

Zeichen im Schnee

Norbert Hummelts neue Gedichte
von Norbert Wehr

„*A cold coming we had of it*“, eine Zeile aus T.S. Eliots „*Journey of the Magi*“ – das waren, nach Norbert Hummelts Selbstaussage, die ersten Worte eines Gedichts, die ihn, den Schüler, während einer Schulstunde unvermittelt, ja geradezu körperlich trafen, Worte, die er in seinem Brustkorb spürte, und die ihn zwangen, die Zunge im Mund zu bewegen, ihn zwangen, immer wieder besagte Zeile auszusprechen: *A cold coming we had of it ... A cold coming we had of it ...*

Und eine andere Zeile desselben Gedichts – *but set down / This set down / This* –, sie war es, die ihn aufforderte, sich zu setzen. *This set down* – diese Zeile forderte ihn zum Schreiben auf ...

Eliot, er blieb bis heute ein Fixstern. Die fragmentierte Sprache seines *Waste Land*, die zahlreichen Zitate, die dialogischen Szenen, inneren Monologe, die Zwischenrufe. – Vor kurzem erst hat Norbert Hummelt einige Teile der *Four Quartets* ins Deutsche übertragen.

Zwanzig Jahre also, die dazwischen liegen, zwischen der Schulstunde und der letztthin entstandenen Übersetzung. Ähnlich wie Eliot, der zeitlebens damit beschäftigt war, Dante zu verstehen, ist Hummelt seither mit Eliot beschäftigt. Und so wie Eliot Dante, so hat auch Hummelt Eliot nur verstehen, d.h. nur übersetzen können, indem er selbst schrieb, indem er ein eigenes Werk schuf.

Dieses Werk besteht mittlerweile aus sieben Lyrik-Bänden: *oh an-atomie* war der erste, der zweite hieß *irre parabel*, der dritte *maisprühdose, pickups* war der vierte, *knackige codes* (der eine Auswahl früherer Texte enthielt) war der fünfte, und *singtrieb* der sechste – er erschien vor vier Jahren.

In diesen vier Jahren sind neue Gedichte entstanden, die jetzt, unter dem Titel *Zeichen im Schnee*, in prominenter Gesellschaft von Yeats, Draesner, Jessenin, Neruda und Jandl im Luchterhand-Verlag erschienen sind.

Diese sieben Bände stehen ohne Zweifel im Zentrum des Werks. Doch an dessen Rändern, sozusagen, gibt es andere erstaunliche Arbeiten. Die Übersetzungen zum Beispiel: von Eliots *Four Quartets*, vor allem aber von Inger Christensens Sonettenkranz *Das Schmetterlingstal* (eine Übersetzung, die man wahrlich kongenial nennen darf), außerdem einige geistesgegenwärtige Essays, etwa über die Romantik, über Gottfried Benn, über Ernst Jandl.

Eine Einführung zu einer Lesung aus Norbert Hummelts neuesten Gedichten muß einen Blick zurückwerfen, zurück auf die ersten publizierten Gedichte.

Darunter gibt es nämlich ein interessantes Genre, wie ich finde, die sogenannten „Pick-ups“. T.S. Eliot, einerseits, und die Ästhetik des Video-Clip, andererseits – sie stehen Pate für diese Texte. Diese Pickups sind spontane Notationen im Handgemenge – *vermeintlich* spontane Notationen, denn *tatsächlich* sind sie genauestens kalkuliert. Es sind kunstvolle Montagen abgelauschter O-Töne, aufgeschnappter Wortfetzen, Fetzen des urbanen Gemurmels (meist aus dem

Kölner Dreieck Zülpicher / Kyffhäuser und Hochstadenstraße). Sie bedienen sich einer Sprache vermeintlich echten, wirklichen Redens, d.h. einer trivialen, bewußt unpoetischen Sprache.

Nicht mit Eliot – Marcel Beyer, der alte Freund, hat Hummelt anlässlich dieser frühen Texte mit einem DJ verglichen. Ein DJ, schrieb Beyer, muß vor allem ein Sensorium für Stimmen, für Geräusche, für Musik haben. Und er muß wissen, daß Sprache ein Virus ist, wie William S. Burroughs behauptet hat.

Hummelt – Beyer weiter im Text – „weiß mit diesem Virus umzugehen, denn: ein DJ muß vorsichtig sein. Die Bedienung des Publikums mit Playback-Nummern ist seine Sache nicht. Er ist der ehrlichste Dichter der Welt. Er schleust den Virus gezielt in die Literatur und schämt sich dessen nicht.“

Womit Beyer unter anderem meinte: Hummelt schämt sich nicht, daß er die Stimmen anderer, die Stimmen der Straße, von Freunden, und daß er die Stimmen anderer *Dichter* durch sich hindurchgehen läßt. Daß er von ihnen infiziert ist. Denn der Sprach-Virus – das sind auch die Vorgänger, die Vorbilder, die Zeitgenossen, die Freunde.

Norbert Hummelt ist ein ehrlicher Dichter, da hat Beyer recht. Und deshalb hat er seine Karten auf den Tisch gelegt. Er hat in Essays preisgegeben, wer diese anderen sind: Joseph Eichendorff zum Beispiel, der späte Gottfried Benn, die Friederike Mayröcker der frühen Langgedichte, Ernst Jandl, Rolf-Dieter Brinkmann, der Autor der *Westwärts 1&2*-Gedichte, und Thomas Kling.

Deren Stimmen, deren Obsessionen, deren Manierismen melden sich bei ihm zu Wort, lautstark oder in Zwischentönen, explizit oder subkutan. In den ersten Gedichten gibt es bisweilen noch Epigonales, später wird die Anverwandlung, die Fortschreibung immer souveräner, bis hin zur selbstbewußten Parodie, etwa von Hölderlin, George, Rilke, Jandl oder Brinkmann.

Mit Ausnahme von Mayröcker und Brinkmann, hat Hummelt über alle diese Autoren geschrieben, wunderbar luzide Essays, die auch Poetologien in eigener Sache sind. In ihnen erfährt man gleichermaßen viel über Hummelt selbst.

Zum Beispiel in seinem Romantik-Essay: Hummelt liest die Romantiker, liest Eichendorff als geistes- und seelenverwandte Zeitgenossen, konstatiert die Modernität von Schlegel und Novalis, registriert das große, etwa auch von Gerhard Rühm und Oskar Pastior geteilte Interesse an Wilhelm Müllers Liederzyklus *Winterreise*.

„Krisenbewußtsein“ und „poetischer Widerstand“ – das ist es, was für ihn die romantische Weltsicht auszeichnet. Eine auch heute gültige, ja notwendige Haltung: Denn „romantisch“, schreibt Hummelt, „wäre vielleicht der wie auch immer geartete Versuch, sich nicht mit der Registratur des Verschwindens und Zerfaserns von Wirklichkeit zu begnügen, sondern im vollen Bewußtsein der in diesen Prozessen aufscheinenden Krise unserer Weltwahrnehmung noch einmal etwas zu wagen, das man poetischen Widerstand nennen könnte. Also eine Kunstanstrengung, die ‚Entfremdung‘ nicht rein lakonisch konstatiert, sondern unterwegs bleibt zu ihrer Aufhebung.“

Und der unterschätzte, weil immer falsch, weil immer eins zu eins gelesene Eichendorff – seine Lyrik, so Hummelt, „bildet keine Sicht auf reale Verhältnisse ab, sie ist immer Gegenwart, Entwurf, Evokation einer anderen Welt, die doch mitten in der unseren liegt.“

Ein weiterer Essay, auch er eine wichtige Quelle für Hummelts Selbstverständnis: Unter den deutschsprachigen Lyrikern des 20. Jahrhunderts ist es Gottfried Benn, der „die stärksten Impulse aussendet“. Der späte Gottfried Benn, der Benn der *Fragmente*, der *Destillationen*, der *Après-lude*, der drei in den fünfziger Jahren geschriebenen Bände.

Es sind die heterogenen, manchmal kaum vereinbaren Schreibweisen, die Hummelt an diesen Gedichten faszinieren. Die innere Spannung, der sie sich verdanken. Die Dissonanzen der Tonlagen. Das Schroffe und das Weiche, der schnoddrige Ton und das hehre Bild, klassisch strenge Formen und spontan anmutende Sprachbewegungen, harte Schnitte, ein Vokabular aus Zeitung und Radio, Versatzstücke aus Kneipengesprächen und Wissenschaftsjargon. – Und als Haltung: Skepsis und Euphorie, Melancholie und Trauer.

Schließlich der Jandl-Essay, eine Vermissen-Anzeige, geschrieben aus Anlaß von Jandls Tod. Nicht zufällig kommt Hummelt darin auf die Rolle zu sprechen, die Luise Jandl für das Schreiben ihres Sohnes spielte. Sie schrieb nämlich, mit vergleichsweise hohem Anspruch, Gedichte, traditionelle Verse religiösen Inhalts, mit denen sie eine schwere Krankheit auszuhalten versuchte.

Ernst, der Sohn, begann in der Zeit ihrer Krankheit ebenfalls zu schreiben, wiewohl er ganz andere Ambitionen hatte. Nach dem frühen Tod der Mutter war er dann zu einem Spagat gezwungen. Er trauerte um sie – die geliebte, die gefürchtete, die strenge Mutter – und mußte sich gleichzeitig von ihr befreien – eine Spannung, die sein Werk bis zum Ende auszeichnete. Er hielt darin ihr Gedächtnis wach, und opponierte doch ständig gegen ihre moralisch/ethischen und ästhetischen Werte.

Und dann ein Satz, in dem Hummelt dieses Verhältnis resümiert – und wieder über sich selbst spricht, über sein spannungsreiches Verhältnis zu den Vorbildern, über das Finden einer eigenen Sprache: „Das Schreiben von Gedichten“ – heißt es da – „Schreiben überhaupt wäre der doppelte Versuch, an dem uns von außen Eingesagten, der sprachlichen Kodierung unserer Identität durch andere, aus Notwendigkeit (weil wir zunächst nichts anderes besitzen) fortzuschreiben und diese Kodierung dabei sukzessive umzuschreiben, mit anderem Text zu überspielen, von dem wir geneigt sind zu glauben, daß es unser eigener ist.“

Und damit, mit diesem Exkurs zu den frühen Gedichten und den Essays, sind wir bei Norbert Hummelts neuen Gedichten angelangt. Es sind Gedichte, die die Spannung zum Ausdruck bringen, die entsteht, wenn man sich an seinen eignen Anfängen, seinen Vorbildern, an unterschiedlichsten Traditionen abarbeitet, indem man sie fortschreibt, sich von ihnen emanzipiert, um immer mehr den eigenen, den unverwechselbaren Ton zu finden. – Es sind Gedichte, die die eigenwillige Winterreise fortsetzen, zu der Hummelt schon in seinen *Knacki-*

gen Codes aufgebrochen war. Nicht zufällig heißt der neue Band deshalb auch *Zeichen im Schnee*.

Und ob Sie es glauben oder nicht. Ich habe diese Gedichte gelesen, während ich selbst auf einen kurzen, einer realen Winterreise war, Anfang Februar diesen Jahres, eine Reise, die uns unter anderem in den Böhmisches Wald nach Horni Plana, den Geburtsort Adalbert Stifters, führte.

Erlauben Sie mir, wenn ich kurz ein Erlebnis dieser Reise mitteile: An einem Sonntag-Nachmittag standen wir dort, in Horni-Plana, am Ufer des Moldau-Stausees. Die Hänge, die Felder, die Straßen, der zugefrorene See – sie waren tief verschneit. Der Himmel war blau, die Sonne stand tief, es war still, absolut still. Langläufer, die den See überquerten, ein Auto, das übers Eis raste – man hörte sie nicht. Und wenn man in die Sonne schaute, wenn man die Augen zukniff, dann lösten sich die Konturen auf, das Bild der Landschaft begann zu flirren, es löste sich in Helligkeit, löste sich in Weiße auf. Wir standen – und waren glücklich. Und es drängten sich Erinnerungen auf, Erinnerungen an einen anderen Fluß, an zusammengekniffene Augen, aufgelöste Horizont-Linien, an ein Flirren ...

Der nächste Tag dann mit Hummelts Gedichten. Bei deren Lektüre ein ähnliches Gefühl. Wieder dieses Flirren. Wieder zahlreiche Erinnerungen ... Gestern das Licht über Horni Plana, und heute die Kunst, die Schriftzeichen auf Papier – sie waren in der Lage, ähnliche Empfindungen auszulösen.

Vielleicht bin ich nicht ganz frei von dieser am Vortag gemachten Erfahrung. Aber weil sich meine Empfindung wiederholen, ja, weil sie sich sogar verstärken ließ, kamen – und kommen – mir Hummelts Gedichte ganz erstaunlich vor. Denn sie waren in der Lage, sogar das Glücksgefühl zu wiederholen – eine Fähigkeit, die, wie ich glaube, nur wirklich guter Literatur gelingt.

Und das gute daran, es wäre was? – Für mich ist es das Schwebende, das Fragile dieser Gedichte. Es sind die Vögel und die Falter, die sie bevölkern. Es ist das Leichte, was so schwer zu machen ist. Es sind die strengen, geschlossenen Formen. Die durchgespielten Metaphern. Die Musikalität der Sprache. Die zahlreichen Zwischentöne. Die kleinen, magischen Worte, die Sesam-Öffnungs-Dichs für intensive Erinnerungs-Bilder. Das Präzise, aber auch das Flimmernde und Vibrierende dieser Bilder. Die Mehrfach-Belichtungen, die Moire-Effekte. Das „Schimmern“ der Kindheit. Das Dazwischen, das Zwielight. Die Rätsel, das Unverstandene. Das Trauma, das durch diese Gedichte geistert – das Ufer, wo kein Weg mehr ist. Die melancholische Stimmung, der Vergeblichkeitston.

Ich lege mich fest: Es sind wunderbare Gedichte. *Zeichen im Schnee* ist Norbert Hummelts bislang bester Band.