

Maurers Selbstbildnisse

– Zum 70. Geburtstag des Dichters. –

Der Bewunderung oder Ablehnung der Nachwelt dargeboten, überkommen uns die Werke der Dichter. Oft mißverstanden oder ausgebeutet für gelegentliche Zwecke, sehen wir in ihnen, den Dichtern, oft genug nur das, was wir sehen wollen. Unsere Höflichkeit läßt uns verschweigen, was zu sagen wäre: wir gehen ihnen nach, sind gewissermaßen unter uns. Was sie uns stiften - Bleibendes oder Nichtbleibendes -, wird hingenommen: Zwecke heiligen die Mittel. Und das Gedicht erstarrt zu einer Brauchbarkeit, die sich mitunter nur darin erschöpft, daß uns das als das Bleibende erscheint, was unseren Zwecken dient. Die Wasser, in denen wir fischen, sind trüb; getrübt durch unsere Eitelkeit. Ehrfurcht stellt sich ein, die nichts anderes ist als jene Schlamperei, die wir Tradition nennen. Klarheit, uns oft genug unwillkommen, wird verwechselt mit einem Referieren. Da ist alles belegbar: aus der Biographie des Dichters ergibt sich ein Bild, das wir deckungsgleich wollen mit dem Werk. Was nicht in dieses Bild, das wir uns machen, hineinpaßt, wird abgeschnitten. Das Bild stimmt. Aber es stimmt so wie die zehnmal übermalte Mona Lisa, hinter Glas, bewacht von zwei weißbehandschuhten Negern im Louvre. Doch es passiert, daß eine vielleicht wahnsinnige Frau durch die Säle geht und schreit, daß sich die Leute doch endlich nicht mehr um die Toten sondern um die Lebenden kümmern sollen, die draußen sind, ausgesperrt aus der Herrlichkeit. Die Luft der Gräfte, in die wir hineinschauen dürfen – dünkt sie uns nicht als die des Paradieses, das wir nicht kennen? Der Ring des Bewußtseins, der sich um unsere Stirnen legt, wird enger und enger. Der Schmerz nimmt zu, aber wir wissen uns nicht zu wehren. Es ist keine Kleinigkeit, Gefangener im Netz unserer Sehnsüchte zu sein. Aber macht sich unsere Sehnsucht auf den Weg?

Nicht nur, wenn es gut geht, das Bleibende stiften die Dichter, sondern auch jenes Bekenntnis zur Wahlverwandtschaft, das Rückschlüsse ermöglicht auf ein Gefühl, das des Nachdenkens wert scheint. Daß im Bewußtsein von alters her eine Gleichheit versprochen sei so stark, daß es nicht leicht sei, nicht zu beneiden. Der so denkt, ist Schiller in Gedanken an Goethe. Der es ausspricht ein anderer, ein Dichter namens Georg Maurer, der das in einer den Musen bitteren Stadt, wie anders, niederschreibt. An einem, wie er sagt, runden Tisch.

Hier, meine Damen und Herren, haben wir sie, die, wie ein Literaturwissenschaftler schreibt, „historische Dimension, die bis in die Gegenwart reicht...“ Ein Dichter nämlich im Angesicht der Uralten, die das Rätsel zu lösen weiß, aber nicht die ewige Frage, wie man den Kreis runder macht als rund. Dem die Zirkelspitze der Homeriden im Herzen sitzt, schmerzhaft, einem, der entwirren will die ewigen Rätselfragen, aber gleichzeitig weiß, daß sie nicht zu entwirren sind. Die strahlenden Akkorde meidend, aber auch die Trommel nicht schrill schlagend, geschweige denn die Tuba blasend, gibt er sich einer Sprache hin, die auch ihm bis zuletzt ein Geheimnis bleiben wird, der Mystifikation des historischen Augenblicks, wohl wissend, daß man ein Amt haben, ein guter Staatsbürger sein kann – und zu allem noch ein Dichter.

Und das alles spielt sich vor unseren Augen ab. Wir sind Zeugen, Zeitgenossen noch immer, was uns freilich nicht hindert, uns ein Bild zu machen: von ihm und von uns.

Also auch wir haben ein Bild von ihm: „Groß mit zerwehtem Haar“, oder das eines Menschen, „der mit herabgezogenen Mundwinkeln“ lachen konnte. So beschreiben ihn uns die Dichter. Und seine Hinterlassenschaft, die ebenso aus Bildern besteht, Bildern der Welt, Bildern von der Welt, aufgehoben und aufhebbar in aller Bedeutung, Bilder, die sich zu widersprechen scheinen und sich in den Zeiten kreuzen, wie er es selbst gesagt hat.

„Ich“, sagt Maurer im *Tagebuch eines Lyrikers* von 1949, „bin nicht der liebe Gott. Ich kann nicht schreiben wie der liebe Gott. Alle Epiker schrieben bis jetzt, als wären sie der liebe Gott. Als wüßten sie überhaupt, was

Zeit ist. Da sind mir die Dramatiker lieber. Die schreiben Reden hin. Sie sollen noch mal lebendigen Menschen aus dem Mund gehen. Das dauert wie es wirklich dauert. Da ist ein wenig Wirklichkeit drin - zumindest so lange als die gute oder törichte Rede dauert. Auch die Lyriker vielleicht - da sagt ein junger Mensch vielleicht noch einmal angesichts eines Frühlingstages :

*Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!*

Wie glänzt die Sonne!

Wie lacht die Flur!

Das ist noch einmal wirklich – das ist seine Rede, die er spricht – und die grünen Bäume sprengen dabei den blauen Himmel.“

Und Maurer fährt fort:

Wer da Romane schreibt, phantasiert. (...) Und alles schreit – im deutschen Land – das eben den blutigen Don Quichotte auf der Schindmähre der Lüge in seinem eigenen Kopfblut ertrinken sah – nach dem Roman. Ausgerechnet jetzt. Ausgerechnet Deutschland. Ausgerechnet die amtlichen Stellen. Sie schreien nach dem Roman. Sich vorlügen... denn der Roman lügt sich vor - lügt sich vorwärts. Das lächerliche Abbild der Zeit – der Wurm in die Vergangenheit und Zukunft – der Lindwurm... der blutige Roman ist kaum zu Ende... da schreit man nach dem Roman... ausgerechnet die amtlichen Stellen.

Utopie, ich sagte es schon einmal an anderer Stelle, war Maurers Sache nicht. In der Zeit sein, aus der Zeit heraus sprechen, in Bildern, aber keine Bilder machen von der Welt, wie sie nicht ist. Direkte, gegenwärtige Rede. Uns einbeziehen in den Aktionsraum, in dem sich das Ich bewegt. Keine Hoffnung auf Erlösung, denn die ist nur in der Korrektur, in der Änderung, in der Einsicht. Im Prozeß wechselnder Bilder.

Das alles ist kein Widerspruch zu dem, was er „Entfaltung“ nannte: auch und besonders auf sich selbst bezogen. Denn „alle großen Gedichte“, sagt Brecht, „haben den Wert von Dokumenten. In ihnen ist die Sprechweise des Verfassers enthalten, eines wichtigen Menschen“.

Doch was sich in den Sätzen aus Maurers *Tagebuch eines Lyrikers* freispricht, ist nicht nur eine Polemik gegen den Roman – oder doch nur oberflächlich. Es ist historisches Bewußtsein, das sich hier äußert: hier nämlich hat einer aus der Geschichte gelernt, ist erwacht aus dem plastischen Traum, dem Alptraum, der ihm die Welt war.

Ein Foto aus dem Jahre 1935 zeigt den 28jährigen. Das zu diesem Foto passende Gedicht lautet:

AN MICH SELBST

*Wechseltest von Haus zu Haus:
schliefst im Steine,
schaustest mit der Blume aus,
warst im Tier ergrimmt –
bis ins Reine
dich ein Engel stimmt.*

Das Gedicht, einem bisher ungedruckten Manuskript zugehörig, entstanden nach 1936, erinnert uns an eine Auffassung der Welt, wie sie Stifter nahegestanden haben mag: „Es ist sonderbar“, sagt Stifter, „wie die Abstufung der Dinge unter denen wir leben, auf den Menschen wirkt. Wie fremd sind uns die Minerale... Wie näher sind uns schon die Pflanzen... Noch näher sind uns die Tiere... Das Nächste aber ist für den Menschen doch immer wieder der Mensch...“ - Maurer hätte in einer humanen Wendung nach Innen, in der Anrufung der Dinge, im Aufgehen in einer Identität mit der Natur und im Trost, den ein außer sich gestelltes

Bewußtsein in der Gestalt des Engels finden mag, auch einen Weg als spätbürgerlicher Dichter finden können. Aber Briefe und Tagebuchnotizen von 1934 sprechen bereits von einem Zustand, in dem der Dichter den Zusammenstoß mit der Wirklichkeit sucht:

Ich kann nicht glauben, daß die Erde eine Hölle sein muß. Für diesen Glauben etwas beizutragen, fühle ich als eine Aufgabe.

Und:

Aus der Idealität wird noch einmal Realität werden und aus dem Glauben schließlich eine Kraft, die mich erhellen möge.

Der Ausbruch aus dem geschlossenen Kreis eines Stiftersehen Natur- und Weltempfindens, aus der freilich nicht unkritischen Bewunderung Rilkes und der „Weinheberei“ seiner frühen Verse, wie es ein Jugendfreund Maurers genannt hat, gelang ihm freilich nicht von innen heraus.

Uns, den Nachlebenden, fällt es freilich nicht schwer, aus der Kombination von Zitaten aus seinem Werk zu belegen, wie sauer ihm dieser Zusammenstoß mit der Wirklichkeit geworden ist.

„Wechselstest von Haus zu Haus“ - die Unstetheit, die keine Bleibe findet, die sie sucht im Stein, in der Blume, im Tier: die Hoffnung, im Reinen Ruhe zu finden, Ideal und Wirklichkeit versöhnen zu können. Die hier noch einmal ins Licht gerückte Vorstellung, die sich zusammensetzt aus sozialer Not, einer Heimatlosigkeit, die keinen Grund findet in der Welt der wirklichen Dinge, die doch käuflich sind, erreichbar für die, die ihren Platz gefunden haben in der bürgerlichen Welt der Waren, in die auch sein Gott nahtlos eingegangen ist. Das alles über die Jahre des Krieges, der Gefangenschaft hinweg bis zu jenem Erlösungsschrei:

*Bruder, ich lebe gern. Selbst da ich an der mondlichtüberonnenen Mauer
weggeben wollte das Leben, genoß ich den süßen Blick.*

Aus dem Gedicht „An mich selbst“ ahnen wir mehr als wir wissen, wer hinter ihm steht. Das erwähnte Foto vermag unser Bild zu ergänzen: ein junger Mann die Arme über die Brust gekreuzt, zurückhaltend selbstbewußt, das Haar korrekt gescheitelt...

Im Aufschrei „Bruder, ich lebe gern“ aber ist plötzlich der Mensch gegenwärtig. Nicht die erahnbaren oder eruierbaren Fakten seines Lebens, die doch den Hintergrund schaffen zu jenen Versen, benötigen wir hier. Aus dem Zwielficht, in dem die Dinge lange für ihn gestanden haben, so daß er sie in ihrer wirklichen Existenz kaum namhaft zu machen vermochte in seinen Versen, tritt er nun selbst ins Licht seiner Dichtung, teilt sich mit, indem er sich selbst kennenlernt und begreift. Das Leben selbst, dessen Existenz er schmerzhaft erfahren hat, gewinnt Gestalt und Sprache:

*Ich habe ein Ei gegessen und weißes Brot.
Mein ganzer Leib lacht.
Die Nachtsorgen sind tot.*

Der Dichter selbst ist nun kein abstraktes Wesen mehr wie in den frühen Gedichten, sich selbst rätselhaft und auflösbar in der Welt der Dinge, sondern sein Ich wird plastisch, das Denken selbst keine „Gleitbahn abstrakter Gedanken“ mehr:

*Den Tisch berührt nicht
an der Kante mein Bauch.
Durch die Nase wischt
mir nicht der blaue Rauch –*

*Mein Herz an der Blume pocht.
Aufknöpf ich die Rippen.
Die ganze Welt kocht
an meinen Lippen.*

*Meinen Freunden ruf ich zu:
Seht, den ihr gekannt,
fand erst die Ruh –
in seine Haut gespannt.*

So im „Selbstbildnis 1950“. Verse, die mehr als die Einzelheiten seiner Biographie belegen, welche Wandlung sich vollzogen hat, Verse, die dem Übergriff des begrifflichen Erklärens widerstehen, weil dieser nur eine Scheinwahrheit stiften würde, an der das Wesen der Poesie zugrunde geht. Nun hat Maurer in seiner reifen Gedichte ja nicht deshalb von sich gesprochen, um uns ein Referieren zu ermöglichen, in dem sich das Bild seines Lebens nahtlos und deckungsgleich darstellen ließe als eine Biographie in Versen. Aber er hat sich zwischen den großen Determinanten der Zeitgeschichte als Individuum gesehen und gewußt, daß die Eckpfeiler der historischen Wahrheit auch für den Dichter unbestreitbar sind: wer mitten durch sie selbst hindurch will, stößt sich den Kopf ein. Das vor allem war seine Erfahrung – und er hat sie ausgesprochen. Wie aber gelangt diese Erfahrung zu ihrer Form? Und was verschafft Form ihre Existenz? – An solchen Fragen war ihm gelegen:

*Ich sitz im Laboratorium zu lösen mir
die Widersprüche des schönen Überflusses
und nicht zurückzuflehn in die Höhle
des Hieronimus.*

Oder:

*Am Tisch sitz ich im Konstruktionsbüro
aus Laubwerk – der Materie gegenüber.
In ihre Augen blick ich, wo die Zeit
als Anfang und als Ende sich zurücknimmt.*

Solche Verse lassen sich nicht ohne weiteres in Gedanken auflösen; zurückholen in den Bereich des Abstrakten. Beide Strophen geben ja kein Urteil über einen beliebigen Weltzustand, sie beschreiben eher eine Methode, einen Weg. Alle Poesie, weiß man ja, ist in ihrem höchsten Gipfel ganz äußerlich. Bei aller Rätselhaftigkeit im einzelnen gehen sie von der Anschaulichkeit einer Situation aus, in der das Ich des Dichters einbezogen ist und die uns mit Schlüsselworten wie Laboratorium und Konstruktionsbüro Bekanntes vorstellt. Aber sie erschöpfen das einmal gewählte oder gefundene Bild nicht in sich, wie es der Dilettantismus will – konstruierte „Bildtreue“. Maurers Verse vollziehen den Übergang in jene Gedanklichkeit, die sich aus dem Begriffsbild ergibt. Aus Synchronität von Begriff und Bild ergibt sich beim Leser die nicht mehr auflösbare Vorstellung einer Situation, in der das plastische Ich aktiv agiert. Das dem Leser vermittelte Bewußtsein dieser Aktivität führt ihn, den Leser, dazu, an solchen Versen weiterzuarbeiten. Verse als Muster einer „arbeitenden Subjektivität“, wie es Dieter Schlenstedt genannt hat, „die imstande sind, uns rationale und emotionale Beziehungen zwischen Ich und Welt vorzuspielen“. Beide Strophen, dem Spätwerk zugehörig, sind sowohl in ihrem Anspruch wie auch in der sprachlich-gestischen Lösung Ergebnis jener Möglichkeit, die Maurer in der Selbstbegegnung in jenen Jahren erfahren hat, als ihm Ideal und Wirklichkeit, Geist und Leib, Subjekt und Geschichte vereinbar wurden.

Trotz all dem Gesagten: als ein Ergebnis rings um ihn waltender Widersprüche steht er nicht da. Denn er hat sich nicht ausgenommen aus dem Chaos, das ihm die Welt einmal schien. Er war mit seinem Leben und den Erfahrungen, die er machen mußte, ein in jedem Sinne Beteiligter und Betroffener. Und so wollte er nichts weniger als ein beispielhaftes Leben führen, obwohl sein Leben ein Beispiel war, dergestalt nämlich, daß in seinem Leben kein Widerspruch war zwischen Leben und Dichtung. Wenn er sich selbst sah, gespiegelt in dem Bewußtsein, das er von sich selbst hatte, dann freilich auch in Extremen, die wir fast wörtlich zu nehmen haben, auch wenn sie das Bild, das wir uns einmal von ihm gemacht haben, wieder in Frage stellen:

Ich wollte nie Poet sein. Ihr habt mich dazu gemacht, Schlappmuskeln ihr. Ich wollte ins Leben rennen. Aber mir wurde schwarz vor den Augen, Schlapplungen ihr.

Dem, was hier selbstironisch heraufbeschworen wird, das Bild von der Untauglichkeit zum „wirklichen Leben“, das dem Vorstellungsklischee von der Präditation zum Dichter allzusehr entgegen zu kommen scheint, scheint freilich auch anderes mit Entschiedenheit entgegenzukommen:

VON GEBURT AN

*Von Süße ist mein Fleisch verführt
und gleicht so dem Rosenblatt,
daß sich mein Geist als Duft nur spürt.*

*Die weiße Hand der Mutter hat
mich in das Zimmer dieser Welt
in sanftem Wasser hingestellt.*

*Vorbei huscht mir im Blitz der Nacht
das Schattenspiel von Mann und Macht.*

Eigentümlichkeiten von Maurers „wirklicher“ und „poetischer“ Existenz, sich selbst in Gegenbildern zu sehen, Identität und Abgrenzung mit und von sich selbst zu erfahren, um nicht mit „Schatten nach Schatten“ zu werfen. Er selbst mag das deutlich gespürt haben, als er 1956, neunundvierzigjährig, sein „Selbstbildnis“ schrieb, eine Dichtung, in der er sich mit verbaler Klarheit Rechenschaft gab über sein bisheriges Leben. Dieses Selbstbildnis erinnert insofern an Proust, als man sich während seiner Lektüre an dessen Ausspruch erinnert, daß die jeweils gegenwärtige Einsicht zu grob und zu massiv sei, um sich von sich selbst ein Bild machen zu können. Jede Empfindung, so Proust, und beträfe sie unsere persönlichsten Erlebnisse, oder: gerade diese, ist zu unfähig, auf unsere Empfindungen zu antworten – eine Erfahrung, die, so glaube ich, jeder Lyriker macht. Aber das Bewußtsein ununterbrochen tätig, photographiert gewissermaßen die Wirklichkeit, auch die, die unser Innerstes betrifft. Aber diese Gegenwart, so Proust weiter, ist nur eine Art Negativ, das erst in der Erinnerung entwickelt wird.

Dieses Phänomen ist in gewisser Weise die Folie, auf der sich das ereignet, was Maurer in seinem „Selbstbildnis“ darstellt: gelebtes und erlebtes Leben. Er selbst hat zur Entstehung des Zyklus' bemerkt, daß er ihn schrieb, um sich selber besser in den Griff zu bekommen. Das Aufschließen des Vergangenen und Gegenwärtigen erfolgt im „Selbstbildnis“ nach einem Prinzip, das nicht nur die chronologische Folge der Biographie in großen und bestimmenden Bildern sinnfällig werden läßt, sondern es will, auch auf den Leser gerichtet, das Zusammenfinden von individuellem und gesellschaftlichem Bewußtsein veranschaulichen. Bereits 1950 hatte sich Maurer in der Dichtung „Bewußtsein“ Rechenschaft über das Verhältnis von Denken und objektiver Wirklichkeit zu geben versucht. Jetzt, im „Selbstbildnis“, ging es ihm um das Verhältnis seiner eigenen Biographie zu den bestimmenden geschichtlichen und persönlichen Ereignissen, die ihn zur Reife seines poetischen und politischen Bewußtseins geführt hatten.

Er, der mit Rilke in der Tasche in die wirklichen Wiesen gewichen war, unternimmt in dieser

Selbstdarstellung nicht nur den Versuch, ein retrospektives Bild seines Werdens zu entwerfen, sondern aus der dargestellten Beziehung von Ich und Welt ergibt sich auch jene weitreichende Konzeption, die in seine späten und spätesten ‚Dichtungen‘ wirksam, geworden ist.

Aus der Idylle der Kindheit „in südlicher Landschaft“, durch die Jahre von Faschismus, Krieg und Gefangenschaft führt ihn der Geschichtsprozeß zu der Erkenntnis, daß der Selbstgenuß des zugefügten und erlittenen Schmerzes, wie er in den „Hymnen 1945“ gestaltet wurde, nur in der Anerkennung der Tatsachen aufgehoben werden kann. In dieser Anerkennung der Tatsachen, die er mit seiner Grunddisposition zu vereinen wußte, lag für ihn die Möglichkeit sich selbst zu finden und zu begreifen.

Dem verlorengegangenen Glauben an einen Gott außer sich einen neuen Bezug zuzuweisen – aus dieser Aktivität entstand letzten Endes das Bild, das er in dieser Dichtung von sich selbst hinterlassen hat. Nicht zufällig sind die Pole, zwischen denen sich diese Selbstbegründung vollzieht, auch hier mit „Liebe“ und „Hoffnung“ bezeichnet: die in frühen Gedichten verdrängte Sinnlichkeit erhält nun ihr Recht durch die sich entwickelnde Unmittelbarkeit:

Doch dann stürzen die Schatten im Park.

Die Haut, das Blut spürt zum erstenmal Nacht.

Die nie berührte Brust wird berührt.

Die Lippe fühlt sich an der Lippe.

Kühle schmeckt die entblößte Stelle.

Die Sterne singen. Die Hand greift die Hand.

*Der Treue Schwur scheint die Sprache der Sträucher,
der Wege, der Winde, der Wasser.*

In der Umarmung wird der Körper des Mädchens geboren.

Maurers Weltbild, das belegen auch diese Verse, war in einem bestimmten Sinn zentristisch: denn es war auf die Liebesfähigkeit des Menschen in einem umfassenden Sinn gegründet. Freilich wußte er auch, daß „aus der Landschaft der Gräber“ die Gegenwart steigt. „Hoffnung“ nannte er es, daß er den Anblick der Gräber ertragen konnte, weil er „der Erde Söhne und Töchter / sich aus dem blutigen Netz mühsam und hoffend entstricken“ sah.

In seinem „Gespräch mit meinem Leib“, eine Dichtung, in der er sich noch einmal selbst sah, hat er, das Problem seiner Selbstdarstellung abrundend, keinen logischen Schluß für sich selbst gefunden:

Zweihäusig bin ich. In der einen Kammer wohnt das Leid, die Freude in der anderen. Dringt die Freude in die Kammer des Leids, so zieht das Leid in die Kammer der Freude. Also denk ich, daß ich mich ändre. Aber immer ist's die gleiche Anzahl Kubikzentimeter, in die sich wechselnd Leid und Freude teilen.

Das Bild, das er uns von sich hinterlassen hat, entspricht dem, welches er sich von uns gemacht hat. Und es ist auch in jenem Zuruf enthalten, der alle Bilder aufhebt, indem er uns, seinen Freunden und Schülern, sagt, daß sich das Bleibende nicht herbeirufen läßt wie ein gut dressierter Hund.

Das Gedicht heißt „Zukunft“:

Als sei etwas außer dir,

vor dir. Ein Kunsthase am Draht

vor der Nase des jagenden Hundes.

*Keuch nicht. Mit hängender Zunge
erreichst du nichts.*

Der Baum läuft nicht nach seinen Blüten.

