

Jürgen Ritte

Métro mit Meerblick

Eine Verteidigung der Poesie

Das vierköpfige Gründungskomitee der „Modernen Lyrik“ war rein französisch besetzt. Gewiß, auch die anderen konnten immer schon dichten. Aber die Blumen des Bösen wuchsen zwischen Pariser Pflastersteinen, ihre Saison war die Hölle (des Absinths, der Literatur), die nur trunkene Schiffe anliefen, die mitten im Quartier Latin abgelegt hatten, und der Eiffel-Turm, Hirte einer blöckenden Herde von Automobilen, war der neuen Welt schon müde, bevor die alte aufgehört hatte. Müde – und traurig wie das Fleisch, das schon alle Bücher gelesen hat, selbst die Farbe der Vokale kennt und sich von keinem Zufall der Inspiration mehr hinters Licht führen läßt, und sei er noch so wunderbar. Denn die Paradiese der Kunst sind artifiziell, ihre Metaphern kühn, ihre Formen neu und unerhört. *On connaît la chanson ...*

In der Viererbande der Gründerväter – Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire (als Ersatzmann: Paul Valéry) – spielt heute Stéphane Mallarmé die Rolle des unnahbaren, unerreichbaren, unbestechlichen Chefideologen. Oder, wenn man es katholisch mag: Das späte 20. Jahrhundert hat ihn, mit der bei Beatifizierungsverfahren üblichen Verzögerung, heilig gesprochen. Mallarmé ist der Hüter der reinen Lyrik. *Post Stephanum salus non est*. Was Papst Heidegger sein Hölderlin, ist Derrida sein Mallarmé.

Und doch kam es in Frankreich, anlässlich des 100. Todestages des Meisters zu einem offenen Disput (nichts Schlimmes, es handelt sich schließlich nur um Lyrik): auf der einen Seite die Gralsritter, die in der angeblichen Dunkelheit des Meisters, in seinem „Hermetismus“ das *fundamentum inconcussum* einer modernen Lyrik sehen, die, zurückgefaltet auf sich selbst, bedeutungsfrei wie die Kunst der Tonsetzer, nur ihr eigenes Sprechen „meint“; Mit- und Nachsingen indes gestattet. Auf der anderen Seite die bösen Buben, allen voran Paul Bénichou, die allen Tabus zum Trotz in die Konstruktionspläne der mallarmé'schen Verliese eindringen und mit Schätzen an Sinn und Witz, Anspielung und Bedeutung wieder ans Tageslicht kommen.

Alles Schöne, sagte schon Tasso, ist nichts anderes als eine hübsche Kunst der Verstellung. „Schön“ ist alles mögliche. In der *Verstellung* aber steckt die ganze Kunst. Und welche Kunst wäre *verstellter* als die Lyrik? Eine Verstellung ins Kenntliche, ins Präzise. Verstellung des Wortes, Verstellung der Syntax, Verstellung vor allem des Schriftsatzes. Viel Weiß und vergleichsweise wenig Drucker-schwärze, Typographie, Disposition der Verse im Raum, Umbruch, Papierformat: wie im *Coup de dés*, dem Würfelwurf, beruht alles in Mallarmés Verstellungskunst auf Berechnung. So schafft man sich eine Sprache, stellt man neue Bedingungen für Sprechen und Bedeuten her, arbeitet man an dem *Buch*, dessentwegen allein, wie Mallarmé vermutete, alles auf der Welt existierte.

Mallarmés *Buch* blieb Projekt. Was er uns, unter anderem, hinterlassen hat, sind 200 Seiten, gefüllt mit Zahlen, Diagrammen, Rechenoperationen. – Ge-

weiß, Zählen, Maß- und Takthalten gehörte immer schon zur Lyrik (eben auch dort, wo das Mitzählen, Mitklatschen nicht mehr erwünscht war, bzw. ist). Derjenige, der als Erster an Fingern (und Zehen) bis zwölf zählte, um einen Alexandriner auf die Reihe zu bekommen, verfuhr nicht anders. Aber die Maße, die Vers-Stellung und Verstellung regieren, konstituieren in und an sich schon ganze Sprachen, die man erforschen kann. Mit zehn Ziffern – und vielleicht auch nur mit zweien – kommt man so weit wie mit dem Alphabet: 100.000.000.000.000 Gedichte erwachsen bei Raymond Queneau aus der Kombination von Zahlen und Buchstaben.

Heute gewichtet Michelle Grangaud ihre Gedichte (und Buchstaben), was so, oder doch ähnlich, auch schon die Kabbalisten zu tun pflegten (von denen wiederum Mallarmé einiges verstand) und auf einen nur gespielt sakralen Umgang mit den Ziffern und Lettern verweist; sie sind *Engel* der Poesie, egal ob aus Japan oder der Schönschriftfibel.

Für Jacques Jouet umreißt die Métro mit ihren Radumdrehungen, ihrem rhythmischen Geschepper an den Fensterscheiben für die Dauer einer Tunnelfahrt Zeit und Raum eines Verses – und treibt so dem alltäglichen Takt, unter dem die werktätige Bevölkerung (Paris und Umgebung: rund 10 Millionen Einwohner) mindestens zweimal täglich ihre Gedanken spazieren fährt, Sinn ein. Seit Serge Gainsbourgs legendärem Erstling von den Myriarden an kleinen Löchern, die (damals, würde Jacques Roubaud sagen, damals) der Kontrolleur (der Station Lilas) unter seinem „Himmel aus Fayencen“ in die Fahrkarten stanzt, hat es nie wieder eine lyrische Exploration des Untergründigen von solcher Klasse gegeben.

Pierre Alferi findet seinen Rhythmus, sein Maß, im *Personal Pong*, einer Art solitärem Ping-Pong-Spiel, dessen Hin- und Rückbewegung (des aufklackenden Balls) er in eine palindromische Strophenstruktur übersetzt, während Jacques Roubaud (Mathematiker, was sich schon herumgesprochen haben dürfte) einer sprachlogischen Kurve entlang die Rue d'Amsterdam auf- und abgeht.

Philippe Cantraine wiederum lauscht seinen Takt Wörtern (und danach Bildern) ab, die sich ergeben, die auffliegen, wenn etwa ein Lexikon in einen Brüsseler Brunnen klatscht oder an einem kroatischen Strand angespült wird. Ein Verfahren, das dem von Emmanuel Hocquard nicht ganz unähnlich ist. Ein Verfahren, dessen Namen Hocquard selbst, quasi „en passant“, gleich zu Anfang seiner modernen Elegie vom Meerblick zitiert (denn wir wissen ja: moderne Lyrik ist *auch*, aber eben nicht nur, selbstreflexiv): Hocquard *surft* über die Sprachreliefs, über das Magma an Gerede hinweg. Anrollende und – über ausgestellte Verse – brandende Wellen schlagen ans Ufer der weißen Seiten.

Überhaupt Hocquard. Das Fleisch ist traurig, wußte – natürlich – schon Mallarmé (s.o.). *La chair est triste, hélas!, et j'ai lu tous les livres*. Und ach! (hélas!), er hatte schon alle Bücher gelesen. Dieses „ach!“ ist die Signatur der Elegie und summiert alles Mögliche an Trauer, Sehnsucht, Nostalgie, Klage. Es durchschneidet auch den Titel von Jacques Roubauds jüngstem Gedichtband, der einen Vers von Baudelaire wieder aufnimmt und aus dem wir hier ein

kleines Florilegium vorstellen: *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur des humains.*

Die Gestalt einer Stadt ändert sich rascher, ach, als die Seele der Menschen. Und so begibt sich ein elegischer Roubaud, Feind der Autofahrer, zu Fuß (und mit der Métro!) nach Saint-Cloud, um die letzten „clous“, die letzten silbernen Nägel zu zählen, die wie gigantische Heftzwecken ins Pariser Pflaster getrieben waren, damit die Fußgänger in Sicherheit die Straße überqueren konnten.

Das Gedicht beschreibt und ironisiert genau jene Bewegung, die Emmanuel Hocquard, der sein ganzes Œuvre als Elegie Nr. 1,2,3 ... durchnummeriert, als Bewegung vom *O(h)!* zum *A(ch)!* charakterisiert. Das A und O (oder O und A) der Poesie wäre mithin immer auch elegisch. Formalisiert sähe das so aus: *O(h): Mit Cintia habe ich die wunderbarsten Augenblicke verbracht. A(ch): Aber jetzt bin ich unglücklich, denn Cintia ist ein echt frivoles Wesen.* Oder auch (für Liebhaber der Klassik): *O(h): Wie glücklich war ich doch in Rom, von Freunden umgeben und mit Lorbeeren auf dem Kopf. A(ch): Jetzt aber bin ich einsam und traurig in meinem Exil in Rumänien.*

Der moderne Elegiker ist jedoch, wie Hocquard erklärt und gemeinsam mit Cantraine oder Roubaud vorführt, ein *umgekehrter* Elegiker. Die Anekdote ist ihm Anlaß zu einem bestenfalls hypothetischen „Es war einmal (besser)“. Er erfindet, aus *gegebenem* Anlaß, einen lyrischen Gegenstand, einen Vorwand, den er – grammatisch oder semantisch – im Imperfekt konjugiert. Und zu den Anlässen gehören eben auch die Poesie selbst und alle anderen kulturellen Erinnerungen (alle Bücher), die neu aktualisiert werden: die wahre Mona Lisa hängt (oder steht sie dort wirklich?) in einer Kneipe an der Ecke, und Hemingway ist ein verpennter spanischer Bootsmann.

Der „Viererbande“ und ihrem Chef antwortet hier, nur weil *ein* Leser von Lyrik es so wollte, eine Sechserbande. Sie ist so willkürlich zusammengestellt wie die Literaturgeschichte sich ihren lyrischen Kanon zusammenstellt.

Und doch durchzieht, von Michelle Grangauds Buchstabenlyrik bis zu Pierre Alferis sprachphilosophischen Dekonstruktionen, von Roubauds Pariser Stadtspaziergängen (wer hätte solches nach Queneau, nach Prévert noch für möglich gehalten?) bis zu Philippe Cantraines Ortsbefragungen, die immer auch Selbstbefragungen sind, von Jacques Jouets poetischem Selbstversuch in der Métro (die so alt ist wie unser ausgehendes Jahrhundert und also unsere Mallarmé-Lektüren) bis zu Emmanuel Hocquards verkehrt elegischem Meerblick (ohne Sonnenuntergang) etwas Gemeinsames die folgenden Gedichte. Eine Gemeinsamkeit, die sich nicht nur in dem Würfelwurf-Zufall erschöpft, denselben Leser gefunden zu haben.

Vielleicht ist es die Lust an und mit der Poesie, einer Poesie, die sich selbst, ihre Sprache und ihre Verfahren ernst genug nimmt, um sich nicht in der Produktion von Ernst zu erschöpfen. Diese Poesie ist intelligent, sie ist heiter (im Sinne von lauter) und luzide. Alles, was man braucht, um sich durch das Buch der Welt zu begeben.