

AUGENBLICKE DER ANWESENHEIT

Essayistische Überlegungen
zur Lyrik

Jürgen Brôcan



APHAIA VERLAG

1. Auflage 2025
© APHAIA Verlag 2025

Buchgestaltung und Satz
BY STUDIO

Fotografie Cover
Paul Rousteau

Schriften
Grilli Type: Sectra, Haptik

Druck und Bindung
Prime Rate, Budapest

ISBN: 978-3-946574-41-5

PORTRÄT XIV.

Die omnivore Sprache: Gedanken zu Harald Albrechts Poetik.

Sprache als Medium, um über Sprache zu reflektieren, benötigt zweierlei, das dazwischengeschaltet ist, als vermittelnde Instanz und als festen Boden, auf dem sie steht: das schreibende Subjekt und die umgebende Welt. Harald Albrecht bestimmt sofort am Beginn seines ersten Buchs, *Euphrat, Tigris und andere schwarze Locken*, einen Initiations- und Initialisierungspunkt, die Spitzhacke von Claes Oldenburg auf der Documenta in Kassel 1982, in »Fuldaauen«. Kunst und Natur stehen in unmittelbarster Nähe, um die Sprache zu bewirken: » – seitdem | schreib ich der Ankerkette nach, || die mir verlorening, | der Arche, die dran hing, | der Regenbogenplanke«.

In bemerkenswerter Konsequenz steckt Albrecht nun sein persönlich ausgetretenes Territorium in Gedichten mit fünf oder sechs dreizeiligen Strophen ab, die Erinnerungen, Lebenserfahrungen, Kunstbegegnungen umfassen, wobei immer wieder die Sprache ins Spiel kommt, die Machart des Textes, als wolle sie das Gewebe der Welt nachahmen, in einem neuen, ganz persönlichen Schöpfungsakt. Die Beschwörung eines west-östlichen Divans, der die Gestalt des von Albrecht verehrten Wallace Stevens annimmt, kann programmatisch für die Faktur seiner eigenen Gedichte gesehen werden:

Aus dem Zederngebirge im Osten,
über die westlichen Katarakte hinab
in die Nacht, in die immer

eine, die tausendund
erste Nacht, Kühnheit
wie einen unsichtbaren Turban

um den Kopf gewickelt,
und um den Tag, den außerirdischen,
den unverblühten, schlanken, blitzblanken Tag,

an dem er tastend geht
und in der Asche alter Sicherheiten
stochert. Der Blasebalg. In Mondmode verliebt.

Mit den Silben sich vorantasten, bedeutet hier allemal nicht, den Blindenstock der Wörter zu benutzen. Vielen von Albrechts Gedichten sind Fragen eingeschrieben, die nicht das Ziel einer definitiven Antwort haben, sondern die Wegmarken sind nach Futur und Präteritum: »Kains Mal ist Wiederkehr in allem Anfang«, der »Anfang ist | trotz allen Widers«, aber eine Wiederkehr, der ein frischer Imperativ eingeschrieben ist: »Höhe | wie Tiefe eintauschen für | einen Hauch von Perspektive, || für einen Funken Durchblick«. Motive wie Verpuppung, Neueinkleidung, Entlarvung kehren in immer anderen Varianten zurück. Das ist niemals aufdringlich, weil Albrecht sein Lebenselixier mit den richtigen Quanten von ›hohem‹, durch die Tradition angereichertem Sprechen und modernsten, mitweltlichen Zutaten mischt, als Signifikaten des Gegenwärtigen ebenso wie des durch Sprache entzauberten und im selben Atemzug wieder gezauberten Wortreichs.

Diese hier ist aus Sprache gemacht, einer deutlich gottesanbeterischen.
Weil sie im Paradies erfunden wurde (wie Georg Philipp Harsdörffer behauptet),
hält sie Verbindung zum Extraterrestrischen, darf sie

die mitgebrachten, gebeugten Verben als Fangschrecken
ans Ende ihrer Sätze setzen und werden,
was sie ist, fleischfressend, wie die Poesie.

Furchtlose kleine Kämpferin, die Mantis!
Präzisionistisch ihre Lauer,
kannibalisch ihre Einbildungskraft, Wirklichkeit

ihre Mundklaue wenn man
ein Männchen ist, Probierstückchen der Angebeteten,
wie sie des Ihren. Er

groß
geschrieben, weil Er das Wort ist,
das fleischgewordene, dem sie

anbetend-beugend-bindend
das Los gelesen hat,
die fleischfressende Religiosa.

Albrechts Band *Wie duftet die auf Bibel kalibrierte Sprache?*, dem das Gedicht »Mantis religiosa« entnommen wurde, belegt treffend, daß ihr Autor ein Poeta doctus im besten Sinne ist und seine Dichtung zutiefst philosophisch, durchdrungen von Bildungslust, auf intensiver Suche nach einer Sprache für die Darstellung der Welt und zugleich im Bewußtsein, daß vor allem die Sprache unsere Wahrnehmung beeinflusst, wenn nicht gar formt. Weit gefehlt allerdings die Annahme, eine solche Dichtung sei spröde, denn trotz des hohen Abstraktionsgrades durch syllabische Abhorchung der Sprache besteht immer eine lebhaft Verbindung zu den Dingen ringsum – die Welt selbst, samt ihren artifiziellen Werken, macht das Gedicht welthaltig und somit lebendig.

Der berühmte Entomologe Jean-Henri Fabre schreibt im fünften Buch, Kapitel 18 seiner *Erinnerungen eines Insektenforschers* über die Mantis religiosa: »Das fromme Gehabe tarnt grässliche Gewohnheiten; die flehentlich erhobenen Arme sind Mordmaschinen: Sie lassen nicht den Rosenkranz durch die Finger laufen, sie töten alles, was in ihre Nähe kommt.« Bereits hier findet das Eindringen religiöser Metaphorik in die exakte naturwissenschaftliche Beobachtung einen Ausdruck. Deshalb verhehlt Albrechts Gedicht über die Mantis seinen Ursprung aus der Sprache erst gar nicht: »Diese hier ist aus Sprache gemacht, einer deutlich gottesanbeterischen«, denn sie wird unversehens zu einer Allegorie über Sprache aus Sprache erklärt, die zugleich wieder das Tier selbst in ein anderes Licht stellt, ja sogar die Sprachschöpfung an die Seite der realen Schöpfung.

Wie läßt sich im Zeitalter der Säkularisierung und Entmystifizierung über Religion schreiben – oder vielmehr über ein der religiösen Erfahrung nahestehendes Gefühl? Und wie kann man über Sprache schreiben, ohne sofort auf eine Metaebene zu geraten, nämlich ins oft gepflegte und in den meisten Fällen langweilige, ermüdende »Schreiben über das Schreiben«? Der am Anfang des Textes genannte Georg Philipp Harsdörffer, ein Barockdichter und Sprachspieler ersten Ranges, hat in seinem großen Lehrbuch *Poetischer Trichter*

die Erfindung des Gedichts »von dem Wort / oder von dem Dinge selbst / darvon man handelt / oder von den Umständen desselben / oder von gehörigen Gleichnissen« abgeleitet. Weil für ihn der Ursprung der Sprache im Paradies lag, hat er sich zudem um die Reinheit der Sprache bemüht, die wiederzuerlangen die Aufgabe der Dichtkunst sei. Sprache in solchem frühen Diskurs ist somit zwar göttlichen Ursprungs, sie wurde aber eindeutig gegeben zur vieldeutigen Benennung der Dinge in der Welt.

Eine »Verbindung zum Extraterrestrischen« gesteht Albrecht der Sprache ebenfalls zu, die Wortwahl indessen verläßt den Bereich einer demutsvollen Religiosität und verortet sie ganz irdisch im Fleisch. Die Gottesanbeterin – ihre gleichnishafte Bedeutung schwingt natürlich von Anbeginn mit – ist eine sprachbeflissene; und in dieser Eigenschaft kennt sie sowohl die satzbauenden als auch die zerstörerischen Kräfte, die der Dichtung innewohnen. Wenn das Wort bereits am Anfang war, bei Gott, sogar selbst der Gott, dann ist der fleisch- und weltgewordene Gott einer, der sich kannibalisch verzehrt. Die Realität wird angelockt von der Einbildungskraft der Sprache, das Mundane verwandelt sich im Mund, in der »Mundklaue«, zu einer anderen Rede – allerdings erfährt man am Ende des Gedichts nicht genau, von welcher Art denn diese neue Rede eigentlich ist. Die hehre Dichtung wird hier der Aura ihrer Reinheit beraubt, sie ist gefährlich, brutal – und damit vielleicht nur umso wahrer. Die Sprache erfindet einen Gott, der eine Sprache erfindet, die am Ende den Gott wieder zerstört.

Handelt es sich also um ein blasphemisches Gedicht im Gewand von Lobpreis und Anbetung, oder ist der blasphemische Funke der Ursprung des dichterischen Feuers, das seine Beute stets verschlingt? Der Name »Mantis religiosa« leitet sich vom Altgriechischen μάντις ab, Wahrsager, Zeichendeuter. Nimm die Mantis des Gedichts ein Stück Wirklichkeit in den Mund, verschlingt sie es nicht nur, sie deutet es zugleich aus, hat ihm »das Los gelesen«. Wirklichkeit, gefangen in der Sprache und durch die Sprache, ist ein Akt des Schreckens – wie jede Verwandlung mit einem Schmerz verbunden –, aber auch im selben Augenblick ein religiöser Akt, es ist jenes »Denkt um!«, das den Hörern froher Botschaft im Neuen Testament zugeworfen wird. Die dreizeiligen Strophen, die Albrecht bevorzugt, suggerieren die Dreifaltigkeit der Sprache: halluzinatorisch, erhellend, spielerisch – letztes ein musikalisches Element und für Harsdörffer wie für Albrecht von entscheidender Bedeutung, wie andere Gedichte des Bands schon in den Titeln, etwa »Ricerca« oder »Opera in musica«, zeigen.

Am Ende vollzieht sich im Gedicht selbst die Wandlung. Fangschrecke und Satz bzw. Wort werden eins: »anbetend-beugend-bindend«, ein Dreischritt und dreifacher Lobpreis der Funktion der Poesie. Metaphorisch und »präzisionistisch« führt das Gedicht vor, wie Dichtung entsteht, und hebt den Unterschied

zwischen Fleischwerdung und Wortwerdung auf. Am Anfang war das Wort, am Ende wird das Wort sein, und es umschließt heute die ganze Welt des Fleisches – in einem geistigen Akt, der seine Gewaltbarkeit durch Zärtlichkeit tarnt. Jean-Henri Fabre kommt am Schluß seiner Betrachtung über die Mantis zu der Feststellung: »Sie bringt uns wieder zum uralten Symbol der Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Die Welt ist ein endloser Kreis: Alles endet, damit alles wieder beginnt; alles stirbt, damit alles lebt.« Doch selbst ihn durchfuhr beim Anblick der beim Geschlechtsakt tötenden Mantis ein existenzieller Schrecken, von dem er sich nicht erholen konnte – dennoch, Harald Albrecht zwingt uns durch seine Gedichte, genau hinzuschauen, hinzuhören und mitzudenken. Keine Silbe lang darf die Aufmerksamkeit abschweifen.

Das gilt insgesamt für das Konzept, dem Albrechts Gedichtbände folgen, und mit jeder weiteren Veröffentlichung tritt es deutlicher zutage. Am Beginn von *Kummer ist die kälteste der Saaten* gibt es einen kühnen Ausblick auf das, was noch kommen soll, damit am Ende ein Konvolut von zwölf Büchern vorliegt. Jeder Band besteht aus 84 Gedichten, die oft in Zwölfer-Reihen angeordnet sind; die Gedichte selbst bevorzugen fünf und sechs Strophen mit jeweils drei Zeilen – sicherlich mehr als nur eine rein äußerliche Reminiszenz an Wallace Stevens, denn die Trinität der Zeile ist es, die die Allmacht der Sprache bezeugt. In diesem Gesamtkonzept zeigt sich der Unendlichkeitsgedanke in inhaltlicher und in formaler Hinsicht. Die Gedichte auf der Buchseite sind nämlich nicht immer in sich abgeschlossen, sie verstehen sich vielmehr als offene Sprachgebilde, die Andockkluken für weitere Möglichkeiten bieten, Fortsetzungen, Einsprüche, auch harsche Brüche. Allerdings kann der Plan jederzeit von der ins Gedicht hereingeholten Erfahrung umgelenkt werden, er steht nur als grobes Ordnungsgerüst fest, nicht als strikt zu befolgende Norm.

Kummer ist die kälteste der Saaten müßte mit einer Bauchbinde verkauft werden, auf der sich eine Warnung vor der ungeheuren Komplexität und Komprimiertheit befindet. Hier ist die Sprache noch intensiver als zuvor mit Bedeutung bis in die kleinsten Verästelungen von Buchstabe, Silbe und Morphem, Enjambement und Interpunktion aufgeladen. Die Sprachebenen wechseln unentwegt, zusätzlich kräftig durchmischt mit fremdsprachigen Einsprengseln, Hochsprache steht neben Dialekt, obsoletes Vokabular neben brandaktuellem. Der Wort-Schatz präsentiert einen Reichtum, an dem man sich freimütig bedienen kann; das ist jedoch nicht akzidentiell, sondern entspricht den Durchstichen in historische Tiefen, die unternommen werden. Man erkennt, dies ist mitnichten ein Wohlfühlbuch, obwohl es um die höchsten und stärksten Gefühle geht, es stellt vielmehr eine Dauerherausforderung dar.

Die Sprache ist für Albrecht nicht bloß kosmischer Schmuck, sondern auch Schlüssel zu den prallgefüllten Kavernen der Bildung. Mit souveräner Selbstverständlichkeit sind Anspielungen aus der Mythologie (Bennu, Gilgamesch), der

bildenden Kunst (Gerhard Richter, Helmut Middendorf), der Musik (J.S. Bach), der Literatur (Sappho, Wallace Stevens) eingeflochten – ja, so sehr verflochten, daß sie beinahe symbiotisch anmuten. Eigenes und Angeeignetes lassen sich kaum trennen, sie verschmelzen im großen Alembik der Dichtung. An Selbstreferenzen und Anspielungen an frühere Bücher und Gedichte Albrechts fehlt es ebenfalls nicht, denn so entsteht das Netzgeflecht Sprachkosmos. Es geht, auch wenn vieles spielerisch, in Sang & Klang verliebt wirkt, um die Letzten Dinge, die schließlich die Ersten sind, um »die vier || stimmige Quadratur der ungestimmten Welt«, es geht darum,

[...] – Die Sprache,
sie aus Mumienlappen zu wickeln
(wie du sagst, lieber Wilhelm),

ihr die Wiege zu bauen,
dem schwarzen Kielkropf vier
Bürgen zu stellen, zwei rote

(auf Kandinskys Wunsch) eckrechte Ritter
plötzlicher Richtigkeiten, zwei
gelbe Dreiecke, zu Kopf, zu Füßen,

und das
dem blauen Schwung des Anfangs
überlassen? – Schwalbennests Nestbauer

sind Bauhäusler gewesen,
Handwerker vorm Gewitter, Frei
schärler im Blau.

Die Welt mit ihren Phänomenen horcht die Sprache ab, weil sie zur Selbstbestimmung des Schreibenden gehört, der sich – und natürlich die Welt und die Sprache selbst – immer wieder aufs Neue hinterfragt und die Frage stellt: »ist es die Schmierspür einer Seele | auf dem Papier« oder ist es mehr? Das erinnert sehr entfernt an die Selbstinspektionen pietistischer Provenienz, und das mag kein Zufall sein, denn der Band wimmelt von theologischen Referenzen, die allerdings kein bißchen fromm im kirchlichen Sinne sind. Das sprachliche Potential gebiert die Götter, die sich ihrerseits von Sprache nähren und wollen, daß wir ihnen die ganze Aufmerksamkeit schenken.

Das ins Selbstgefallene (Nichts) betrachten.
Napfmündig. Einverleiblich. Gestillt
zum Schweigen gebrachtes Ich

bins: das Tintenfass (Ovids).
Sand (Sepia metafisica).
Ein lebendiger Stein (Sepia metafisica).

Atemlos (Wolken).
Geistesblitz (ein entlaufener Re
genbogenfänger (ja, voll).

Die Sprache des Gedichts unterscheidet nicht zwischen Beobachtungen und Halluzinationen, denn beides sind Denkbewegungen, und hier kreisen sie insbesondere um den Verlust und die Erinnerung:

unser (o wie wohl)Gefallen an

so viel Rückkehr,
an so viel Auferstehung,
an soviel kunstvoll übereinandergesteigerter Zeit.

Der Aufgehobenen opfern wir
unsere Zeit – wer braucht Erinnerung
bei all diesen Besuchen?

Auferstehung und Wiederkehr finden sich in den Vorstellungen der meisten Mythen und Religionen, aber sie geschehen allein in der Sprache, im Schreibakt, denn die Sprache ist die Heimat der Liebe; das Antidot der zur Überwältigung neigenden Trauer; ja, sie ist die Trauerarbeit, die Zweifel ausrodet und Hoffnung stiftet. Wenn sich der Kummer aussät, darf man ihm eines Tages die schönsten Wörterdolden abernten. Das alles geschieht in der Echokammer der Lyrik, komprimiert komponiert, vergleichbar den Werken von Anton Webern, in denen auf engstem Raum die unterschiedlichsten Zustände verdichtet aufeinandertreffen. Eine Sprach-Fuge, die Brüche und Nähte überbrückt.