

ZEHN JAHRE NACHHER

Poetische Identität und Geschichte in der
deutschen Literatur nach der Vereinigung

Herausgegeben von Fabrizio Cambi
und Alessandro Fambrini

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Trento 2002

MASSIMO BONIFAZIO

HEINZ CZECHOWSKI UND RICHARD PIETRAß: ZWEI
POETIKEN IM VERGLEICH

Wozu ein Vergleich zwischen Heinz Czechowski und Richard Pietraß?

Bei dem Vergleich zwischen zwei – auch im Alter – so unterschiedlichen Autoren interessiert mich die Spannung, die zwischen Geschichte und Sprache beim Schreiben entsteht: Im Raum dieser Spannung könnte für beide so etwas wie eine Identität erkannt werden. Beide Autoren sind vor allem als Dichter, Verlagslektoren und Nachdichter bis nach der Wende in der DDR geblieben, als «Läuse» im Staatspelz»,¹ wie Pietraß in einem Interview sagt. Beide, wie viele andere ostdeutsche Intellektuellen, haben als Dissidenten Probleme mit der SED gehabt, ihre Arbeit verloren; beide sind *am Rand* geblieben.

Die unterschiedlichen Weisen, sich gegenüber der vergangenen und gegenwärtigen Geschichte zu verhalten, sind auch aus ihren Poetiken zu verstehen; dieser Beitrag will einen Vergleich zwischen ihnen ziehen, um einen so schwierigen Begriff wie «Identität» besser verstehen zu können. Im Allgemeinen könnte man das Ich von Heinz Czechowski als Tagebuch-Ich² ansehen, während das Ich Pietraß' mehr ein sprachliches, im «Labyrinth

¹ R. Pietraß: Aufgehoben im Labyrinth des Worts. Gespräch mit Jürgen Endler. In: NDL, 6/99.

² Vgl. H. Czechowski: Nimms, wie es kommt. In: Nachtspur. Zürich 1993, S. 145.

des Wortes aufgehoben(es).³ Ich ist, wie er es in einem Interview bezeichnet hat.

Das Schreiben Heinz Czechowskis bewahrt die Lektion Bertolt Brechts, vor allem im Bereich des Stils, der trocken und genau ist, und der entschiedenen Orientierung auf die Wirklichkeit, die von einem radikalen Wahrheitstrieb ausgeht. In seinem Schreiben kann man viele Antriebe finden: die mit den Mythen der Ideologien zusammenstoßende Wahrheitssuche; das Problem der Rolle der Geschichte im Leben der Individuen, und der daraus hervorgehende Pessimismus; die Suche nach der eigenen Identität, die durch das persönliche und kollektive Erinnern geht; das immer prekäre Entdecken einer Heimatlandschaft, in der ein Miteinander möglich ist.

Diese Heimat ist Ausgangs- und Zielpunkt seiner poetischen Suche. Sie ist schon gegeben, beschlossen in den ostdeutschen Gebieten, wo Czechowski aufgewachsen ist. Daher ist sie buchstäblich ein *Topos*, ein Ort mit physischen und territorialen, aber vor allem innerlichen, gefühlsmäßigen Konnotationen. «Dörfer / Mit großer Geschichte und / Dem Elend aller Idyllen des Ostens»;⁴ kein utopischer Ort der Schönheit und der Unschuld, sondern die Mitte eines existentiellen Einwurzelns, jenseits der poetischen Intentionen. Das Gedicht *Wirkliche Heimat*⁵ deutet dieses Problem an. Die Heimat liegt in einem sehr genauen Raum: Dohna in Sachsen, die Martin-Luther-Straße, das Haus der Großmutter; die wirkliche Dimension entfaltet sich aber in der Erinnerung aus der Kindheit, wird daher in eine andere Zeit versetzt. Sie ist nicht der Ort, sondern das im Ort gelebte Leben des Individuums, das Gefühl, dort einmal geliebt worden zu sein: «Da waren wir, / Bevor die Russen [...] kamen, einmal / eine Familie». Die Präzision der Erinnerung entweicht, es bleibt aber der Wunsch nach diesem Geliebtwerden.

³ R. Pietraß: Aufgehoben im Labyrinth des Worts. a. a. O.

⁴ H. Czechowski: Riesa, Umgebung. In: Wüste Mark Kolmen. Zürich 1997, S. 24.

⁵ H. Czechowski: Wirkliche Heimat. In: Mein Westfälischer Frieden. Köln 1998, S. 44.

Oft erscheinen Landschaften in den Lyriken; man könnte auch an die Naturlryik der 60er-70er Jahre denken. Was aber den Dichter interessiert, ist der innerliche Aspekt einer Region, die Bedeutung, die jeder Ort gewinnt für die, die ihn schauen, die ihn erfahren. Diese Bedeutung stammt aus der Geschichte, die ihn durchquert hat: das Schreiben wird zur Topographie, Nachbildung durch Wörter eines innerlichen Gebietes. Das ist gleichzeitig der Versuch, den Ort des eigenen Lebens im Raum eines Koordinatensystems, sowohl physisch als auch historisch, festzustellen; kurz: sich eine Identität zu geben.

Nicht zufällig signalisiert das «florentinische Selbstbildnis»⁶ die Distanz zu Deutschland aus einem anderen Ort, aus Florenz. Die italienische Stadt ist kein Ort der Kunst und der Geschichte, sie wird durch die innere Stimmung des Dichters gesehen, eine nicht nur vom winterlichen Licht verursachte Melancholie. In der Mitte des Gedichts liegt das Gefühl der Entfernung vom Lebensmittelpunkt: ein Ort, der konkret, physisch und doch immer flüchtig ist. Die physische Entfernung hilft bei der Messung der innerlichen Entfernungen. Das «verloren sein» ist hier im existentiellen Sinn gemeint, und doch behält es eine Andeutung auf seine Hauptbedeutung: nicht wissen, wo man ist, keine Anhaltspunkte haben: eine quasi normale Kondition der osteuropäischen Intellektuellen nach 1989.

Der Versuch der Lokalisierung durch das Schreiben ist um so interessanter, weil er auf den Anderen gerichtet ist. Auch in der personellen Isolierung des Dichters bleibt in den Gedichten die Öffnung der gesellschaftlichen Dimension gegenüber; häufig ist der Gebrauch des Pronomens «wir». Die Identität ist nicht der «alte Adam» von «Notiz», die Kondition der totalen Isolierung, sondern ein – zumindest intellektuelles – Leben, das sich in Beziehung zu anderen Menschen entfaltet. Bei dem Gedicht *Allmählich verliert sich das Fremde*⁷ finden wir diese Definition: «Wir, / den Bränden entkommene Kinder»: der Dichter fühlt sich mit jedem Menschen verbunden, der eine Tragödie wie z.

⁶ H. Czechowski: Selbstbildnis, Florenz. In: Wüste Mark Kolmen. a. a. O., S. 84.

⁷ H. Czechowski: Allmählich verliert sich das Fremde. In: Wüste Mark Kolmen. a. a. O., S. 95.

B. den Krieg, erfahren hat. Schreiben ist ein Versuch, aus der immer prekären eigenen Lage Brücken zu anderen Menschen zu schlagen.

Auch das Gedicht *Augenmass*⁸ findet seine Inspiration in der Problematik der Geschichte. Der erste Vers signalisiert den Pessimismus des Dichters. Daß nichts verziehen wird, bedeutet nicht, daß Czechowski an eine höhere Gerechtigkeit glaubt; vielmehr ist es die Vorstellung einer Erlösung, die wegen der Dummheit der Menschen unmöglich ist. Die Menschen verstehen nur die Sprache der Gewalt und der Wut (vgl. den Hund an der Kette). Die Dimension der Zukunft liegt in dem *«morgen»* der vergeblichen Hoffnung. Die Lyrik fotografiert ein Übergangsmoment zwischen dem Gestern der Geschichte und dem Morgen der guten Vorsätze; die Gegenwart zeigt keinen Ausweg als das im letzten Vers erwähnte Schreiben. Trotz der Nutzlosigkeit der Dichtung, trotz der Fehlerspanne der Idee von *«Augenmass»* (auch in Beziehung zum Ausschluß jeder Vergebung) schreibt der Dichter: er schafft sich einen Raum, in dem Niederlage, Wut, Wünsche, Erinnerungen, Ängste ausgedrückt werden können. Das heißt, sich die Möglichkeit einer Erlösung dem Leben und der Vergangenheit gegenüber zu schaffen. Für Czechowski ist die Geschichte nicht nur einen Haufen von in der Zeit verteilten Tatsachen; vielmehr ist sie eine schmerzliche innerliche Dimension, die hinter der beruhigenden Landschaft das Blut alter Schlachten wahrnehmen läßt. Die Wahrnehmung der Straßen im Gedicht denkt indirekt das Verschwinden der von dem westlichen Produktionssystem verdrängten LPG mit. Die einmal fast unbegrenzten Felder sind jetzt von einem Asphaltstraßennetz bedeckt.

Die Verwandlung der nicht nur äußerlichen Landschaft der ehemaligen-DDR nach der Wende ist auch das Thema des Gedichts *Randlage* von Richard Pietraß. Auch vor dem Mauerfall lebt Pietraß *«am Rand»* des DDR-Systems, ohne aber ein nichts-tuender Zuschauer zu sein. Die neuen sozio-ökonomischen Koordinaten drängen ihm wieder an den Rand, zusammen mit

⁸ H. Czechowski: *Augenmass*. In: *Nachtspur*. a. a. O., S. 81.

einem ganzen Volk von *«Habnichtsens»* (Vgl. *Randlage*). Der Wechsel der Eigentumsverhältnisse verödet ganze Landstriche; diese spiegeln die Veränderungen der ganzen DDR wieder. Durch die neuen Produktions- und Handelssysteme und die Bauspekulation hat die vertraute Landschaft der LPG eine tiefe Verwandlung erlitten. Die LPG-Erfahrung ist endgültig am Ende: es wird von letzter Saat, von eingemotteten Pflügen gesprochen. Die ganze Landschaft drückt das Ende einer Zeit aus; die Rollen werden so ausgetauscht: es ist das Ende, das das Ich ansieht. Unter den Veränderungen hebt sich die Blüte des *«Quellewunders»* ab: das Supermarktgebäude ist das Zeichen des Überganges, der Verwandlung der Werte und der neuen Prioritäten in der neuen ostdeutschen Situation. Die *«Nachtigall»* ist natürlich der Markt und die Regeln, zu denen er zwingt: *«Zins und Pferdefuß, z. B., gehen zur Hand»*, d. h., daß einer gewinnen muß und einer verlieren, auch wenn es das Verderben bedeutet. Bei dem Satz: *«Ich stehe und verstehe»* findet man keine *Ostalgie*, sondern den Willen, das Unbehagen einer Generation auszudrücken, die weder vor noch nach der Wende ernst genommen wurde. Der letzte Vers zeigt ein typisches Schreibverfahren Pietraß': *«wende sich, wer kann»* deutet die Wendung *«rette sich, wer kann»* an. Es entstehen dabei mehrere Bedeutungsniveaus: die Wende ist ein Vorgang, der nicht für alle erreichbar ist. Wer *kann*, soll sich *wenden*, dem geschichtlichen Vorgang folgend; die anderen sollen sich *retten*, wenn und wie sie können.

In diesem Sinn können wir das Schreiben von Richard Pietraß besser verstehen. Seine Lyrik steht im Bereich der generativen Spannung; die Poesie behält Signifikante, die nach und nach variiert werden, so daß neue Signifikate erzeugt werden können, die nicht abstrakt, sondern immer mit der konkreten Welt des Dichters verbunden sind. Die Sprache wird in einer streng kalkulierten und strukturierten Weise benutzt, dabei macht der Dichter aber den Versuch, die Spontaneität zu bewahren und das Gefühl auszudrücken. Die durch die Zergliederung der *«normalen»* sprachlichen Formulierungen erzeugten Elemente werden in neuen Formen zusammengesetzt. So soll gefunden werden, was die Sprache versteckt: *«Immer gilt es, den Raum*

des Sagbaren, letztlich Lebbareren, zu erweitern»,⁹ wie Pietraß selbst sagt. Die Poesie wird zu einer neuen Signifikate erzeugenden Maschine; der Zweck dieses Verfahrens liegt auch in der Nähe der brecht'schen Verfremdungseffekte und der ähnlichen Strukturen im Werk Hans Magnus Enzensbergers oder Erich Frieds; sicher sind Spuren der spanischen Avantgarde, der russischen Futuristen und Ernst Jandls zu finden. Bei Pietraß spiegelt die sprachliche Unordnung nicht die Unordnung der Welt – wie z. B. bei den Dadaisten; vielmehr ist sie das Zeichen einer starken Skepsis den kodifizierten, vor allem den ideologischen Sprachnormen gegenüber. Diese Skepsis unterscheidet sich aber von der anderer Autoren der ehemaligen DDR, wie die «Prenzlauer-Berg-Gruppe» – Sascha Anderson, Uwe Kolbe, Bert Papenfuß-Gorek: statt eines ins Niemandsland Zurückziehens, das als Motto den Satz Andersons «Die Berührung ist nur eine Randerscheinung» haben könnte, bevorzugt Pietraß eine kräftige Auseinandersetzung mit der ihn umgebenden Wirklichkeit; das Sprachspiel vermittelt immer und orientiert oft diese Auseinandersetzung.

Kinderreimerhythmus, Interesse für das phonische Niveau der Wörter bis zur lexikalischen Erfindung, verfremdende Wortspiele über Sprichwörter und Redewendungen: diese sind einige der poetischen Verfahren, die Pietraß in seinen Gedichten benutzt. Das 1996 entstandene Gedicht *Wie meine Tage vergehen*, z. B., besteht aus einer Reihe von adverbialen Wendungen, die von dem «wie» des Titels generiert werden, in der Art wie *mit List und Tücke* oder *mit Hangen und Bangen*. Diese Wendungen erfahren aber einige Veränderungen; Hauptelemente von Sprichwörtern werden in das adverbiale Schema gesetzt, so wie alltägliche, alliterierende Sätze. Der Verfremdungseffekt entsteht aus der Kopräsenz vieler alltäglicher Sprachelemente auf einem minimalen Raum; diese Elemente bilden ein Netz, das das nur im Titel erwähnte Ich gefangen hält. Der Selbstausdruck unterliegt den kodifizierten, unveränderlichen Sprachstrukturen, den Redewendungen, hinter denen das Ich unwillkürlich verborgen bleibt. Über die Tage des Ich wird

⁹ Poesiealbum 1974 (Zit. nach KLG, 24. Nlg. Beitrag von W. Emmerich).

nichts Konkretes gesagt, die vorgegebenen Formulierungen bleiben im Bereich der Sprache, mit ihren erstarrten abstrakten Konventionen.

Bei dem Gedicht *Sprengel* entdeckt das lyrische Ich in eben diesem Wort des Titels sowohl den beschränkten Horizont der ostdeutschen Provinz (Sprengel als kleines Gebiet) als auch die Möglichkeit einer radikalen Wandlung, eines «Sprengens» der alten Bedingungen: es ist alles schon da, «Reibfläche. Sprengsatz. Lunte. Streichholz», man braucht nur eine Gebärde, die die Reaktion auslöst.

Der «Graben» deutet natürlich die Teilung Deutschlands an. Der Dichter behandelt dieses Thema mit seiner üblichen Technik. Eine Erfahrung Pietraß' gibt z. B. den Stoff zu dem Gedicht *Böser Traum* ab: eines Tages, aus einem Fenster auf dem Potsdamerplatz, wirft er zufällig einen Blick auf das Niemandsland zwischen den Maueranteilen. Der «böse Traum» ist eben das Gefühl, in einer absurden Gewaltsituation zu leben. Der ganze Text ist mit Wortspielen durchgewirkt: durch die Mehrdeutigkeit von Wörtern wie Laufkatze, Bluthunde (Hunderasse/Folterer), oder Märtrermatratze, wird die innerliche Stimmung des Dichters und seines Landes beschrieben. Alles scheint spielerisch, ist aber sehr ernst.

Nach dem Mauerfall wird das Niemandsland zu dem *Kolonnenweg*, eine Art Promenade, des gleichnamigen Gedichts. Pietraß geht diesen Weg entlang und vergleicht, was er sieht, mit der vorigen, durch Militarisation charakterisierten Situation: jetzt herrscht ein stiller Alltag vor, kaum vom Erinnern getrübt: der Kolonnenweg ist «vernarbt», wie eine schon geheilte Wunde. Daß der Kolonnenweg «schon Gerücht» ist, erwähnt vielleicht die Gefahr eines zu raschen Vergessens.

Die Unterschiede sind im formalen Bereich auffallend. Wo Pietraß mit der Sprache spielt, neue Wörter und Wendungen zusammensetzt, bis zum reinen virtuoson Klangspiel, benutzt Czechowski eine Sprache, die literarische Bezüge zeigt, die aber

lakonisch, direkt und trocken und als Notizen, «Stenogramme des alltäglichen Lebens»¹⁰ zu verstehen ist.

Das Alter spielt natürlich in Beziehung zur Geschichte eine gewisse Rolle. Czechowski, 1935 geboren, hat das Ende der Nazizeit und des Krieges miterlebt, wobei die Zerstörung Dresdens in seinen Erinnerungen – und in seinen Gedichten – sehr wichtig ist, als Zeichen der Gewalt, der Greuelthaten der Menschen. Nach 40 Jahren schaut er zurück und findet die Züge einer verfremdenden Kontinuität: die Gewalt des Staates hat andere Formen genommen, ist aber noch da. Czechowski hat sich für die DDR entschieden, ist nicht im Westen geblieben, was er hätte machen können;¹¹ er bleibt aber gegen die Widrigkeiten des Systems. Auch nach der Wende spürt man die Wirkungen einer Macht, d. h., des realen Kapitalismus, die die Menschen konditioniert. Die Spannung liegt gerade hier: einerseits ist für den Dichter die Heimat als Ort der menschlichen Beziehungen, des Geliebtwerdens, wichtig; andererseits sieht er nur Gewalt als Norm der zwischenmenschlichen Verhältnisse.

Für Pietraß, Jahrgang 1946, ist die Lage anders. Der Krieg wurde nicht erlebt, sondern wird als Ursache der Mängel seiner Jahre als ostpreußisches Flüchtlingskind erinnert. Wie Czechowski hat sich Pietraß für die DDR «wiederholt entschieden»,¹² nicht um der Regierung oder des Sozialismus willen, sondern aus Treue seinen Freunden, Kollegen und Lesern gegenüber. Nach der Wende ist er in Berlin geblieben, während Czechowski in diesen Jahren viel gereist ist und im Westen gelebt hat (vgl. z. B. die Sammlung *Mein Westfälischer Frieden*).

Zusammenfassend: ähnlich zeigt sich bei den zwei Dichtern die Suche nach einer Identität, die die Spannung zwischen Geschichte und Schreiben benutzt, um ein besseres Verständnis – von sich selbst, von den anderen Menschen, von der

¹⁰ Vgl. H. Czechowski: Nimms, wie es kommt. In: Nachtspur, a. a. O.

¹¹ Vgl. A. Olivero: Gespräch mit Heinz Czechowski. In: L'opera di Heinz Czechowski tra memoria e presente. Tesi di Laurea, Università di Torino, A. A. 1992/1993, S. 307.

¹² R. Pietraß: Aufgehoben im Labyrinth des Worts. a. a. O.

persönlichen und kollektiven Geschichte und der Sprache – zu erreichen. Ähnlich ist die Skepsis gegen die Sprache jeder Gewinner, die nicht für den Menschen – für alle Menschen – ist. Ähnlich ist die Bedeutung, die dem Erinnern als Moment der Identität und der Auseinandersetzung mit der Welt beigemessen wird.

Heinz Czechowski

WIRKLICHE HEIMAT

Wirkliche Heimat, das
 Gab es nur *einmal*: das war,
 Als wir die Mühle in Dohna
 Plünderten und die Mehlsäcke
 Über die lange, im Mai schon heiße
 Straße schleppten, heimwärts, ins Haus
 Meiner Großmutter, während der Müller
 Rief: *Laßt mir doch wenigstens*
Meine Siebe ganz! Da waren wir,
 Bevor die Russen mit
 Fahrrädern, Pferdefuhrwerken, Studebakern
 Kamen, einmal
 Eine Familie. Heute, im fernen
 Schöppingen, denke ich, jetzt
 Müßte ich schleunigst zurück, zu fuß
 Auf der langen, heißen, staubigen
 Straße, ins Haus
 Meiner Großmutter, das es
 Noch gibt: Dohna in Sachsen,
 Martin-Luther-Straße (die
 Hausnummer
 Hab ich vergessen).

(Mein Westfälischer Frieden, 1998)

AUGENMASS

Es wird nichts verziehen.
 Die Geschichte braucht keine Gedichte. Um mich herum
 Sehe ich Schlachtfelder, nicht
 Eingebildete: wirkliche,
 Über die sich jetzt Straßen ziehn, Bäume
 Im Wind rauschen. Die Zeit

Hat keine Ohren, sie selbst
Ist von einer Lautlosigkeit,
Die beängstigt. Der Hund
Der Gärtnerei, an der ich vorbeifahr,
Verzehrt sich an seiner Kette vor Wut: das
Ist die Sprache, die wir verstehn.
Morgen stehe ich auf
Und beginne von vorn:
Es wird nichts verziehen.
Ich schreibe.

(Nachtspur, 1993)

NOTIZ

Der Zerrissene Tag. Das
Alte Maß. Einen Brief
An H. geschrieben.
Bedeutungslos. Das also
Wäre die bessere Welt? Gestern
Hatte ich noch ein Gewissen. Heute
Habe ich nur noch
Den alten Adam
In mir. Kernholz. Kern-
Seife. Kern
Im Kern: Ich bin
Ein Sonntagskind, sagt
Mein Sohn in der
Badewanne. Ich
Lese in alten
Büchern, die gestern noch
Die letzte Wahrheit
Verkündeten. Mir bleiben
Noch ein paar Jahren, um
Zu Bereuen was ich
Getan. Texte
In zeitlicher Folge
Habe ich nicht

Zu verteidigen. Vielleicht aber
Werde ich vorkommen, wenn ich mich selber
Vergaß...

(Nachtspur, 1993)

SELBSTBILDNIS, FLORENZ

Später Nachmittag. Ein unglaubliches
Winterlicht. Wer noch kein
Melancholiker ist,
Muß es hier werden. Ich
Zittere innerlich. Deutschland
Ist ein zu fernes Land. Wenn mich
Der Schmerz, die Wut verlassen,
Werd ich verloren sein.

(Wüste Mark Kolmen, 1997)

Richard Pietraß

RANDLAGE

Die letzte Saat
Des Felds ist aufgegangen.
Ellenbogen
Vermessen das Land.

Pflöcke stückeln
Roggenschläge.
Zins- und Pferdefuß
Gehen zur Hand.

Am Rapsrain
Trapst die Nachtigall.
Die Säge singt
Im Holunder.

Die Bauern motten
Pflüge ein.
Dem Schafstall
Blüht ein Quellewunder.
Wohin ich Habnicht sehe
Sleht mich das Ende an.
Ich stehe und verstehe.
Wende sich, wer kann.

(Randlage, 1992)

WIE MEINE TAGE VERGEHEN

Mit Ächzen und Krächzen mit Lungern und Lechzen
mit Hoffen und Harren Lug und Trug
mit Ochsentour und Jungfernflug
mit Tumben und Toten Zitaten und Zoten
mit der sich stachelnd entblätternen Rose
mit gestrichen voller Hose
mit Haareraufen und Mäusemelken
mit blühendem Pickel und seinem Verwelken
mit Hängen und Bangen Hängen und Würgen
mit einem Bonitätsbürgen
mit Hauen und Stechen mit leeren Versprechen
mit einem lachend weinenden Auge
mit rostig sickernder Wäschelauge
mit Mühl und Not List und Tücke
mit Schirm Stock und Gedächtniskrücke
mit Schaden und Spott Schniefen und Schnaufen
mit computergestütztem Dauerlaufen
mit Schaum vorm Mund mit Schimpf und Schande
am Gängelband der Familienbande
mit fliegenden Fahnen Pauken Trompeten
mit Faust und Tisch und Leisetreten
mit dem Vergehen von Hören und Sehen
einem Bein im Grab einem im All
Im Handumdrehen
Im freien Fall

SPRENGEL

Ich bin kein europäischer Bürger. Mein Feld
Ist die Provinz, von Propheten umstellt.
Unter der Sichel des Mondes, unterm Hammer
schlafen wir, an den Bruder geklammert.
Heiligherz Vaterland, im Geiste dauernd
Sieh mich, deinen schlaunen Bauern
Beim Düngen des Kohls, am Rand des Grabens
Mit dem sie dich gevierteilt haben.
Heimatlicher Sand, den Hingabe schmolz.
Reibfläche. Sprengsatz. Lunte. Streichholz.
(Was mir zum Glück fehlt, 1977)

BÖSER TRAUM

Wollte bloß mal die Nase in den Tiergarten stecken,
einen Spaß auszuhecken, hinterm Brandenburgtor. Da
waren Zaun und Pfau, Bluthund und Laufkatze, die
Märtrermatratze, waren Hab und Gut vor. Die spanischen
Reiter, überkrustet von Eiter, röchelten stiefeltief
im Sand; den Blick zur Wetterwand. Tat ich Tor einen
Schritt, knöpften mich Raben und Graben, der löchrige
Rasen, luden mich Gott, die Welt vor. Die Traummark,
mich auszulösen, war so stark gerostet, daß nichts
sie gekostet, gekostet als Grinsen. Aus dem Schlaf
geflohn, versuch ich ein Lächeln: buckle Zinsen.

KOLONNENWEG

Wo Fuchs und Hasen Tunnel gruben
versandet der Kolonnenweg.
Wo Peitschenlampen Schatten schlugen
zweigt ein Pfad zum Angelsteg.
Wo Kübelwagen Leine zogen
dem Kradsoldat die knarre Platze
streiten Elstern in den Wolken
um die Reste eines Spatzen.

Wo Drähte über Zäunen summten:
übermannshoch Brombeererhau.
Stachelstarrend nachgewachsen
Distel, Rotdorn, Schlehenblau.
Kremser, Radler, Drachenföhner
formieren sich zur Spaßnation.
In die Prozession pretscht wedelnd
einen Leinehundebatallion.
Unter prallen Eichenzweigen
nach dem Fluchtloch einer Ratte
zeigt ein Junge seinen Freunden
Lächelnd seine Sommerlatte.
Wo Füsilierbereitschaft funkte
goldrutengelb Septemberlicht.
Kolonnenweg, im Sand versunken.
Verweht, vernarbt und schon Gerücht.

(Grenzfriedhof, 1998)