

Herr Gernhardt, warum schreiben Sie Gedichte?

Das ist eine lange Geschichte:

Die hier versammelten Gedichte stammen aus sechs Büchern und rund fünfunddreißig Jahren. Ihr Ablauf entspricht der Reihenfolge, in welcher diese Bücher erschienen sind; die sechs römischen Ziffern im Text geben einen Hinweis darauf, aus welchem Buch ich die der Zahl zugeordneten Gedichte entnommen habe. Was eint diese erstmals im Schnelldurchlauf vorgestellte Produktion?

Die hilfreichste Schublade für mein Dichten und Trachten war über Jahre mit K wie Komik beschriftet. Zu recht. Nicht, daß alle Produkte nun auch wirklich komisch gewesen wären oder es immer noch sind. Doch ist den frühen und mittleren Gedichten durchaus und fast durchgehend die Absicht anzumerken, komische Wirkungen zu erzielen. Gilt das auch noch für die späteren?

Nein, hörte ich hin und wieder nach Erscheinen des letzten Gedichtbandes, und bei einigen dieser Stimmen war ein enttäuschter, ja besorgter Unterton nicht zu überhören: »Jetzt geht also auch er den Weg aller alternden Komiker, wird weise, wertvoll und weinerlich – eigentlich schade . . .«

Nein – keine Rechtfertigungen! Auf die nämlich kann verzichten, wer eine These zur Hand hat, die den wehleidigen Gegensatz Komik–Ernst wenigstens so weit aufzuheben in der Lage ist, daß der ganze Diskurs auf einem ganz anderen Niveau weitergeführt werden kann. Die These aber lautet, daß *alle* Gedichte komisch sind, da das Gedicht die Komik vom ersten Tag an mit der Muttersprache eingesogen hat und bis auf den heutigen Tag von ihr durchtränkt ist, wenn auch manchmal in kaum mehr nachweisbarer Verdünnung bzw. Vergeistigung. Dazu ein paar Erläuterungen und Einschränkungen:

Den Begriff »Gedicht« verwende ich im verbreitetsten und plattesten Sinne: als sprachliche Mitteilung, die sich am Ende reimt. Ich weiß natürlich, daß es auch reimlose Gedichte gibt und andere Reime als den Endreim, doch zumindest in unserem Sprachraum ist er seit gut tausend Jahren das vorherrschende, manchmal sogar allein herrschende Prinzip, nach welchem sich Worte dergestalt organisieren lassen, daß jeder Erwachsene »Ein Gedicht!« sagt und jedes Kind begreift, wie es gemacht wird: »Der Reim entspringt einer Neigung des Menschen, mit seiner Sprache zu spielen; genauer: Worte mit gleichklingenden Bestandteilen zusammenzustellen«, schreibt Karl Martin Schiller in seiner Einleitung des *Steputat* – so nämlich heißt der Verfasser des seit 1891 meistgenutzten deutschen Reimlexikons und wie beim *Duden* steht auch hier der Name fürs Werk –, und Schiller fährt fort: »Schon die Kinder tun das, wenn sie einander mit ihren Namen necken: Paul, Paul – Lügenmaul!« Das sei zwar »nichts weiter als hübsch gereimter Unsinn – und doch beginnt mit alledem der Reim bereits ein Mittel dessen zu werden, was wir Dichtung nennen.« So weit, so richtig – doch gilt das auch noch für Schillers Folgerung: »Ein magischer Vorgang im Rahmen der Sprache vollzieht sich, wenn wir reimen« –? Müßte es nicht heißen: »windiger Vorgang«?

Solange das Gedicht nur hübschen Unsinn mitteilt, ist es noch ganz und gar ehrlich. Die Worte Denker, Henker, Lenker und Schenker beispielsweise eint nichts als der Reim und die Tatsache, daß sie in dieser Reihenfolge im *Steputat* stehen; und solcher Beliebigkeit müßte eigentlich auch das Werk Rechnung tragen, das sich ihr verdankt:

Ein Denker
traf mal einen Henker
und sagte: Gib mir deinen Lenker,
dann bist du ein prima Schenker

– so oder ähnlich unschuldig würde wahrscheinlich das auf-

geweckte Kind reimen und sich des offenkundigen Unsinnns oder des zutage geförderten Nichtsinns freuen. Nicht so der Erwachsene in seinem unstillbaren Sinnbedarf und Sinnbedürfnis:

Einst Land der Dichter und der Denker,
Dann Land der Richter und der Henker,
Heut' Land der Schlichter und der Lenker –:
Wann Land der Lichter? Wann der Schenker?

Kein gutes Gedicht, zugegeben, aber doch eines, das sich nicht sogleich und so einfach als Unsinn begreifen, belachen und abtun läßt. Allzu zwingend suggerieren Endreim, Binnenreim, Anfangsreim (Dann–Wann) und Stabreim (Land der Lichter), daß in diesen vier Zeilen irgend etwas zusammengewachsen ist, das irgendwie zutiefst zueinandergehört. Und wenn das Bankert der Vereinigung von Reimlexikon und Alphabet dann noch auf den Namen »Mein Land« getauft würde oder »Fragen an mein Land« oder gar »Denk ich an ...« – so müßte der Leser schon sehr gewitzt oder äußerst dickfellig sein, um den Vierzeiler als ganz und gar sinnlos zu entlarven bzw. zu empfinden –: Mach einer was gegen die Dichter.

»Wer schreibt, bleibt. Wer spricht, nicht« – nicht gerade ein richtiges Gedicht, doch ein weiteres gutes Beispiel dafür, mit welch simplen rhetorischen Reimtricks sich selbst relativ wache Köpfe einlullen lassen. Beispielsweise meiner. Jahrelang hatte ich diesen Merksatz immer dann mit viel Erfolg ins Feld geführt, wenn es galt, mein Dichtertum gegenüber anderen Tätigkeiten herauszustreichen und zu erhöhen, da plötzlich wagte jemand Einwände: Von vielen der weltweit berühmtesten Menschen sei doch keine geschriebene Zeile überliefert, nicht von Homer und nicht von Sokrates, nicht von Jesus und nicht von Dschingis Khan, nicht von Nofretete und nicht von Johanna von Orleans – und plötzlich war er gebrochen: der Reimzauber, welcher bis dahin so zuverlässig gewirkt hatte.

»Was bleibt aber stiften die Dichter« – wirklich? Ist es nicht

vielmehr die Sprache selber, die das Dichterwort schamlos gängelt, indem sie hier Zusammenhänge verwehrt, dort in geradezu unsinniger Menge stiftet? 129 Reimwörter führt der *Steputat* für die Endsilbe »-at« an, von »Achat, Advokat, Aggregat« über »Rat (Titel), Rat (Hinweis), Rat (Körperschaft)« bis hin zu »ich lad, ich schad, ich verrat«. Dementsprechend breit kann der Dichter nichtsnutzige Vorgänge wie den folgenden ausmalen: Der Advokat aß grad Salat, als ihm ein Schrat die Saat zertrat. Nichts aber fiel dem gleichen Dichter ein, äße da nicht ein windiger Rechtsverdrehler, sondern ein schlichter, dabei aber doch so unendlich viel wichtigerer »Mensch« seinen – ja, was eigentlich? Bekanntlich wissen weder der *Steputat* noch die deutsche Sprache einen Reim auf Mensch, und selbst ein so gewitzter Wortsucher wie Peter Rühmkorf wurde erst im Plural fündig:

Die schönsten Verse des Menschen
– Nun finden Sie schon einen Reim! –
Sind die Gottfried Bennschen:
Hirn, lernäischer Leim.

Das Dichten gilt als Kunst, und ich bin der letzte, der da widerspräche. Nur besteht die Kunst des Dichters nicht darin, seine Empfindungen oder Gedanken in Reime zu kleiden, sondern in seiner Fähigkeit, Sätze, Worte und Reimwörter so zu reihen, daß sie Gedanken oder Empfindungen suggerieren, im Glücksfall sogar produzieren. Als Meister aber erweist der sich, der uns vergessen läßt, daß da überhaupt gereimt wird. Das kann beim Lesen, häufiger noch beim Hören der Gedichte von, beispielsweise, Goethe, Mörike oder Brecht geschehen, und bezaubert fragen wir nicht lange, wieso uns das Mitgeteilte eigentlich dermaßen einleuchtet: Wir wollen ja auch nicht wissen, was die Kugeln wiegen und wieso sie dem Jongleur nicht runterfallen, sondern uns der schönen Täuschung hingeben, daß die Schwerkraft augenscheinlich doch zu überlisten oder gar ganz außer Kraft zu setzen ist.

Wo ein Vorhaben gelingen soll, kann es auch scheitern. Immer wieder unterlaufen selbst erfahrenen Dichtern Gedichte, in welchen die zutiefst komische Qualität aller vom Reim gelenkten Sinn- und Beziehungstiftung bloßgelegt wird. Wenn ein formstrenger Dichter wie August von Platen sich und der Sprache den Kraftakt zumutet, acht plausible Reime auf »Wunde nichts« zu finden, ohne daß sein Gedicht in blanke Beliebigkeit oder puren Nichtsinn abrutscht –:

Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen
Wunde nichts,
Es kehrt an das, was Kranke quält, sich ewig der Gesunde
nichts;

– dann kann der Leser das angestrengte Ergebnis ehrfürchtig bestaunen; er mag einwenden, daß man sich nicht »nichts« an etwas kehren kann, sondern lediglich »nicht«; er darf das Mißverhältnis von Aufwand und Ertrag jedoch auch innig belächeln:

Und wer sich willig nicht ergibt dem ehrnen Lose, das
ihm dräut,
Der zürnt ins Grab sich rettungslos und fühlt in dessen
Schlunde nichts;

– als ob es so schrecklich erstrebenswert wäre, auch noch als Toter und noch im Grabe etwas zu fühlen.

Lächeln, ja lachen darf der Leser jedoch auch dann, wenn Clemens Brentano den Reim nicht wie Platen in die Zucht des Gedankens nimmt, sondern im Gegenteil dermaßen die Zügel schleifen läßt, daß sein Gedicht jedweden Sinn in Grund und Boden reimt:

Wenn der lahme Weber träumt, er webe,
Träumt die kranke Lerche auch, sie schwebe,

– und wenn das so ist, dann folgt daraus natürlich auch:

Träumt das blinde Huhn, es zähl die Kerne,
Und der drei je zählte kaum, die Sterne,

– und nach der achten Zeile schließlich glaubt uns der Dichter reif für die nun völlig rätselhaften, dafür zur Sicherheit gleich durch dreifachen Reim verklammerten Zeilen:

Träumt die taube Nüchternheit, sie lausche,
Wie der Traube Schüchternheit berausche;

– ein Gedicht, das in keiner Anthologie deutscher Unsinnsdichtung fehlen dürfte, von den zuständigen Stellen jedoch hartnäckig dem literarischen Tiefsinn zugerechnet und dementsprechend interpretiert, hofiert und glorifiziert wird.

Um Komik und Ernst war es zu Beginn dieser Überlegungen gegangen, einigermaßen folgerichtig sind wir bei den Grenzen gelandet, die Sinn und Unsinn scheiden, derart undeutlichen Markierungen, daß auch der gewitzteste Kartograph nicht weiterhelfen kann: Immer wieder nämlich finden sich Gedichte, die keinem der Bereiche eindeutig zuzuordnen sind; Gebilde, in welchen der Sinn langsam, fast unmerklich in Nichtsinn oder Unsinn übergeht. In anderen aber kippt er urplötzlich, und das gerade dann, wenn der Dichter ein Übermaß an Sinn produzieren, suggerieren oder schlicht ergaunern wollte, siehe Platens »Wunde nichts«-Variationen, aber auch mein Gedicht »Deutung eines allegorischen Gemäldes« –: alles Sinn-Impllosionen, die teils unfreiwillig, teils beabsichtigt Komik freisetzen.

Niemand hantiert gern ungesichert mit kritischen Massen, niemand ist gerne ungeschützt jener Kritik und Lächerlichkeit ausgesetzt, die bei jedermann erkennbaren Stör- und Unglücksfällen sich zuverlässig einstellt –: Kein Wunder, daß die Ernst-Dichter im Laufe dieses Jahrhunderts immer entschlossener immer mehr Regelsysteme über Bord warfen, nicht nur den Reim, auch den Vers, das Metrum, den Takt und den Rhythmus. Als ich zu dichten begann, Anfang der 60er, war *das* Gedicht eine relativ kurze reimlose Mitteilung, die aus meist unerfindlichen Gründen nicht in durchlaufenden, sondern vielfach zerstückelten Zeilen abgesetzt wurde,

von Leerzeilen unterbrochen und auf möglichst viel umgebendem Weiß, ganz so, wie es bereits Lewis Carroll in *Alice im Wunderland* dem Dichter geraten hatte:

Wir schreiben eine Zeile
Dann hacken wir sie klein
Dann würfeln wir die Teile
in bunt gemischte Reih'n
Der Wörter Reihenfolge muß
Nicht unsre Sorge sein.

Da nun konnte nichts so richtig schiefgehen, aber auch nichts so recht gelingen. Künstler, die Regeln verwerfen, gleichen Jongleuren, die sich von ihren Kugeln befreien: Kein Dichter mußte fortan mehr befürchten, an der Regel gemessen oder von ihr gefressen zu werden, doch bezahlte er diese Sicherheit mit dem Verzicht auf jene glorreichen Augenblicke, in welchen die Regel nicht an dem zuschanden wird, der sie auftrumpfend zerbricht, sondern an dem, der sie lachhaft mühelos meistert.

Reim oder Nichtreim – für mich war das schon damals keine Frage. Ich brauchte die Regel, solange ich eindeutig auf Komik oder Nonsens aus war – Komik lebt von der Regelverletzung, und Nonsens ist nicht etwa jener hausbackene Unsinn, der ungerregelt in launigen Lautgedichten, krausen Collagen und absurden Verbalautomatismen wuchert, sondern konsequent, also regelmäßig, verweigerter Sinn –, und ich liebe die Regel nach wie vor, weil sie beides ist, Widerstand und Wegweiser: Da geht's lang, nicht aufgeben, hier mußt du durch.

Sich heute noch ernsthaft auf das uralte Reim- und Regelspiel einzulassen, ist, meine ich, schon mal per se komisch. Einfach war es nie, doch in Jahrhunderten gebundener Dichtung hat sich sein Schwierigkeitsgrad erheblich gesteigert. Daraus haben Verzagte wie Arno Holz gefolgert, daß nichts mehr gehe: »Der Erste, der – vor Jahrhunderten! – auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust,

war ein Genie; der Tausendste, vorausgesetzt, daß die Folge ihn nicht bereits genierte, ein Kretin.«

Falsch, ganz falsch: Der Erste, der Brust auf Lust reimte, war ein braver Mann, der Einmillionste aber, dem es gelingt, die beiden Begriffe einleuchtend, einschmeichelnd oder auch nur eingängig zu paaren, ist ein Genie, zumindest ein achtenswerter Artist.