

Sie spinnen, diese Dichter. Über den Faden im Gedicht, nicht zuletzt zum Lustgewinde des Nicolai Kobus. = LESART

Von Ute Eisinger • erschienen VII|2013 auf „Fixpoetry“ • durchgesehen VIII|2021

Fürchterlich ist diese Kunst! Ich spinn aus dem Leib mir den Faden,
Und dieser Faden zugleich ist auch mein Weg durch die Luft.

Das Distichon stammt von Hugo von Hofmannsthal. Ein paar Jahre später äußerte er als erster Dichter seine Zweifel an der Begrifflichkeit von Sprache als künstlerischem Ausdrucksmittel: In einem Brief wendet der erfolgsverwöhnte Jungdichter „Lord Chandos“ sich an einen älteren Mentor und schildert ihm die Malaise: Sobald er Wort zu Papier bringen möchte, packe ihn die Skepsis, so dass die Begriffe ihm „wie modrige Pilze“ zerfielen.

Diese erste Krankengeschichte einer Schreibblockade verlegt Hofmannsthal 1902 in die Renaissance. Sie gehört zur Sinnkrise der Jahrhundertwende, die viele Ursachen hat. Unter anderem, dass Darwin die vermeintliche „Krone der Schöpfung“ zum schlicht ein wenig besser angepassten Primaten erklärt hat, Nietzsche Gottes „Ermordung“ konstatiert und Einstein bald nachgewiesen, dass nichts fest, sondern Raum und Zeit in neutronaler Raserei befindlich seien. Die Summe der Kulturschocks zerrüttete auch das Selbstverständnis der Dichter. Schließlich ging noch Wittgenstein daran, logisch-philosophisch die Brauchbarkeit von Sprache zu untersuchen, bis – um einiges später – sein Landsmann Peter Handke eine Romanfigur ausheckte, die im Grübeln über sprachliche Zulänglichkeit und Zuständigkeit (Ist ein TT denn ein Tisch oder einfach ein TT?) zum Mörder an einer Schwätzerin wird („Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“).

Wozu so weit vorausgeschweift? Um anzudeuten, zu welchem schwerem Schlepptau sich der „Faden“ des vorangestellten Aphorismus in wenigen Jahren ausgewachsen hat...

„Loris“, so Hofmannsthals Pseudonym im „Jungen Wien“, war seit seinen Oberschuljahren als Poet derart erfolgversprechend, dass ihn das ältere Vorbild Stefan George an der Pforte des Akademischen Gymnasiums abzuholen pflegte. 1898 hatte er sein Studium der romanischen Philologie mit einer Dissertation über die Plejaden-Dichter beendet und reiste nach Paris, wo er Rodin, Maeterlinck und Rilke kennenlernte. Aus eben diesem Jahr stammt der eingangs zitierte Zweizeiler: aus der Feder eines langjährigen Dichters, studierten Poetologen und suchenden Lesers mit höchsten Ansprüchen an sich selbst.

Umso frappierender, dass der dichtende Edelmann seinen Aphorismus mit „Fürchterlich!“ beginnt – für einen Ästhetiker des Fin-de-siècle ein seltener Bruch der Contenance. Sich den „Faden“ aus dem „Leib“ zu spinnen klingt in dem Zusammenhang nachgerade wie ein Selbstopfer, auf jeden Fall körperliche Pein: Als verlange Dichten, seinem eigenen Fleisch

etwas auszureißen. Der Dichter – ein Prometheus!, wengleich kein Adler ihm die Leber wegfrisst, sondern er sich selbst, allegorisch Pelikan, für seine Sache zerfleischt.

Die Sache ist die Dichtkunst. Wie Marsyas, dessen schönes Spiel auf dem Aulos die Göttin provozierte und dem man bei lebendigem Leib die Haut herunterriss.

Die Dichtkunst – ein unsicheres Metier, zieht man in Betracht, dass die Ausbeute bloß ein dünner Faden ist, ein Rinnsal von Wortfluss, eine unsichere Passage, die doch nicht weit oder breit führt, sondern bestenfalls „Weg durch die Luft“ wird.

Zweifel am Dichten, Zweifel am Sprechen, Zweifel an der Mitteilbarkeit von Gedanken generell... Das zwanzigste Jahrhundert beginnt mit dem Zusammenbruch von Ordnungen, die lange gehalten haben. Spätestens die Weltkriege erfordern ein Neu-Zusammenflicken sämtlicher Sinn-und-Form-Konzeptionen. Gottfried Benn, Theoretiker des modernen Gedichts, beschreibt das plötzliche Gelingen eines poetischen Gebildes lakonisch: Der Einfall des stimmigen Worts sei der Moment, zu dem sich plötzlich „alles <...> hinballt“. Was, wenn nicht Wolliges – d.h. Faden, der hin- oder wegführt – kann sich „ballen“?

Auch die nach dem totalen Zusammenbruch radikal neu beginnende Dichtergeneration gebraucht das Faden-Bild in ihrer Poetik, etwa Paul Celan:

FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: Es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.

An anderer Stelle, in „Sprich auch du“ von 1955, ermutigt sich der Dichter selbst, dass er mittels Sprache einen Halt schaffe; indem er zum Faden werde, ja unsichtbar, und vermittle:

Steige. Taste empor.
Dünner wirst du, unkenntlicher, feiner!
Feiner: ein Faden,
an dem er herabwill, der Stern:
um unten zu schwimmen, unten,
wo er sich schimmern sieht: in der Dünung
wandernder Worte.

Das Dichten – ob von oben herunter oder von unten hinauf – ist eine fadendünne Himmelsleiter, ähnlich der, die den von Gott erkorenen Jakob (später: Israel) im Traum Sphären wechseln ließ. – Dahingegen auf Erden, wo alles unsicher ist, gleichen Worte Treibsand: Die Sprache der „Dichter und Denker“ ließ sich Menschen verachtend zur Propagandierung von Vernichtung einsetzen, „Worten“ ist nicht zu trauen. Es erscheint sicherer „in der Luft, da liegt man nicht eng“, hieß es in der „Todesfuge“ – zynisch von der Täter-, lapidar von Opferseiten.

Eine Funktion des Gedichts als absoluter Aus- oder offen stehender Fluchtweg gilt auch für den lyrischen Philosophen Argentiniens, Roberto Juarroz: Lebenslang versammelt der in seinem der Arte povera zugerechneten Lebenswerk „Poesía vertical“ die Unmöglichkeiten, welche Poesie vollbringt: als Symmetriegeberin und haarfeine Scheidelinie überbrücke sie – ein Wunder! – Unüberwindliches und vermittele zwischen Gegensatzpaaren wie Sterben und Geborenwerden, Erinnerung und Vergessen, schädelauswärts gerichtetem Blick und im Kopfinneren suchenden Augen.

Im 61. Gedicht des zweiten Buchs (erschienen 1963) heißt es über das Denken: Denken raube uns das Sehen (la visión), und daraus resultiert – aus dem Spanischen von mir –:

Wo ist dann die Sicht,
ihr von Klangvariationen freier Faden Musik,
ihr Übereinstimmen von Auge und Traum,
ihr Raum, wo nur im Durchgehen Raum wird?

Um den Gedanken nicht Räuber aller übrigen Möglichkeiten werden zu lassen, schlägt Juarroz – Intellektueller in einer brutalen Militärdiktatur – vor: Der Beibehalt der offenen Sicht hat absoluten Vorrang!

Wie Celan zu Beginn des oben zitierten „Sprich auch du“ ausdrückt:

Sprich -
Doch scheidet das Nein nicht vom Ja.
Gib deinem Spruch auch den Sinn:
gib ihm den Schatten.

Der „Sinn“ des Dichterworts ist nichts Deklamierbares, sondern tritt bescheiden auf: als stetig sich schmälender Schatten, der schließlich, verdünnt zu einem fadenschmalen Hauch, aufsteigt – bis an der unsichtbaren Schnur die Sterne hinabrutschen bzw. sich auf der Erde spiegeln können.

Zur selben Zeit, die in der Sowjetunion des Kalten Kriegs „Tauwetterperiode“ bezeichnet wird,

dichtete in Leningrad der spätere Joseph Brodsky gegen den Strom. Er entdeckte Gemeinsamkeiten mit dem englischen Barockdichter und Metaphysical John Donne und nannte das Brückenschlagen in eine andere Epoche, Kultur, Sprache, ein „Vernähen“. Mithilfe einer einzigen, isolierten, „nadeldünnen“ Stimme, wenn sie im Dichter selbstbewusst anschwillt und aufsteigt, vermag sich dieser aus dem eisigen „Wald“ Russlands zu erheben und seine Umgebung, ja die ganze Welt von dort zu überblicken, heißt es 1963 in „Große Elegie an John Donne“. Ein Gedicht kann wieder gutmachen, was nicht stimmt, es heilt. Seine Faden/Nadel-Poetik entwickelt Brodskij in dem kurzen Gedicht „Meine Worte, denk ich, werden sterben“, das er vor der „Großen Elegie“ geschrieben hat, worin steht: Es sei Pflicht des Dichters, den Riss zwischen Leib und Seele zu vernähen. Begabt durch sein „Talent – eine Nadel“ gäbe „den Faden erst: die Stimme“ – bis Stimme und Vernähkunst zusammen wirken, d.h. die Kluft überwinden, das Loch zwischen Unten und Oben stopfen – zwei Hälften, die eins werden wollen. Im Deutschen sprechen wir vom Dichten.

Das Gedicht als Luftbrücke; das Gedicht ein Gespinst, etwas nicht Greifbares – es sei denn, es ist einem an Luftikus-Klettereien, Trapezakrobatik oder Traumtänzerie gelegen wie dem Österreicher Gert Jonke: In „Ich bin Schriftsteller“ manifestiert er die prekäre Existenz seines Berufsstands in der Beschreibung des verwunderlichen Dichter-Überlebens auf der Spitze einer Füllfeder, die sanfte Daune wie harte Speerspitze sein kann. So ein Schreibender nähre sich quasi von Luft, von der Hand in den Mund, und hantele sich heiter und unbeirrt von einem Tag zum nächsten voran:

Am Scheitel dieser gebogenen Flugbahn
klettere ich einen Morgen weiter.

Die Fadenmetapher trägt bei jedem der erwähnten Dichter eine andere Funktion. Dennoch liegt ihre Attraktivität für SprachartistInnen auf der Hand – nicht unverwandt den Ideen der bildenden Künstlerin Louise Bourgeois, die die Spinnerin als mütterliches Urbild der Fadenzieherin und In-der-Hand-Behalterin sieht, ja der Verwirkerin aller möglichen Fäden im sozialen Umfeld, darunter komplexe künstlerische Gebilde. Auf der Documenta XIII konnte man die adäquaten schwarzen Bronzen der Brasilianerin Maria Martins sehen, die in den 1940ern zu den Pariser Surrealisten zählte und feministische Fadenzieherinnen in Form erotischer Wesen darstellte. – Die in diesem Aufsatz miteinander ins Gespräch gebrachten dichtenden Spinner sind dagegen sämtlich männlichen Geschlechts. In der Natur würden sie unbarmherzigerweise von ihren Gattinnen nach dem ersten Geschlechtsakt verschlungen werden...

Das ist es wohl nicht, worauf Zeitgenosse Nicolai Kobus hinaus will, wenn er in „Laetitia“, seit 2006 in der Gedichtsammlung „hard cover“ zu lesen, die Lust und Freude des/der Dichtenden

beschreibt.

Der 1968 in Westfalen geborene, in Hamburg lebende Dichter setzt sich in dem Zyklus, aus dem das hier vollständig zitierte Gedicht stammt, mit Spinozas „Ethik“ auseinander – wie Brodskij in der „Großen Elegie“ mit dem Metaphysiker Donne.

Im III. Teil, 11. Lehrsatz der „Ethica“ philosophiert der Pantheist mit aller religionsphilosophisch-naturwissenschaftlich möglichen Logik: „Unter *Lust* verstehe ich <...> ein Leiden, durch welches der Geist zu größerer Vollkommenheit übergeht.“ Damit in Einklang, schildert Kobus die Lust des Dichtens nun folgendermaßen:

man fängt nie an macht niemals reinen tisch
man schleicht sich ein besetzt die zwischenräume
wird vom gemisch ein teil und streicht zugleich
vereinzelt um die säume fremder formen
und greift nach fäden wie nach einem seil
hängt pendelnd über den enormen schluchten
gesuchten schrunden schäden rund ums ich

jedoch statt absturz wurzeln in der luft
und dann nach einer weile in den spalten
der geschmack von tau geruch von haut
und die gewissheit dass die seile halten
die spannungskräfte sind gesetz im netz
der sinne vielverzweigt wie eine spinne
noch nicht ganz satt und ohne zeitgefühl

Typisch Kobus'sch ist hier der Drive: nur ja keine Atempause zulassen, damit keiner den Fuß in die Tür kriegt, mit der er ins Haus fällt. Dem Enjambement-Dreh in Rilke-Technik, der den gewünschten Überstürzungseffekt verursacht, wurden noch synkopierende Binnenreime nachgesetzt, sodass das Ganze sich als seine eigene Drehtür entpuppt: Man steht schon wieder im Freien, bevor man hinein ist, und hat mit dem drängenden Hintermann Platz getauscht... Wenigstens in der Horizontalen bekommt der feine Spuk einen Scheitel, und den wohl platziert.

Dass Spinoza Gesprächspartner für den Text gewesen ist, Pate stand bzw. Geburtshelfer war, hat sich in „gemisch“ niedergeschlagen, an die Substanzenlehre in den Abhandlungen des 17. Jahrhunderts erinnernd. Auch die „säume fremder formen“ beziehen sich auf altmodische Umhänge, wie sie derartige Vorbilder getragen haben mögen: Fremdes, an dem man sich dichtend abarbeitet – ob nun Gedanken oder Formen aus exotischem Umfeld gemeint sind.

Es führte hier zu weit, sich über das Einschleichen des Dichterischen in die Wahrnehmung oder das allmähliche Aufklaren eines vorerst nebulösen Ausdrucks im Klangkörper des Dichterhirns auszulassen; an anderer Stelle (in der Zeitschrift „Zwischen den Zeilen“ Nr. 15, ed. Urs Engeler) vergleicht Kobus es mit dem Wachwerden am Morgen.

Vielmehr geht es um die Vorstellung eines Fadens, scheinbar aus dem Nichts entstanden, aus der Ungreifbarkeit des Wahrgenommenen entsponnen, bis er da ist, dienstbar als Seil. Ein solcher Faden bietet mehr als ein Strohalm dem Ertrinkenden: Während das dünne Rohr im gefährlichen Ozean Zufall im Chaos ist, führt ein Faden von irgendwo her. Er ist eine Orientierungshilfe, ein Richtungsweiser.

Im Gedicht (bzw. beim Nachdenken über seine Gelungenheit) wird es hier sehr spannend! Der Dichter – die Dichterin – hat den Faden gesponnen; so nebenher – wie über Jahrtausende Frauen in fast jeder Lebenslage mit ihrem Spinnrocken anzutreffen waren, stets eine Hand am Faden, um aus dem Bausch am Rocken über sich in zwirbelnder und steter, her holender Bewegung einen brauchbaren – verwebbaren – Faden zu wirken.

In der heidnischen Mythologie oblag es den Nornen, die Schicksalsfäden zu spinnen – solange als Bestimmung des Menschen galt, in den Geschäften der Götter Marionette zu sein.

Die keckeren Griechen hatten dafür die Moire Klotho. Vor allem spannen ihre selbstbewussten Abenteurer-Männer Seemannsgarn. Das Handwerk des Dichtens nannten sie ein Wirken von Text. Noch immer bezeichnen wir Gewebe als Textil und aufgeschriebene Geschichten als Texte, die beliebtesten Stoffe werden nach wie vor international gehandelt. Die Verszeilen, in denen vor Gutenberg fabuliert wurde, entsprachen den Fadenreihen von Stoffen und das „Erspinnen“ von Geschichten kommt aus der Spinnstube, wo zwischen Steinzeit und Industriezeitalter Menschenkinder das Zuhören und Erzählen lernten.

Zurück zu Kobus: Er charakterisiert sich als einen, den offene Gewässer mehr anziehen als schweißtreibende Gebirge. Nichtsdestotrotz – das ist „Leiden“ im Sinne Spinozas – zieht es den Bergverweigerer zwischen zwei Felsen, wo er über einer Schlucht baumeln möchte.

Robert Musil würde „Zögling Törless“ sagen lassen, jenes Seil des Kobus entspräche der imaginären Zahl $\sqrt{-1}$, die es zwar nicht geben kann, doch führt sie, als solide mathematische Luftbrücke, ans andere Ufer hinüber.

Es ist eine Art Leidenslust, die das „Ich“ des Gedichts veranlasst, die eigenen Zweifel und Unsicherheiten im Inneren seines felsigen Schädels – den man in Z.7 liest, wengleich er nicht dasteht – aufs Neue aufzusuchen, die „schrunden schäden rund ums ich“. Die riskante Bewältigung der Kluft zwischen einer und der anderen Klippe stellt der Dichter mit dem Sprung zur anderen Strophe her.

Und siehe, das Unfassbare – ballistisch Unmögliche – ist eingetroffen: Der Faden hat Luftwurzeln geschlagen, erweist sich als verlässlicher Halt, denn, erstarkt zu Seil, lässt er den

Neugierigen an sich hinab und Einblick in die Spalten der gefährlichen Tiefe, ins verborgene Innere des Gesteins, nehmen. Dort könnte die Unterwelt sein. Für Goethes „Faust“ stiegen von hier schwadenumwehte Erdgeister in die Gelehrtenstube. Für den Jäger im Mann – Kobus zeigte sich in den flotten Jahren gern als Aufreißer und beschrieb Frauen als Zippverschlüsse – sind es erbeutete Mädels, vor deren wunderbarer Andersheit dem Forscher freudig graust. Doch mit klopfendem Herzen nimmt der Abgeseilte wahr, dass auch im unbekanntem Terrain vertraute Gerüche und verlässliche Sinnesreaktionen warten, „geschmack von tau geruch von haut“, und das gibt ihm „gewissheit“: Das Gelände ist bewältigbar, er fühlt sich im rechten Element!

Irgendwie muss der Leser hier vom Dichter geneppt worden sein: Plötzlich ist man drüben, in Sicherheit, d.h. die riskante Stelle überwunden, und die Entscheidungsfrage schon wieder vorbei, ob „es“ „stimmen“ d.h. als Gedicht gelingen, „Tanz werden / ein Wellenschlagen / ein Sich-Finden / Sich-Vermählen“, sein kann. Da liegt – „man weiß nicht wie“ – die Lösung bereits wieder hinter uns. Es bleibt ein Rätsel, wie es kam.

Rilke, von dem die letzten Textstellen stammen, sah es wie ein Gesellschaftsspiel in geschmückten Ballsälen. Kobus hält mit seinem Treiben und Getriebenwerden hinterm – schon bewältigten! – Berg, er weißt es ja auch nicht, was da eigentlich geschieht, damit es endlich soweit ist: das Entstehen eines immer dichteren, brauchbaren Fadens aus dem Gewölk, dessen spuckefine Spinnfäden auf einmal Regelwerk, Gesetz, Spannungsnetze geben, durch die sich Strom schicken lässt, Energie umsetzen, Ideen schießen. Mit einmal ist eine ganze Struktur aus den gehärteten Spinnweben ersprossen, ein Glasfaserkabelkreislauf, dicht und durchlässig, aber nicht vollendet genug, um den sich vorläufig Ausgesponnenen in Untätigkeit oder Langeweile zu entlassen, die – im Spinozaschen Sinne: – Unlust wäre: leidend gewonnene mindere Vollkommenheit.

Über dem Abgrund schwebend kann es schließlich auch anders kommen: Mit „absturz“ hätte er gerechnet, als die „luftwurzeln“ ausschlügen. – In diesem Zusammenhang blicke man zu guter Letzt auch noch anerkennend auf das Eingangsgedicht des Kobus'schen Gedichtbandes. Zwar ist in „Voi ch'entrate“ nicht von Spinnfäden die Rede, doch zum Cliffhanger „Laetitia“ gibt es gewissermaßen das elementare Pendant: Der Titel stammt aus Canto III,9 der „Göttlichen Komödie“. Dort rät Dante, alle Hoffnung fahren zu lassen, wenn man die Hölle seiner Umgebung betritt.

Kobus hat möglicherweise das Bild aus einer Schlussequenz von Terry Gilliams Dystopie-Film „Brazil“ vor Augen, so wie er das Inferno als die Situation schildert, wo in einem Gebläse aus dem Dichter um die Ohren fliegenden Wörtern oder obsessiven Zitaten, die sich wie Zettel an die „dünnhäutige“ Gestalt des Schreibenden drängen und ein derartiger Ansturm – zu ergänzen: beredter – Feuerzungen herrscht, dass der sich gerade noch aufrecht haltende Kerl, von einer Fittiche brennbarer Papierfetzen umweht, lebende Fackel zu werden droht.

(Assoziationen zu Verkündern des freien Worts, die an Pfählen und auf Scheiterhaufen ihr Leben lassen mussten, erwünscht.)

Der Dichter, zu seinem idealisierten Ich sprechend wie Dante zu Tour-Guide Vergil, bezeichnet das Verschalen seiner anfälligen Gestalt als „Kostüm aus zweiter Hand“. Unwillkürlich kommt einem die Verkleidungspraxis von Schauspieltruppen zur Shakespeare-Zeit in den Sinn, als die Königskostüme im Fundus aus abgelegten Roben bestanden. Auch Kobus lässt in seinen Gedichten Fetzen anderer Gedichte, zumeist in voller Bewunderung, zum Einsatz kommen: zündelnd, zügelnd, Wunden leckend. Ich denke an mehrere in „hard cover“ wahrgenommene Anspielungen auf Paul Celans Luftgrab-Metapher aus der „Todesfuge“. Freilich stehen dem auch Demontagen des Geniekults entgegen, etwa die „Panther“-Persiflage „der dichter“ auf Rilkes Selbstbildnis des Dichters als ausgereizter Synästhet. Diese Nummern können lustig (ironisch) oder ernst (pathetisch) gemeint sein.

Mit „kein wald“ spielt Kobus in „Voi ch’entrate“ deutlich Dante an, der am Eingang der „Göttlichen Komödie“ die Sinnkrise in der Lebensmitte mit einem Wald, in dem er sich verirrt vorkommt, vergleicht. Nur, dass der Wald bei Kobus wie ein Walhall sämtlicher Dichterhelden und –vorbilder wirkt: verkohlte Stelen. In diesem finsternen Tann – es darf gelacht werden! – steht unserem Dichter statt Vergil Gottfried Benn zu Seite, dessen Schulterschlag sich in Form des „kein schrei kein satz“ zunichte macht, sodass Kobus, pur und solo, im abgebrannten Vorbildforst dasteht. Doch das nicht schlecht!

Mein Vorschlag ist folgender: Ein Sprachkünstler, wie er sich hier im Eröffnungsgedicht selbstentblößerisch als „dünnhäutig“ präsentiert, hat sich ein besseres Kleidungsstück als das brennende Nesselhemd verdient. Auch dem Dichter als Marsyas – gehäutet für den Geniegesang – kann geholfen werden: Da die erwähnten Faden-Poetiker allesamt Dichterdichter sind, spende dem einen ein anderer Rettung. Das Hausmittel zur Selbstheilung liefert noch einmal Roberto Juarroz: Nr. 39 aus „Zweite vertikale Poesie“, deutsch von Juana und Tobias Burghardt:

Die Haut ist ein dichter Wind,
der innen und außen
mit der Haut verbindet.