
J Ö R G D R E W S

Den Dienst aufsagen

Zur Lyrik von Paul Wühr

Das Einleitungsgedicht zu Paul Wührs Gedichtband *Griß Gott ihr Mütter ihr Väter ihr Töchter ihr Söhne* (1976), ein merkwürdiger Preis des Fehlers, des Prinzips des Fehlers, des Fehlers als Gott führt ins Zentrum der Wührschen Poesie und enthält die wohl wichtigste Denkfigur seiner Poetik und Philosophie:

Ich habe den Fehler nicht
machen müssen weil

der sagt
ich bin der Fehler
der ich bin

lasset uns den Fehler machen
ein Bild
das uns gleich sei

Da weist einer Schuld von sich; der Fehler sei nicht ihm zuzuschreiben, denn den habe schon ein anderer und viel grundlegender gemacht, ja geradezu erschaffen, »der« nämlich, auf den zu Beginn der zweiten Zeilengruppe quasi anklagend mit dem Finger gezeigt wird, weil der von sich sage: »ich bin der Fehler / der ich bin« und diese Identität offenbar sogar eher stolz behauptete. Wenn dieser obendrein noch hochgemut sagt: »lasset uns den Fehler machen / ein Bild / das uns gleich sei«, dann klingt das wie der Entschluß Gottes zur Erschaffung des Menschen im ersten Buch Mose 1, 26; also: Fehler = Mensch. Zu sagen, der Mensch sei der fleischgewordene Fehler, mag ja nur bitter sein; aber Gott als den Fehler-an-sich zu nennen, ist eine glatte Blasphemie. Wühr also ein Blasphemiker, gar ein Häretiker, der die Schöpfung als von vornherein fehlerhaft auffaßt, einer, der einmal mehr das Mißlingen aller Theodizee konstatiert?

Nun stand Paul Wühr, dessen Dichtung in ihren Anfängen in den fünfziger Jahren stark katholisch-religiös geprägt war, sicher nie ganz eindeutig und einfach zu Rom und der von dort ausgehenden Dogmatik, heute noch sehr viel weniger denn je, er steht aber zum christlichen Glauben auch nicht häretisch und schon gar nicht gleichgültig, und wenn er Blasphemie notfalls nicht scheut, dann begeht er sie doch nicht leichtfertig. Paul Wührs Einspruch, seine Säkularisierung aller rigoroseren Dogmatik und aller starren Ethik steckt vielmehr in seiner Dynamisierung ihrer Begriffe, und der Ort, an dem er in den verschiedensten Formen, vom Gedicht über die Prosa bis zum Hörspiel, Wahrheit und Wahrheitsfindung als Prozeß inszeniert, ist die Poesie, wobei Poesie nicht synonym ist mit Lyrik, sondern benutzt wird als

ein nachdrücklicher, das Höchste von ihr erwartender und verlangender, sie als ein Medium des Herausprozessierens von Wahrheit apostrophierender Begriff. Wahrheit in der Poesie, das ist die Anordnung, die »Figuration« (wie Wühr gerne sagt) von Elementen, von Gedanken, Begriffen, Bildern, die in der Spannung zueinander, in den Widersprüchen, Paradoxa, Doppeldeutigkeiten die Komplexität, die prekäre Balance darstellen, in der allein Wahrheit und Wahrheitsfindung heute poetisch bestehen kann. Wahrheit ist – an dieser Stelle steht Wühr Hegel ganz nahe, auch wenn der ihm schließlich doch viel zu positiv, synthetisch endet – das Gegenteil von endgültigem Urteilsspruch, starrer Definition, individueller und punktueller Rechthaberei; in dem Moment, da etwas Wahres und Richtiges fixiert und als endgültig und ohne Revisionsmöglichkeit hingestellt wird, verwandelt es sich blitzartig in Unwahres, Falsches, Lebensfeindliches, denn Leben ist Prozeß und Poesie also das Sich-Einmischen, Sich-Einmengen in die Dynamik. Indem alles – die Welt, der Mensch – als »fehlerhaft«, das heißt zu korrigieren, unabgeschlossen, nach etwas anderem drängend verstanden wird, kann Wühr so anarchisch wie wahrheitsfreundlich und mit geradezu metaphysischer Ironie den »Fehler« als ein positives, geradezu als ein göttliches Prinzip feiern und als Chance, nicht nur etwas korrigieren zu müssen, sondern es auch korrigieren zu können; das »Falsche« – ein weiteres wichtiges Denk-Wort bei ihm – kann er listig, vergnügt und emphatisch als Nährboden eines zwar verpflichtenden, aber – dem Fehler sei Dank! – nie erreichbaren »Richtigen« hinstellen. Daß wir fehlbar, religiös gesprochen »sündig« sind, macht uns zugleich auch offen für Änderung und lebendige Entwicklung. Poesie, die sich nicht selbst für belanglos erklären will, braucht als regulative Idee die »Wahrheit«, weil sie sonst in einem Wühr zu läppischen Sinn nur dem Ästhetischen verpflichtet wäre; doch wehe ihr, wenn sie glaubt, die Wahrheit zu »haben«, sie unzweideutig aussprechen zu können.

Nehmen wir den Begriff Lüge zum Beispiel. Man könnte ihn festlegen, indem man ihn theologisch oder philosophisch definiert. Die Wirklichkeit aber schlägt dem ein Schnippchen, indem sie Weisen des Lügens erfindet, von der die Einfalt des Begriffs beziehungsweise der Definition nichts ahnt, und die Poesie lebt von der konkreten Vielfalt hinter und unter der Eindeutigkeit des Begriffs. Was ist also »Lüge«? Man wird doch noch fragen dürfen – das etwa ist der Gestus von Wührs Gedicht:

Lüge ich wenn ich
sage ich habe
mit ihr nicht
geschlafen

oder hätte ich
gelogen
wenn ich nicht
mit ihr
geschlafen hätte

oder log ich
als ich mit ihr
schlief

Wie nun? Jedenfalls wird da mit äußerster sprachlicher Ökonomie die aussagentechnische und moralische Vieldeutigkeit einer Situation in eine sprachliche Konstellation gebracht. Wie kommt eine Lüge zustande? Welche Lüge – und nicht nur mit Worten, auch durch ein Verhalten kann man lügen – wäre die gravierendste? Poesie gibt keine Antworten oder doch nur versuchsweise, schwebende, und die intellektuelle Bewegung, die zu diesen Antworten führt, die Lust an der hinterhältigen Stellung der komplexen Frage ist wichtiger und verpflichtender als das Resultat, weil unsere Fähigkeit zu scharfsinniger Unruhe fruchtbarer ist als unsere Neigung, Hierarchien von wahren Sätzen aufzustellen. Das ist übrigens in gewissem Sinn auch der Ursprung von Paul Wührs Originalton-Hörspielen aus den frühen siebziger Jahren, vom *Preislied* über das *Verirrhaus* und *Trip Null* bis zu *So eine Freiheit*: Sätze, die Menschen jener Jahre im Interview gesprochen haben, werden nicht qualifiziert oder ideologiekritisch hintergangen oder gar besserwisserisch »hinterfragt«, sondern in Fetzen diskontinuierlich nebeneinandergestellt, werden gezwungen, sich als zitierte Sätze zueinander zu verhalten, einander zu erhellen oder zu negieren oder unaufhebbar miteinander zu kollidieren, und nur das Ganze des Hör-Bildes, nicht der einzelne (vernagelte oder amüsante oder traurige) Spruch gibt dann so etwas wie Wahrheit oder doch eine Annäherung daran, tritt zum Bewußtseinsfeld einer Gruppe oder eines Kollektivs zusammen.

Versteht sich, daß ein solches Mißtrauen gegen gesicherte Wahrheiten, eine solche aufsässige Option fürs Befragen, Bezweifeln, Konterkarieren, Unterlaufen von Wahrheiten Paul Wühr politisch zu einem macht, auf den man nicht bauen kann, was Parteiergreifen und Verkünden von Meinungen angeht, auf den man schon um 1970 nicht bauen konnte, weil der Phänomenologe der Widersprüche und speziell der Vorgänge in den späten sechziger Jahren über sich selbst hätte lachen müssen, wenn er sich plötzlich eindeutig geäußert und verhalten hätte. Was ja nicht heißt, daß nicht zum Beispiel im Gesamtvorgang seines großen, aus vielen einzelnen Gedichten zusammengefügt Gedichts *Rede*, erschienen 1979, mit Emphase über die Hoffnungen gesprochen werden konnte, die sich mit einem Mai, etwa dem Mai 1968, einmal verbunden hatten; nur verhielt sich Wühr weder im Mai '68 noch rückblickend und diesen Mai in den siebziger Jahren ins Gedicht verwandelnd unmittelbar und identifikatorisch zu dem politischen Phänomen. Er sah und sieht vielmehr zwar den einmaligen historischen Zeitpunkt, den *kairós*, und erweist dem hochherzigen Enthusiasmus dieser politischen Erhebung in Paris seine Reverenz; daher das Pathos seines Gedichts. Aber dies Gedicht, sowohl das Gesamtgedicht *Rede* wie das Einzelgedicht *Der schöne Mai*, arbeitet – und schon darin liegt nicht nur eine Würdigung, sondern auch eine Relativierung der Ereignisse – mit einem Hegel-Zitat aus der *Philosophie der Geschichte*.

DER SCHÖNE MAI ist wieder da
 es war dieses somit ein herrlicher
 Sonnenaufgang

 wie sich zum Schlafen legen
 heute alle denkenden Wesen
 haben diese Epoche

 mitgefeiert mit großen Augen
 der schöne Mai der liebliche
 ich bin noch dort

 in dieser Zeit eine erhabene
 Rührung hat geherrscht in jener
 Zeit mein Bruder

 schläft schon als es einmal
 gewesen ist ein Enthusiasmus
 des Geistes

 hat die Welt durchschauert
 die Nächte sehr gemessen
 schreien

 an der Not in dieser Zeit
 der schöne Mai ist wieder da
 wie sich

 zum Schlafen legen

Pariser politische Erhebungen (und, von diesen ausstrahlend, auch die entsprechenden deutschen) 1789 und 1968 sind nach Hegels Worten geadelt dadurch, daß sie Beispiele dafür sind, wie sich der Mensch »auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem zu erbauen« versucht; und daher gilt von 1789: »Es war dieses somit ein herrlicher Sonnenaufgang. Alle denkenden Wesen haben diese Epoche mitgefeiert. Eine erhabene Rührung hat in jener Zeit geherrscht, ein Enthusiasmus des Geistes hat die Welt durchschauert, als sei es zur wirklichen Versöhnung des Göttlichen mit der Welt nun erst gekommen.« Doch haben es hochherzige Revolten an sich, daß sie nicht nur von schwärmerischer Gesinnungsethik beherrscht, sondern zugleich auch in Gefahr sind, neue Dogmen aufzurichten und erneut einsinnige Interpretationen der Wirklichkeit zu etablieren. Auf jeden Mai folgt politisch wie jahreszeitlich ein Winter der Erstarrung; die Nüchternheit korrigiert und belehrt den Enthusiasmus, der Mai aber behält sein Recht als Zeit der Hoffnung, ohne die der Winter ewig währen müßte. Wühr höhnt weder, noch ist er Renegat von 1968: zu beidem ist er zu sehr teilnehmender Beobachter, plädiert er weder für in sich versinkende Trauer noch für ein Aufhalten von Historie: »wie sich / zum Schlafen legen« – man kann sich nicht zum Schlafen legen, man kann nur wach bleiben.

Und wach bleibt Wühr auch gegenüber seinem eigenen Sprechen: Die Rede, *seine* Rede, das Gedicht *Rede* ist wie ein Wesen, das über sich selbst nachdenken, ist wie ein spiritueller Körper, der sich revidieren, sich verspotten kann oder vom Autor verspottet wird, als wäre dieser ein Außenstehender, der die sich selbständig machende Rede beobachtet und beschreibt, die unter seiner Hand ihren eigenen Willen, ihre eigenen Gesetze annimmt. Am liebsten sieht es Wühr, wenn eine Rede, ein Sprechansatz, eine Aussage sich ins Verstörende, die Erwartungen Täuschende wendet oder wenden läßt, die Richtung der aufsässigen Unanständigkeit, des schlimmen Sich-daneben-Benehmens, des Besudeln, des Setzens von Markierungen auch peinlicher Art nimmt:

SO REDET DIE Rede sie ist dabei
ihr linkes Bein zu heben als
das rechte steht wobei

die rechte Brust abhängen muß
als ihre linke steigt wer weiß
der Baum

bleibt stehen als die Hinterbeine
dieser Rede sinken wie wenig
erhaben

das Loch die Wörter ins Leere
abschlägt

Man sieht, diese Rede entwickelt sich verwickelt, so verschlungen »wie eine Bretzn«, sagt der Münchner Bäckerssohn Paul Wühr, so daß man schier endlos ihren politischen, poetischen und erotischen Motiven und ihrem spannungsreichen Argumentationsgang folgen kann. An der zitierten Stelle aber wird sie mit einem Hund verglichen: Sie ist so respektlos und unanständig wie ein Hund, der sich unzivilisiert verhält und nichts Erhabenes – Ordnungen, Denkmäler, heilige Bäume – in Ruhe läßt, und der Hund ist das Wappentier der philosophischen Sekte der Kyniker, die auf Befragung aller unzweifelhaften Werte, auf pietätlosen Zweifel an allen vorgeblichen gesellschaftlichen Konsens setzen: daher die Bevölkerung von Wührs großem Traktat *Das falsche Buch* (1983) mit Hunden, genauer: mit Kötern. Und Wühr antizipiert, daß diese auf illusionslose Einsicht zielende Rede- und Denkweise seiner Gedichte auch mal als »Nestbeschmutzung« denunziert werden wird. An dieser Stelle ist Wühr ein Mann der Aufklärung, der weiß, daß Nestbeschmutzer diejenigen genannt werden, die darauf hinweisen, daß das Nest nicht ganz sauber sei.

Als einer vom Jahrgang 1927, als einer, der noch anderthalb Jahre lang Hitlers Uniform tragen und für Großdeutschland das Verrecken riskieren mußte, als Bayer obendrein, der zwar eine bayerische Bindung seiner Poesie in Mentalität und Dialekt ablehnt, aber mit allem Norddeutsch-Preußischen

– man könnte fast spitz sagen: mit allem Außerbayrisch-Deutschen – und also mit großen Teilen der deutschen Geschichte und Tradition seine Schwierigkeiten hat und sich zu seinem Ressentiment bekennt, hat er natürlich Spaß daran, deutsches Liedgut zu dekonstruieren – liebevoll im Falle von Kirchen- und Volksliedern, voller Verehrung im Falle von Gedichten Eduard Mörikes, bitterböse im Fall von Liedern wie »Fest steht und treu die Wacht am Rhein«. Wühr projiziert gewissermaßen das Lied »Es braust ein Lied wie Donnerhall, / Wie Schwertgeklirr und Wogenprall« auf die Germania des Niederwalddenkmals bei Rüdeshcim; dieses Monument deutschen Nationalismus in Gestalt der riesigen, ins Linksrheinisch-Französische hinüberschauenden Bronzefrau bringt er in Verbindung mit der Wacht und also den Wächtern, womit die martialische Wacht am Rhein hinübergespielt wird in die Bewachung von KZs beziehungsweise Deutschlands als eines riesigen Lagers in der Nazi-Zeit. Und so reiht Wühr das Gedicht *Wacht* in seinen 1988 erschienenen Gedichtband *Sage* ein:

Es braust beim Loch
aus Niederwald

ein Ruf wie Donnerhall
die Königin

aus Rosenhauch wird sie
im Schwertgeklirr

der Deutsche in der
Bronzefrau

die auf dem Wachturm
will

des Lagers Wächter
sein

Es ist als werde aus dem Rosenhauch der Kriemhild die Bronzefrau der virilen Brunhild, und in dieser eisernen Jungfrau (wie ein mittelalterliches Folterinstrument hieß) steckt als Wesenskern wie dann auch als gemartertes Opfer der deutsche Mann, der dann auf die Wachttürme der Lager abkommandiert wurde. Das Bestechende, das Verblüffende an dem Gedicht ist einmal mehr der trockene Sarkasmus, mit dem Wühr vorgegebenes lyrisches Material so dreht und verdreht, bis die Wahrheit herauskommt, jedenfalls jene, die im Lichte deutscher Geschichte sich aus dem wilhelminischen Chauvinismus weiterentwickelte, bis das Entsetzen evident war.

Ich glaube, es ist diese Distanz der Gedichtsprache Paul Wührs zu aller Sangbarkeit, zu Verbindlichkeit und selbstgenießerischem Ornament, ihre Schroffheit oder zumindest Kargheit, ihre Enthaltbarkeit von aller verschönernden, versöhnenden Metaphernseligkeit, die sie, wie eine Anzahl Gedichte in seinen drei Gedichtbänden und insbesondere in dem Band *Sage* zeigt,

besonders geeignet machen, von dem zu sprechen, was, wie wir wissen, kaum auszusprechen und vielleicht noch weniger zu bedichten, lyrisch zu besingen ist. Drei oder vier Gedichte des Bandes *Sage*, dessen Titel man als Imperativ zum Verb »sagen« wie als Anspielung auf die Gattung der Sage lesen kann, machen einen stutzig, weil das Vokabular unheimlich vertraut, der Zusammenhang aber unklar erscheint. Bis man den Schrecken überwindet und sich eingesteht, daß hier vom Massenmord an den Juden in den deutschen Vernichtungslagern die Rede ist. Wüßte man sein Sprechen ins reine Beschreiben, ins unpersönliche Konstatieren scheinbar zurück; außer Kindern und Frauen sind keine Personen individuell auszumachen, und wer da »Musik« hört, muß man sich aus Berichten über die Lebensweise von KZ-Kommandanten hinzudenken. Das Gedicht heißt lapidar *Streicher*:

Aussegnung viele stille Kinder
werden von Frauen gehen gelassen
auch stehen

auch Schüsseln durch die Leute
raucht das Schlachtfest wenige
werden behindert

Bekleidete gibt es einige
zwischen Tieren die ihr Leben
behalten haben

vieles ist bald soweit

es dauert noch eine Weile
wie sie auch im Leben
vorkommt

es wird im Anschluß daran
Musik gehört

nur Streicher

nur einer wird ihr Mund
bewegt

Streicher hieß ein Nazi-Gauleiter, Streicher spielten Quartette in den feinsinnigeren SS-Lagerkommandantenhaushalten, und auf Strichlisten wurde die Anzahl derer festgehalten, die zum Beispiel Dr. Mengele tötete: Töten war das Löschen, Auskreuzen, Streichen von Namen oder Nummern. Das Gedicht hat nicht das geringste lyrische Vibrato, es ist wie tonlos; alles geschieht lautlos, nur einer Frau »wird« ihr Mund »bewegt«, als ob sie etwas von innen heraus überwältige und ihr einen stummen Schrei abzwinge. Eigentlich gibt es nur zwei Worte, die deuten, was da geschieht: »Schlachtfest« und »Aussegnung«, wobei »Aussegnung« süßlich und sarkastisch zugleich klingt, denn dies bezeichnet ja eigentlich die zivile und durchs religiöse

Ritual gemilderte Entlassung eines Menschen aus seinem Leben und zu seiner letzten Ruhestätte; gemessen aber an dem Massensterben in KZs ist der normale Tod ja etwas geradezu Versöhntes. Ich meine, daß Paul Wühr mit diesem Gedicht, das übrigens bisher in den Diskussionen über eine Möglichkeit einer Lyrik nach Auschwitz, einer Literatur des Holocaust völlig unbenutzt blieb, in der Stille und Schnörkellosigkeit dieses Gedichts etwas ganz Außerordentliches gelungen ist: unter Besiegung künstlerischer Eitelkeit vom Entsetzlichen angemessen zu sprechen, sich zum reinen Ausdrucksmedium zurückzunehmen, nichts »Poetisches« dazuzutun.

Wühr der Philosoph und der Theologe also, Wühr der Bayer, der diesen Bayern aber keine politisch-folkloristischen Verklärungen durchgehen läßt, weil er Patriot ist; Wühr der politische Kopf, den aber keine Fraktion, auch nicht das linke oder das angeblich »andere« Bayern sich zurechnen darf.

DIESES PANORAMA lauter spitziige Namen
schön weiß als die einfachsten Ewigen
in der Hochsprache im Hintergrund dauerhaft
da sind
wo unser Dialekt herumklettern muß

Spricht in diesem Gedicht aus dem *Grüß-Gott*-Band das leise Ressentiment des Bayern gegen die Hochsprache? Mault da die kynische Philosophie gegen die hohe Sprache der großen Namen, der »Ewigen«? Steckt in diesem Hochgebirgs Panorama irgendwo der Denker von Sils-Maria? Bezwingt man die denkerischen Gebirgsmassive, indem man sie dialektal-dialektisch unterwirft? Ist da lustig fluchend das Wührsche poetische Aggressionsprogramm entworfen? Oder befrachten wir damit den kleinen Fünfzeiler zu sehr?

Vor allem und über allem aber ist Wühr der Poet, der Mann der Liebe zu den Wörtern, allerdings eher zu den schlimmen oder den unscheinbaren, die sich nicht harmonisierend, nicht sangbar, eher splittrig und sprunghaft zusammenfügen sollen. Den pathetischen und den süßlichen Wörtern und Worten macht er nämlich den poetischen Prozeß, exponiert sie oder denunziert sie. Fehlt noch eine Seite von Wühr, eine Facette seines Könnens? Ja:

Wie sie sich auszuziehen
mit uns weiß wird ihre
Hand

an uns nackt mit ihr führt
sie vor und wieder zurück
sich

an uns kommt sie nackter
heraus immer mehr weiß sie
sehen zu lassen uns

aus ihren Haaren stößt sie
und holt uns wieder herein
will sie

wissen was wir an uns alles
machen lassen sehen heute
wir immer genauer

uns an wie ihre Hand weiß
sich immer länger vor uns
auszuziehen

Sie, ein erotisches Gedicht, ein sehr suggestives, in gewissem Sinn ein eindeutiges Gedicht, sogar ein lüsternes, aber eben zugleich ein lustiges Gedicht, weil es den Leser um das gewünscht Eindeutige prellt, mit den Erwartungen spielt, sie im Stadium der Erwartungen *hält*, weil nur ein paar Elemente in immer neuer Kombination gezeigt/genannt werden und es dann doch bei dem Versprechen bleibt, »Sie« werde vor uns sich ausziehen, wo doch das Gedicht so weit schon am Anfang gegangen war. Wühr führt im wahrsten Sinne den männlichen Schautrieb vor ... Könnte man noch sagen, das sei bei aller Raffinesse doch nur witzig, ein verbal zersplitterter Strip-tease, der verspricht, es komme doch jeden Moment das entscheidende *Ganz*-bild, so enthält Wühr dem Leser in einem anderen Gedicht just das entscheidende herbeigesehnte *Detail*bild vor, einem Gedicht, das mit Eduard Mörikes »Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel« spielt, mit »Kommt ein Vogel geflogen« und obendrein natürlich höchst riskant mit dem Ausdruck »sich vergehen«, aber der bezieht sich selbstverständlich nur auf die pietätlosen Manipulationen, die Wühr an Mörikes geliebtem Gedicht vornimmt, und auf sonst gar nichts:

Wann treffen sich ihre zwei Schenkel
auf der Frühlingswiese Grüß Gott
liegt Mörike zu euren Füßen dem
seine Flügel wachsen als ich mich
an seinem Gedicht vergehe da kommt
mein Vogel geflogen des Windes
wohin ach sagen sie Alleinige wo
haben ihre Schenkel ihr Haus

Wer sagt, auch darin sei noch zu viel Frivolität, der muß die Waffen strecken, wenn er hört, mit welchem minimalem Vokabular, wie nur angedeutet, wie gänzlich ungeschützt Wühr von Zärtlichkeit sprechen kann, ohne kostbare Bilder, ohne rhetorischen Aufwand, wie hingehaucht und nur noch den Liebesgedichten des großen Expressionisten August Stramm vergleichbar:

Sacht

Wo du sanft armst

dir im Weg gehst

weiter

wohin sie näher wird

du

der weinst

wird kommen

die so

sacht

Intimes, das Pudendum des Zärtlichen, die Sehnsucht danach; nicht Lebensgeschichtlich-Anekdotisches. Wüß gibt nur die fast abstrakte *Struktur*, ja eigentlich nur die zarten Umrisse des Wesens von Zärtlichkeit, das kaum greifbar Bewegende einer ersehnten Begegnung wird gezeichnet. Eine weitere Reduktion von Vokabular läßt sich kaum noch denken.

Aus diesem Kammermusikalischen noch einmal ein schroffer Übergang zu dem Lyriker der *Rede*, der geistlichen wie auch öffentlichen, die höchsten Fragen erörternden Rede in einem denkerischen und nachdrücklichen Sinn. Das folgende Gedicht steht an entscheidender Stelle des großen Gedicht-Werkes, in dem auch reflektiert wird, für wen, in wessen Namen, in wessen Auftrag die Dichter eigentlich sprechen. Kennt man den Bezug des Gedichts *Rede* auch auf den Mai 1968, so ahnt man, daß *ein* Punkt der Auseinandersetzung, des Denk-Prozesses in dem folgenden Gedicht die Frage sein muß, ob der Dichter in fraglosem oder dekretiertem Einverständnis mit dem »Volk« heute noch sprechen kann, sei es dem Volk im stammesmäßig-nationalen oder dem Volk im klassenkämpferischen Sinne. Dieses Ansinnen wird im gedanklichen Fortgang des Gedichts abgewiesen, dabei aber unter Verwendung von Formulierungen aus Friedrich Hölderlins Gedicht *Dichtermut* beziehungsweise *Blödigkeit* wieder und wieder überlegt, vor welcher Instanz heute der Dichter sein Tun zu verantworten habe, wie er es begründen könne, wenn der Sangesbruder Orpheus (also die mythische Vorstellung vom Dichter), der politische Bruder im Sinne revolutionärer »Brüderlichkeit« wie auch der Glaube an Christus als Bruder dahingegangen sind, die klassischen Bezugspunkte und Letztbegründungen poetischen Sprechens also fehlen. Wüß reiht sich in das die Literatur durchziehende Geistergespräch ein, in dem es um Verankerung und Würde dichterischen Tuns geht und das heute um so ungeschützter ist, als noch nicht einmal die schrankenlose Herzensreinheit und »Blödigkeit« – das ist im Sprachgebrauch Hölderlins: die Einfältigkeit, die vollendete Arglosigkeit – dem Dichter anzuraten sind, weil solche Arglosigkeit ihn heute gerade anfällig machte für ideologische Einflü-

sterungen und Einvernahmen. Es geht um die höchsten Fragen der Poesie, und daher das große Pathos dieses Gedichts:

UM UNS ATMET und wallt freudig
und jedem hold um uns jedem
trauernd

wallt freudig gerne wo Lebendes
uns atmet habe ich meinen
Dienst aufgesagt

sind denn mir nicht verwandt
alle Lebendigen weiter fort
aus dem Tod

rede ich mich und fürchte mich
sehr nämlich in schweigender
Wassertiefe

der leichte Schwimmer wandelt
wohin die Woge den Blöden
treulich

schmeichelnd hinuntergezogen
wirklich ist das wahrlich
einmal

schon ertrunken worden seitdem
diese Rede ihren Frieden
gebrochen hat

wie es die Weise zu sein hat als
jedem sein Gott verschwiegen
wird oder

ist mein Mund in der Luft hat er
die Linien in die Freude und
bin ich

grüner geworden bis zum Hals
hinauf als ich blöder wurde
in meinem schlimmen Gedächtnis

so abhanden gekommen ist mir mein
ganzes Gesicht als es geschlossen
die Augen

den Mund aufmacht zu dir war es
nie zerrissener mit Gedenken an
dein Gesicht

zum Reden gekommen wer weiß was
die Zunge in meinem Kopf noch
sagen wird oben

jedem hold jedem trauernd wo sich
vieles gesellt freudig und jedem
offen

sind denn dir nicht verwandt alle
weinen wo der Bruder uns verließ
denke ich manches

wohl an warnender Stelle und wenn
ich rede wie schweigt seine Stimme
in blauender Halle

vor einer langen Gerechtigkeit

Unter dauerndem subtilem Bezug auf fast alle Stufen der Entstehung des dann 1805 gedruckten Gedichts Hölderlins und der darin bedachten, erträumten, reflektierten Vorstellungen vom glückhaften Einklang des Dichters – und noch des unglücklichen, noch des wie Orpheus Zerrissenen – mit Menschen und Göttern versucht Wühr hier eine Art Standortbestimmung des Dichters, der im Gegensatz zum Hölderlinschen Konzept nicht mehr allen »Lebendigen« und allen »Himmlischen« gewissermaßen schicksalhaft und per definitionem nahe ist. Wühr beklagt und bedenkt, melancholisch, aber auch trotzig, daß heute der Dichter seinen »Dienst aufgesagt« hat, also nicht mehr in prästabiliertem göttlichem Auftrag spricht; damit ist ihm die Würde des Sprechens nicht mehr durch den göttlichen Auftrag seines Tuns garantiert, und er ist bedroht davon, nur beliebig etwas »aufzusagen«. Der Dichter heute kann sich nicht mehr für »gerüstet«, »mutig« und »zur Freude gewandt« halten, da die – bei Hölderlin ja auch eher erlebte und als Utopie installierte – Übereinstimmung des Dichters mit dem Volk als »Dichter des Volks« dahin ist und der Gedanke daran, »Zunge des Volks« zu sein, nur der Gedanke an höchste Unfreiheit wäre in einer Zeit, wo für das Volk eher nur spricht, wer gegen es spricht. Im Namen wessen und welcher Werte dann aber sprechen, wenn zu keinem mythischen und keinem christlichen Gott mehr singend das Gesicht des Sängers zu erheben ist, dieser sich vielmehr die Instanz, vor der und in deren Angesicht er singen will, gewissermaßen selbst konstruieren, selbst erfinden muß? Was heißt lyrisches Sprechen, woher bezieht es sein Gewicht, woran arbeitet es sich ab, wenn »der Bruder« uns verlassen hat, wenn der Sangesbruder Orpheus, Inbegriff des Einklangs mit der Natur, wenn der Bruder im Sinne der politischen Brüderlichkeit und der Glaube an Christus, unseren Bruder, nicht nur uns, sondern eben auch die keineswegs durch höheren Auftrag oder tiefere Einsicht allein privilegierten Dichter verlassen hat? Wovon sprechen, wenn dem Dichter das »Gesicht« im Sinne der Vision entschwunden ist, das Gedächtnis aber ein »schlimmes«

ist, da es nicht mehr an Versicherungen einstigen Heils sich erinnert, sondern nur an geschichtliche Katastrophen, die für die Zuversichtlichkeit auch des poetischen Sprechens ja nur »peinlich« (im Wührschen Sinn von verletzend, alle Beschönigungen zerstörend) sein können? Daß ein Element den »leichten Schwimmer«, die »Woge« den »Blöden« tragen könnte wie einen Christus, der auf dem Wasser gehen kann – dies zu glauben ist nur noch »blöde« im heutigen Sinn, denn Gott spricht heute nicht mehr zu jedem, sondern es gehört zum Signum unseres Zeitalters, daß »jedem sein Gott verschwiegen / wird«. Wo es bei Hölderlin noch heißt, der Dichter könne »jedem trauend« sein, heißt es bei Wühr: »um uns jedem / trauernd«, wobei das jedem als »jedem von uns« zu lesen ist. Der christliche Zuspruch des »Fürchtet euch nicht!«, das mythische Vertrauen, der Mund der Götter zu sein, hat den bei Wühr Sprechenden, den das moderne dichterische *praedicamentum* Bedenkenden verlassen; »ich ... fürchte mich«, lautet das Eingeständnis der Angst vor dem Verschlungenwerden, und an »anderer Stelle« taucht auch die Mahnung auf, in einem neuen Sinn aus einer Situation des Gefesselten, aus der Parteinahme für politische Gruppen Einklang und Rückendeckung für poetisches Sprechen sich nicht zu erhoffen und dergestalt Auftrag, Absicherung und Sinn poetischen Sprechens zu erschleichen. Nur in unverbrüchlicher Einsamkeit wird für lange Zeit der Dichter ein Gerechter sein können, und dichterisches Ethos bestünde heute darin, diese Einsamkeit durchzuhalten.

Die vollständige Explikation des Prozesses, der da mit den Hölderlinschen Bildern vom Dichter geführt, der Fragen, die da immer neu gewendet, der Stichworte, die da immer neu gruppiert und aufgeladen werden, ist hier nicht zu leisten, doch kann dieses Gedicht, in seinem Anspruch, seiner Kryptik, seinem Versprechen poetischer und gedanklicher Dignität gewissermaßen als Anachronismus unvermittelt hierhergesetzt, vielleicht einen Eindruck davon vermitteln, wie groß, schroff, rücksichtslos und ernst Paul Wühr bis heute sich Lyrik – oder in seinem Sprachgebrauch: Poesie – denkt. In seinen drei Gedichtbänden sind noch weitere Beispiele dafür zu finden, wie verantwortlich und durchdrungen vom Gewicht seiner Aufgabe als Dichter Paul Wühr ist, wie er nicht in Strenge und Intensität nachgelassen hat in den letzten zwei Jahrzehnten, wo von den politlyrischen epigrammatischen Nettigkeiten über die Parlando-Gedichte zur Verständigung im WG-Mief bis zu den Parfümiertheiten und den neo-pastoralen Belanglosigkeiten nicht zuletzt durch die Dichter selbst die Maßstäbe abhanden gekommen sind, weil man der Forderung nach rascher Verständlichkeit alles Geschriebenen nachgab. Mögen Paul Wührs Gedichte auch so schwierig sein, daß sie nicht unmittelbar zur Lektüre einladen, so ist dies doch kein Einwand gegen sie, insbesondere angesichts der großen Zahl von Gedichten in Vergangenheit und Gegenwart, an denen nichts ist, was »unverständlich« sein könnte, da sie hoffnungslos auf Verständlichkeit angelegt sind.

»Eure Rede sei ja ja, nein nein, und was darüber ist, ist vom Übel«, so bezeichnend einfach spricht der Prophet, aber wie Prophetenrede von dem zu sprechen scheint, was künftig sein wird, und doch das meint, was heute zu

tun sei, also auch indirekt und schwebend sich ausdrückt, so scheint mir Paul Wühr eine Sprechweise in der Poesie erfunden zu haben, in der der Satz vom ausgeschlossenen Dritten – entweder richtig oder falsch: »tertium non datur« – suspendiert wird zugunsten einer Wahrheit, die nur im behenden und hinterhältigen Hin und Her zwischen wahr und unwahr existiert. Es ist halt ein Fehler in der Welt, aber Wühr dämonisiert das nicht zur Behauptung einer grundsätzlich und böse mißlungenen Schöpfung, sondern feiert den Fehler, der wir ewig sind, und wenn wir das wissen, macht es uns demütiger, offener und spöttischer uns selbst gegenüber – menschlicher:

Ich habe den Fehler nicht
machen müssen weil

der sagt
ich bin der Fehler
der ich bin

lasset uns den Fehler machen
ein Bild
das uns gleich sei