

Dies ist eine Laudatio mit hohem Risiko. Es gibt im deutschsprachigen Raum wohl kaum einen zweiten Schriftsteller der mittleren Generation, der sich schon so viele Preisreden anhören durfte wie Marcel Beyer. Das erhöht den Originalitätsdruck, weil man gerade diesen Autor ungern langweilen möchte. Auch kann nicht ausgeschlossen werden, dass Beyer in seinem Spätwerk den einen oder anderen Laudator von einst als Dämon wieder auftreten lässt. Denn – und das ist nun schon Teil der Lobpreisung – nach seinem jüngsten Gedichtband „Dämonenräumdienst“, der ihm den Peter-Huchel-Preis eingetragen hat, trauen wir ihm alles zu. Ungefähr im Sinne Robert Gernhardts, der vor zwanzig Jahren seine Frankfurter Poetikvorlesungen unter das Motto stellte: „Was das Gedicht alles kann: Alles.“

Was aber ist ein Dämon? Die Frage führt in hochkomplexe Systeme. Das Zwischenreich, in dem die animistischen und religiösen Kulturen dieser Welt die Wesen ansiedelten, die weder zu den Göttern noch zu den Menschen gehören, aber sowohl im Kosmos als auch in der menschlichen Psyche wichtige Funktionen erfüllen, ist mindestens so unübersichtlich wie unser irdisches Jammertal. In der abendländischen Tradition sind die Verhältnisse besonders kompliziert: Dort wandelte sich der zunächst gottgleiche „daimon“ der griechischen Antike zu einem Wesen der Zwischenwelt, in dem das Wirken einer göttlichen Kraft sichtbar wurde, und später zum persönlichen Schutzgeist, der dem römischen „Genius“ nahestand. Diese Rolle konnte von den Seelen Verstorbener übernommen werden, sofern sie den Menschen des Goldenen Zeitalters zugehörten. Die dualistische Lehre des Christentums unterschied zunächst zwischen guten und bösen Dämonen, sprich Engeln und gefallen Engeln, ordnete dann aber den Dämon als solchen so nachhaltig dem Gefolge des Teufels zu, dass er im populären Sprachgebrauch bis heute vorwiegend unheimlich oder bedrohlich konnotiert ist, um von Phantasmen der Besessenheit gar nicht zu reden.

Sigmund Freud bezeichnete die Erfindung der Geister und Dämonen, also die Personifizierung von unerklärlichen Phänomenen, von Naturvorgängen oder Seelenkräften, als „die erste theoretische Leistung des Menschen“. Es scheint sich dabei jedoch viel eher um eine poetische Leistung zu handeln, denn die mythischen und religiösen Narrative, die von diesen Geschöpfen in bunter Vielfalt bevölkert sind, spiegeln ja nicht nur die Gemeinsamkeiten und Differenzen der Weltbilder und deren historischen Wandel, sondern

bilden auch den Humus für alle literarischen Gattungen, von denen die Menschheit bis heute zehrt.

Von der Aufklärung als kulturelles Konstrukt entlarvt, fand der Dämon ein Unterkommen einerseits im Okkultismus, andererseits, nunmehr als Metapher, in der Sphäre von Naturwissenschaft und Technik. Die Kategorie des „Dämonischen“ aber, in ihrer Ambiguität wunderbar beschrieben von Goethe im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit“, wurde zum dauerhaften Faszinosum für die theologisch-philosophische Theoriebildung und für die Literatur. Die Dämonologie wiederum erlebt im 21. Jahrhundert eine ungeahnte Renaissance im Fantasy-Genre und in Computerspielen mit dämonischen Hierarchien von geradezu wahnwitzigen Ausmaßen.

Auch wenn man diesen Kontext nicht kennt, wird man mit dem Wort „Dämon“ spontan ein Assoziationsfeld des Archaischen, Irrationalen, Numinosen verbinden, die Vorstellung irgendeiner selbsttätigen, unberechenbaren Kraft, die im schlimmsten Fall Unheil anrichtet, im harmlosesten einfach nur keine Ruhe gibt. Marcel Beyer, das muss man wissen, hat ein entspanntes Verhältnis zu Dämonen. Diese Wiedergänger aus dem Reich seiner persönlichen Erfahrungen und Wahrnehmungen sind für ihn, wie er erklärt hat, im Grunde ungefährliche Gestalten, am ehesten noch verwandt mit Geistern der japanischen Mythologie. Von denen weiß man, dass sie dem Menschen auf Augenhöhe begegnen, dass manche sehr lästig fallen können, andere nur spielen wollen. Aber Beyer, der Sprach-Alchimist, der unter anderem in der lyrischen Hexenküche Friederike Mayröckers geschult wurde, weiß nur zu genau, was passiert, wenn das altehrwürdige, europäische Wort „Dämon“ mit einem halb bürokratischen, halb militärischen, hausmeisterhaften Begriff wie „Räumdienst“ zusammentrifft: Der Effekt lässt sich mit der Zündung eines Tischfeuerwerks vergleichen – ein kleiner Knall, kurzes Erschrecken, dann erleichtertes Lachen, dem noch ein leichter Schauer beigemischt ist.

So erzeugt der Buchtitel „Dämonenräumdienst“ nicht nur eine Anmutung von ironischer Heiterkeit, die vor sieben Jahren bei „Graphit“, dem letzten, hochgelobten und preisgekrönten Gedichtband Marcel Beyers, noch nicht mitschwang. Es kündigt sich darin auch schon an, dass in diesem Werk lauter Zündvorgänge ähnlicher Art stattfinden: zwischen Wortklängen und Wortbedeutungen, zwischen Bildern, Figuren oder Stimmungen, die im Imaginationraum des Lesers sauberlich voneinander getrennt siedelten, jetzt aber plötzlich zusammengezwungen werden, sei es durch Wortkopulationen, sei es durch die von Beyer

wahrhaft hinterlistig gehandhabte Technik des strophenübergreifenden Enjambements. Wie in einer chemischen Reaktion entsteht dabei jeweils etwas irritierend Neues, das uns gleichwohl seltsam bekannt vorkommt, so wie wir es manchmal in der Logik des Traums erleben. Wenn es in diesem Buch nach Schwefel duftet, dann hat das nichts mit Höllengeistern zu tun, sondern mit solchen kleinen Explosionen, deren Flammenblitze mal diesen, mal jenen Zusammenhang ganz kurz erhellen, bevor er wieder im Dunkel des Unbewussten verschwindet, und die auf diese Weise unser Denken zu irrlichternden Sprüngen und Verknüpfungen anregen.

Apropos Licht: Wer kennt sie nicht, die Batterie- und Taschenlampenmarke „Daimon“ mit dem Werbeslogan „Die helle Freude“, die bis in die Siebzigerjahre in Deutschland marktführend war? Sie kann dem unermüdlichen Kulturarchäologen Marcel Beyer nicht entgangen sein, sie muss seine Jugend noch beleuchtet haben, aber in diesem Band, dem das Durchkreuzen von Erwartungen als strukturelles Prinzip innewohnt, ist schon eine andere Marke an ihre Stelle getreten. Ich zitiere: „Geister sind das, hier in deiner/ Bude, deren letzte Winkel/ die Tchibo-Taschenlampe nicht/ erfaßt.“

Die Bude ist laut Gedichttitel eine „Blutbude“, und über die Blutbuche, die wir unwillkürlich dazu imaginieren, hüpfen wir zur „Blutkirsche“ im Gedicht „Dämonenräumdienst“, über das der Autor verriet, es sei „von Phrase zu Phrase an den Klängen entlang entstanden“ – was unübersehbar für einen großen Teil der hier versammelten Sprachkunstwerke gilt: „Ich weiß, am Ende/ geht es um den Klang“, sagt jemand irgendwo im Buch. Über all dem Knirschen und Knarren in einem Märchenwald voller Scheinhirsche ist Marcel Beyer sogar entfallen, ob zuerst das Gedicht da war oder das für den Band dann titelgebende, funkensprühende Kompositum. Was aber tun die Dämonen im Wald, bevor der Räumdienst kommt? Sie finden sich auf einer Lichtung ein, „um gemeinsam zu weinen“. Das irrlichternde Denken springt zuerst zu anderen Gedichten des Bandes, in denen ebenfalls geweint wird – es sind mindestens vier – und dann zu Marcel Beyers Essayband „Das blindgeweinte Jahrhundert“, dem literarischen Dokument seiner Frankfurter Poetikvorlesungen aus dem Jahr 2016. Darin hatte er, der wohl beharrlichste Zeitgeschichtsforscher unter den Schriftstellern seiner Generation, die letzten Jahrzehnte der Bundesrepublik unter dem Aspekt einer Phänomenologie von Tränenflüssen und ihrer medialen Instrumentalisierung erkundet und seinen Begriff von Autorschaft als souveräner, unverblendeter Arbeit mit Sprache und Schrift

dagegengestellt: Die sechszwanzig Buchstaben des Alphabets gewähren ihm, so heißt es dort, „ein kombinatorisches Spiel ohne doppelten Boden, das mir gleichwohl den Zugang zu unbekanntem Welten eröffnet, in denen, sofern mich denn danach verlangt, selbst Feen und Zauberer und Gnome tun und lassen, was ich will.“

Von solchen Märchenwesen ist es nicht weit zu den nun exhumierten Dämonen des „alten Westens“, in dem Marcel Beyer aufwuchs und der ihn prägte, bis er 1996 nach Dresden übersiedelte und den Beobachterblick von dort, vom traditionsreichen Stadtteil Strehlen, zunehmend gen Osten richtete. Seit einigen Jahren hatten sie ihn immer hartnäckiger heimgesucht, die West-Geister, die in seinem Gedächtnis schliefen, aber auch in Notizen, in bis dahin ungesichtetem Archivmaterial. Das waren die Jahre, in denen er so viel Freude am Essay hatte, dass seine Lyrikproduktion ruhte. Ruhelos aber blieben jene Untoten in seinem Inneren, bis er sich einen poetischen Zugriff auf sie verschaffte, und zwar nicht etwa, indem er sie freiließ, sondern indem er sie rigoros einhegte.

Durch ein gemeinsames bibliophiles Buchprojekt wurde seine Frau, die Schweizer Künstlerin Jacqueline Merz, zur Neuentdeckung des Siebdruckverfahrens angeregt, das in Ostdeutschland eine reiche Tradition hat, und Marcel Beyer wählte analog dazu das Raster von zehn Strophen à vier Zeilen, das streng durchgehalten wird über 71 oder auch 76 Gedichte, je nachdem, ob man das Finalstück „Die Bunkerkönigin“, angeregt durch eine Serie von Bunkeraufnahmen des Fotografen Boris Becker, als ein einziges Poem oder nach seinen sechs Teilen zählt. Das Muster der zehn Quartette sei, sagt Beyer, eine willkürliche Entscheidung gewesen, die sich dann als hochproduktiv erwies: Die lange abgelagerten Notizen und Ideen seien davon wie magisch angezogen worden.

Es ist weder ein Geheimnis noch eine Banalität, dass das Gedicht, das ja alles kann, dieses besonders gut kann, wenn es sich einer äußeren Form oder einem Regelsystem unterwirft: So wie das Beschneiden von Bäumen oder Stauden das Wachstum und die Blüte anregt, verstärken bei einem lyrischen Textgebilde formale Schranken und Spielregeln die poetische Wirkung, und vor allem schaffen sie eine rhythmische Dramaturgie, auch dort, wo die Verse frei fließen und das Metrum scheinbar anarchisch wechselt. Kaum jemand dürfte für Rhythmus-Aspekte sensibler sein als der Musikkenner Marcel Beyer, der in den Neunzigern für die tonangebende Zeitschrift *Spex* schrieb, der Opernlibretti verfasst hat und dessen Texte umgekehrt Komponisten zu Vertonungen inspirieren. Als Lyriker vertraut er schon lange auf

die Kraft vierzeiliger Versblöcke, aber in diesem Fall erweist sich die Zehnstrophigkeit als ideales Instrument, um den angestauten „Wahrnehmungswahnsinn“ – eine Wortschöpfung aus dem Gedicht „Die Blutbude“ – zu strukturieren, samt Feinjustierung durch Repetition und Steigerung, Assonanz und Alliteration, Binnenreim und bisweilen sogar Schlussreim, kurzum: durch bewährte Kunstgriffe aus dem Repertoire der lyrischen Formgebung.

Denn das ist ja der Antrieb hinter dem „Räumdienst“, der hier geleistet wird: die von innen andrängende Bilderflut auf klärende Distanz zu rücken mit den Mitteln von Sprache und Schrift, den beiden Medien, die auch thematisch in diesen Gedichten auffallend präsent sind. „Ich räume/ auf vor meinem inneren Auge“, lauten die letzten anderthalb Verse im Band, und an anderer Stelle lesen wir: „Schreib es auf, sonst musst du es/ am Ende noch erleben“. Die komisch-makabre Szene, die dem vorausgeht, entstammt nicht notwendig der alten Bundesrepublik, sondern könnte pure Gegenwart sein: „Irgendwo brennt/ Brot. Ein leerer Mayonaisseimer// fährt die Rolltreppe hinauf im/ Hauptbahnhof. Fettweiß/ geht über in Kalkweiß, in Grau./ Haufen glimmender Backwaren// bilden den unscharfen Hintergrund./ Die Tauben verhalten sich/ still. Leise popelnd verfolgen/ die Menschen das gräßliche// Geschehen auf den Bildschirmen/ ringsum. In nächster Nähe/ hustet sich jemand dem Ende/ entgegen. Alle Fluchtwege sind// verbaut. Niemand will Unruhe/ verbreiten. Niemand will/ sich bewegen. Niemand verrät,// wie er heißt.“ Das Gedicht heißt „In Gesellschaft“.

Auch die in Orange getauchte Zombie-Szenerie des Wertstoffhofs oder der „Nachmittagsgang durch/ die dm-Filiale jedesmal/ eine Nahtoderfahrung“ wirken sehr heutig und gesamtdeutsch. Daneben finden sich zauberhafte Arrangements mit Figuren aus der fernerer Geschichte, mit Hölderlin, Coleridge, Klopstock oder – verborgen und erst erhellt durch einen Kommentar des Autors – dem Minnesänger Ulrich von Liechtenstein. Und dann natürlich die Namen und Chiffren aus der bundesdeutschen Kindheit und Jugend, das Personal und Inventar der popkulturellen Sozialisation, das von Gegenwartslesern so freudig begrüßt wird, weil diese Gespenster eindeutig harmlos und gut wiederzuerkennen sind, denn sie spuken ja immer noch durch viele Köpfe: Elvis und die Knef, Modezar Moshammer und seine Hündin Daisy, Resopaltisch und Rattansofa, Kosmonauten und Tierfilme, Werbeslogans und Songtexte, Bambi und Micky Maus. Schräg bis abgründig ist freilich, was Beyer, den die poetische Funktion und Wirkung von Namen, der Resonanzraum von Wörtern und Sätzen seit jeher faszinieren, dann daraus macht: Der „Irrsinn“, den er, wie er einmal sagte, in der

Gegenwartsliteratur oft vermisst, winkt hier übermütig hinter jeder Kurve. „Der Dichter arbeitet als Reh im/ Innendienst“ lautet der Gedichtanfang von „Bambi“, der das Zeug zum Leitspruch für die Lyrikszene hat, so wie für das Kunstmilieu die unübertroffen bizarren Eingangverse von „Tote Farben“: „In meiner Hasenzeit habe ich so häufig/ mit Joseph Beuys geschlafen, ich/ weiß wirklich nicht mehr, wann er/ endlich schwanger war.“

Keiner von denen, die hier „ich“ sagen, ist mit dem Autor zu verwechseln – auch nicht da, wo jemand sich wünscht, „unterkühlt und lichterloh“ zu schreiben, obwohl das so gut passen würde. Zu Marcel Beyers Strategie der Distanzierung gehört eine Choreographie für zahlreiche lyrische Ichs, die in monologischer oder dialogischer Sprechhaltung mit raschen Affektwechseln auftreten, erzählend, klagend, boshaft sezierend oder auch mal in Blödellaune, und die wieder verschwinden, nachdem sie ihre Flaschenpost versenkt oder ihre Rakete gezündet haben. Diese performative Mehrstimmigkeit grenzt sich scharf ab von jeder Befindlichkeits- oder Erlebnislyrik; sie versetzt den Leser oder Hörer in einen Zustand reflektierender Wachsamkeit, der die ständige Bereitschaft zum Lachen wie zum Erschrecken einschließt. Hochkomisch sind viele dieser Gedichte, aber sie sind nicht auf eine Pointe hin konstruiert, sondern die Komik haust in ihnen wie ein Geist in der Flasche, den man jederzeit herauslassen und wieder einsperren kann. Der Dichter berichtete von seinem Vergnügen am Spiel mit nur scheinbar autobiografischen Momenten, etwa dort, wo er ein Bibelzitat weiterspinnt: „In meines Vaters Haus sind viele/ Wohnungen. Ich möchte keine/ einzige von innen sehn. Parterre/ steht man knöcheltief in Marzipan.// Man spürt, dies war die längste Zeit/ ein Knochenheim. Man wird mit/ abgebrochnen Füßen weitergehn...“ Und es kommt dann noch schlimmer. Nein, Marcel Beyer hatte keine schreckliche Kindheit, und viele seiner Leser vermutlich auch nicht; dennoch wird dieses genial entworfene Geisterhaus manch einem sonderbar vertraut erscheinen. Und schon wirkt die poetische Zauberformel, die da lautet: Dämon erkannt, Dämon gebannt.

„Daimon“ ist übrigens zufällig auch der Name eines deutschen Forschungsprojekts, das sich der Risikobewertung und den sogenannten Management-Optionen für im Meer versenkte Munition widmet. Diese Sprengstoff-Analogie könnte einem bei dem Gedicht „Ginster“ in den Sinn kommen, das Paul Celans berühmte „Todesfuge“ anklingen lässt: „Der Tod ist ein Arschloch aus Strehlen,/ er hockt dort, wo der Ginster/ blüht. Ich seh ihn am frühen Morgen,/ ich seh ihn an meinem Weg,// wie er mit seiner schwarzen Zunge/ die Blüten des Ginsters

berührt.“ Obszön, sagt Marcel Beyer – aber genau so habe er den Tod erlebt. Und, wie er andeutet, eine bestimmte Form des inflationären Umgangs mit Celans Versen im 20. Jahrhundert. Auch dieser Dämon musste, bei allem Respekt, in seine Schranken verwiesen werden.

Dieser Räumdienst kommt ohne das Pathos der „Beschwörung“ oder „Austreibung“ aus, das man gern mit Dämonen in Verbindung bringt. Aber er schafft freie Räume, in denen Erkenntnis möglich wird, in der vollkommenen Balance von Schrecken und Gelächter, furiosem Irrsinn und klarsichtiger Vernunft. Das alles kann das Gedicht – wenn der Dichter Marcel Beyer heißt. Herzlichen Glückwunsch zum Peter-Huchel-Preis.