sie war wohl eher dankbar, weil sie, vor Aufregung heiser und der Ohnmacht nahe, ihre Lesung nicht selbst beenden konnte. In der Abstimmung über den Preis landete sie hinter Celan. Zugleich war sie aber sehr schnell in die Gruppengeselligkeit integriert,

nicht zuletzt aufgrund der Beschützerinstinkte, die die schöne, fragile junge Frau bei den älteren Herren weckte. Man hat treffend von einer "nervösen Magie" gesprochen, die Bachmann ausstrahlen konnte. In Niendorf wirkte sie offenbar schon bei der eigentlich verunglückten Lesung.

Bachmann hatte Celan die Einladung nach Niendorf vermittelt. In der Auseinandersetzung um den Goebbels-Vergleich war sie es, die zusammen mit Ilse Aichinger den widerstrebenden Richter dazu brachte, sich bei Celan zu entschuldigen. Aber die Tagung führte zu neuen Spannungen zwischen dem Paar. Denn Bachmanns Aufgehen in der Gruppe 47 verbuchte Celan als einen fragwürdigen Erfolg, der *ihm* für sein wahres Können verwehrt blieb. Mit einiger Häme schrieb er einem Freund, Ingeborg habe ihn "verleugnet" und lasse es sich "lächelnd vor Glück gefallen, als *die* Dichterin angesprochen" zu werden. Solche Anerkennung habe ja "keineswegs literarische Gründe". Ein trauriger Affront, der eine andere Seite Celans zeigt: sein ungebrochen patriarchalisches Verständnis der Beziehung zwischen den Geschlechtern, in der bei einem schreibenden Paar die Frau durchaus begabt sein darf, ihre Sprachsensibilität aber vor allem dafür einsetzen sollte, das Genie des Mannes zu würdigen.

Dass die Liebesbeziehung Bachmann/Celan scheiterte, ist zu Recht auf die Kluft zwischen jüdischem "Opfersohn" und österreichisch-protestantischer "Tätertochter" zurückgeführt worden (Bachmanns Vater war in Kärnten ein NSDAP-Mitglied der ersten Stunde). Die fehlende Anerkennung ihrer literarischen Arbeit durch Celan dürfte indes auch eine wichtige Rolle gespielt haben. Im Titelgedicht ihres ersten Lyrikbandes "Die gestundete Zeit" hat Bachmann diese Missachtung in apokalyptischen Bildern umkreist: als Aufbruch des Mannes zu neuen Ufern, während hinter ihm – der sich nicht umschaute – die Geliebte "im Sand versinkt" und verstummt. Das Gedicht hat Bachmann, die selbst Radioredakteurin war, mehrfach im Rundfunk gelesen. Ihre Stimme ist mittlerweile Gegenstand von wissenschaftlichen Studien, die vor allem die Widersprüche in dieser Stimmphysiognomie betonen: ein Zugleich von Mädchenhaftem und Gebieterischem, von Verwundbarkeit und Authentizität, von Monotonie und Pathos. Und - nicht zuletzt - ein Österreichisch, dass so nirgendwo in Österreich gesprochen wird. Das Rätsel Bachmann wirkt auch als Klangereignis fort.

O-Ton Bachmann (0.00 – 1.03)

Die gestundete Zeit

Es kommen härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.
Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.
Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.
Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.
Dein Blick spurt im Nebel:
die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,
er steigt um ihr wehendes Haar,
er fällt ihr ins Wort,
er befiehlt ihr zu schweigen,
er findet sie sterblich
und willig dem Abschied
nach jeder Umarmung.

Sieh dich nicht um.
Schnür deine Schuh.
Jag die Hunde zurück.
Wirf die Fische ins Meer.
Lösch die Lupinen!

Es kommen härtere Tage.