

best of: vier wichtige autoren

Böhme, Thomas: Die Cola-Trinker. Gedichte 1980-1999. Hamburg: MännerschwarmSkript Verlag 2000

Endler, Adolf: Der Pudding der Apokalypse. Gedichte 1963-1998. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999; ders.: Tarzan am Prenzlauer Berg. Sudelblätter 1981-1983. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1996; ders.: Akte Endler. Gedichte aus 25 Jahren. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1981

Kavafis, Konstantinos: Gedichte. Griechisch und Deutsch. Ausgewählt und hg. von Georgios Aridas. Nachdichtungen von Adolf Endler, Helmut von den Steinen u. Karl Dieterich. Leipzig: Insel-Verlag 1979 (Insel-Bücherei Nr. 646)

Pohl, Martin: Gedichte 1950-1995. Berlin: UVA-Verlag 1995

Best of-Kompilationen haben sich seit längerem bewährt, besonders bei der Verbreitung kanonisierter Lyrik. Dass einem mit dem Besten gelegentlich — wie etwa bei vielfältigen Goethe-Auslesen — auch wirklich Schlechtes untergejubelt wird, erträgt man, überliest man. Dass manche *best of*-Zusammenstellungen besonders ausländischer Dichter oft ihre erste deutschsprachige Präsentation überhaupt sind und mithin nicht zwangsläufig vom Besten — auch das kommt vor, nur selten wird es einem bewusst. Dass manchmal aber auch ein innerdeutsches *best of* dazu herhalten muss, nicht wirklich das dichterisch Gelungenste der letzten Jahre darzustellen, sondern den Dichter überhaupt erst und erstmalig einer grösseren westlichen (und häufig wesentlichen) Öffentlichkeit bekannt zu machen, haben die Beispiele einiger DDR-Autoren gezeigt.

Auch Adolf Endler und Thomas Böhme waren vor dem Mauerfall bekannte Größen im Literaturbetrieb der DDR, Endler mehr als Böhme mit einem Negativzeichen vorneweg, und sie sind in der Retrospektive weiterhin wichtige Autoren. Allerdings: die Leserschaft, die „eine der verwachsensten Gurken der neuen Poesie“ (Endler über Endler) durch gelegentliche, wenn nicht spärliche Veröffentlichungen in Westverlagen und -zeitschriften (etwa Wagenbachs „Tintenfisch“ oder „Freibeuter“ in den 1970er Jahren) kannte, ist gemeinsam mit dem Dichter alt geworden. Ein junges Publikum kennt den Siebzugjährigen meist nur aus der näheren Umgebung Berlins, von Vorträgen in Endlers „Wohnstube“, der literaturWERKstatt in Pankow oder von Veranstaltungen im Literarischen Colloquium am Wannsee. Hin und wieder hat er auch im Auditorium gesessen, wenn sein grosser und unlängst verstorbener Freund Karl Mickel gemeinsam mit einer jungen Schauspielerin aus seiner Werkausgabe vortrug.

Zur Werkausgabe hat es dem querulanten Endler zu DDR-Zeiten nicht gereicht, und heute können wir froh sein, dass der Suhrkamp Verlag mit dem *Pudding der Apokalypse* zumindest eine kleine Werk-Schau unternommen hat. Zu sehr vereinzelt ist die Literatur Adolf Endlers, zu vielfältig, sie bloss in eine einzige Schublade zu stecken, als dass eine konsequente Folge von Irgendwas möglich gewesen wäre. So ist dem Gedichtband denn ohne weiteres der Untertitel der endlerschen Tagebücher (*Tarzan am Prenzlauer*

Berg) noch einmal hinzuzufügen: sein apokalyptisches Dessert besteht aus „Sudelblättern“, aus Literatur, die ein einziges Durcheinander ist und sich nicht entscheiden kann zwischen Lyrik und Prosa, die oftmals bloss Skizze ist und zu ihrer Zeit in jedem Fall auch politisch unkorrektes Durcheinander verursachte. Schreibverbote, Ausschlüsse aus Gremien uä. zeugen davon; auch, dass der Dichter aus Publikationsmangel lange Zeit und ausgiebig literaturkritisches geschrieben, seine Lyrik von Briefschlitz zu Briefschlitz publiziert und zu konspirativen Wohnzimmerveranstaltungen gelesen hat, immer mit freundlichem Gruss an die mit Richtmikrofonen oder Wanzen lauernde Staatssicherheit: „Kontinuierliche Präsentation dessen, was in unüberbrückbarer Distanz zum offiziellen Literaturbetrieb produziert wird. Ja, zweifellos, die haben uns auf dem Kieker, es soll uns an den Kragen gehen! Haben wir nicht damit gerechnet? Aber es bleibt schon ein befremdliches Erlebnis, wenn — wie neulich in Pankow in der Florastraße geschehen —, sämtliche Besucher einer Lesung im fischerschen Haus der ausgeschwärmten Polizei zwecks Aufnahme der Personalien ihren Ausweis auszuhändigen gezwungen sind“ (*Tarzan*, 207) Die Zeit erstarkender Alternativliteraturen am Prenzlauer Berg hat ihm den Ruf des „Underground“-Schriftstellers eingebracht und zB. auch bewirkt, dass ich Endler immer für einen jungen Burschen Mitte dreissig gehalten habe, ganz ohne mich zu besinnen, dass junge Männer Mitte dreissig nicht mehr Adolf

heissen. Wohlmöglich kamen mehrere Faktoren zueinander, die Endler selbst Anlass boten, Persönlichkeit und Namen hier und da zu doubeln; das Katz-und-Maus-Spiel mit der Stasi gleichermaßen wie der negativ assoziierte Name. „Eddy“ Endler, Bobbi Bergemann, Bubi Blazezak und Robert F. Kellermann sind nur einige seiner sprechenden Pseudonyme. Er signiert selbstironisch seine Bücher damit, er setzt sie als Autorennamen über seine bissigsten Satiren. Und der Huchel-Preisträger 2000 hat nichts dagegen, wenn Winand Herzog in einem Text über ihn (*Montage, verrutscht*, ndl 5/2000) noch ein weiteres dazuerfindet und in einem Schwung gleich auch der „langjährige geistige Zwilling Adon Flederls“ zu Mick Rallke mutiert. Oder gibt es das Anagramm Adon Flederl wirklich? Jedenfalls: mit der Verwendung unterschiedlicher Namen verhindert der Autor sowohl unangenehme Rückschlüsse auf sein Privatleben als auch sehr bewusst und mangelnde Bekanntheit in Kauf nehmend die Epigonalität jüngerer Dichter.

Er weiss, was er tut. Denn sein eigenes „zu großen Teilen allzu epigonales ‚Frühwerk‘“ (Endler) hat der Autor im neuen Sammelband aussen vor gelassen, dafür gibt er in einem vergnüglichen Nachwort des *Pudding* lieber noch einmal Auskunft über die Veröffentlichungsgeschichte einiger seiner Texte und wie er „so entschieden wie torkelnd von der gepriesenen ‚Hauptstraße‘ der DDR-Lyrik abgebogen [sei], vermutlich von anderen Lyrik-‚Hauptstraßen‘ auch. [...] Aber das war ja immer so: Ich laufe als Außenseiter — und dann noch die verkehrte Strecke...“ Nun, seit seinem Erscheinen ist vermehrt geschrieben worden über das Buch und den Verfasser, dessen Poeme wegen „politischer Bedenklichkeit“ teilweise erst Jahre nach ihrem Entstehen erstveröffentlicht werden konnten.

Um 1979/80 herum war der Dichter „außerhalb jeder Gnade“, wie Sabine Brandt in der FAZ schreibt. Endler hatte gemeinsam mit anderen der Sorge über die kulturpolitische Entwicklung unter Honecker und der „Verfolgungsmaßnahmen gegen Stefan Heym und Robert Havemann“ Ausdruck gegeben und war kurz zuvor aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen worden. *Tarzan am Prenzlauer Berg* dokumentiert diese Ereignisse, mit „Fiktionen, Träumen, Obsessionen hart aneinandergeschnitten“ (Klappentext) nach-

träglich genauso eindringlich wie einige Gedichte im *Pudding*. Allerdings: was an den Texten heute Geschichte ist, klang 1981 noch gefährlich auf-rührerisch. Die *Akte Endler*, des Dichters erstes *best of* nach 25jähriger Schriftstellerei enthält nicht nur die damals noch gültige Epigonallyrik, sondern auch Poeme, deren Brisanz in einem Nachwort unbedingt abgemildert werden mussten. „Und siehe, sogar das *andere ‚Mauer‘*-Gedicht, schon 1963 geschrieben, ist mit den übrigen Gedichten [...] (und zwischen ihnen versteckt) 1982 endlich durchgerutscht [...] Keiner vermag es im ersten Moment zu glauben; man fragt mich: ‚Steht das wirklich da?, gedruckt in diesem Jahr 82? Sag’ mir, daß ich träume‘“ (*Tarzan*, 132). Peter Gosse hat denn auch alle Hände voll zu tun, von *Pro domo* abzulenken und Endlers berühmtes *Sandkorn* (1967) vom auf die DDR bezogenen, zerstörungsgierigen Aufruhr umzudeuten auf eine marxistisch tradierte Sichtweise absterbender kapitalistischer Staaten. „Was, wenn das Hochvoltige von Endlers Dichtung sich nicht so sehr aus ihm, Endler, heraus entlüde als vielmehr durch ihn hindurch aus den Weltläuften, in die er empfindlich hereingestellt ist?“ Endler als gesellschaftlicher Seismograph, ja. Aber ein höchst eigensinniger, auf keinen Fall ein individualisiertes und daher objektives Partikel der Geschichte! „Wahrhaft lausige Zeiten sind angezeigt, man kann an die Jahre gegen Kriegsende denken,“ wenn einem andere Assoziationen partout nicht gefallen wollen.

Dabei widerspricht Endlers politischer Anspruch dem des künstlerischen keineswegs. So oder so hat man einiges zu lachen in seinen Texten, etwa in der *Ode auf eine vernachlässigte Sportart* (Das „Sichdenberghinunterrollenlassen!“); die Form des Auslachens ist stets inbegriffen, auch, wenn wir als



junge Leser und Westkonsumenten nicht genau bestimmen können, ob vielleicht gerade über uns gelacht wird. Kann schon sein. Eigentlich müssen wir aber nicht beleidigt sein über diese „Ermutigungen, die im übrigen auch mal Rippenstöße sein konnten“ und die beispielsweise „einige Feigheiten bekämpfen halfen.“ Peter Geist erinnert sich sehr rege an die blauen Flecke (*Zerbeult sternwärts. Über Adolf Endler* in ndl 5/ 2000) und an „den unbedingten Einsatz von Brigitte [Endler] und Adolf für junge Autoren, ein Engagement, das sich im Poesie-Café ‚Clara‘ fortführte und es zu einem Sammlungsraum der Weltpoesie weitete.“

Um Weltpoesie scheint sich Adolf Endler immer dann gekümmert zu haben, wenn für seine eigenen Texte in der DDR wenig Platz war, beispielsweise 1979, als er, aus mehreren Verbänden ausgeschlossen, hauptsächlich an Literaturkritiken arbeitete oder etwas später an der Retrospektive *Akte Endler*. Falls er Konstantin Kavafis nicht schon früher kannte, war das der richtige Zeitpunkt, diesen Genossen näher zu entdecken. Endler und Kavafis sind sich ähnlich in ihrer ausschweifenden Art: was Kavafis heimlich lebt, nachts in den Cafés, was bei diesem eher sporadisch und gemäszigt Eingang in die Texte findet, das schreibt Endler auf mit der ungezügelter Lust explodierender Wortkaskaden, die direkt aus einem Kneipenbesuch resultieren oder einem „Verfolgungswahn“: „Als der lange gesuchte, vielleicht sogar bis heute nicht gefundene PRENZLAUERBERG-RIPPER [...] bin ich erstaunlicherweise bislang nicht in Betracht gekommen.“ (*Tarzan*, 69). In ihrem Blick auf Unzulänglichkeiten des Alltags, im Wahrnehmen von scheinbar uninteressanten Kleinigkeiten gleichen beide sich, das schlägt sich nieder auf ihre Dichtung, trotz der unterschiedlichen Epochen, in die sie hineingeboren wurden: der eine als Sohn eines griechischen Getreidehändlers, aufgewachsen in England, Beamter in Alexandria, der andere nach einer Jugend in Düsseldorf und mehreren Brotberufen endlich freischaffender Lyriker und Urgestein in Ostberlin.

So wundert es nicht, wenn der Dichter vom Prenzlauer Berg seinen griechischen Kollegen mithilfe der Interlinearübersetzungen von Georgios Aridas nachdichtet. Da Kavafis zu Lebzeiten sehr wenig veröffentlicht hat, mussten auch hier diverse (zwar nicht als solche deklarierte) *best of*-Ausgaben dazu herhalten, den Autor überhaupt erst bekannt zu machen. Als das deutsche Standardwerk wird nach wie vor *Konstantin Kavafis. Gedichte. Das Gesammelte Werk* (1953/5 bei Suhrkamp Frankfurt) angesehen. Diese Übertragungen von Helmut von den Steinen reichen bis in die Enddreissiger Jahre zurück und wurden mit weiteren, bereits 1965 bei Castrum Peregrini veröffentlichten Nachdichtungen

erstmalig 1985 in einem gemeinsamen Band präsentiert (*Konstantin Kavafis. Gedichte. Das Gesammelte Werk* bei Castrum Peregrini Amsterdam). Darüber hinaus gibt es einige, aber vor allem kleinere Publikationen mit Kavafistexten, über die die genannten grösseren Bände kaum Auskunft geben, aber beispielsweise Mario Molegraaf in einem kompetenten Aufsatz über die *Erotik bei Konstantinos Kavafis* (Forum Homosexualität und Literatur 7/ 1989, Universität Siegen). Ein wirklich vollständiges Kompendium kavafis'scher Texte mit einer kritischen Auswertung variierender Fassungen und Übersetzungen gibt es bislang nicht. Das mag unterschiedliche Gründe haben, gibt in jedem Fall aber das Schaffen eines grossartigen Dichters der Vereinzelung und dem Vergessen preis. Dass wenigstens in einem neueren Band (*Die Lüge ist nur gealterte Wahrheit*, 1991 bei Hanser) „Notate, Prosa und Gedichte aus dem Nachlaß“ in deutscher Übertragung festgehalten und gleichzeitig Schwules nicht wieder ignoriert oder wenigstens bagatellisiert wurde, ehrt den Verlag und seinen Herausgeber Asteris Kutulas, aus deren Hand auch *Die vier Wände meines Zimmers. Verworfen und unveröffentlichte Gedichte* (1994) stammt. Bisher war der Nachlass nicht zugänglich und die homoerotischen Gedichte und Prosafragmente nur Kennern oder einer kleinen Fangemeinde vorbehalten. Dabei schien es Kavafis beim Schreiben gleich gültig zu sein, von welcher Liebe er ergriffen war, seine Gedichte schrieb er gegen das Versteckenmüssen vor einem bürgerlich restriktiven Moralverständnis, nicht für eine bestimmte Art der Sexualität oder gar deren offensive Verfechtung. Dennoch hat der Dichter oft mehr als zehn Jahre zwischen Verfertigung und Veröffentlichung eines Poems mit eher „privatem“ Inhalt verstreichen lassen. Das macht eine Parallele zu Endler aus, lag aber oft weniger an moralischen oder politischen Verhinderungen als an den aufwendigen Studien für historische Stoffe. So war Kavafis nicht ganz unschuldig an der Vereinzelung seines Werks und der daraus resultierenden inkompaten Rezeptions- und Veröffentlichungsgeschichte, die heute erst umständlich nachvollzogen werden muss.

In der zweisprachigen Insel-Ausgabe von 1979 nun finden sich weitgehend die Standard-Gedichte, Historien vor allem, „in der vom Dichter getroffenen Anordnung, nicht der [der] Entstehungszeit.“ (Nachwort). Die Auswahl aus drei von Kavafis selbst „als endgültig betrachteten Bänden“ (Texte 1905-15; 1916-18; 1919-32) wird etwa hälftig von Endler und v.d.Steinen (hier entsprechend der 1953er Ausgabe) bestritten. Das einzige Gedicht, das Karl Dieterich übertragen hat (*Alexandrienerkönige*), stammt aus einer 1931 von ihm herausgegebenen Anthologie *Neugriechische Lyriker*. Für einen Kavafis-Band in der DDR nicht die ichbezogenen Liebes- und Ge-

legenheitsgedichte auszuwählen, sondern seine Historien, bedurfte keiner grösseren Begründung, im Gegenteil, auch heute scheint offensichtlich, dass der individuellen Ausdrucksformen skeptisch bis ablehnend gegenüberstehenden Kulturpolitik unter Ulbricht und Honecker eher an Lehrgedichten von der Trockenheit Brechts lag, dass einer antiki-sierenden Dichtung wie der vorliegenden der grössere Vorbildcharakter zugeschrieben wurde. Dass jedoch Öffentlichgeschichtliches in der Dichtung des alex-andrischen Griechen gerade wieder auf das Private zurückgeführt wird, entgeht den Programmierern. „Auf ebenholzenem Lager [...] liegt in tiefem Schlaf/ Nero — sonder Bewußtsein, ruhig, glückerfüllt“ und nicht gewahr seiner staatlichen Macht und seines Reich-tums. In diesem privatesten aller Momente zittern plötzlich die kleinen Hausgötter: „Sie spüren schon die Schritte der Erinyen.“ Da naht das Übergeordnete, nicht Kalkulierbare (*Die Schritte*, 23). Nero stirbt nicht als geschichtliches Wesen, er endet als Mensch. Geht es an den Tod, werden Könige wieder zu Menschen. „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,/ ist dem Tode schon anheimgegeben,“ heisst es bei August von Platen (*Tristan*), und zur Heldenverehrung gehört bei Kavafis die Anbetung ihrer Schönheit: „Weint der Palast, weint der König,/ [...] um Aristobulos weint die ganze Stadt,/ [...] Alle Dichter und Bildhauer werden trauern,/ weil unter ihnen gerühmt Aristobulos war./ Und wo reichte ihre Einbildung eines Epheben/ je an solche Schönheit wie dieses Kindes?“ (*Aristobulos*, 29).

Zu seinen Tableaus passten übrigens, wenn nicht immer thematisch, so doch stilistisch die Photo-graphien des Kavafis-Zeitgenossen Wilhelm van Gloeden. Auf eine Zusammenstellung ist bisher wohl einerseits wegen der schon eigenständig enormen Bildkraft der kavafis'schen Gedichte verzichtet worden, andererseits bestimmt auch aufgrund der gegenläufigen Intentionen beider Künstler: während Gloeden bewusst antikisiert, seine Portraits und Szenen in einer mythischen Umgebung ansiedelt (etwa, um den Vorwurf der Erotisierung seiner Motive und vorwiegend männlichen „Darsteller“ zu vermeiden), versucht Kavafis gerade, die jeweiligen Figuren von einer Überhöhung und Verklärung zu befreien und mit sprachlicher Einfachheit auf ein fleischliches Niveau herunter zu holen. Manchmal, und besonders, wenn er für eine einfache Situation komplizierte Versmasze verwendet, wirken seine Verse dennoch etwas hölzern, ein Vergleich der Übersetzungen verschiedener Ausgaben bestätigt dies. Sowohl Endler als auch v.d.Steinen schaffen es, eine alltägliche Sprache zu verwenden, wengleich Steinens einfache „Städte“ (in *Theodotos*, 9) bei Endler gleich zur „Staatsmaschinerie“ wird und „Volksabstimmungen“ zu „beamteten Be-wunderern“, was ja einen Unterschied ausmacht. Ansonsten klingt, was bei v.d.Steinen oft ver-schwommene oder gar keine Bilder erzeugt, bei Endler

immer deutlich. Dass durch unterschiedliche Wortwahl geringe Bedeutungsverschiebungen entstehen, liegt hingegen eher am Griechischen.

Meist entdeckt der Autor uns eine ambivalente, tiefe Melancholie unglücklich Liebender. Auch hier, aber vor allem in den Nachlassgedichten gesellen sich zu dieser Melancholie zwielichtige Gestalten wie Stricher und Zuhälter. „Korruption und moralischer Verfall bestimmten die Sitten“ Alexandriens in der Zeit, in der Kavafis dort lebte. Seine „bürgerlichen und antiheldischen Stadtbewohner sind die Ge-genspieler der Helden Kavafisscher Dichtung. Sein [K's] Heros ist ein nicht zum Heldentum prädestinierter Mensch. Er ist vielmehr ein Helden*darsteller*,“ schreibt Georgios Aridas im Nachwort zu dem Inselbändchen. „Kavafis ist ein urbaner Dichter, die Großstadt verfolgt ihn ständig, ja noch mehr, sie bestimmt das Wesen seiner Poesie.“ Und weiter weissagt Georgios im Rückblick 1979, zehn Jahre vor dem Mauerfall: „Kavafis glaubte nicht an die Erziehung der Menschen und hielt ihre Konflikte für ewig [...] Schließlich kam in der bürgerlichen Ordnung der ‚Vernunftsstaat‘ unter den Hammer [und unter die Sichel, möchte man ergänzen] und wurde an den Meistbietenden verkauft [sic].“

Thomas Böhmes Gedichtsammlung *Die Cola-Trinker* ist wohl eher als Zwischenbilanz gedacht, der Autor ist 46 Jahre alt und also jung genug, einige weitere künstlerische Projekte in Angriff zu nehmen. nach einer ersten Aufarbeitung seines lyrischen Schaffens im Rospo-Verlag Hamburg (*manessischer ikarus. sechsendsechzig gedichte von 1980-1995*) folgt nun in relativ kurzem Abstand die zweite Variante bei MännerschwarmSkript. Dass der Band dort erscheint, erstaunt nicht ob der vielfältigen Verlagswechsel Böhmes in den letzten Jahren, wobei man dem Autor mehr Resonanz gewünscht hätte als es hier der Fall sein wird. MännerschwarmSkript steht für ein schwullesbisch bezogenes, ernsthaftes Programm, hat aber leider nach wie vor nicht die Möglichkeiten eines Aufbau-Verlags, bei dem Böhme ebenfalls Gedichtbände herausgebracht hat. In den Feuilletons tauchen Publikationen aus der Hamburger Werkstatt um den „Macher“ Joachim Bartholomae demnach eher selten auf.

Nichtsdestotrotz: ein klares Thema Böhmescher Lyrik ist der Umgang mit auf junge Männer gelegtem männlichen Begehren, auch wenn Dietrich Molitor das allgemeiner fasste: „Hervorstechend ist Böhmes Fähigkeit, Homosexualität für den ‚eingeweihten‘ Leser offenkundig zu thematisieren, dabei aber gleichzeitig für andere Interpretationen viel Raum zu lassen, [...] der eine Spannung zwischen Text und Leser erzeugt.“ (lexikon homosexuelle belletristik 1/ 1986). Es geht um Blicke, um Landschaften, War-hol'sche Körperlandschaften und um Widerblicke.

Böhme ist neben seiner dichterischen Tätigkeit auch Photograph und hat mit *Jungen vor Zweitausend* (1998 bei fliegenkopf, Halle) eine eindrucksvolle Ergänzung zu seinen Texten geschaffen. In beidem, Text und Bild, versucht Böhme die Entwicklungsphase zwischen Kind und Mann festzuhalten, eine „Situation Aug' in Aug'“ herzustellen. Beim Photographieren setzen die jeweiligen Jungen die Grenze; zur Scham(losigkeit) der körperlichen Entblössung als überhaupt eine Grenze zwischen Stillhalten und abwehrender, Unschärfe evozierender Körperbewegung. In den Gedichten geht Böhme weiter, betrachtet die bronzenen Leiber zweier Badender wie den Strand auf dem sie liegen. Er verweilt, sein Ton ist gelassen, die entstehenden Bilder aber aufregend und anreizend. Böhme schwingt dem Leser keineswegs die Homokeule um die Ohren. Aber Passagen wie aus *Die Jungen (Cola-Trinker, 145)* sind eindeutig:

„Und mit etwas müssen sie spielen. Es ist heiß. Ihre Oberkörper glänzen, wenn sie einander belauern. Ihre mageren Körper, mit denen das Licht spielt. [...] Sie pressen ihre gewappneten Schenkel in das schlaffe, vom Sommer gedemütigte Gras. [...] Später, wenn sie versuchen, einander unter die faulige Fläche des Wassers zu drücken, dringt ein Geruch von löslichem Fisch in die Wiesen.“ Und weiter *Im August* (44): „O wollust des fallens! Des niedergerungenen/ Aufbäumen ist nur ein spiel, o wie genießt er/ Unterliegend des stärkeren sieg.“ Solche Szenen sind mit dem Auge des auf die Jugend Neidischen erspäht; aber sie sind vor allem sehr genau beobachtet. Die Melancholie des Nichtbeteiligten vermischt sich mit der Lakonie des Alters und der Fähigkeit, Dinge zu beschreiben, ohne sie beim Namen zu nennen. Allerdings sind es (neben verlagsökonomischen Argumenten) wohl auch solche Szenen, die Böhme



das Dichterleben schwer machen. *Die Cola-Trinker* vereinigt eine Auswahl aus früheren, überwiegend in kleinen bis Kleinstverlagen erschienenen Bänden oder in Literaturzeitschriften publizierten Gedichten. Die leider geringe Leserschaft des Autors wird einige ältere Werke (schon geringer Auflage) noch häufiger in Antiquariaten finden.

Tatsächlich ist ihm eine grössere Öffentlichkeit zu wünschen für Poeme, die häufig garnicht unterscheiden zwischen Lyrik und Prosa, irgendetwas dazwischen sind. Hybride Wollust. Thomas Böhme hat sich eine eigene Sprache erschaffen und ein eigenes Universum, auf das er aufbaut. Das macht es schwierig, über Neuerscheinungen anders als über etwas Störrisches, Unzugängliches zu sprechen, wenn man das Vorausgeschriebene nicht kennt und lässt Rezensenten immer wieder auf frühere Texte zu sprechen kommen und, vergebens, nach einer Abkürzung suchen. Der Autor schafft es, wiederkehrende Motive wie das Ab-Bilden, Photographieren, das Musikalisch-Rhythmische, aber vor allem das Filmische einer Situation umzusetzen, ohne sich einer poppigen Sprache anzudienen. Einerseits über die Nennung von „videotechnik“, andererseits durch Hommagen an Regisseure und grosse Epiker. Die Literatur ist Böhme immernoch psychedelisches Kopfkino, ein „caramel/ braun“ schäumendes Nass, ein einziges „stahlblau/ metallic mit [...] blitzspeichen hitzeprall gelben reifen“ (im Titelgedicht *Die Cola-Trinker, 66*). Alltägliches (eine Rolltreppe, eine Brandmauer, Chromdioxid-Kassetten) mischt sich mit Mythischem, dem „rhythmischen klopfen/ der finger aufs schlüsselbein,“ mit Spuren, die zu entdecken sind oder einer Melodie. Fast immer ist Sommer in Böhmes Texten, nie aber ist die Stimmung besonders ausgelassen, auch wenn die immer wiederkehrenden

„Gassenpiloten“ ihre überschüssige Energie loszuwerden suchen. Die Gassenpiloten sind narzisstisch, selbstgenügsam „hocken sie auf ihren skateboards/ oder neben rollschuhen kauern/ denen man die flügel gestutzt hat,“ und warten nur darauf, dass man „sie mit glimmenden fruchten bedient/ ihnen finger zwischen die schaumigen lippen/ schiebt.“ Der Sprecher möchte die Jungs für sich, oder besser: er möchte sich den Jungen hingeben, als Beute vorwerfen wie in einem Pasolinifilm, auch — oder erst recht — wenn es heisst, „sie mitzunehmen/ bedeute kein raub/ doch bringe es/ in verruf“ (*Gesteinsprobe, 76*). Er nimmt es in Kauf, aber er ruft ihnen vergebens hinterher: „ich höre [...] undinen/ locken die frühkühlen jungen/ ins moor. ich rufe sie zurück/ aber

zusehends ändern sich/ ihre namen“ (*Mein Maß ist die Unze*, 53). Was er auch anstellt, welchen Blick er auch aufsetzt, den ebenfalls begehrenden Widerblick muss er sich erdenken; an den *Stoff*, der die Piloten ohne ihr Zutun unschuldig (und damit auf jeden Fall unberührbar) macht in allem Tun und Handeln, kommt er nicht heran. Er altert. Immerhin, die Augen-Blicke des Begehrens werden festgehalten. „Das sind Abende, aus denen man Filme macht,“ sagte Robert Vineau zu Böhmes Gedichten und dem bereits erwähnten *Stoff der Piloten* (56).

Für Neuentdecker Böhmes ist es schade, dass in *Die Cola-Trinker* kein biographischer Hinweis auf den Autor eingegangen ist. Aber es geht ja auch nicht um den Autor in diesem Buch, sondern um die Jungen, die in das Leben des Sprechers/ Lesers tauchen und irgendwann wieder verschwinden wie aus einem Traum. Mit einer *Traum-Sequenz* leitet Thomas Böhme die *Cola-Trinker* ein, mit einer solchen endet dieses wirklich schöne *best-of* (*Schale und Frucht*, 171): „Ich hätte ihn gern so gründlich geschält, wie er seine Mandarinen. Zu den Verheißungen, die ich damit verband, hätte er nur die Schultern gezuckt. Was bedeutete ihm schon ewige Jugend! — Das ist mein Bauch, sagte er, und wenn er fett wird, dann wird er es eben. Ich schaute ihm nach. Er ging erhobenen Hauptes. Seine schmale Gestalt verschwand hinter den Bäumen.“

Über Martin Pohl ist ebenso wenig bekannt. In den üblichen Lexika taucht bloss der ebenfalls aus Schlesien stammende Erzähler Gerhart Pohl auf. Der offenbar selbstverfassten Vita auf der Rückseite des aktuellen *best-of*-Bändchens entnehmen wir, dass Martin Pohl, geboren 1930, „bestimmt zur Theologie“ und 1947 „einer kaufmännischen Lehre entronnen“ sei. Dem Krieg entronnen zu sein, scheint nicht so ausschlaggebend. In der Nachkriegszeit ist Pohl Redaktionsmitglied eines ostberliner Verlags und Meisterschüler am Berliner Ensemble unter seinem grossen Vorbild Brecht. Der Meister bewirkt später eine Haftaussetzung für Pohl, der ein Schauspielstudium absolviert und fortan als „Dichter-Vagabund“ durch Süddeutschland und die Schweiz tingelt. Es scheint, als habe Pohl eine sehr genaue Vorstellung, wie das Leben eines Dichters auszusehen habe. Dem Unglück immer eine Haarbrette voraus, die Attitüde eine Mischung aus armem Poeten und Francois Villon, aber immer nur das Gute im Sinn. Was von der Zukunft zu erwarten ist: „Müssen wir nicht geradezu von einer kunstfeindlichen Zeit sprechen, in der unsere Gedanken und Ansichten durch Computer und Medienverkabelung der Manipulation in gefährlicher Weise unterworfen sind?“ (*Der Dichter in seiner Zeit*, 8).

Pohls Lyrik ist immer einen Tick zu ernsthaft, an einigen Stellen sogar reaktionär, in jedem Fall aber hochgradig epigonal. Über Brecht geht nichts hinaus,

und schon garnicht Pohl selbst, der sich in Vers, Reimschema und Wortwahl eng am Vorbild orientiert, über die gesamte Zeit der hier dargestellten 45 Jahre. Das macht nicht nur einige Balladen zur beinahe endlosen Wiederholung von woanders besser Gesehenem, sondern das gesamte Buch trocken und spröde. Nachdichtungen wie *Schlafwandlers Nachtlid* oder *Mein deutsches Requiem* sind eher peinlich, Wendungen wie eine „Stadt,/ die nach Law-and-Order schrie,“ klingen an den Zeitgeist anbietend, und die Verarbeitung des ungeklärten Todes von Ulrike Meinhof haben Björn Kuhligk (*Geschichte wird verpackt*) und Maximilian Herre (*Cross the Tracks*), die beide das Ereignis nicht bewusst erlebten, eindrucksvoller beschrieben. „Gedachte sie, ins schwarze Nichts zu schweifen,/ daß ihr von dort die Revolution gelinge?“ fällt dem Schreiber Pohl ein (*Vermutungen um den Tod der U.M.*, 72). Und wie habe ich etwa folgenden Vers zu verstehen: „Aus deiner himmlischen Eichel/ sog ich den Seim Süßbitternis,/ in paradiesischem Speichel/ war mir die Hölle gewiß.“ (*Serenade für M.*, 118). Nach vielen Texten fragt man sich: Ja, und? Worauf wollte der Dichter hinaus?

Schade, denn gerade die kurzen bis sehr kurzen, aber hier seltenen Poeme haben entgegen dem Kitsch der vielen Widmungstexte eine eigene Kraft: „Wenn ich sterbe, werden meine Hände,/ so als stünde ich dem Anfang/ näher als dem Ende,/ tasten/ nach dem Schnee —“ (*Torso*, 44). Oder die *Folge einer Züchtigung* (55): „Als sie ihn in den Rücken traten,/ erlitt er einen Schock./ Seit er begriff, was sie damit taten,/ kann keiner ihm helfen, noch raten:/ Er hinkt ihnen nach — am Stock.“ Bei der Lektüre möchte man dem Autor schlussendlich aber doch sein eigenes Motto nachrufen: „Lerne beizeiten die fremden Parolen,/ kannst du auch ihren Sinn nie begreifen;/ Unverstandenes an deinen Sohlen/ wirst du durch weiteres Nichtverstehn schleifen.“ (*An den Grenzen*, 70) — „Es war ein Wollen da und ist gescheitert“ (137), heisst die Selbsterkenntnis gegen Ende des Buches; oder, wie ein Kritiker es während des ehemaligen Bachmann-Wettbewerbs 2000 zu einem jüngeren Autor meinte: „Der Text will wenig, und das gelingt ihm beinahe auch.“

CRAUSS.