

Das Ungeheuer Zartgeist

Die amorphen SprachPaläste des Dichters Paulus Böhmer
von Alban Nikolai Herbst.

„Das Dionysische ist kein Frühstück im Freien; es geht vielmehr um die chthonischen Realitäten, denen Apollon ausweicht,“ schrieb Camille Paglia in ihrem epochalen *DIE MASKEN DER SEXUALITÄT*. Vom blinden „Mahlen der unterirdischen Gewalten“ sprach sie, „dem endlosen, langsamen Sog, Schlamm und Morast.“ Ja als wäre ihr der Dichter Paulus Böhmer bekannt, findet sich die Bemerkung, es seien die „amoralischen, aggressiven, sadistischen, voyeuristischen und pornographischen Elemente in der großen Kunst (...) von der akademischen Kunst- und Literaturwissenschaft ignoriert oder vertuscht worden.“ Nämlich ebenso, wie seit über 35 Jahren die Existenz dieses, jedenfalls für den deutschen Sprachraum, in der Lyrik solitären Sprachberserkers ignoriert oder vertuscht worden ist. Böhmer hat seit 1963 über 15 teils dickleibige, teils schmale, mitunter glühend illustrierte und stets wütend durch unseren Sprachhumus stapfende Bände vorgelegt. Diese haben indessen das Dünnbrut der gemeinen deutschen GegenwartsLürick nicht einmal umrühren können: Zu kommod hat es sich der Literaturbetrieb, gegens Unbewußte abgeschottet, in seinem hermaphroditischen Inzest eingerichtet. Man mag sich die dünne Monade nicht so gerne aufbohren lassen, die einen mit Apanagen und/oder Redaktorshonoraren ernährt. Daß die Quellen für Paulus Böhmers‘ lyrischen Fluß aus dem Expressionismus, den großen Amerikanern und vor allem den Rolling Stones entspringen, hat ein übriges dafür getan, daß die „lyrischen Kurzatmer“ (Arno Schmidt) sein Werk mißachten. Obwohl der Mann so zart ist. Doch ist er zu vornehm, seine Dezenz auch auszustellen. *Wir sind Krähen. / Wir sind Wale. Aus unsrer Haut / näht Gott Kleider für Adam und Eva. / (...) / Wir sind klein. Wir sind ein- / gehüllt in den großen, warmen Mantel / des Vaters. Komm.* Bereits das von dem jüdischen Im(!)migranten Saul Cechy stammende Motto in Böhmers neuem Gedichtband *PALAIS D’AMORPH* ist eine Attacke auf den poetisch abgespreizten kleinen Finger: *In Rotz & Schleim / wabernd dahin in Vestibülen, die / Füßchen auf Fliegenpapier, machen die Dichter / mit dem starren Vogelblick der Dilettanten / aus einer einz’gen Schrecksekunde / eine ganze Asservatenkammerewigkeit.* Böhmer

bleibt nicht hintennach: *Und das Wasser geht so wie der Mond, der heraus- / kommt und voll wird und stirbt. / Voll Menschenfett ist das Meer. / Zellregen fällt, kaltes Gas / legt sich aufs Fleisch, widdewitt.* Jeder Satz zerreißt einen Satz und gebiert einen neuen: Diese Dichtung hat die Schöpfung im Auge. Ihr ist larmoyantes Sinnieren so fremd wie der Dichterblick aus dem Fenster, schon gar in den Garten: bei Böhmers herrschen Tropen. Das Pathos dieser Verse berührt die Beruhigten unangenehm; ein deutscher Lyriker, so will es die Kritik, habe Distanz zu wahren. Böhmer indessen zerfetzt sie. Er schlägt sich direkt in die Dinge Wesen Geschöpfe hinein. Wer richtig liest, findet dabei nicht nur Sprachverschiebungen von tektonischem Ausmaß, sondern auch Witz: *Das Totem / sei die Vulva der Schwester, / sagt Lévi-Strauss, Freud setzt den Stuhl- / gang der Frau dem Koitus gleich, Gott, / was für ein Scheiß.* Und wie aus dem Chaos eine neue widerspenstige widersprüchliche Ordnung, und sei's für Sekunden, herausbricht, so fügen sich die Sprachmassen, die sich als Mahlstrom durch diese Langzeiler wälzen und mitreißen, was immer nur am Ideenweg liegt, zu plötzlichen Strudeln rhythmischen Mustern Leitmotiven: *Auf einem Menscher wälzt sich ein Mensch. / Wie Harnsteine langsam wachsen die Worte. / Langsam fließen die Menschen / aus Äckern und Selbstmrderecken / zurück in die Ohm. / Mägde verlassen die Welt. Aale / betasten die Ufer. Mäuse entstehen. / Ein mutternackter Körper dreht sich still.* So im 38seitigen Sprachstrom „Die Ohm“. Tatsächlich handelt es sich bei diesen Gedichten um Gesänge. Sie gehören einem episch Prozessualen an. Freilich hat Böhmer keine Erzhlgeschichte. Was daran liegt, daß sich alle seine Individuen in den allgemeinen Fluß auflösen müssen. So gibt es kein lyrisches Ich: Die Frage „Wer ich bin?“ wird beantwortet mit „Wie ich war.“ Böhmers Subjekt der Geschichte ist allein die Materie, sind ihre Formungen: vor allem die des Bewußtseins. Nichts steht still. Es gibt keine Kontemplation. Genau dies unterscheidet den bhmerschen LyrikEntwurf von den Porzellangebilden fast aller seiner Zeitgenossen. Ein antirousseauscher Walt Whitman schwingt hier nach, der Geist Raymond Queneaus und die poetische Energie des alten und des jungen Allen Ginsbergs, - des missionarischen demokratischen Hippies allerdings nicht. Mit einer Mutter Natur hat Paulus Böhmer nichts im Sinn. „In der Natur gibt es (...) nur den mörderischen Fluß der Naturkraft, ihr zerstckelndes, zersetzendes, zermahlendes Wirken, ihre Verflüssigung aller Materie zu jener dicken Ursuppe“ (Paglia), aus der Paulus Böhmers Verse sind. Sie

konfrontieren die minuziöse Anleitung zur Hinrichtung einer Person auf dem elektrischen Stuhl (*Salzwasserlösung anrühren, solange Salz hinzufügen, bis es sich nicht mehr in lauwarmem Wasser auflöst*) mit den syntaktischen Ebben und Fluten eines poetischen Aufruhrs: *Als meine Mutter starb, lag sie ganz nackt da. / Ihre Zähne hatte sie aufgeessen. Ihre Hände / hatte sie gestohlen. Brände / glühten in den Everglades.* Wie Körper geboren werden leben sterben verwesen zerfallen, und aus dem entbundenen Kohlenstoff neue und aberneue Gestaltungen klumpen, so fügen sich Lettern Silben Worte in Sätze neue Sätze in Verse. *Von der Droge Vergessen ist hier die Rede, / von hochbeinigen Hinterpfoten. Von / Friseurgeschäften, Stundenhotels, von den / berstenden Soli der Schmetterlinge in ab- / gedunkelten Korridoren -`-`-`. Nie verliert Böhmer aus dem Auge, wie klein das Individuum ist. Aber er weiß: Nur das Individuum leidet. Die verstörte Umgebung / sterbender Sterne. Die vom Kreuzstamm ab- / gespreizten Enden des Lendentuches. Die Klagelaute / Neil Youngs, Walgesängen verwandt.* Das in dieser darwinschen Lyrik permanent attackierte Ich ist aber auch das einzige, was lachen und Lust empfinden, ja: sie schöpfen kann. Denn Böhmers Klagegesänge bewirken durch Auflösung Katharsis. Es geht ihr nicht um Erkenntnis, die der Wissenschaft ist. Sie verneint die Distanz, unter der sich weniger zarte und dennoch stärker angstbesetzte Charaktere so erfolglos verschanzen in ihrem melancholischen Gedicht mit dem identischen (Klage)Subjekt. „Fast alles, was wir ‚höhere Kultur‘ nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der Grausamkeit“, heißt es bei Nietzsche. Woraus die Paglia schloß: „Die unablässigen Morde und Katastrophen in der Literatur sind fürs betrachtende Genießen da, nicht zur moralischen Erbauung. (...) Rituale in der Kirche oder im Theater,“ wie wir das von den monumentalen Steinbrüchen Heiner Müllers, aber auch Rainald Goetzens kennen, „sind amoralische Verdichtungen, die dadurch, daß sie Gefühle in Form bringen und erstarren lassen, Angst zerstreuen.“ Eben dies vollzieht Paulus Böhmer für die sonst stets so passive Form des Gedichts; das macht ihn in der deutschsprachigen Gegenwartslyrik zu einem einzig- und großartigen Phänomen. „Das Ritual der Kunst ist das grausame Gesetz des in Lust verwandelten Schmerzes“ (Paglia). *Zuweilen läuft / Leben durch die Materie, durch- / läuft sie, läuft aus. / Das Monstrum, das mich teilt und frißt, / schleppe ich mit mir. Das / ist alles. Kann sein, / daß manchmal der Wind inne hält. / Einen winzigen Augenblick lang. Picasso / passo.*

Paulus Böhmer: **Palais d'Amorph**, Gedichte. axel dielmann – verlag
Frankfurt am Main 1999, 153 Seiten, leinengebunden, DM 36

Oktober 1999, Berlin