

Marcel Beyer

## Dankrede zum Peter Huchel-Preis 2021

I

Schrift ist Verwandlung, daran kann man sich klammern. Bis zum Ende der Schrift.

Als ich im Mai 2018 mit der Arbeit an *Dämonenräumdienst* beginne, liegen vier nahezu gedichtlose Jahre hinter mir. In der Zwischenzeit, die ich für mich meine Essayjahre nenne, habe ich nichts vermißt. Die neue Lust am Gedicht, eine geradezu euphorische Anfängerlust, setzt mit der Erkenntnis ein: Ich kann machen, was ich will, ich kann mir alles zufliegen lassen – Sprache, Erinnerung, Welt. Vor dem Hintergrund meiner Erfahrung mit dem Schreiben von Libretti entdecke ich das Rollengedicht neu, das Schreiben für fremde Stimme, die nun, ins Gedicht gewendet, als eigene Stimme daherkommt. Wer ›ich‹ sagt, sagt ›ich‹, ganz gleich, wer es ist.

Vier Jahre nach der Veröffentlichung des Bandes *Graphit* reizt es mich, Gedichte zu schreiben, wie ich sie im Leben noch nicht geschrieben habe. Ein Schwelgen in ›wie‹-Vergleichen, Havarien abgedroschener Reime, das Einflechten haarsträubender Sentenzen – alles soll möglich sein. Bis an den Rand der Leugnung meines eigenen Namens will ich sehen, wie sich die Geschichte am Glühen halten läßt, ohne daß mir die ganze Sache um die Ohren fliegt. Manchmal, wenn ich eine Zeile notiert habe, schrecke ich zurück: Das kannst du nicht schreiben. Manchmal, wenn ein Gedicht abgeschlossen ist, frage ich mich: Und das soll ich geschrieben haben? Schon zieht es mich weiter, ins nächste Gedicht. Rauschhaftes Schreiben, zwei Jahre lang.

Zeit für den Dämonenräumdienst. Ich bin Anfang fünfzig. Ein Alter, in dem andere das Bedürfnis verspüren, sich

schreibend ihrer Herkunft zu vergewissern, indem sie sich in der kollektiven Erinnerung verankern, auch auf die Gefahr hin, mit der gewonnenen Sicherheit vor sich selbst zu einer historischen Figur zu werden. Daran habe ich kein Interesse.

Ich will meine Gegenwart schreibend begleiten, sie einhegen und in derselben Bewegung aus ihr heraustreten. Denn dies kann Schrift.

Zugleich erweist sich meine Vorgehensweise als gierig. Das Gedicht als Raum, in dem fremde Stimmen Asyl erhalten, horcht auf fremde Stimmen von draußen. So tauchen Gesichter auf, ferne Figuren: Yoko Ono, Hildegard Knef, Elvis Presley, Johnny Cash, Liv Ullmann. Und Lektüren aus jener Lebensphase, als ich, in den frühen achtziger Jahren, erste eigene Entdeckungen machte, als ich mit dem Schreiben begann. Eines Morgens wache ich auf und weiß: ich brauche den Ton des späten Günter Eich im Ohr. Ich versuche, in den Ton von Ernst Meister zurückzufinden. Bloßer Zufall, daß mein Ohr in dieser Zeit nicht nach Peter Huchel verlangt.

Es sei denn, lange zurückliegende Leseerlebnisse führten über Jahrzehnte ein Eigenleben im Untergrund, um eines Tages auf Umwegen ins Gedicht zu finden, ohne daß der Schreibende sich dessen bewußt ist.

## II

1975 erscheint Seamus Heaneys Gedichtband *North*, gewissermaßen zwischen Peter Huchels *Gezählte Tage*, 1972, und *Die neunte Stunde*, 1979. Seamus Heaney – jener andere Europäer, der menschenbewirtschaftete Natur und Kulturgeschichte und Gegenwartspolitik zusammenbacken läßt, um daraufhin die so entstandenen neuen Verästelungen freizulegen. In *North* lese ich das Gedicht »Kinship«, »Verwandtschaft«, mit dem Anfang:

Kinned by hieroglyphic  
peat on a spreadfield  
to the strangled victim,  
the love-nest in the bracken,

I step through origins  
like a dog turning  
its memories of wilderness  
on the kitchen mat:

In der Übersetzung von Richard Pietraß:

Durch Torfhieroglyphen,  
verstreut auf einem Feld,  
dem erwürgten Opfer verwandt,  
dem Liebesnest im Farn,

gehe ich durch Ursprünge  
wie ein Hund,  
der die Erinnerung an seine Wildheit  
auf dem Küchenläufer auskreiselt:

Daraus entwickelt sich, in meinem Gedicht »Farn«:

Ich lebe dort, wo ich verbreitet bin,  
bei meiner Farnverwandtschaft,  
die sich auf Trockenfeldern  
teils über Liebesnestern schließt

und teils seit langem schon zu Torf  
geworden ist, also ein Buch,  
in unentzifferbarer Schrift verfaßt,  
wie jene Fährte, jene Spur eines

fremdartigen Geruchs, dem nur die

Hundenase folgen kann. Doch  
immerhin ein Buch.

Heute, nach der Wiederbegegnung mit Peter Huchels Werk, bin ich mir nicht mehr sicher, daß mich tatsächlich Seamus Heaney, die Torfhieroglyphen und der Hund in die »unentzifferbare Schrift« geleitet haben. In Peter Huchels *Gesammelten Werken* strich ich im Sommer 1985 eines seiner letzten Gedichte an:

Todtmoos

In Todtmoos  
sah ich in weißer leuchtender Schneeluft  
schneepflückende Wesen fliegen.  
Ich griff in den Flockenfall  
und fing nur Kälte.

Schneenarben an den Felsen,  
Wegzeichen wohin? Schriftzeichen,  
nicht zu entziffern.

Möglich, die eine Moorgegend hat mich, Jahrzehnte  
durchkreuzend, in eine andere Moorgegend geführt – memories  
of wilderness, dreiunddreißig Jahre zurück, die der Hund auf der  
Küchenmatte zu fassen bekommt.

Seltsamerweise stellt »Todtmoos«, wie ich jetzt sehe, selbst  
bereits ein Echo dar, auf das Gedicht »Im Kun-lun-Gebirge«.  
Kein fernes Echo. In *Die neunte Stunde*, Peter Huchels letztem  
Gedichtband, folgen die beiden innerhalb weniger Seiten  
aufeinander. Dort, im Schwarzwald: Todtmoos, hier, in  
Zentralchina: das Kun-lun-Gebirge, mit der zweizeiligen  
Strophe:

Schneenarben an den Felsen,  
Schriftzeichen, nicht zu entziffern.

Mit den Erinnerungskreisen, so scheint es, werden die Echoräume kleiner. Und zugleich weiten sie sich ins Nichts.

### III

Im Herbst 1977 schickt Monica Huchel das Manuskript zu *Die neunte Stunde* an den Verlag. Als sie vom Postkasten zurückkehrt, sitzt ihr Mann über einem Blatt Papier und beklagt sich: »Das ist ja so schlecht getippt, daß man gar nichts mehr lesen kann.«

Das Blatt ist leer. Ein leeres Zwischenblatt. Die ungetippte, die ungeschriebene Welt.

Seine Frau erfaßt, welches Unheil damit angebrochen ist. Mitte November gibt Peter Huchel ihr noch vier letzte Gedichte zum Abtippen, allererste Entwürfe, wie er sagt. Dann nichts mehr. Dreieinhalb lange Jahre. Er sitzt vor dem Fernseher. Zum Spaziergehen muß man ihn überreden. Er ist ja schon nicht einmal mehr zum Postkasten mitgegangen.

Die Gedichte meines Bandes *Dämonenräumdienst* entstehen in der langen Phase, in der ich meiner Mutter beim Sterben zusehe. Nein, das ist so nicht richtig. Man begreift spät. Lange glaubt man an einen neuen Lebensabschnitt, an ein neues Leben unter veränderten Bedingungen.

Ich schlafe kaum. Nachmittags gegen fünf oder halb sechs mache ich mich auf den Weg, um meine Mutter zu besuchen. Bis dahin bin ich zu keinem Gedanken fähig. Irgendwann tut sich, auf welche wunderliche Weise, eine Möglichkeit auf, in den langen Stunden zuvor abzutauchen, in eine Welt, in der Elvis die Einfahrt fegt, während Hildegard Knef ins Cabrio steigt. Ins Gedicht.

Den einen Tag hat meine Mutter ein starkes Redebedürfnis. Den anderen Tag spricht sie nicht. Ich bringe ihr Blumen. Mit

Blumennamen kenne ich mich nicht aus. Meine Mutter sagt: Freesien. Sie sagt: Ranunkeln. Tulpen. Lupinen – Löwenmäulchen.

Während die Welt sich zurückzieht, die Sprache sich zurückzieht, erweisen sich die Blumen als besonders widerstandsfähig. Ab und zu imaginiert meine Mutter einen zweiten Blumenstrauß, im anderen Zimmer. Ein anderes Zimmer gibt es nicht. Einmal fragt sie, ungläubig, aus dem Nichts heraus: »Blumenberg?«

Von manchen Besuchen bringe ich Wörter mit nach Hause, die vor mir kein Mensch je gehört hat. Auch sie finden ins Gedicht. Das Gedicht ist, auch aufgrund seiner klaren Form von zehn Strophen zu je vier Zeilen, eine sichere Sphäre. Ich werde Zeuge von Wortbildungsprozessen im Ungeschützten. Wenn man den frühen Abend darüber verbringt, zu zweit den geheimen Sinn von Wörtern zu ergründen, die sich aus leicht verschobenen Silben zusammensetzen, schlägt sich dies am folgenden Tag in den Sprachfindungsprozessen beim Schreiben nieder.

»Das ist ja so schlecht getippt, daß man gar nichts mehr lesen kann.« – Ich kenne diesen Satz Peter Huchels in vielen Varianten. Jeden Tag erlebe ich mit, wie die Schrift nach und nach blasser wird, bis sie unentzifferbar ist.

#### IV

Für Monica Huchel offenbart sich das Unheil mit dem Abschluß der Arbeit an *Die neunte Stunde*. Da ich diesen Band wieder lese, der wirkt, als habe Peter Huchel sich vorgenommen, in jedem Gedicht mindestens einmal den Tod zu erwähnen, stoße ich überall auf Momente, die mir sagen, er spürt über Jahre hinweg, was ihm bevorsteht. Peter Huchel klammert sich an die Erfahrung, daß Schrift Verwandlung ist, so lange er kann. Schreib es auf, sonst mußt du es am Ende noch erleben.

Das Rollengedicht bereitet die Bühne, auf der innere Dramen aufgeführt werden können. Peter Huchel kleidet sich in ein fremdes Gewand, um zu berichten, wie es ihm ergeht auf dem Weg ans Ende der Schrift:

alles geht ins Schweigen hinüber

und:

Die Namen verdämmern,  
keiner entziffert den Text,  
der hinter meinen Augen steht.

Und:

Hinfällig  
wie der Staub auf vergilbten Manuskripten  
ist mein Leben geworden.

Und:

Verse, die an nichts erinnern

und der Gedichtanfang:

NICHTS zu berichten.

– Diese Zeile erschüttert mich. Nichts Kunstvolles, nicht einmal ein ganzer Satz. Eine Alltagsäußerung, schmucklos, karg. Wie häufig habe ich diesen Satz gehört.

Nichts Metaphorisches daran. Heute lese ich Peter Huchels späte Verse als schmerzliche Konkretion. In Todtmoos leuchtet die Schneeluft, ein Mensch greift ins Nichts, ihn kommt die Kälte an. Schriftzeichen lassen sich nicht entziffern. Diese Schriftzeichen sind keine Chiffren, keine Bilder, die auf

Nichtgenanntes verweisen – wie tröstlich wäre es, hätte man es mit Metaphern, Schneemetaphern, Vereisungsmetaphern zu tun.

Keine Schneearben auf dem weißen Blatt Papier, »so schlecht getippt, daß man gar nichts mehr lesen kann«. Alles, was das Leben an Ängsten bereitgestellt hat, ist in dieser Phase wieder präsent. Die Welt selbst ist schlecht getippt.

So beginne ich zu tippen. Ich rufe den *Dämonenräumdienst* an. Augustinus: »Tolle lege, tolle lege«. King Lear: »Give the word.« Süßer, echter Majoran. Die Gedichte gehen mir leicht von der Hand.

## V

Bleibt die Frage nach der Würde. Wo verläuft die Grenze zwischen teilnehmender Beschreibung und Bloßstellung. Wie funktioniert das Spiel von Enthüllen und Verdecken, wenn die bekannten Spielregeln nicht mehr greifen. Ich weiß es nicht. Ich stelle mir vor, die Entscheidung fällt, wieder ganz konkret, im Detail, im Text. Etwa dort, wo Peter Huchel in der zweiten Strophe eines seiner letzten Gedichte, »Im Kalmusgeruch dänischer Wiesen«, handschriftlich eine mögliche Variante vermerkt:

Das letzte Wort  
blieb ungesagt,  
es schwamm auf dem Rücken der Biber fort.  
Keiner weiß das Geheimnis.

Neben dem vorletzten Vers notiert er, in Klammern gesetzt und mit einem Fragezeichen versehen, vielleicht abwägend, vielleicht ungläubig, vielleicht unsicher, vielleicht auf ein Echo horchend:

(des Bibers?)