

## Wie die Alchemie ins Gedicht kam und auch wieder daraus verschwand

– Eine kleine Geburtstagsgratulation nebst einer Kreiseldrehung. –

*Das weiße Blatt oder Wie anfangen?* hieß eine Marbacher Ausstellung, und das ist ein höchst weises Thema und ein grausames, wie jeder Schriftsteller bezeugen kann. Ludwig Harig jedenfalls, der ein mit allen Wassern der Inspiration, der Geduld und der im weitesten Sinne wissenschaftlichen Akribie gewaschener Autor ist, schleicht erst eine Weile wie eine Katze um den heißen Brei, wenn er ein verdächtig weißes Blatt auf seinem Schreibtisch entdeckt, dreht und wendet es hin und her, weil er hofft, auf der Rückseite schon Wörter, vielleicht sogar bunte Bilder zu finden. Ermutigt rückt er dann näher heran, entziffert die Buchstaben, liest die Wörter, grübelt über den Bildern und beschließt, dass sie auf jeden Fall etwas mit seiner Geschichte zu tun haben – aber halt, mit welcher Geschichte denn? Oder hat vielleicht alles etwas mit seiner Geschichte zu tun? Mit *seiner* Geschichte, mit seinem Leben also? Wir ahnen, dass der kleine Ludwig ein sehr aufgewecktes, aufmerksames und wissbegieriges Kind gewesen sein muss, wir sehen ihn auf dem Umschlag seines neuen Romans *Kalahari* wie einen Forscher über einen Teich gebückt, uns sein Hinterteil zuwendend. Beide Hände schweben über der Wasseroberfläche, bereit ins Wasser zu schnellen und zuzupacken. Was er sich zu fangen anschickt, ist als Zitat ins Bild gerückt:

*Roland war dreizehn oder vierzehn, als er zum erstenmal seine Lebensmaxime hörte: ‚Ich nehme mir das Meine, wo ich es finde!‘ Würde er das Seine vielleicht im Fremden, im Anderen, im Unbekannten finden?*

Der Roman erzählt die Geschichte der zweiten großen Expedition, die Ludwig Harig als junger Mann unternahm. Damals ging er zum Studium nach Lyon und ließ sich, zusammen mit seinem Freund Roland, ernsthaft mit der Poesie ein – doch davon später. Kehren wir zur ersten Expedition zurück, die auf der Wiese hinter dem Elternhaus an einem ruhigen Sommernachmittag begann. In seinem Kopf begann es plötzlich zu brausen und zu rauschen – er hat es später „Das Rauschen des sechsten Sinns“ genannt – und das lag am Poeten Balduin Bähllamm, den er hier als seinen Bruder im Geiste entdeckt. Wilhelm Busch beschreibt dessen Metier sehr trickreich so:

*Im Durchschnitt ist man kummervoll  
Und weiß nicht, was man machen soll.  
Nicht so der Dichter. Kaum missfällt  
Ihm diese altgebackne Welt,  
So knetet er aus weicher Kleie  
Für sich privatim eine neue  
Und zieht als weiser Musensohn  
In die Poetendimension.*

Das war das Zauberwort, so hat er es damals empfunden und dieses Grundrezept in der Prosa wie auch in seinen Gedichten angewandt; nur die Mischungsverhältnisse der Zutaten haben im Lauf der Zeit gewechselt.

Das Ziel war also klar, jetzt fehlte nur noch das Gefährt, um sich konkret auf die Reise zu

machen. Die weiche Kleie war ja stets und überall griffbereit, die Welt war vollgestopft mit Wörtern, an jeder Straßenecke sah man sie, auf Plakaten und in Werbebroschüren las man sie, zu Hause hörte man sie. Und erst die Bücher: purer Rohstoff überall, „spitzige Wörter wie Roheisenspäne, glitzernde Wörter wie Rohdiamanten, rohe Brocken, wie sie jedermann aus dem Halse drängen, auf der Zunge liegen, von den Lippen springen“.

Das war schon fast zu viel, ein beginnender Alptraum, ein rauschender Strudel, der den zarten Musensohn leicht verschlingen konnte. Da half nur, sich eine neue, andere Dimension zu erobern, ein ruhige, entrückte, die der Poet selbst dosieren kann - hinauf also in die Lüfte, des Rauschens/Rausches wegen, aber auch, um einen Überblick zu gewinnen und klare Sicht auf den Horizont – auch wenn dieser Weltbetrachter meist das Kaleidoskop vors Auge hält um die wahrere Wirklichkeit zu sehen.

Dort droben trifft er, seine Großmutter hat es ihm auf den Kopf zugesagt, sehr bald seinen zweiten Bruder im Geiste, Gianozzo, alias Luftschiffer Jean Paul, der von seinem Hochsitz aus über die Welt lästert und sie doch so sehr liebt, dass er wie ein Insektenforscher jede Kopfdrehung innerhalb der höfischen Gesellschaft beobachtet, aber auch „das Knicksen, Zappeln, Hunds-, Pfauen-, Fuchsschwänzen, Lorgnieren, Raillieren und Raffinieren“ in unzähligen Kleinstädten samt der barbarischen Schlachtfelder seiner Zeit im Blick hat und überhaupt alles, was sich bewegt, denkt, spricht und schreibt.

In seinem „Siechkobel“ durch die Lüfte fahrend wundert er sich, dass dies unter seinen Augen die berühmte Erde sein soll, „das Spuckkästchen drunten, das Pißbidorchen?“ Ach, nur *einen* jüngsten Tag erleben, der all die Trommelsüchtigen und Windschläuche in ihren Palästen, Amtsstuben und Lehrsälen demütigte!

Gianozzo empörte sich natürlich auch über die Weimarer Dichtergötter – er selbst startete ja in Oberfranken, also ganz in der Nachbarschaft. Alles Genormte und Geschlossene, also jede Form, die sich nicht selbst transzendiert, stellte sich seinem Flug entgegen. Das leuchtete seinem Flugschüler Ludwig unmittelbar ein und er stand ihm listenreich bei, indem er die Verlautbarungen des Feindes wörtlich nahm – und in Schillers Essay „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ das Seine fand. Seine Lieblingsstelle, die er oft zitiert, stammt aus dem 27. Brief:

*Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen, als im Moralischen entbindet.*

Ungeheuerliches hat sich das Spiel hier vorgenommen, und so wollen die Spielregeln gut überlegt sein. Erstaunlich, dass dieser Begriff im alltäglichen Sprachgebrauch so changiert – wer käme schon auf die Idee, einen strengen Silben- und Bedeutungsbastler wie Oskar Pastior als Spieler zu bezeichnen? Am ehesten vielleicht im Sinne Dostojewskis, aber der junge Poet Harig zweifelte keinen Augenblick daran, dass zum Spiel die genaue Beachtung der Regel gehört und zur Regel das Training, „man spielt sich anhand von Beispielen in seine Möglichkeiten ein“.

Und so übte er während seiner Studienzeit in Lyon an Paul Verlaine, dessen Zyklus „Freundinnen“ er übersetzt. Er war damals im selben Alter wie Verlaine, als er diese Gedichte schrieb, das hat er sehr genau registriert, und das ist ja schon der mögliche Anfang einer Geschichte. Der andere, vorerst noch hintergründige Strang seines Dichtens zeigt sich hier:

der Mensch nicht nur als erzählendes, sondern mehr noch als erzähltes Wesen, das so erst wahrhaft entdeckt wird. Aber noch haben die Trainer das Sagen.

Ludwig Harig experimentiert mit Sonetten, lernt die Form des Alexandriners und betreibt die ganze Dichterei wie eine Naturwissenschaft. Sein Freund Roland deckt ihn mit technischen Begriffen wie Anodenspannung und Elektrogitter ein, nächtelang sitzen die beiden und debattieren über die unvereinbar scheinenden Eigenheiten von Technik und Poesie und deren Gewinn fürs Leben, wie es in *Kalahari* heißt.

Damals baute Roland ein Radio, in gewissem Sinne also eine Zwitschermaschine. Sein Freund, der behauptete, daß „die permutationelle kunst (...) als wasserzeichen in die technologische ära eingeschrieben“ sei, verfasste stattdessen ein Prosagedicht, das Hans Christi an Andersens Märchen von der künstlichen Nachtigall des Kaisers von China forterzählt:

*Es kann keiner singen von dem was nicht singt von uns,  
der neue Bechstein ist elektrisch und das Jahr zu alt für  
Lerchen-Lärm, demgemäß besprach Prof. J.B. Wiesner  
vom Laboratorium für Elektronik des M.I. T. die Erfindung  
eines mechanischen Geräts, das die Synthese menschlicher  
Stimmen durch Kombination einer gewissen Anzahl fester  
Töne produziert, dann warte, ob der Vogel sich entschließt  
zu singen. Unter den möglichen Variationen glitzern die  
Kastagnetten des Schweigens, ein Ton von krankem Violett  
stößt an den Raum, hinter den Fensterscheiben weint Paul  
Klee, dieser neue Baustein, sagt er sich, ist zunächst wohl  
etwas schwer und zieht mir die Geschichte zu sehr nach  
links (...)*

Zu diesem 1963 erschienenen Gedichtband, der Texte aus den Jahren 1956–62 enthält – unter anderem den Zyklus „Haiku Hiroshima“, eines der wenigen dezidiert politischen Gedichte Harigs – schrieb Max Bense, der poetische Mentor jener Jahre:

*Das Methodische in Harigs Stil verrät in der Nachdrücklichkeit und Ausdrücklichkeit mit der, man entdeckt das leicht, Schönheiten und Aussagen eingeprägt werden, die ungewöhnliche pädagogische Intelligenz, die auch das Gelächter als Einverständnis, als Zeichen der Kommunikation zugeben kann. Die Sprache befindet sich hier in einem Zustand höchster Bewusstheit: intuitive, emotionale Gründe treten zurück, man wird von bewusster Poesie sprechen müssen.*

Ach ja, wir hören den Pädagogen sprechen, und gottseidank hat er, was Harigs Gedichtproduktion im Ganzen angeht, nicht ganz Recht in Sachen Emotion. Die Sympathie des jungen Autors besaß er allerdings unbeschränkt, auch wenn der unter dem Redeschwall des leidenschaftlichen Rhetorikers leise ächzte. Davon erzählt er in seinem autobiographischen Roman *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* und beschreibt sein Entzücken über das berühmte Gertrude Stein-Gedicht, das meist falsch zitiert wird, als handelte es sich dabei um eine Endlosschleife. Doch gerade die Spiegelung des Satzes in sich selbst und seine gleichzeitige Geschlossenheit macht die besondere Schönheit aus.

„Und als ich das dann später zu einem Ring gemacht hatte machte ich Poesie und was tat ich ich liebteste, liebteste ganz und gar“, merkte Gertrude Stein an. Auf das ‚ist‘ in der Mitte des magischen Satzes von der Rose kommt es an, sie ist die Wirbelsäule des Ouroboros, von hier nehmen die Symmetrie und die Zauberei ihren Ausgang. Alchemie könnte man dies nennen, diese Umwandlung von Elementen, ihre Verwandlung ins Gegenteil, und der handfeste Gewinn, der daraus entspringt – ein ästhetischer oder wissenschaftlicher oder beides zugleich, vielleicht sogar in eins fallend. Spätestens 1955 halten naturwissenschaftliche Formeln und Permutationen Einzug in die Gedichte.

#### *KANZLERWORT*

*wir sind wieder wer  
wir sind wer wieder  
wir wieder sind wer  
wir wieder wer sind  
wir wer sind wieder  
wir wer wieder sind*

*sind wir wieder wer  
sind wir wer wieder  
sind wieder wir wer  
sind wieder wer wir  
sind wer wir wieder  
sind wer wieder wir*

*wieder wir sind wer  
wieder wir wer sind  
wieder sind wir wer  
wieder sind wer wir  
wieder wer wir sind  
wieder wer sind wir*

*wer wir sind wieder  
wer wir wieder sind  
wer sind wir wieder  
wer sind wieder wir  
wer wieder wir sind  
wer wieder sind wir*

Als Ludwig Harig dieses Gedicht, nach mathematischer Regel aus Ludwig Erhardts Satz „Wir sind wieder wer“ hergestellt, 1968 bei den „Tagen für Neue Literatur“ in Hof vorlas, war die Wirkung enorm und entzückte uns Gymnasiasten sehr: die Bürger waren empört, sie verstanden den anarchischen Umkehreffekt genau und den politisch-moralischen Vorwurf, der darin steckte. Wir fanden das Gedicht ungeheuer befreiend, weil es auf eine leichte, eben spielerische Art subversiv war, ohne dabei weniger schneidend zu wirken als eine Polemik. Dem Autor machte die Wut im Saal sichtlich Spaß, er freute sich darüber, wie gut die Anwendung des Textes funktionierte. „spielen ist experimentieren mit dem zufall“ schrieb er

in dieser Zeit, „experiment ist planmäßig veranstaltete beobachtung.“

Alle, die ihn ein bisschen besser kannten wussten, daß er kein dogmatischer Konkreter war und es nie werden würde – das konnte man auch im *Richard Wagner Stunden Lecker* (1970, Verlag für Neue Literatur, Hof nachlesen, der „11 von 13 decollagen“ enthält, verfasst: „Anlässlich der Vermählung Richard Wagners mit Cosima von Bülow am 25. August 1870, Dem Geburtstag des Königs Ludwig des II. von Bayern und Dem Namenstage des Autors Ludwig Harig“, der sich anschließend noch als zweiter Sohn des Roi ÜBÜ zu erkennen gibt. Als Mitautor nennt er seinen „jungfräulichen Freund Reinhard Döhl“ – ein wahrlich pataphysischer Blick, denn der genannte Herr war verheiratet und Vater.

In elf Kapiteln – zum Beispiel: „Richard Wagner und Cosima von Bülow erkennen die Grenzen der Barockmusik und entdecken die Vorteile der Folk-Song-Bewegung“, mit jeweils dreizehn dadaistischen Untersätzen, die vom Lobpreisen der Naturschönheiten bis zum Dank an den „ehemaligen Melker Ossi Kolle“ und der Anpreisung seiner Regeln reichen, wird der Bildungskanon der Zeit geschreddert; lustvoll, frech und mit sehr viel ironischem Stilbewusstsein. „Wenn’s nur nicht Händel gibt“ stöhnt Cosima.

Max Bense hat ein strenges Regiment geführt und reichlich theoretische Basisarbeit von seinen Schülern verlangt, ihnen die Lektüre von Wittgensteins „Philosophischen Untersuchungen“ verordnet und deren widerständiges Potential vorgeführt. In den drei autobiographischen Romanen *Ordnung ist das ganze Leben*, *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* und *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* werden die Ergebnisse dieser Reflexion miterzählt als die Bedingung eines Erzählens, das sich über seine Eigenbewegungen klar zu werden versucht: der Autor beobachtet sich stets dabei, wie er dem erinnernden oder reflektierenden Erzähler über die Schulter aufs Blatt schaut. Insofern können die frühen, experimentellen Gedichte als die ersten Koordinaten dieses Erzählens gelten.

Das Besondere an ihnen ist, dass sie gleichzeitig kleine Geschichten enthalten, wenn auch nur in Skelettform, wie diese Entwicklung einer Zeichentheorie:

## *KAFFEETASSEN*

1

*es gibt kaffeetassen und kaffeetassen.*

*es gibt kaffeetassen, die kaffeetassen sind, also dinge, die man sehen kann und die man, indem man sie betrachtet, als etwas wahrnimmt, das wirklich existiert, das heißt, es sind dinge, die man, indem man sie betrachtet, als etwas wirklich vorhandenes wahrnimmt, woraus man kaffee trinken kann.*

*es gibt aber auch kaffeetassen, die keine kaffeetassen sind, also dinge, die man sehen kann und die man, indem man sie betrachtet, als etwas wahrnimmt, das wirklich existiert, das heißt, es sind dinge, die man, indem man sie betrachtet, als etwas wirklich vorhandenes wahrnimmt, woraus man aber keinen kaffee trinken kann. (...)*

3

*diese menge von dingen, die kaffeetassen sind, woraus man kaffee trinken könnte, sind nicht mehr kaffeetassen, woraus man kaffee trinken kann, weil sie modelle sind von*

*kaffeetassen, und als modelle also worte, die die kaffeetassen kaffeetassen nennen, woraus man aber kaffee trinken kann, wenn man sie zurückverwandelt in die dinge, die die kaffeetassen sind. es sind die kaffeetassen thomas manns, von denen konsul buddenbrook zu seinem mädchen sagt: bringe ein paar tassen kaffee und zigarren in den billardsaal.*

Laut dieser Theorie gibt es Wörterkaffeetassen, die man zurückverwandeln kann und Wortwörterkaffeetassen, denen der Sinn nur noch nach Wörtern, nicht mehr nach Kaffee steht – allein schon dieser hintergründige Witz und diese Sinnlichkeit der Betrachtung ist auf dem Kontinent der konkreten Literatur eine Besonderheit und darin vielleicht nur den Texten Helmut Heißenbüttels vergleichbar.

Proust und Queneau seien seine frühen Vorbilder gewesen, schreibt Harig, wobei er aus beiden etwas sehr Eigenes zog: aus Proust, neben der Reflexion der Erinnerung, deren koboldhafte Art, Schabernack mit dem Erinnernden zu treiben in Sätzen, die züngeln und zwischen wie der Mercurius im Feuer; aus Queneau, dessen *Stilübungen* er in einem wahrhaft herkulischen Akt zusammen mit Eugen Helmle übersetzt hat, die Engführung des Experimentellen mit dem Alltäglichen, aus der stets etwas Unberechenbares, latent Anarchisches entspringt.

*Übersetzung  
ist nicht wenig  
sie ist Ätzung*

*sie ist sehnig  
sie ist Letzung  
und Eugenik*

heißt es recht doppeldeutig in *Die saarländische Freude* (1977), dem Schlussstein seiner frühen poetischen Überlegungen. Nicht wenig Anteil hatte die Pataphysik an ihnen – oder eher das, was der Zauberlehrling für sich daraus destillierte:

*Wenn man unter Pataphysik die Wissenschaft imaginärer Lösungen versteht, die Wissenschaft des Besonderen, der Gesetze, die die Ausnahmen bestimmen, die Wissenschaft, die die Metaphysik in dem Maße übersteigt, wie diese die Physik übersteigt, und wenn man die Filigraphie als die adäquate Beschreibungsweise dieser allerfeinsten, dieser luftigen, dieser äolischen Wissenschaft auffasst, dann kommt man in die Nähe eines Begriffs dieser fortwährenden Ineinandertauschung von Normenheiligung und Normenhäresie.*

Das also ist der Sextant seines Luftschiffes gewesen, und ist es auch während der Zeit der Sonette, der Alexandriner und all der anderen Gedichte in strenger Form geblieben. Immer schon hatten es ihm das Handwerk der Hexerei und umgekehrt die ungeahnten Kräfte des Handwerks angetan, von Wilhelm Busch über die Brüder Grimm und die Hexen im *Faust* bis zu Gertrude Stein.

Eine der schönsten und aufschlussreichsten Geschichten, die der Jubilar – der in diesem Jahr achtzig Jahre alt geworden ist und dem wir allerherzlichst und in Bewunderung seiner Zauberkräfte gratulieren – von seiner frühesten Bekanntschaft mit der Zauberei und ihrer handwerklichen Dimension erzählt, ist die von der Küchentür in seinem Elternhaus. Der Vater, ein Maler und Anstreicher, der bis in die feinsten Verästelungen seines Metiers

vorgedrungen war, hatte in langer Arbeit die Küchentür so fein gemasert und lasiert, daß sie einer Mahagoni-Tür zum Verwechseln ähnlich sah. Natürlich wussten alle, dass es kein Mahagoni war und niemand wäre je auf die Idee gekommen, sie ernsthaft dafür zu halten – aber sie war ein Kunstwerk.

Von hier aus war der Luftschiffer zu seiner Reise aufgebrochen und die penibel geführten Journale belegen, das das Expeditionsziel vollkommen erreicht ist: das experimentelle Sprach-Spiel hat die Sprache entstaubt, ihr das gefährliche und das falsche Pathos abgewaschen und ihre Partikel neu zum Tanzen gebracht. „die kunst hat wie ein spiel begonnen, sie hat sich wie ein beruf entwickelt, sie hat wie ein kult geblüht, wird sie zum spiel zurückkehren?“ heißt es in einem frühen Gedichtband.

Den Hexenmeister Bense hat er später, im Gedicht „Das Lehren der Zeichentrichotomie“ in strenger Form, aber in spöttisch-leichtem Ton porträtiert:

*ER steht im Großen Hörsaal, angesichts  
Der schwarzen Tafel und der weißen Kreide.  
Ein Zeichen ist ein Zeichen und sonst nichts?*

*Im Schwung der Hand berühren sie sich beide;  
Die weiße Linie beißt im schwarzen Felde,  
sie krümmt sich gar, daß man sie unterscheide.  
(...)*

*ER legt die Kreide auf den Tisch und schließt:  
Das ist konkret. Das andre ist Eklektik.  
Sein ganzer Atem in die Zeichen schießt.*

*Als Ton-, als Tanzfiguren, ohne Hektik,  
umschlingen sie sich, streng triadisch.  
Nicht zwiefach, dreifach ist die Dialektik,  
sagt ER und lacht, ein Epikur, arkadisch.*

Auf den späteren Reisen schien dem Luftkutscher das Sonett die beste Form zu sein, all das wieder in eine silben-kartographische Ordnung zu bringen, was die erzählende Prosa in das bewegte Chaos seines Erzähl-Kaleidoskops aufgelöst hatte. Allerdings setzte er der ruhigen Ordnung gern die etwas angeschmutzte, rauhere Kehrseite der Welt entgegen, wie im „Schalker Sonett“:

*Vom Gasthaus Willi Schulz am alten Schalker Markt  
schwingt sich der Schnellverkehr als ein gerader Faden  
vorbei an „Thyssen Draht“. Libudas Tabakladen  
verhält sich wie der Club: erschlaft, stagniert, erstarkt.*

*Vor der Glückauf-Kampfbahn ist Autovolk geparkt.  
Im Schalke Clublokal bei Bier und Kohlrouladen  
verengt sich das Gehirn in blinden Schmähtiraden.  
das Kapilarsystem vor jähem Herzinfarkt.*

Feste Form heißt noch lange nicht, den Widerstand aufgeben – darin liegt ihr besonderer Reiz. Nach wie vor ist sein Schreiben „ein einziges Ausprobieren und Erfinden, ein Stauchen und Strecken, ein Streicheln und Prügeln der Wörter“, und der Dichter weigert sich, einen Sonettenkranz mit dem üblichen Meistersonett abzuschließen. Die Form widerspruchslos erfüllen – wie langweilig:

*Ich widersetze mich und bleibe ganz narzisstisch.  
Es ist mein Schreibinstinkt entschieden eskapistisch,  
ich fliehe das Gesetz, entsage der Verpflichtung*

*und dichte, wie ich will. Ich bleibe formalistisch,  
mein schönes Wörterspiel ist metrisch, ist logistisch:  
Des Menschen Schreibimpuls kommt aus verschiedner Richtung.*

Nicole Henneberg, die horen, Heft 228, 4. Quartal 2007